



Dottorato di Ricerca in Civiltà e culture linguistico-letterarie
dall'antichità al moderno – Italianistica –
XXXI ciclo.

Petrarchismo neoplatonico.
Prassi lirica e immaginario filosofico nelle rime di Vittoria
Colonna, Michelangelo Buonarroti e Luca Contile

Dottoranda: Carlotta Mazzoncini

Tutor: Professor Marco Ariani

ANNO ACCADEMICO 2017-2018

INDICE

Premessa.....	5
1. Prassi neoplatonica nelle rime di Vittoria Colonna, Michelangelo Buonarroti e Luca Contile	
1.1 «imparavo da lei quel che mi bisognava»: il dialogo spirituale tra Colonna e Contile ..	11
1.2 La condivisione del moto ascensionale nei modi lirici, il “lume” e “l’innalzamento dell’anima al Signore”.....	19
1.3 L’esercizio del sistema metaforico ficiniano.....	28
1.4. Alcune immagini neoplatoniche nella lirica colonnese.....	39
1.4.1 La diade occhio-astro tra Colonna e Buonarroti.....	53
1.5 La lirica michelangiotesca nell’ottica colonnese: altre convergenze.....	72
2. Il manoscritto 897 della Biblioteca Casanatense: un caso di Colonna “spirituale”?.....	78
2.1 La necessità delle “poesie indifferenti” nella tradizione colonnese.....	96
2.2. Il manoscritto Varia 123 della Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II di Roma, come ‘descriptus’ illustrativo.....	100
2.3 La liquidità della tradizione colonnese.....	104
3. Sezione Antologica.....	
Vittoria Colonna.....	115
Luca Contile.....	348
4. Appendice.....	
I <i>Dialogi spirituali</i> di Luca Contile.....	492

I modi linguistici del “petrarchismo platonico” nei *Dialogi* di Luca Contile.....559

Bibliografia.....591

Premessa

Nel presente lavoro si indaga il vasto *corpus* poetico di Vittoria Colonna, Michelangelo Buonarroti e Luca Contile, tenendo conto della disciplina neoplatonica e della congerie letteraria teologica, artistica e filosofica afferenti al pensiero di Marsilio Ficino e delle condivisioni e traduzioni del suo programma.

Sono considerati aspetti storico-filologici (in specie riguardanti la tradizione testuale e la forte matrice intertestuale delle raccolte liriche di Colonna e Contile) e tematico-filosofici (emergenti soprattutto nell'analisi del peso della tradizione neoplatonica all'interno della produzione poetica del Cinquecento), e la rifunzionalizzazione cristiana del pensiero e del lessico neoplatonico, con particolare attenzione ai campi semantici e lessicali della *visio spirituale*, presa in considerazione nei suoi procedimenti costitutivi.

È a fronte di tanta eterogeneità che per la determinazione e la consultazione del materiale necessario all'indagine, e all'intelaiatura argomentativa del presente lavoro, si è rivelato utile consultare anche testi 'anomali' quali il prontuario michelangiolesco, di cui il ms. autografo Vat. Lat. 3211 dà notizia,¹ in quanto rappresentativi di una prima tessera di rilievo per i risultati che debordano dalla sola pista filosofica, legati a questioni ampiamente affrontate in ambito ficiniano. Questa ricognizione è utile non solo per passare allo scrutinio il dettato michelangiolesco, al fine di mettere in luce i punti di aggancio con il frustolo del ricettario della Staatsbibliothek di Monaco – segnato come cod. n. 45, su cui si legge: «incipit breviarum magistri Petri Hyspani de egritudinibus oculorum et curis», ricalcato perfettamente in alcune ricette contenute nel breve prontuario – a cui sono stati aggiunti stilemi michelangioleschi ricorrenti nelle *Rime*, in molti casi provenienti da repertori paremiologici e ricettari medievali, forse noti tangenzialmente al

¹ Città del Vaticano, BAV, Vat. Lat. 3211, di mano michelangiolesca, cc. 102v-103r. Si veda anche la riproduzione in *I Ricordi di Michelangelo*, a cura di P. BAROCCHI - L. BARDESCHI-CIULICH, Firenze, Sansoni, 1970, pp. 323-326.

Buonarroti, ma anche per registrare la densità di rimandi al pensiero di Marsilio Ficino, inquadrando una tassonomia del reimpiego del *topos* dell'occhio e delle metafore neoplatoniche nei tre *corpora* lirici considerati.

È stato possibile rilevare così alcune questioni di carattere neoplatonico, orientandosi sui temi ricorrenti (gli occhi come soggetto e oggetto di *visio* spirituale, nell'analisi degli esiti per lo più paradossali ma solcati da una sistematicità quasi liturgica, l'immissione di lemmi quali "raggio", "lume", "ombra", "luce"), per cui si è proceduto nella ricerca degli stessi usi nelle produzioni poetiche di Vittoria Colonna e Luca Contile, a loro volta diversamente congiunte alla fucina michelangiolesca. In questo senso sono stati utili anche i *Dialogi spirituali* del Contile, in quanto – in specie nel primo di essi – si dispiega un'approfondita rete di filosofemi neoplatonici fondamentali all'analisi dei *corpora* lirici dei tre autori che vengono riconnessi alla *Summa contra gentes* di san Tommaso, ma che discendono da un sostrato più complesso e nutrito, fortemente vincolato alla figura di adiutore di Colonna.

In seconda istanza è occorso anzitutto situarsi: stabilire un bacino di attinenza, parziale ma ricco di implicazioni, nel quale si trovassero allogati i riferimenti più significativi dei luoghi considerati. Ai fini della parziale rievocazione del ricchissimo repertorio culturale del tempo sono state individuate *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino* (Firenze, 1549),² e ne sono state indagate alcune epistole, per le quali la tematica neoplatonica è simile a quella impiegata successivamente da Michelangelo, Colonna e Contile. Questa pista è tra le più importanti perché Ficino è un bacino di attinenza certo – diretto o di seconda mano – per gli autori presi in considerazione, e costituisce quindi un riferimento imprescindibile per molti rimandi neoplatonici contenuti nelle liriche considerate, se pure come semplice *specimen* per la circolazione delle idee neoplatoniche nel XVI secolo.

Le rime di Vittoria Colonna, attualmente consultabili nell'edizione critica a cura di Alan Bullock,³ necessitano in effetti di un parziale riordinamento della tradizione, vista l'ampia messe di testimoni non autografi e la difficoltà di individuarne i copisti e il contesto di provenienza. Scopo dell'indagine è anche fornire un commento che tenga presente

² *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana da Felice Figliucci senese*, a cura di S. GENTILE, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, 2 voll.

³ V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. BULLOCK, Bari, Laterza, 1982.

- la forte componente filosofica che caratterizza il lavoro poetico colonnese e il linguaggio delle dottrine riformate con cui può essere venuta in contatto;
- la definizione delle immagini neoplatoniche – in specie impiegate nella sezione delle rime spirituali – in rapporto al nucleo tematico incentrato sulla luce;
- la necessaria ricerca intertestuale fra le rime di Vittoria Colonna e le possibili fonti. A tale proposito si è ricostruita una possibile biblioteca della Marchesa, anche tenendo presente una ricerca d’archivio condotta presso il convento orvietano di San Paolo, la Biblioteca comunale “Luigi Fumi” di Orvieto – ove è contenuto materiale manoscritto inedito proveniente dal fondo Tordi non confluito presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze – e l’Archivio di Santa Scolastica a Subiaco, dove è stato trasferito nel dicembre 1995 l’intero patrimonio documentario della famiglia Colonna; e inoltre tenendo ben presente le ricerche condotte da Concetta Ranieri e, successivamente, Raffaella De Vivo sulla definizione della biblioteca di Vittoria.

Le Rime cristiane di Luca Contile, per il quale le maglie dell’ordito poetico neoplatonico – ove i temi portanti si rivelano spesso in connessione con la diade oscurità / vista e la fallacia dei sensi che svia dalla salvezza eterna – sono ancora strette, saranno considerate in connessione ai seriori *Ragionamenti* (1574), posti quasi a testamento spirituale del Cetonese. L’analisi dei componimenti del Contile – già avviata tenendo conto dell’intertestualità e dell’intratestualità che attestano i cambi di rotta nell’arco della sua vita curtense e spirituale – costituirà una terza suddivisione antologica del lavoro, tenendo presente le recenti acquisizioni sulla poetica ficiniana sulle immagini delle imprese. In particolare si è evidenziato come il tema della vista sia sempre connesso a quello della luce, riferendosi anche al *Discorso sopra li cinque sensi*, trattato di notevole importanza non tanto per il commento al sonetto sugli occhi di Giuliano Gosellini quanto per l’interesse quasi benivieniano all’organo precipuo per la vista (gli esemplari a stampa che ho scelto di visionare sono custoditi presso la Biblioteca Universitaria Alessandrina di Roma e la Biblioteca Trivulziana di Milano).

Il lavoro consta di:

- Una sezione dedicata all’attraversamento dell’immaginario neoplatonico nel Cinquecento, con attenzione alle immagini di ‘Lume’, ‘Raggio’, ‘Occhio’, ‘Sole’,

‘Ombra’, tutte afferenti all’idea di *visio Dei* e diversamente declinate nei *corpora* scrittori lirici del Cinquecento – con particolare attenzione alle produzioni di Vittoria Colonna, Michelangelo Buonarroti e Luca Contile e ai loro reciproci rapporti. L’intento è quello di operare una serie di nuove verifiche intorno all’idea di neoplatonismo cinquecentesco, dedicandosi all’analisi temi ricorrenti che risentono dell’influenza dei filosofemi ficiniani e delineare il già comprovato intaglio ficiniano e laurenziano, estendendo poi l’indagine a tutti quei testi in cui l’impronta di tale intaglio può dirsi tangibile, ma in particolar modo la differenza di trattamento della materia filosofica da parte dei tre autori considerati, diversamente collocati in un’ottica cronotopica, ma contigualmente leggibili per un’affine prassi lirica;

– una sezione dedicata alla descrizione di un codice anomalo rispetto alla tradizione colonnese, il manoscritto 897 della Biblioteca Casanatense di Roma (Cas1 nella seriazione di Bullock), d’indubbio interesse storico-culturale e implicato con un lavoro reiterato di censura – forse ecclesiastica – a più riprese da un copista proveniente con ogni probabilità dall’ambiente senese, latore di *lectiones singulares* che permette – proprio come accade per quello che potrebbe dirsi un “effetto Malipiero” – di isolare e illuminare le questioni complesse e soggette a inquisizione della penna colonnese: se, come suppone Tobia Toscano, Cas1 non è attendibile e non può essere trattato alla stregua degli altri manoscritti, può essere utilizzato in altra sede, come documento probante alle tipologie di attività censoria della seconda metà del Cinquecento. Cas1 si iscrive inoltre in un solco vicino alla figura di Luca Contile. Tramite il commento al *corpus* selezionato di rime si è offerta, basandola su testimonianze manoscritte e a stampa, una ricostruzione della biblioteca di Vittoria Colonna, la più propensa tra i tre autori considerati a fruire consciamente e ordinatamente di una materia filosofica, immettendola in una compagine lirica. L’idea è quella di collocare le scelte poetiche della Marchesa in uno “spazio di intersezione” cinquecentesco, per certi versi progenitoriale del secolo successivo, processo un’indagine linguistica sull’uso del *sermo humilis* accostato a lemmi di stile alto in una compagine religiosa, proprio dei tre autori presi in considerazione;

– una sezione antologica (con commento per Contile e Colonna e di raccordo tra i due autori nel caso del Buonarroti, potendo disporre della recente, completa edizione critica delle rime michelangiolesche a cura di Antonio Corsaro e Giorgio Masi

(Milano, Bompiani, 2016), che consta di circa duecento componimenti afferenti ai temi affrontati nella prima sezione, soggiacente a una precisa e individuabile rete intertestuale;

– un’appendice, contenente documenti in prosa: un commento ai *Dialogi spirituali* e al *Discorso sui cinque sensi* di Luca Contile e alcune lettere di Giovanni Guidiccioni, che approfondiscono un rapporto con la Colonna ingenerosamente non ancora considerato dalla critica e direttamente connesso a determinate questioni filologiche – visibili e analizzate nel commento colonnese.

Il lavoro esegetico alle due sillogi di testi ha rilevato una cospicua intertestualità tra le liriche di Colonna e Contile e la rilevante presenza di un articolato sistema metaforico di matrice ficiniana (espresso in particolare alla ricorrenza del lemma “raggio”, centrale nella riflessione dall’esperienza lirica duecentesca al concettismo manieristico di fine Cinquecento).

Il testo colonnese è stato sorvegliato filologicamente. Lo studio dei manoscritti e delle stampe è stato condotto tra i fondi della Biblioteca Apostolica Vaticana, della Biblioteca Palatina parmense, della Biblioteca Ambrosiana di Milano, della Biblioteca Marciana di Venezia, della Fondazione Marco Besso, della Biblioteca Universitaria Alessandrina (anche per la copia a stampa *Le Rime di messer Luca Contile*, Venezia, Sansovino, 1560), della Biblioteca Angelica (anche per la copia a stampa del *Ragionamento di Luca Contile sopra la proprietà delle imprese*, Pavia, Bartoli, 1574 e il Cod. 2051, contenente 148 componimenti della Colonna, nonché disegni di mano cinquecentesca alle cc. 33v, 37v; 38r; 41r e 51r, e le *Rime Cristiane* di Luca Contile, contenute nel ms. 2407), della Biblioteca Casanatense di Roma, della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, della Biblioteca Ambrosiana di Milano (per gli autografi contiliani H 175 inf.; G 309 15 inf.; E 32 inf.), dell’Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano.

Desidero ringraziare Marco Ariani e Luca Marcozzi, che hanno guidato questo lavoro con generosa attenzione. Ringrazio vivamente anche quanti hanno letto questo lavoro o parte di esso, arricchendolo con consigli, Antonio Corsaro, Andrea Torre, Alessandra Macinante, Concetta Ranieri, e quanti sono stati preziosi interlocutori Emilio Russo, Andrea Canova, Marco Cursi, Tobia R. Toscano, Julia Hairston, Paola

Farenga, Philippe Guérin, Paolo Procaccioli, Massimiliano Malavasi, Carlo Pulsoni, Maurizio Fiorilla, Carla Chiummo, Anna Pegoretti, Giuseppe Izzi, Ambra Moroncini, Franco Pignatti, Paola Cosentino, Fidèle Sossou, Pietro Giulio Riga, Paolo Rigo, Rossella Lalli, Marianna Liguori, Luca Fiorentini; sono grata inoltre a tutto il personale della biblioteca Angelo Monteverdi di “Sapienza” Università di Roma, al Dottor Trifone Cellamaro della Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano, alla Dott.ssa Elena Lombardi della Fondazione Casa Buonarroti di Firenze, alla Dott.ssa M. Teresa Equitani della Biblioteca Comunale Luigi Fumi di Orvieto per la gentile disponibilità e ai colleghi del dottorato. Questo lavoro è dedicato a Giuseppe.

1. *Prassi neoplatonica nelle Rime di Vittoria Colonna, Michelangelo Buonarroti e Luca Contile*

1.1 *«imparavo da lei quel che mi bisognava»: il dialogo spirituale tra Vittoria Colonna e Luca Contile*

Vittoria Colonna è al centro dell'attenzione della critica peninsulare, inglese e d'oltreoceano, soprattutto nell'ambito dei *Gender Studies*. Un'attenzione tuttavia condizionata dall'assenza di un'edizione commentata completa per i componimenti dell'autrice, conseguenza anche di una situazione filologica complessa. L'intrico di testi manoscritti e a stampa con cui ci arriva la sua produzione meriterebbe una risistemazione adeguata, mirata a sostituire l'edizione di Alan Bullock – monumentale,⁴ che pure finisce per porre molti problemi rispetto alle vicende editoriali e alla selezione dei testi. Il lavoro si annuncia come un compito più che arduo, a cui si affianca nondimeno l'urgenza crescente di un attraversamento tematico da condurre sui singoli componimenti, che miri a evidenziare, oltreché

⁴ E preceduta e seguita da una messe instancabile di indagini: A. BULLOCK, *A Hitherto Unexplored Manuscript of 100 Poems by Vittoria Colonna in the Biblioteca Nazionale Centrale*, Florence, «Italian Studies», XXI, 1966, pp. 42-56; ID., *Three New Poems by Vittoria Colonna*, «Italian Studies», XXIV, 1969, pp. 44-54; ID., *Un sonetto inedito di Vittoria Colonna*, «Studi e problemi di critica testuale», II, 1971, pp. 229-235; ID., *Four unpublished writings by Vittoria Colonna in Italian and American libraries*, «Italian Studies», XXVII, 1972, pp. 44-59; ID., *Four Unpublished Autographs by Vittoria Colonna in American and European Libraries, Together with New Data for a Critical Edition of Her Correspondence*, «Italice», XLIX, 1972, pp. 202-217; ID., *Veronica o Vittoria? Problemi di attribuzione per alcuni sonetti del Cinquecento*, «Studi e problemi di critica testuale», VI, 1973, pp. 115-131; ID., *Vittoria Colonna and Francesco Maria Molza: Conflict in Communication*, «Italian Studies», XXXII, 1977, pp. 41-51; ID., *Domenico Tordi and Vittoria Colonna: Forty Years On*, «Italice», LV, 1978, pp. 20-35; ID., *Vittoria Colonna: Note e aggiunte alla edizione critica del 1982*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXII, 1985, pp. 407-419.

ampliare, i modi dell'intertestualità della poesia della Colonna già offerti da molti apprezzabili tentativi esegetici.⁵

Evidenziare alcuni aspetti filosofici e religiosi delle rime, finora non appieno considerati, comporta un'indagine sinottica delle possibili fonti, attraverso una lettura ravvicinata dei testi. Sebbene ritenute prove rappresentative di quella serie di confezioni editoriali a sfondo religioso della prima metà del Cinquecento, le *Rime* deflettono dalle problematiche del solo quadro riformistico, imponendo opportuni distinguo connaturati alla loro impalcatura tematica. Ci si riferisce a determinati

⁵ La difficoltà di una nuova edizione colonnese è attualmente oggetto di inevitabili controversie, a cominciare dall'importanza filologica data a determinati manoscritti e alle rispettive figure ad essi associate – ad esempio per il ruolo di adiutore di Carlo Gualteruzzi. Non è questa la sede per inquadrare il problema dei manoscritti e dei testi a stampa; nell'ampia messe bibliografica sull'argomento, mi limito pertanto a segnalare tre recenti contributi esaustivi e aggiornati: T. CRIVELLI, «*Mentre al principio il fin non corrisponde*». *Note sul canzoniere di Vittoria Colonna*, in *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere*, a cura di S. CALLIGARO-A. DI DIO, Pisa, ETS, 2013, pp. 117-136; R. LALLI, *Una «maniera diversa dalla prima». Francesco Della Torre, Carlo Gualteruzzi e le 'Rime' di Vittoria Colonna*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», a. 192, 2015, pp. 361-389; *A companion to Vittoria Colonna*, ed. by A. BRUNDIN, T. CRIVELLI, M.S. SAPEGNO, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 39-139. Rimando, per una stringatezza inevitabile, alla completa rassegna bibliografica di studi colonnesi in corso di stampa di M. CAJELLI, *Una declinazione di petrarchismo spirituale nel Cinquecento: le Rime spirituali di Vittoria Colonna*, in «Petrarchesca», a. VI 2018, pp. 67-97; altri rimandi e trattazioni perspicue si leggono in G. BARDAZZI, *Florilegio colonnese. Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna*, in «Per leggere», a. XVI 2016, fasc. 30 pp. 7-70; T.R. TOSCANO, *Per la datazione del manoscritto dei sonetti di Vittoria Colonna per Michelangelo Buonarroti*, in «Critica letteraria», a. XLV 2017, fasc. 2, pp. 211-238, che retrodata un testimone importante per la restituzione dello stemma colonnese; V. COPELLO, «*La signora marchesa a casa*»: *tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna. Con una tavola cronologica*, in «Testo», a. LXXIII 2017, pp. 9-45, in particolare per la ricostruzione biografica della marchesa – insieme a F.A. BASSANESE, *Vittoria Colonna (1490-1547)*, in *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, a cura di G. MARRONE, P. PUPPA, L. SOMIGLI, New York-London, Routledge, 2007, pp. 491-494; I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Vita di Vittoria Colonna*, a cura di A. CHEMELLO, Pistoia, Petite Plaisance, 2009; M. MUSIOL, *Vittoria Colonna: A Woman's Renaissance. An Approach to Her Life and to Herself*, Berlino, Epubli, 2013 – dopo la morte di Ferrante d'Avalos; R. TARGOFF, *Renaissance woman: the life of Vittoria Colonna*, New York, Farrar, Straus and Giroux, 2018. Si adotta la partizione rimica di V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. BULLOCK, Bari, Laterza, 1982, attualmente l'unica edizione critica dell'opera completa disponibile per la Colonna. I componimenti si trascrivono nel rispetto degli usi grafici di provenienza, indicati a testo secondo la serie e il numero stabiliti dallo stesso Bullock: A1 = *Rime amorose*; A2 = *Rime amorose disperse*; S1 = *Rime spirituali*; S2 = *Rime spirituali disperse*; E = *Rime epistolari*.

componenti in cui precise scelte metaforiche segnalano, oltreché un impianto veterotestamentario, una ponderata immissione di materia filosofica in una compagine lirica: la silloge per Michelangelo – l'unica certamente idiografa – tramandata dal Vat. Lat. 11539,⁶ per esempio, oltre allo statuto propriamente spirituale, porta con sé più occasioni di riflessione lirica e religiosa, e può essere considerata luogo privilegiato per la dimostrazione di un'intima aderenza, resa liricamente in forma analogica e antitetica, alla maniera della predicazione. La scrittura della Colonna nella raccolta per il Buonarroto mostra una meditata incursione in una compagine lirica di materia biblica, patristica, classica e filosofica da lei consciamente fruita e rimaneggiata.⁷

Luca Contile si annovera tra gli sperimentatori del Rinascimento che più aderirono al carattere della sua generazione, dalla fenomenologia religiosa alla politica e alla mobilità cortigiana. La sua permanenza nell'antica *Urbs* è da collocarsi tra il 1520 e il 1541, con sparuti ritorni al polo senese; Contile romano si muove contattando tutte le realtà allora a sua disposizione, negli agi della protezione del cardinal Agostino Trivulzio, dichiarandosi attratto da Roma come da un vaso di Pandora in cui erano «rinchiuse le virtù insieme con i viti». Il 9 agosto del 1541 Contile fa visita a Vittoria Colonna, notificando l'estrema piacevolezza dell'incontro

⁶ Per una ricognizione completa del raffronto tra Buonarroto e Colonna all'interno del manoscritto in questione, si veda l'esauritivo saggio di C. VECCE, *Petrarca, Vittoria, Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e Michelangelo*, in «Studi e problemi di critica testuale», 44 (1992), pp. 101-125. La silloge per Michelangelo è stata analizzata da E. CARUSI, *Un codice sconosciuto delle «Rime spirituali» di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo*, in *Istituto di Studi Romani. Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, a cura di C. GALASSI PALUZZI, Roma, Istituto di studi romani editore, 1938, pp. 231-241; R. FEDI, «L'immagine vera»: *Vittoria Colonna, Michelangelo e un'idea di canzoniere*, in «Modern Language Notes», a. 107 1992, pp. 101-125; C. SCARPATI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice vaticano donato a Michelangelo*, in «Aevum», a. LXXVIII 2004, p. 693-717 (= SCARPATI); più recente l'edizione bilingue del manoscritto: V. COLONNA, *Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, Ed. and Trans. by A. Brundin, Chicago, The University of Chicago Press, 2005 (= BRUNDIN). Si pronuncia sullo stesso tema anche G. BARDAZZI, *Intorno alle rime spirituali di Vittoria Colonna per Michelangelo in La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di R. CREMANTE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 83-107.

⁷ Calzante per il presente ragionamento l'affermazione di Dionisotti secondo cui la disposizione religiosa della Colonna fosse inscindibile dall'attività poetica (C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova, Antenore, vol. I, 1981, pp. 257-286, a p. 257). Si interrogano sul percorso spirituale della Colonna G. FRAGNITO, «Per lungo e dubbioso sentiero»: *l'itinerario spirituale di Vittoria Colonna*, in *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, a cura di M.S. SAPEGNO, Roma, Viella, 2016, pp. 177-213 e C. RANIERI, *Descriptio et imago vitae, Vittoria Colonna nei biografì, letterati e poeti del Cinquecento*, in *Biografia: genesi e strutture*, a cura di M. SARNELLI, Roma, Aracne, 2003, pp. 123-153, a pp. 146-153.

con un: «Non mi son potuto partir da lei per quattro hore»⁸. Il forte ascendente della marchesa di Pescara sul senese è documentato in una delle pagine più note del suo epistolario, tra le più soggette a discussioni, a ragione della testimonianza che effettivamente addurrebbe di un contatto tra i due. La missiva, è indirizzata a Ettore di Carpegna Scavolino, datata 1541, e si presta a distinguo riferiti ai problemi posti dalla data, come pure all'improbabilità di certe menzioni importanti, sul cui dettaglio naturalmente non è possibile insistere, in quanto ai fini qui proposti è utile la lettura ravvicinata di un determinato passo, in cui la Colonna viene eletta coautrice del primo dei *Dialogi spirituali*:

Sono stato à visitar la Signora Marchesa di Pescara, e non mi sono potuto partir da lei per quattro hore, ella piacevolmente modesta, dimostra haver à grato il mio indugio, io ragionevolmente prosuntuoso non mi curavo da lei partirmi giamai. [...] M'incominciò ad interrogare s'havevo compiti i conviti spirituali, io risposi che non potevo far quei conviti, de' quali io non ho meritato di gustar i cibi. [...] Volle che io ragionassi seco del primo, dove si tratta se Dio è, e come è trino, e uno. Io in dir ciò che sapevo, imperò se ben toccava à me di rispondere, imparavo da lei quel che mi bisognava.

Oltre alla stretta inquadratura sul valore documentario dello stralcio testuale in questione, posto a chiusura della missiva e testimonianza autografa della frequentazione tra la Marchesa e Contile, spicca la menzione del primo dei *Dialogi spirituali*, indicato – presumibilmente a causa della pubblicazione successiva della lettera – con il titolo che comparirà *ad verbum* del frontespizio della stampa nel 1543: *Se Dio è e come è trino, e uno*. E poiché egli scrive che dalla discussione con la Marchesa erano discese alcune tessere dei suoi «conviti», proprio da questo passo epistolare si possono dedurre considerazioni interessanti sulle idee espresse dalla Colonna in quella conversazione: Contile rimase ammirato dalla dottrina e devozione

⁸ Influenza replicata del resto dallo stesso Contile: «Imparavo da lei quel che mi bisognava», cfr. *Delle lettere di Luca Contile. Primo volume diviso in due libri*, Pavia, G. Bartoli 1564, c. 24r, passo segnalato anche nel recente *companion* colonnese *A companion to Vittoria Colonna*, cit., p. 35 n. Si veda anche la ricognizione di C. RANIERI, *Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna*, in «Giornale italiano di filologia», XIV, 1983, pp. 153-181. Sul sodalizio tra Vittoria Colonna e Contile rimando alla testimonianza di A. SALZA, *Luca Contile. Uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, a cura di A. QUONDAM, Roma, Bulzoni, 2007 [= SALZA], p. 105 e sgg. Per l'epistolografia contiliana segnalo P. PROCACCIOLI, *Contile epistografo. Le «Lettere» tra autopromozione e "speculazione de i perfetti modi, che usar si deono"*, in *Luca Contile da Cetona all'Europa*. Atti del seminario di studi (Cetona, 20-21 ottobre 2007), a cura di R. GIGLIUCCI, Manziana, Vecchiarelli, 2009, pp. 297-346. La lettera è citata anche da A. CHEMELLO, *"Il più bel lume di questo mondo": Vittoria Colonna e il suo tempo*, in *Al crocevia della storia*, cit., pp. 57-83.

della Marchesa, che gli parvero naturalmente infuse anziché acquistate artificiosamente; forse i due riuscirono a considerare capisaldi tematici fondamentali sui cardini teologici della religione cristiana, prima su tutti la spiegazione del mistero trinitario.⁹

Il tema della Trinità è di grande rilevanza se inserito cronologicamente nella seconda metà del Cinquecento e se lo si aggancia alla visione agostiniana del dogma.¹⁰ È evidente la proposta di una mediazione filosofica volta all'esplicazione della religione cristiana, che culminerà proseguendo nel dialogo nella spiegazione della Trinità quale verità imprescindibile, confermando nuovamente la tesi di Tolomei per i *Dialogi*. La figura di raccordo con la Colonna per il dogma trinitario, in questo caso, non è Tommaso, ma Agostino,¹¹ come suggerisce Contile per sua stessa ammissione: «Ve dissi da prima che di tanto alto negozio non se può venire a quieta et perfetta terminazione. Il che santo Austino nel libro de la Trenità liberamente confessa» (*Dialogi*, c. 31r). Nel *De Trinitate*, Agostino pur risolvendo la scepse sull'indivisibilità della natura trinitaria e l'individualità del singolo ente non giunge a una conclusione definitiva nell'*epistola* 169: «Proinde in unum Deum, Patrem et Filium et Spiritum sanctum firma pietate credamus; ita ut nec Filius credatur esse qui Pater est, nec Pater qui Filius est, nec Pater nec Filius qui utriusque Spiritus est».¹²

I due affrontarono anche altri argomenti, tra i quali quello della resurrezione dei corpi connessa alla divinità cristologica, ma anche la metaforica

⁹ Di cui si offre in appendice una ricollocazione intertestuale, cfr. *infra*, pp. 543 e sgg.

¹⁰ «Ecco dunque che lo spirito si ricorda di sé, si comprende, si ama: se contempliamo ciò, vediamo una trinità, che non è certo ancora Dio, ma già è immagine di Dio. Non è dal di fuori che la memoria ha ricevuto ciò che deve conservare, né è dal di fuori che l'intelletto ha trovato ciò che deve contemplare, come fa l'occhio del corpo» (*De Trin.*, II 8, 11).

¹¹ Cfr. M.J. GILL, *Augustine in the Italian Renaissance: Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

¹² «Nihil putetur in hac Trinitate temporibus locisque distare; sed haec tria aequalia esse et coaeterna, et omnino esse una natura: non a Patre aliam, et a Filio aliam, et a Spiritu sancto aliam conditam esse creaturam; sed omnia et singula quae creata sunt vel creantur, Trinitate creante subsistere, nec quemquam liberari a Patre sine Filio et Spiritu sancto, aut a Filio sine Patre et Spiritu sancto, aut a Spiritu sancto sine Patre et Filio; sed a Patre et Filio et Spiritu sancto, uno, vero, vereque immortalis, id est omni modo incommutabili solo Deo. Multa autem etiam separatim in Scripturis de singulis dici, ut insinuetur, quamvis inseparabilis Trinitas, tamen Trinitas: ut quemadmodum simul dici non possunt cum sonis corporalibus commemorantur, quamvis simul sint inseparabiliter; ita et quibusdam Scripturarum locis, et per quasdam creaturas singillatim vicissimque monstrantur, sicut Pater in voce qua sonuit: "Tu es Filius meus; et Filius in homine quem suscepit ex Virgine; et Spiritus sanctus in columbae specie corporali": haec separatim quidem, sed nullo modo separata tria illa demonstrant» (AUG., *Ep.* 169, 2 5).

veterotestamentaria nella compagine filosofica, il neoplatonismo derivante forse per linea diretta dalla riflessione fiorentina di fine Quattrocento e altri temi probanti che possono emergere da una lettura sinottica con le *Rime* colonnesi. Nel 1541, stando almeno alla *fictio* epistolare, i *Dialogi* non erano ancora ultimati, e, per comporre il primo, Contile si dice istruito di «quel che bisognava» dalla Marchesa. Sono congetture non irrelate, se si pensa che il senese fu molto legato, a partire dal 1542 e per il resto della sua vita, ad Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto e di Pescara, e a suo figlio Francesco Ferrante.¹³ Se si guarda al fatto che rimase in Contile tanto vivo e grato il ricordo del colloquio, da desiderare, fin dagli esordi del 1542, il *si stampi* dell'opera (che vedrà la luce un anno dopo, formalmente, come la prima a uscire dai torchi), si coglie più facilmente la necessità di indagare il rapporto tra Colonna e i *Dialogi spirituali*.¹⁴

Il testo è trasmesso da un'unica edizione a stampa (Roma, per il Cartolari, 1543), di cui sono noti soltanto quattro esemplari. Non ci è giunto nessun testimone manoscritto, nessun testimone a stampa è stato ritrovato nelle biblioteche romane, né nella Biblioteca Apostolica Vaticana, dato peculiare che andrà forse interpretato da un duplice punto di vista: da una parte un pubblico, giusta l'argomento, non identificabile come ampio e inquadrato, dall'altra la possibilità di poter essere incorso in tutti gli Indici precedenti e seriori. Ma resta singolare il fatto che, per quanto Contile faccia e scriva nel resto della sua vita, non potranno esserci nel modo più assoluto dubbi sulla sua completa ortodossia: il libro non fu mai incluso nell'Indice, né risulta che il senese abbia avuto problemi con la Santa Inquisizione.¹⁵ A una prima lettura i *Dialogi* sembrano presentare considerevoli segni di digressione dal codice linguistico bembesco, volendo sottoscrivere l'affermazione di Amedeo Quondam secondo cui anche le *Rime*, seriori almeno in quanto a composizione, andrebbero inserite nel novero dell'ampia messe cinquecentesca di testi «“spirituali”

¹³ I *Dialogi* conoscono una genesi frammentaria, intarsiata di corrispondenze e rimaneggiamenti, tutti avvenuti negli anni 1541-1543: il 12 febbraio 1542 giungevano a Giulio Boiardo – il quale rispondeva lodandoli – probabilmente in una forma quasi definitiva (CONTILE, *Lettere*, I, c. 24r). Il 29 giugno dello stesso anno Contile scriveva a Lorenzo Mondanario perché gli inviasse il suo *endecasyllabum* composto per l'opera (c. 72r) e più oltre, al medesimo, chiedeva di accompagnarlo pedissequamente nell'esposizione filosofica sottesa alla stesura dialogica, sebbene ad essere intesa avrebbe richiesto molta meditazione (cc. 76v-77r). Alla domanda della marchesa di Pescara sullo stato compositivo dei dialoghi, tuttavia, Contile risponde dichiarandoli certamente non ancora compiuti (c. 24v).

¹⁴ L. CONTILE, *Dialogi spirituali divisi in banchetti*, Roma, B. de' Cartolari, 1543.

¹⁵ Queste descrizioni sono ampliate e più circostanziate in C. ASSO, *Appunti per i 'Dialogi spirituali'*, in *Luca Contile da Cetona all'Europa*, cit., pp. 180-236.

sullo scorcio del secolo».¹⁶ Perché, come avviene nella prosa dei *Dialogi*, il lavoro delle *Rime* si snoda forse «secondo un codice non ancora contaminato né riscontrato con quello del petrarchismo»¹⁷, e si ravvisa invece, in un'ottica tematica, qualche segno di quell'aristotelismo che si consoliderà definitivamente solo alla fine del secolo nelle corde del Contile.

I due esemplari dei *Dialogi spirituali* da me consultati sono custoditi, rispettivamente, presso la Nuova Biblioteca Luigi Fumi di Orvieto¹⁸ e l'Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana di Milano.¹⁹ Già a una prima scorsa il testo sembra confermare l'allontanamento dal codice bembesco (cfr. l'appendice linguistica *infra*, p. 508), e anche vi si segue pedissequamente lo schema dialogico nei canoni rinascimentali e maieutici. La digressione risulta chiara nelle scelte dei modelli: si tratta infatti di un dialogo dalla struttura esemplata sul *Simposio* platonico, dato che successivamente si rivelerà di estrema importanza ai fini di questa ricognizione.

I *Banchetti spirituali* sono cinque; nella lettera dedicatoria alla marchesa Lodovica Trivulzio Pallavicino²⁰ l'autore dichiara di aver osato «parlare de gli statuti de Iddio», e di avere a questo scopo affaticato «la mano in raccogliere del altrui prati le fiorite sentenze», anticipando così uno statuto schiettamente citazionale dell'opera.

¹⁶ Sono osservazioni che recupero da L. CONTILE, *Rime cristiane*, a cura di A. QUONDAM, in «Atti e Memorie dell'Arcadia», a. VI 1974, fasc. 3 pp. 171-316, a pp. 180-181, da qui in avanti presa come edizione di riferimento per le citazioni (= RC).

¹⁷ Ivi, p. 174.

¹⁸ Il libro in ottavo, consistente di 166 carte, delle quali 161 sono numerate, soltanto sul *recto*. Sul frontespizio si legge: «Dialogi spirituali divisi in Banchetti, di Messer Luca Contile Cionio. Nuovamente stampati». Dal frontespizio e dal *colophon* si evince che lo stampatore è «Baldassarre de' Cartolari Perugino», operante a Roma «nella Contrada del Pellegrino». Nei titoli correnti si legge: «Banchetti spirituali». La data è 1543, «del Mese di Febraro», come specifica il colofone. Allo stato attuale delle ricerche, le testimonianze esterne su quest'opera sono tutte costituite da epistole edite negli anni e decenni seguenti da Contile stesso o da persone a lui vicine. Una minuta descrizione fisica del volume si trova in SALZA, *Luca Contile. Uomo di lettere e di negozi*, cit., pp. 273-274.

¹⁹ Presso la Biblioteca Trivulziana sono custodite quasi tutte le opere a stampa di Luca Contile, compreso il *Discorso del Contile academico fenicio sopra li cinque sensi del corpo nel comento d'un sonetto del signor Giuliano Goselini, al caualier Leone scultore cesareo*, s.n.t. [Milano, Valerio e Girolamo Meda, 1552?].

²⁰ Che è interlocutrice del primo dialogo, definita «donna di tempo matura et d'ogni onorevole et santo costume imitatrice» (c. 2v), e propone di occuparsi dei dogmi ecclesiastici di difficile interpretazione, nelle modalità di una conversazione nella casa della Marchesa, «passato pur di poco lo sterilissimo tempo di carnevale» (c. 3r). La padrona di casa ritiene dunque opportuno «in contrapposto della spensieratezza dei giorni passati, che si entri nel ballo della divinità, e che “ponendosi da canto le disputationi de la sensualità”, cioè i lieti trattenimenti, e i giuochi allegri di società, usitatissimi nel 500, si intrattengano i convenuti a discutere “non i dubiosi, ma gli meno intelligibili passi de le sacre lettere de la fede nostra”» (SALZA, p. 110).

Le testimonianze esterne su questo libro sono tutte costituite da epistole edite (negli anni e decenni seguenti) dallo stesso Contile o da persone a lui vicine. Costano di un'epistola di Claudio Tolomei a Contile pubblicata nel secondo libro delle *Lettere volgari* di Paolo Manuzio (Venezia, 1545), di due lettere del Tolomei a Contile, pubblicate nella raccolta Tolomei, sempre a partire dalla prima edizione, e ancora di quattro epistole di Contile, stampate nella raccolta del 1564 (Venezia): due a Lorenzo Mondanario, una succitata a Ettore Carpegna e una a Giulio Boiardo. Il carteggio stampato andrebbe letto come un mezzo obliquo per la ricostruzione delle vicende biografiche contiliane, perché dalle lettere si evince che a partire dal 1542 Contile aveva abbandonato il servizio del cardinale Agostino Trivulzio per passare a quello di Alfonso d'Avalos, e che i *Dialogi* uscirono dai torchi a Roma, nel febbraio 1543, in assenza dell'autore, affidati alle cure degli amici e dello stampatore che, a quanto risulta, morì quella stessa primavera.

Delineato il contesto genetico dei *Dialogi*, occorre mettere in evidenza l'aspetto dogmatico dell'opera, che non sfugge neppure a un occhio poco esperto. Discettazioni simili dovevano urgere, lo documenta il biografo contiliano Abd-El-Kader Salza, tra quanti avessero in animo di dimostrare resistenza alla normativa dogmatica riformatrice nei primi anni Quaranta del Cinquecento. E Contile innesta da subito una maieutica reazionaria su un impianto dialogico, dimostrandosi fine conoscitore delle questioni luterane e calviniste, nonché esperto orecchiatore degli studi tomistici – in certi punti si direbbe quasi traduttore pedissequo della *Summa*. Ma preme soprattutto menzionare la traccia culturale che si profila nel primo dialogo, ai fini della presente ricognizione. Contile chiama in causa l'autorità platonica, non esimendosi dal menzionare Ermete Trismegisto e Marsilio Ficino, quali detentori dell'autorità necessaria al prosieguo dell'opera poetica in divenire.

Le direttive strutturali dei *Dialogi* sono utili a chi volesse definire una serie ciclica di chiavi di accesso alle diverse concrezioni liriche del pensiero divino, che nel caso contiliano sono subito evidenti fino alla prima scorsa dell'opera: tutto si snoda in concomitanza con il «“bel pensier e il desiderio di elevazione spirituale del “bel desio”»²¹ che fa da prefazione a un'ordinata cura strutturale percepibile e ripercorribile. Tuttavia tali aspetti si perdono per chi non sappia cogliere l'ordito metaforico riconoscibile e, soprattutto, sistematico che Contile dissemina nel testo.

²¹ Mi affido alla completa analisi di D. GHIRLANDA, *L'idea di un canzoniere: le «Rime cristiane» di Luca Contile*, in *Luca Contile da Cetona all'Europa*, cit., pp. 11-40, a p. 15.

Finora un'indagine testuale nel senso polimorfo della comunicazione con la Colonna non è stata ancora portata a termine correttamente, nonostante uno dei principali pilastri del discorso afferente alla genesi dei *Dialogi* riguardi proprio l'ispirazione spirituale che Vittoria Colonna diede a Contile a Roma, e la proverbialità di quell'incontro. L'osservazione quantitativa di questo portato sembra essere rilevabile nella prima parte (dunque quella in questione, che Contile dichiara apertamente discesa dalla Colonna), in cui Cecilia Asso ha ricondotto la trattazione dell'esistenza di Dio a una ricapitolazione della *Summa contra gentes* di Tommaso, e uno spazio esclusivo della ridiscussione dei principali dogmi del cattolicesimo. Dalle indagini della studiosa, l'esposizione di Contile risulterebbe «molto più involuta, e conseguentemente oscura, di quella del Dottore domenicano».²²

1.2. *La condivisione del moto ascensionale nei modi lirici, il “lume” e “l’innalzamento dell’anima al Signore”*

È proprio da questo avviamento che si possono ricavare indizi utili a una più profonda ricognizione testuale e intertestuale. In primo luogo, la sola *Summa* non basta a sciogliere l'alto tasso di metaforicità e il sistema retorico del primo dialogo, che parrebbe confacente più a un testo filosofico che prettamente patristico. Il fulcro nodale dell'opera sembra allignare proprio nel concetto ribadito più volte nel primo dialogo: «Avevo inteso che la Filosofia era molto a la fede nostra contraria, parmi non sia il vero» (*Dialogi*, c. 9v), che presupporrebbe l'idea di servirsi della «filosofia de gli uomini con intenzione d'usarla non per prima guida del anima nostra, ma per compagna, et per serva, la quale farà perfetta et buona l'infalibile scienza di Cristo» (*Dialogi*, c. 6v). Questo sembrerebbe il vero dato inedito di un'opera che si presenta soprattutto in forma compendiosa: Contile mira a preservare la disciplina filosofica – in specie quella platonica, e conseguentemente neoplatonica – da qualsivoglia ombra filoriformata. Del resto, Contile fu iscritto all'Accademia appena giunto a Pavia,

²² ASSO, *Appunti per i 'Dialogi spirituali'*, cit., p. 184.

poiché gliene era stato fatto l'invito fin da quando si trovava a Milano. Contile tenne numerose letture presso l'Accademia pavese, dove pronunciò anche un discorso «all'improvvisata» sul *Simposio* platonico che fu la sollecitazione principale per «ciò ch'egli fece con l'opera voluminosa *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*»,²³ rispettando la volontà dell'Accademia che gli aveva assegnato l'incarico di illustrare le singole imprese degli Affidati.

In secondo luogo si finirebbe per ignorare la vicinanza accordata all'opera di Colonna, e conseguentemente i contatti effettivi riscontrabili nei *Dialogi*, per cui in alcuni punti nodali sono ravvisabili concetti gemelli tra il primo dei *banchetti* e le *Rime* della marchesa di Pescara: se Contile presuppone «due perfettioni, le quali i Filosofi dicono atto primo e secondo. L'una è essa virtù ragionevole (lume che seco arrega da Iddio l'anima)» (c. 22v), la Colonna insiste liricamente sul concetto «della virtù, l'esca possente, / largo il Signor, che con dritto occhio guarda / qual alma è più veloce e qual più tarda / a correr per purgarsi al lume ardente» (S₁: 51 2-5), evidenziando a sua volta un'idea di desiderio ascensionale dell'anima al Signore. Se Contile giunge a una contemplazione divina che mostri «come sia lucida e chiara l'immagine de Iddio, la quale si fa visibile quando separiamo l'anima da le passioni del corpo» (c. 25v), Colonna fa da controcanto con «Questa imagin, signor [...] vedess'io quando il gran Sole, / in quasi in chiaro cristallo, arde e risplende / ne la lucida vostra alma beata» (S₁: 143 1, 9-11). La speranza di ascendere all'«incircoscritto lume» in Contile si sostanzia in tono perifrastico: «tanto de le cose superiori chiaramente appiglia [...] verso Iddio l'amore ardentissimo» s'accompagna con «la scala de la meditazione al conoscimento dell'incircoscritto lume vola» (c. 35v), e la Marchesa si affianca immettendo il medesimo concetto di «scalata» in un dettato prosodico: «Lume del Ciel, che ne' superni giri / Te 'n porti il cor per non vedute scale / ove nostro sperar per sé non sale, / né dessi ad uom mortal che a tanto aspiri» (S₁: 126, vv. 1-4).

Le citazioni platoniche, in Contile solitamente poste a chiusura della prosa esplicativa, riconnettono il dettato a una pista principalmente intratestuale, puntellata di simili adozioni stilistiche, nei lemmi afferenti alla coppia oppositiva buio/luce, reiterata nell'intera silloge. Dato peculiare rispetto a quanto ipotizzato finora, il portato neoplatonico del sonetto dedicato a Vittoria Colonna, il quinto delle *Rime cristiane*: la Marchesa ha «aperto a' vani ingegni / la *tenebrosa vista*» (RC, v, vv. 1-

²³ SALZA, p. 94.

2), assunta al ruolo di guida sancito dallo stilema «fida stella», e la vicinanza con altri passi poetici affini quali «La bella e viva luce a noi ritorna / che partendo di qui, qui scurò 'l sole» (RC, XVIII, vv. 9-10), o la metaforica della farfalla che brucia nella luce, paragonata all'anima cristiana, definita in un intrepido gioco lemmatico «luce vera» appagata «di tenebre e di morte sol» (RC, XLIV, vv. 7-8), in *climax* nella parte didascalica del componimento: rifugge «la luce per traboccar nelle tenebre»; «la luce custodisce e non l'imbruna» (RC, LI, v. 13), «Spero la luce dopo le tenebre» (RC, XCIII, v. 1), «Luce ch'a gl'occhi de' tuoi fidi e cari / per le tenebre folte è scorta e guida» (RC, CXXXVII, vv. 15-16), «luce e sereno, disgombrando l'ombra» (RC, CXXXIX, v. 18), e «e pon la luce ov'hanno luoco l'ombra» (ivi, v. 34). E nell'appendice: «Ma con la luce onde sì chiaro avampi / qual Febo [...] / mi porgi il lume che null'ombra oscurai» (RC, *sonetti a l'autore*, XXXV, vv. 9, 10-11).

Consistente si rivela il contatto tra gli argomenti dell'opera dialogica contiliana e il *corpus* delle rime colonnesi: «È certissima cosa che diversamente questo nome Iddio è quasi da ogni persona nominato,²⁴ perché vediamo esser chiamato primo motore,²⁵ prima cagione,²⁶ primo precipio,²⁷ ovvero sommo bene,²⁸ et prima verità.²⁹ Tuttavia a più evidente certezza seguitaremo di Filosofi le dimostrazioni potissime» (6r). Colonna adotta la stessa oscillazione filosofica per riferirsi allo statuto divino, nei componimenti S₁: 11, 18, 32, 86, 179: «Ogni elemento testimon ne rende / de la prima Cagion, e che superna / virtù ne regge»; «Deh! fa' che non ti volgan le seconde / da la prima Cagion» (S₁: 86, vv. 12-13).

²⁴ Se si eccettua la religione ebraica, di cui Contile darà prova di una non casuale e sporadica conoscenza nel terzo dei *Dialogi*, per cui si presuppone che dovette avere una conoscenza anche sommaria dello *Zohar* (ASSO, 221, SALZA, 106).

²⁵ *Metaph.* XII 6, 1072a -b16, *Tim.*, 28 A, C, 57 E; ma anche *Enn.*, III I 2: «Nell'ordine delle cose eterne no si può far risalire ciò che è primo a cause diverse da esso, appunto per il fatto che è primo; ma tutto quanto dipende dal primo, si abbia pure il suo essere da quello».

²⁶ *Metaph.* I 3, 983a 25-26. «Ciascuna forma sostanziale procede da la sua prima cagione, la quale è Iddio, sì come nel libro Di Cagioni è scritto, e non ricevono diversitate per quella, che è semplicissima, ma per le secondarie cagioni e per la materia in che discende» (*Conv.*, III II 4).

²⁷ *Phys.*, II 3, 194b 26.

²⁸ Stilema platonico impiegato soprattutto nella filosofia ficiniana: «il libro di Platone che tratta del principio de le cose e del *sommo bene*, [...] a godere veramente quel bene che già disputando haveva gustato» (FICINO, *Lettere* p. 163); «Il sommo bene altra non è che Iddio, e la beatitudine il godere Iddio» (ivi, p. 216); «offenderebbero elle noi, che del sommo bene sian figliuoli? con ciò sia che elleno da quelle inteligenze, che dal sommo bene origine hanno, siano guidate» (ivi, p. 424).

²⁹ Anche *Sum. Theol.* I q. 13, a 5, in particolare perché si esplicita bene qui la perfetta eguaglianza tra intelletto divino e essenza divina che fonda la priorità della *prima veritas*, di matrice agostiniana.

Condivisa con Colonna è inoltre l'idea di catarsi dell'anima ai fini della penetrazione luminosa di Cristo, così coniugata nei *Dialogi*: «Pigliamo adunque la filosofia de gli uomini con intenzione d'usarla non per prima guida del anima nostra, ma per compagna, et per serva, la quale farà perfetta et buona l'infalibile scienza di Cristo.³⁰ Atto et ordinato modo apparecchiate, Signore, per rettamente aluminare le menti confuse» (*Dialogi*, cc. 6r-v). L'illuminazione della mente può avvenire solamente in un animo pulito e mondato dalle storture terrene. È il concetto che anche Colonna esprime sommariamente nei sonetti rappresentativi della *unio* mistica, con cui si possono evidenziare palmari riscontri (S₁: 76, vv. 12-14 «ordinar ne convien con sottil cura / il senso, onde non sia da l'alma spento, / per le insidie di fuor, l'interno foco») nelle forme di catarsi prima del ratto mistico.

Un altro punto di contiguità tra i *Dialogi* di Contile e il *corpus* poetico della Marchesa riguarda la capacità di penetrazione razionale malgrado l'offuscamento dei sensi: «Maravigliosa dottrina è questa che naturalmente procedendo apra in parte il caliginoso sentiero al nostro discorso. Ditemi, nobilissimo Signore, il Filosofo naturale penetra con il lume de la ragione senza gli oggetti sensibili?». ³¹ Allo stesso modo e nelle *Rime* della Colonna: «Celar non ponno il vizio a quel gran Lume / che dentro al cor penetra ov'egli annida / ma cangiar lor convien vita e costume» (S₁: 34, 12-14). Oltre che un epiteto direttamente riservato alla marchesa di Pescara, l'aggettivo «caliginosa», come 'offuscata dalle tenebre' (il quinto delle *Rime cristiane*: la Marchesa ha «aperto a' vani ingegni / la tenebrosa vista» (RC, V, 1-2). La menzione della *caligine*, lemma dionisiano che deriva dall'assunto veterotestamentario per cui «Moyses autem accessit ad caliginem, in qua erat Deus» (Ex., 20,21; Ps., 18,12; Ps., 97,2), accosta il passo contiliano a un componimento delle rime colonnesi: «Signor, che 'n quella inaccessibil luce, / quasi in alta caligine, T'ascondi» (S₁: 88). Nella teologia dionisiana il momento unitivo è caratterizzato dall'assenza teurgica e dal silenzio come adiutore della pratica divina nella sua ineffabilità, infinità, perfezione semplicissima: «Noi preghiamo di trovarci in questa

³⁰ Questo è per esteso l'intento del pensiero neoplatonico di fine Quattrocento, rimodellato su un contesto culturale che cinquant'anni dopo doveva apparire come fortemente evangelizzato e labile. Circa la «scienza di Cristo» è una prima definizione bonaventuriana dalla la lettura del Vangelo di Giovanni, di Luca e dell'*Ecclesiaste*, emersa dalla disputa sul mistero trinitario, sulla scienza di Cristo e sulla perfezione secondo il Vangelo, predicando sulla riconduzione delle arti alla teologia.

³¹ Il concetto di penetrazione del lume simile in due *Rime Cristiane* contiliane: «bramando il lume, il peso apre e penetra» (RC, XXII 4); «l nostro spirito in questo mondo / che brama il lume a cui non mai penetra, / perché mai non si tolle e non si spetra / dal pensier vario e da lo senso immondo» (RC, CXXXI 3-6).

tenebra luminosissima e mediante la privazione della vista e della conoscenza poter vedere e conoscere ciò che sta oltre la visione e la conoscenza»,³² e «là dove i misteri semplici e assoluti e immutabili della teologia sono nascosti nella caligine luminosissima del silenzio che insegna arcanamente».³³

Nel caso in cui voglia esprimere la contemplazione interiore di matrice dionisiana mossa direttamente da Dio, Contile nei *Dialogi* cita la stessa autorità:

Fa de mistero, dice Dionisio che l'anima, quanto può, s'allontani da queste confusioni terrene, le quali per la loro molteplicità la imprigionano. Ma perché con l'aiuto de Iddio, desiderandolo può guardare in se stessa, et vedere sé essere di quel lume eterno effetto, et similitudine (c. 24v).³⁴

E quindi nella lirica della Colonna: «e 'l mio pensier per lor con nuove piume / s'erger, mercé del Ciel, sopra se stesso, / e dice: "Oh quanto è Quel ch'in queste ha espresso / breve scintilla del Suo eterno lume!"» (S₁: 177, vv. 5-8), che afferisce alla stessa questione filosofica, perché si perpetra con il medesimo tenore: «quest'ombre / del sentier, ove l'alma oggi camina, / malgrado suo men spesse e meno oscure, / perché fede fan qui de la divina / luce là su» (vv. 9-13), o nella normale identificazione poetica nell'amato/sole: «le vittorie tue, mio lume eterno, / non gli

³² «con il fatto stesso di non vedere e di non conoscere. Questa, infatti, è la maniera di vedere veramente e di conoscere e di lodare soprasostanzialmente l'Essere soprasostanziale, escludendo le caratteristiche di tutti gli esseri; come fanno coloro che costruiscono una statua al naturale, staccando tutto ciò che si sovrappone alla pura visione della figura nascosta, e mediante questo lavoro di eliminazione manifestano in sé e per sé la bellezza occulta» (AREOPAGITA, p. 607).

³³ «Caligine che fa risplendere in maniera superiore nella massima oscurità ciò che è splendidissimo, e che esuberantemente riempie le intelligenze prive di occhi di splendori meravigliosi, nella completa intangibilità e invisibilità» (AREOPAGITA, p. 603).

³⁴ «Ascendendum tibi est ad lumen ipsum et patris radios. Unde infusa est tibi anima multo mentis lumine circumfusa. Quod autem animus ad hunc quandoque statum perveniat, inde coniecimus, quod usque adeo se ab omni rei creatae cogitatione secernit, ut super omnem rei cuiusque creandae conceptum quantumcumque sublimem extare divinum verticem per infinitum asserat spatium» (MARSILIO FICINO, *Teologia platonica*, a cura di E. VITALE, Milano, Bompiani, 2017² [= *Plat. Theol.*], p. 377). È senza dubbio un lessico caratterizzato da parecchie scelte dantesche che si dovranno segnalare: oltre all'«eterno lume» di *Par.*, XXXII v. 71; XXXIII, v. 43, si pensi alla «luce eterna» di *Par.*, XI v. 20, all'«eterna luce» di *Par.*, v 8, l'«alta luce», *Par.*, XXXIII v. 54 e «somma luce» di *Par.*, XXXIII v. 67. E quindi nella lirica della Colonna: «e 'l mio pensier per lor con nuove piume / s'erger, mercé del Ciel, sopra se stesso, / e dice: «Oh quanto è Quel ch'in queste ha espresso / breve scintilla del Suo eterno lume!» (S₁: 177, vv. 5-8), che afferisce alla stessa questione filosofica, perché continua nello stesso tenore: «quest'ombre / del sentier, ove l'alma oggi camina, / malgrado suo men spesse e meno oscure, / perché fede fan qui de la divina / luce là su» (vv. 9-13), o nella normale identificazione poetica nell'amato/sole: «le vittorie tue, mio lume eterno, / non gli die' 'l tempo e la stagion favore» (A₁: 6 1-3).

die' 'l tempo e la stagion favore» (A₁: 6, vv. 1-3). In quest'ultimo caso Colonna ingaggia un crocicchio tra testo poetico e figurazione simbolica, per cui l'eterno lume, a fronte della somma di versi e postille filosofiche che riassume, plasma e "ascolta visivamente" le tessere a sua disposizione, in un fitto ordito di forme sinestetiche.

La «luce intima» connette il passo direttamente alle teorie eliocentriche ficiniane espresse nel *De lumine* e nel *De sole*; del resto a introduzione di quest'ultimo il Valdarnese dichiara uno statuto schiettamente di un esercizio di tipo anagogico e allegorico non deduttivo ma comparativo, o meglio che il lettore procederà da sé nel rapporto tra natura solare e divina: «Pythagoricum praeceptum est, magnanime Petre, profecto divinum, de rebus mysteriisque divinis absque lumine non loquen dum».³⁵ Susseguente all'auspicio di una resurrezione, la topica ignea accompagnata dal contestuale *Rvf* CCXVI si aggancia al tema mistico e alla rappresentazione della propagazione del bene:

il bene infenito non può essere più che uno. Non ponendosi più infeniti che uno. Il quale in sé stesso ha propagato uno altro se stesso bene, d'intorno al quale³⁶ è proceduto uno amore che di sua natura a questo infenito bene avventandosi, per la comune natura del propagante et del propagato accettatrice di esso amore, diventò infenito.³⁷

³⁵ «In quibus, (ut arbitror) verbis non id solum sapiens ille significat, nihil in rebus divinis audendum, nisi quatenus ipsa Dei lux illinc afflatis mentibus patefecerit, sed etiam admonere videtur, ne sine huius manifestae lucis comparatione ad occultam divinorum lucem, vel percipiendam, vel declarandam proficiscamur. Ab hac igitur nos ad illam non tam rationibus in praesentia, quam comparationibus quibusdam de ductis ex lumine, pro viribus accedemus» (FICINO, *De sole*, p. 965).

³⁶ Ne risulta un complesso intarsio concettuale – la luce cinge, lampeggia, adorna come un vestimento – vicino a esempi classici quali *Met.*, IV, 313: «nunc perlucenti circumdata corpus amictu» e *Met.*, XIV, 262-263: «pallamque induta nitentem / insuper aurato circumvelatur amictu», ma accresciuto di un ordito di filosofemi riconoscibile e dalla Colonna ben ordinato, desunto dalla declinazione dei concetti di lume, raggio, lucidità, illuminazione. Infatti si legge nelle lettere ficiniane (anche rispetto a quanto detto sopra sull'equivalenza di Dio e bene, per cui si veda *supra*, n. 36): «Perciocché il contento e l'allegrezza, come cosa ottima, più d'ogn'altra si desidera, e il contento altro non è che uno splendore et una gratia del bene che per tutto si diffonde, e ancora una certa amplificatione, di quella virtù intorno al bene diffusa, e sparsa. Che Iddio è una chiarezza contentissima e un contento chiarissimo» (FICINO, *Lettere*, I II 21).

³⁷ Ficino indica così il rifulgere dell'amore divino nell'Empireo: «Da la sommità de i lucenti spiriti un immenso lume rilucer m'accorsi, e quivi i Serafini d'un immenso Amore ardenti viddi: in questo tale ardore il lume del infinito bene infinitamente mi risplendette spesse volte innanzi al mio rapimento haveva meco stesso pensato, se il bene stesso è il seguir più presto l'obietto de la volontà che de l'intelletto, acciocché l'animo con l'ardor del veloce più tosto che con la chiarezza del intelligenza esso bene si goda conobbi subito che quivi fui rapito che io il vero haveva pensato credendo che non la scienza de i Cherubini, ma la charità de i Seraphini a Iddio era più vicina e meritamente, essendo che

Il lemma «intorno» spesso indica il movimento effusivo di irradiazione in chiave neoplatonica: in specie nella lirica della Colonna, si individua una stretta convergenza tra l'immagine del corpo che nel sonetto arde infuocato «intorno» a Vittoria e i metodi descrittivi ficiniani del moto «circolare» dell'effusione luminosa. Esempi di rappresentazione deittica di tale circonfusione si propongono nelle *Rime* colonnesi, spesso in compresenza del verbo “cingere” come in questo passo: «Apre la calda e sempiterna luce, / cinta de' raggi, lampeggiando intorno, / le nostre folte nebbie, e scioglie il ghiaccio» (S1: 71, vv. 9-11); o «Quando dal Lume, il cui vivo splendore / rende 'l petto fedel lieto e sicuro, / si dissolve per grazia il ghiaccio duro / che sovente si gela intorno 'l core» (S1: 9, vv. 1-4); «e 'l Sol che la comprende / dentro e d'intorno con l'eterna spera, / e vedrà il chiaro Suo raggio celeste / nel candor già dal foco sì ordinato / che le tesse d'intorno ornata veste» (S1: 100, vv. 3-7). Contile dispone la cooperazione (visiva e testuale) di propagazione circolare e idea di bene su un tracciato nuovamente veterotestamentario, tratteggiato con il ricorso a una forma rappresentativa paradigmatica.

A una prima indagine, le conclusioni provvisorie riguardano dunque determinati concetti condivisi, nella fattispecie il concetto di lume e innalzamento dell'anima al Signore. Questa apertura alle problematiche spirituali, in termini eminentemente teleologici, viene testimoniata ampiamente in particolare nel sonetto V del Contile,³⁸ tramato di misticismo nei lemmi afferenti alla coppia oppositiva buio/luce:

Donna, ch'avete aperto a' vani ingegni
la tenebrosa vista e sparso il suono
che 'l tristo placa e stabilisce il buono,
deh, soccorrete agli alti miei disegni.

Sol la vostra mercè mi scorga e insegni,

5

sempre naturalmente si desidera, e non si desiderando sennò il bene, esso infinito bene è da un ardentissimo Amore seguito, e subito conseguito» (FICINO, *Lettere*, I II 23).

³⁸ La silloge è stata desunta dal ms. 2407 della Biblioteca Angelica di Roma, autografo, che comprende 208 testi, di cui 140 organizzati come “rime cristiane”, pronte per i torchi già dal 1546. La descrizione dettagliata è nell'intervento di A. QUONDAM, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Mucchi, 1991, pp. 263-282. Un accenno è anche in *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, ed. by A. BRUNDIN and M. TREHERNE, Aldershot, Ashgate, 2009, p. 342 e A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 173-180 e in C.M. FUREY, *Erasmus, Contarini and the Religious Republic of Letters*, Cambridge, Cambridge University Press, 2006, pp. 160-161.

e faccia parte del suo sacro dono,
ch'al sol fissando gli occhi, m'abbandonò,
debili troppo e di lui troppo indegni.

Sotto speranza de la vostra luce,
che lodò de' miei canti il primo volo,
pigliai l'impresa fatigosa e bella.

10

Però denanzi a Dio siatemi duce,
ch'a salir sopra l'uno e l'altro polo
sceglie non so di voi più fida stella.

Il sonetto è accompagnato, come i due terzi della raccolta, da un “argomento” didascalico prosastico che ne delinea l'orientamento:

Questo sonetto seguita commodamente e con industria, conciosiché non si debba tralasciare l'invocazione de l'artefice perfetto. E qui prima dimostra ch'a tal negozio fusse da la divina Marchesa di Pescara sospinto, onde la prega ch'ella si degni con l'arte sua soccorrerlo, non sapendo, come è vero, scegliere migliore artefice in correzione de la poesia che lei, degnamente chiamata da lui sua fida stella. (RC v)

Nel commento si illustra la chiave interpretativa, chiamando in causa Vittoria Colonna e il ruolo di guida spirituale che ella avrebbe esercitato nei suoi confronti: ha infatti «aperto a' vani ingegni / la tenebrosa vista» (vv. 2-3), e viene nominata «duce», poi «fida stella» che gli insegna la via, ammantata di una semantica che, oltre al platonismo – dichiarato apertamente al componimento XXXIX della silloge – rivela la matrice morale e religiosa nell'intento dell'opera, iniziata a tutti gli effetti con una triplice invocazione.³⁹ Si evidenzia qui una progressione dottrinale adagiata sull'idea di *visio*, cara alla Colonna, usata spesso nella triade *vedere vista viso*, inanellata su uno schema retorico tipico del suo *itinerarium* letterario, chiaro omaggio di Contile, dunque, alla poesia e al magistero spirituale della Marchesa. È un corollario lessicale desunto dalla patristica, veterotestamentario ma anche e

³⁹ Rispettivamente «O voi che l'universo rivolgete / e con le quattro e con le diece corde / di misura ogni cosa fate opima» (RC IV, vv. 9-11); «Donna, ch'avete aperto a' vani ingegni» (RC V, v. 1); «O lume de' miei giorni, o lume fido» (RC VI, v. 1). Come del resto va presa ancora in considerazione l'imbeccata parziale di Quondam su frequentazioni forse più regolari di quelle lasciate fuoriuscire dalla lettera al Carpegna (QUONDAM, *Il naso di Laura*, cit., p. 276). Si vedano le circostanziate conclusioni circa la topica delle tenebre a cui arriva GHIRLANDA, *L'idea di un canzoniere*, cit., pp. 11-40, a p. 16.

soprattutto platonico-ermetico⁴⁰, dato a esprimersi nella poetica colonnese in presenza di conflittualità interiori, rese mediante le coppie antitetiche cecità/vista, buio/luce, da immettere in una compagine profondamente dottrinale che innerva gran parte dei suoi componimenti. Basti vedere le oscillazioni a cui Vittoria procede nelle *Rime*, in costrutti quali: «il ciel, ch'or suoi benigni lumi asconde, / dava luce di nubi e d'ombre scarca»; o «occhi miei, oscurato è il nostro sole: / così l'alta mia luce a me sparita», e pienamente oppositivi, «come cerco l'oscurità, fuggo la luce»; o con costrutti gemelli a quelli di Contile: «In questa oscura luce e viver morto nostro, / dove il sentier dritto dal torto / mal si discerne».⁴¹ Lo stilema omiletico-scolastico, allogato nella metaforica dell'*oculus interior*, affiancato alle varianti di *occhio dell'anima* e *occhi dell'intelletto*, conosciuto forse anche con la mediazione neotestamentaria dell'Ochino del *Catechismo*⁴², si allaccia al concetto di *intus-exterior* riaffiorando, con un dettato più o meno sistematico, nella poesia colonnese: «scorgerò quel raggio, che traluce / sin dal Ciel nel mio cor, del cui conforto / vivo,

⁴⁰ Per disserrare un poco le salde maglie del labirinto della topica oftalmica nella Colonna, si veda M.L. DOGLIO, *L'occhio interiore' e la scrittura nelle "Litere" di Vittoria Colonna*, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll., Padova, Editoriale Programma, 1993, vol. II, pp. 1001-1013, a pp. 1005-1010 (= DOGLIO); per la metaforica mistica, di recente, è intervenuta M.S. SAPEGNO, «Poco giova avere candide e grosse perle senza saperle infilar di modo che l'una favorisca l'altra», in *Al crocevia della storia*, cit., pp. 119-135, 133-135. Dello stesso tenore la soluzione per la «tenebrosa vista» – che richiama la «tenebrosa mente», giustapposta al gioco antitetico di luce e splendore – di R. GIGLIUCCI, *Non di solo Petrarca vive il petrarchista*, in *Luca Contile da Cetona all'Europa*, cit., pp. 41-68, 52-53. Fondamentale per un immaginario neoplatonico desunto dal magistero laurenziano è *Dall'Accademia neoplatonica fiorentina alla Riforma: celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico*. Convegno di studio (Firenze, 30 ottobre 1992), Firenze, Olschki, 1996, in part. pp. 12-27. Non potendo qui entrare nel merito della discettazione sul Farra, rimando all'esauriente ricerca di S. ADORNI BRACCESI, *Tra ermetismo ed eresia: Luca Contile, Alessandro Farra e la «Filosofia simbolica»*, in «Bruniana & Campanelliana», XVII, 2011, pp. 545-554.

⁴¹ COLONNA, *Rime*, A₁: 9, 5-6; 15, 1-2; 68, 10; S₁: 69, 2-3.

⁴² «Per essere Dio spirito semplicissimo et indivisibile, non può da noi vedersi con *gl'occhi del corpo*, però né dipingersi: anzi perché nella sua Maestà et chiarezza è da noi inaccessibile et incomprendibile, non possiamo, mentre che siamo nella presente vita, fabbricare una sì alta idea che lo rappresenti o gli sia simile» (B. OCHINO, *Il catechismo o vero institutione christiana*, Basilea, P. Perna, 1561, p. 35); in ambito della *ruminatio* agostiniana associata alla rielaborazione mnestica contemplativa insiste l'Ochino: «Con gl'occhi della mente serrati al mondo, et aperti a Dio, dobbiamo ruminare con dolcezza» (ivi, p. 69); «Non è possibile che Dio ti dia chiaro et interno lume della sua bontà con aprirti gl'occhi della mente» (ivi, p. 153), aneddoto analogo a quello raccolto nell'*Apologo 43 nel qual si scuopre la stolta superstition di quelli li quali voglian far depingere Dio*: «Ah! Non sapete voi che ne' muri non possan depingersi se non le cose visibili? E che le invisibili sì come è la Trinità tanto possan depingersi quanto è possibile dipingere in aria?» (B. OCHINO, *Apologi*, a cura di F. PIERNO, Vecchiarelli, Manziana 2012, pp. 94-95). Il tema è illustrato da M. MOCAN, «Io come capra, ed ei come pastori» (*Purg.*, XXVII 86). *Figure della contemplazione nella «Commedia»*, in *Dante e il mondo animale*, a cura di G. CRIMI e L. MARCOZZI, Roma, Carocci, 2013, pp. 169-185. Il parallelismo è sottolineato anche da G. BARDAZZI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, in «Italiq», IV, 2001, pp. 61-101.

con occhio più di questo accorto» o e «viene a noi lume dal *chiuder gli occhi al vero sole»*⁴³.

Le *Rime* contiliane saranno appieno rappresentate successivamente nel secolo, in quel solco costituito dal filone lacrimistico-penitenziale di fine Cinquecento, ove l'afflato religioso e la tendenza celebrativa per l'elemento sacro si condensano in una scrittura devozionale per lo più meccanica e seriale, intervallati da lunghi momenti predicatori, che si troveranno ben espressi nella poesia sacra di Torquato Tasso, Luigi Tansillo (le *Lagrima di san Pietro* del 1585 si accodano alle *Lagrima di Gesù Cristo*, e alle *Lagrima della Beata Vergine* tassiani e al contempo agganciata a un recupero di una dimensione moraleggiante), Gabriele Fiamma, Celio Magno, Angelo Grillo, che per certi versi contengono l'eco dei componimenti primocinquecenteschi del Guidiccioni,⁴⁴ con la semplicità di un aggancio all'elevazione spirituale in atto di sublimazione della dottrina cristiana. Non si può definire una ripresa petrarchista *tout court* ma piuttosto un consolidamento di certi schemi lirici fondamentali. Il rapporto tra Guidiccioni e la marchesa di Pescara è del resto testimoniato ampiamente dalla critica, a cominciare dalle menzioni epistolari. In una lettera al cardinal Farnese, Guidiccioni allude a Vittoria come garante delle intenzioni di non belligeranza del fratello Ascanio:

Quanto allo haver preso sua santità le armi contra il signor Ascanio, per quanto ho inteso, l'animo dell'Imperatore è che si quieti in ogni modo, come per l'ultimo corrieri si scrisse; et per questo, il quale fu qua spacciato dalla illustrissima Marchesa di Pescara, si replica a Sua Santità che il signor Ascanio ubidirà.⁴⁵

Vittoria era in quegli anni reclusa nel chiostro orvietano del monastero di san Paolo, la cui testimonianza ancora si può ricavare da Brunamonte de' Rossi, il quale le faceva visita a nome del cardinale. Si legge in una lettera datata 1 aprile 1541:

Non sono mancato continuo, né mancherò di visitare la marchesa, con quella maggior gratitudine che sia possibile, in nome di V.S. reverendissima e illustrissima. La quale tanto in parlare, quanto ne le altre azioni sue si dimostra tanto divota e affezionata di Nostro Signore

⁴³ S₁: 16, vv. 5-7; 47, v. 11.

⁴⁴ Ne tratta diffusamente A.A. PIATTI, «*Su nel sereno de' lucenti giri*». *Le 'Rime' sacre di Torquato Tasso*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2010. Si veda anche GUIDICCIÓNI diffusamente.

⁴⁵ GUIDICCIÓNI, *Lettere*, LXXII.

e di V.S. rverendissima e illustrissima, quanto si possa. Sua Eccellenza si è riserrata nel monasterio di San Paolo, sola con due serve.⁴⁶

1.3 *L'esercizio del sistema metaforico ficiniano*

La sostanza della compresenza tra intelletto, lume, divina luce, anche a un primo sguardo, sembra derivare più da una consolidata tradizione filosofica che da una meditazione religiosa. Per lumeggiare questi punti della componente dell'opera, quella che da Asso veniva definita materia «involuta» e «oscura», ma che per la verità allude a una intelaiatura filosofica molto densa e difficilmente divulgabile, si cita un breve passo di una circostanziata lettera che Claudio Tolomei scrisse a Contile dopo aver letto i *Dialogi*:

Piacesse a Dio, messer Luca, che così fatti fussen sempre i ragionamenti de' Signori del nostro secolo, sì come voi li formate e fingete; che certamente il mondo ne diverrebbe più virtuoso e più costumato [...] e allora potremmo dire con Platone, che quelle città fussen veramente felici, là dove o principi filosofassero o filosofi fussen principi: che se a lui parve così di questa mondana e terrena filosofia, che doverem noi creder di questa Cristiana e divina? Richiederebbe questo luogo che con più lunghe parole mi distendessi mostrando il gran frutto che ne seguirebbe a tutti i cristiani: e lo farei forse s'io parlassi a persona ignorante e rozza. La qual con sottigliezza d'argomenti o forza di ragione o fiamme d'eloquenza bisognasse persuadere, e non ragionassi con voi, il qual pieno di scienza e dottrina più siete fatto a insegnare altrui che vi sia bisogno imparar da altri. (TOLOMEI, *Lettere*, c. 31r)⁴⁷

⁴⁶ E continua: «E duo servitori tien di fuora, che le provvedono di quanto le fa mistiero. E vive con quella religione che sogliono viver le persone di santa e onesta vita. E molto dimostra esserle accetto che io la visiti per parte di V.S. reverendissima e illustrissima, come faccio con quelle gratitudin che si convengono», alludendo oltre al monastero dove Colonna soggiornava, e quindi costituisce una testimonianza importante e non trascurabile (*ibid.*).

⁴⁷ La lettera di Tolomei a Contile datata da Roma, 30 giugno 1543, venne inclusa nel secondo volume della raccolta *Lettere volgari di diversi eccellentissimi huomini in diverse materie*, Venezia, P. Manuzio, 1543, e compare a stampa in *Lettere di M. Claudio Tolomei libri sette. Con vna breue dichiarazione*, Venezia, G. Giolito de' Ferrari, 1547. Questa risulta essere la parte iniziale della trascrizione, in cui si muove sul finale una critica linguistica all'opera contiliana: «Ho letti (come io vi promessi) i vostri conviti spirituali e gli ho trovati pieni di dottrina, pieni d'affetto, pieni di spirito, pieni di santità, ove ho sentito nel leggerli tutto accendermi e infiammarmi nel vero amor di Christo, tanto in que' libri insegnate insieme e commovete altrui. Non pensavo prima ch'io li leggessi, che voi foste entrato in sì alti concetti e in sì divini misterii come io poi ho conosciuto leggendoli. [...] Ben vi dico che la grammatica da voi usata in questi vostri Dialoghi, non mi piace, ancor ch'io non sia

Se si eccettua il ribadimento dello stilema già sentito nella lettera prima lettera a Ettore di Carpegna – quell’ «*imparavo* da lei quel che mi bisognava» riferito alla marchesa di Pescara qui antitetico e rivolto al senese «pieno di scienza e dottrina» – il punto nodale sta nella menzione della figura di Platone. Tolomei doveva aver colto subito l’indizio che Contile disseminava a testo: l’appello consapevole alla filosofia platonica, con l’arditezza di aspirare a innalzarla concettualmente cristianizzandola. E l’idea, insita nella comprensione trinitaria, che la natura umana sia portata al bene, ma venga sviata dalla fallacia dei sensi, è del resto discendente indubbiamente dal neoplatonismo rinascimentale, riferimento filosofico vulgato della maggior parte delle esperienze liriche cinquecentesche. Le norme sono dunque proprie e esemplate sì sull’idea di calvinismo ortodosso, ma il concetto è accostato all’idea di intelletto infiammato in Cristo propria della *Teologia platonica* di Marsilio Ficino, e di essa si serve per sciogliere ogni dubbio dogmatico della religione cristiana. Quanto detto finora è ampiamente dimostrato in questo breve passo, ove si opera l’importantissima distinzione tra Lume e Luce:

Altro è l’infinita luce di Dio, in virtù della quale soltanto Dio gode di se stesso [...] ed altro è il lume comune, tramite il quale, come tramite qualcosa di creato ed estrinseco ogni singolarmente distingue tutte le realtà create ma non contempla il creatore, a meno che infiammata dal Suo Lume non venga trasportata nella sua luce. (*Plat. Theol.*, p. 1899)

Le menti sono state create da Dio in vista della contemplazione della prima luce, possibile solo con un cuore acceso, mondato e infiammato dal lume. Sono concetti che abbiamo visto ribaditi più volte negli esempi succitati, tanto da poter affermare senza difficoltà che una cospicua parte di questo mosaico è interamente intessuta della metaforica neoplatonica cristiana della luce. Per quanto riguarda la Colonna, i fatti dicono che il lemma ‘lume’ compare nelle *Rime* ben 122 volte. L’idea che il poeta potesse essere investito di un ruolo vagamente filosofico va di pari passo con la ricognizione di vicinanza tematica con l’opera sacra di Torquato Tasso, con la ripresa di un versante moraleggiante parecchio in linea con la poesia della Controriforma. Lo stesso Tasso per sua stessa ammissione «scrive come filosofo e crede come

né così duro né così scrupoloso, come alcuni altri. Ma è cosa di poca importanza, e in un giorno solo si può emendar tutta. E forse voi infiammato di spirito di Dio, non vi siete curato di queste regolette humane, e havete imitato San Paolo. [...] Voi sapete il resto. Pur s’io fussi in voi, havendo così ricca e bella figliuola, vorrei ancor ch’ella fusse e polita e ornata» (c. 32r).

cristiano»,⁴⁸ nell'espedito letterario della ricerca filosofica della verità come aggancio imprescindibile alla dottrina cristiana, nella contemplazione divina che rivela anche ampi punti di contatto con la dottrina dell'Areopagita nella confluenza delle figure teologale e poetica.⁴⁹

È innegabile che dopo aver riconosciuto il peso che il sistema metaforico ficiniano esercita, prima delle rime religiose e dentro di esse, non si può non ricondurvi anche altri *loci*: si pensi alla triade *luce-fiamma-calore* largamente diffusa liricamente, accanto ai suoi opposti *tenebre-gelo-freddo*, o Dio come «di vero lume abisso immenso e puro» (S₁: 93), oppure al passo ficiniano «le misere anime, ne le tenebre del mortal corpo e nel cieco carcere rinchiuso, né se stesse mai, né altra cosa alcuna veramente, né il *vero Sole*, anzi una sua ombra risguardano», agganciato indubbiamente al pensiero della colonna «e poi li mostra questo anco esser ombra /del vero Lume» (S₁: 72, vv. 9-10), oppure l'uso di immagini lessicalmente ardite:

E gli altri poi, che con la mente pura 5
Alzar sopra di sé sé stessi tanto,
Ch'ebber la fede vera e 'l lume santo
Senza dar punto al viver basso cura
(A₁: 77, vv. 5-8)

dove è chiara fruizione ordinata della sostanza filosofica. Che tale applicazione nella Colonna fosse, oltreché sistematica, operata consciamente lo dimostra il confronto che ne deriva dalla stessa lettura sinottica nelle rime di Michelangelo: nel madrigale *Per fido esempio alla mia vocazione* l'uso dei lemmi “intelletto” “grazia” e “lucerna” sembra essere quasi portato involontario di acquisizioni di lettura-memorizzazione, più che un'intelaiatura ragionata di filosofemi, dirottati tra l'altro su un terreno decisamente meno cristocentrico che quello colonnese, più in linea con il virtuosismo privato della mistica erotica nel canzoniere buonarrotiano. Si tratta nel caso della Colonna, di un manipolo di testi in cui i concetti di lume e elevazione celeste sono invece collocati correttamente rispetto alla filosofia platonica, e si approssimano alla stessa indicazione deittica spaziale: «Per mirar quel gran sol ch'a noi fa giorno, / M'alzassi tanto che le turbe intorno / Non fesser ombra al mio basso intelletto» (S₁:

⁴⁸ T. TASSO, *Dialoghi*, vol. I, pp. 309-310, cfr. anche PIATTI, «Su nel sereno de' lucenti giri», cit., p. 31.

⁴⁹ AREOPAGITA, ep. IX «duplice è la tradizione degli autori sacri, una segreta e occulta, l'altra chiara e più conoscibile; l'una si serve dei simboli e riguarda i misteri, l'altra è filosofica e dimostrativa».

57, vv. 2-4); o ancora se esprime il desiderio di una risalita «Tutta al divin amor
l'anima intesa / Si mova al volo altero in altra piuma» (S₁: 10, vv. 12-13). O ancora:

S'alzate puro e vivo al lume vero,
Che v'ha del suo splendor fatto sì adorno,
L'occhio immortal, vedrete in quel soggiorno
L'alto destin del vostro sacro impero.

(S₁: 135, vv. 5-8)

Se l'operazione di immissione di concetti filosofici in una compagine nettamente lirica è facilmente portata a termine dalla Colonna, Contile, su sua stessa dichiarazione, cita nei *Dialogi* l'autorità di Platone: si legge a c. 4v: «Non possiamo nella divina cognitione delle divine cose entrare non eccettuandosi la filosofia di Aristotele e meno la platonica» e più avanti a c. 11r, alludendo a quei concetti di lume e intelletto cui si accennava in precedenza: «Entrando noi ne la filosofia Platonica vedremo ciò che per discorso e per contemplazione, l'atto dell'intelletto più nobile l'huomo comprende». Che Contile fosse un poligrafo imbevuto di disciplina filosofica è cosa nota. Ciò che è meno noto, è che, nel caso del platonismo cinquecentesco, l'unico censo certo per un inquadramento neoplatonico doveva essere Marsilio Ficino, e conseguentemente la sua cristianizzazione della *prisca theologia* mondata da tutte le spigolature ermetiche, nelle corde della Colonna oltreché in piena coerenza con l'afflato platonico cristiano della Roma degli anni Quaranta, vissuta anche dal Contile. Circolavano interpretazioni fortemente neoplatoniche ma perfettamente in linea con l'ortodossia: basterà solo menzionare Egidio da Viterbo e Girolamo Seripando, i quali si sono dati al riuso di miti platonici in chiave agostiniana e paolina come il ratto di Ganimede⁵⁰; l'immagine dell'anima pellegrina esiliata dalla patria celeste (II *Cor.*, 5 6); la topica dello splendore discensivo che spinge l'anima al *reditus*, esemplata anche su *De Divinis Nominibus*, IV 14 dell'Areopagita; il tropo della luce tenebrosa dell'esegesi neoplatonica ficiniana di *Donna me prega* in «diaffan da lume d'una scuritate», legata al volto di Fedra e la fenomenologia che ne consegue. Sono fenomeni che ammettono facilmente l'intercambiabilità dell'argomento mitologico volto in chiave

⁵⁰ Si veda al riguardo il volume collettaneo *Presenze eterodosse nel Viterbese tra Quattro e Cinquecento*, Atti del convegno Internazionale (Viterbo, 2-3 dicembre 1996), a cura di V. DE CAPRIO-C. RANIERI, Roma, Archivio Guido Izzi, 2000.

veterotestamentaria, ma che documentano almeno l'intento ortodosso del pensiero neoplatonico cristiano. Inoltre anticipavano le vedute dell'*Ecclesia viterbiensis*, ma non le ricalcavano completamente, distaccandosene in concetti fondamentali che finora ingenerosamente non sono stati indagati nei testi.⁵¹ Nel caso della Colonna e di Contile si esprime nel tema legato all'elevazione celeste dell'uomo, con stilemi agostiniani propri dell'umanesimo cristiano caldeggiato da Leone X, trattandosi di un esercizio sincretico perfetto di platonismo cristiano con la metafisica della luce.

La teoria che la Marchesa potesse essere venuta in contatto con la disciplina neoplatonica è già stata avanzata da Concetta Ranieri, la quale ipotizza che già nel 1541 fosse avvenuta la maturazione di un pensiero religioso vicino alla teoria platonica precedentemente contattata nell'ambiente napoletano, sebbene non fosse possibile ricorrere a riferimenti specifici al riguardo⁵². Questa esperienza antecedente ai temi poetici che Vittoria Colonna affronterà dopo gli anni Quaranta del Cinquecento potrebbe essere stata maturata nell'incontro con Contile. Del resto, il commento che Rinaldo Corso farà alle *Rime* colonnesi registrerà una piena presenza neoplatonica nell'opera della Marchesa, chiosandolo come un dato connaturato alla sua produzione poetica, cui per chiudere il cerchio del nostro ragionamento fanno da scudo soprattutto temi e tempi coincidenti.⁵³ Se non si tratta di specificare una primogenitura dei *Dialogi* contiliani, la cronologia la tematica e la datazione sono comunque dirimenti e accumulano, ricostruendo almeno un poco un importante

⁵¹ Esperienze tangenzialmente condivise anche con Buonarroti, su cui si sono condotte indagini importanti: M. FIRPO, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'Ecclesia Viterbiensis (1541)*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 53-71; ID., *Tra alumbados e spirituali. Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze, Olschki, 1990; ID., *Dal sacco di Roma all'Inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998. A. FORCELLINO, *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino, Einaudi, 2002.

⁵² Importanti per un attraversamento della materia neoplatonica e agostiniana nella Colonna C. RANIERI, *Premesse umanistiche alla religiosità di Vittoria Colonna*, in «Rivista di Storia e Letteratura religiosa», XXXIII 1997, fasc. 3 pp. 531-548; EAD., *Imprestiti platonici nella formazione religiosa di Vittoria Colonna*, in *Presenze eterodosse nel Viterbese tra Quattro e Cinquecento*, cit., pp. 193-212. Si vedano inoltre gli interventi di D. MCAULIFFE, *Neoplatonism in Vittoria Colonna's poetry: «from the secular to the Divine»*, in *Ficino and Renaissance neoplatonism*, ed. by K. EISENBICHLER and O. ZORZI PUGLIESE, Ottawa, Dovehouse, 1986, pp. 101-112 e di A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the spiritual poetics*, cit., pp. 1-13.

⁵³ Per il commento del Corso a Vittoria, cfr. M. BIANCO, *Per la datazione di un sonetto di Vittoria Colonna (e di un probabile ritratto della poetessa ad opera di Sebastiano del Piombo)*, «Italiq», XI, 2008, pp. 91-107; EAD., *Rinaldo Corso e il "Canzoniere" di Vittoria Colonna*, «Italiq», I, 1998, pp. 37-42; EAD., *Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna*, «Studi di filologia italiana», LIV, 1998, pp. 271-295.

snodo biografico, per la ricostruzione della ricca intertestualità colonnese, per cui emerge l'esigenza di una rilettura sistematica.

Date queste premesse, appare evidente come il sonetto V delle *Rime Cristiane* costituisca quasi un'ecfrasi dell'impresa che Contile assumerà per sé nel 1574, i cui elementi sono partitamente descritti ai vv. 7-14. Come si vedrà più avanti, infatti, la scelta iconica è riconducibile a questo componimento, e, per il tramite dell'autocommento, all'incontro romano con Vittoria del 1541, che va dunque confermando il suo ruolo centrale nello sviluppo del pensiero poetico contiliano. Se è innegabile che il Contile riconosce alla Colonna il merito di aprire la strada e la «tenebrosa vista», facendosi «duce», in una maniera letteraria pur sempre ricondotta a un immaginario tutto veterotestamentario,⁵⁴ è anche vero che questo tratteggio poteva essere in qualche modo officiato ancor più solennemente in una più autorevole sede. Ciò avviene nel *Ragionamento sopra la proprietà delle Imprese* (Pavia, G. Bartoli, 1574), la pregiata raccolta contiliana che aspira a una ridefinizione del genere impresistico, oltre che a un omaggio alla cerchia pavese degli Affidati, in cui, nella sezione didascalica che correda la stampa, si evince subito il riferimento alla conclusione del suo iter cristiano.⁵⁵ Composto con il *placet* e il finanziamento della stessa accademia *Affidata*, in anni in cui Contile visse a Pavia tra le occupazioni del suo ufficio e gli agi concessi dal sostegno degli amici Giuseppe Betussi, Giambattista Pico, Ippolito Orio (1565-1574), il *Ragionamento* si presta essenzialmente alla distinzione tra le imprese vere e proprie dai generi ad esse affini – in cui si possono porre, tra gli altri, *emblemata*, cifre e i *Hieroglyphica*.⁵⁶ L'avvertenza di rifuggire dalla rappresentazione della forma umana, se non per frammentismo stereotipato, o a imitazione della natura, o di marca favolistica, spesso porta, nell'economia produttiva del pensiero impresistico, a un

⁵⁴ Si veda la definizione di C. LERI, *Esercizi metrici sui «Salmi»: la poesia di Gabriele Fiamma*, in *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, a cura di C. DELCORNO e M.L. DOGLIO, Bologna, Il Mulino, 2003, pp. 127-59, alle pp.132-133.

⁵⁵ Per una trattazione del *Ragionamento* – corredata, tra l'altro, da un'efficace bibliografia per le imprese cinquecentesche – rimando a L. GERI, *Un felice 'innesto' in un albero 'rigoglioso'. Il «Ragionamento sopra la proprietà delle imprese» di Luca Contile*, in *Luca Contile da Cetona all'Europa*, cit., pp. 141-172, in part. le nn. 9 e 13. Mi limito a ricordare inoltre M.L. DOGLIO, *Introduzione* a P. GIOVIO, *Dialogo dell'imprese militari e amorose*, a cura della stessa, Roma, Bulzoni, 1978, pp. 9-27.

⁵⁶ SALZA, pp. 235-236.

“antiantropomorfismo” tradotto in rappresentazioni animalesche di origine cosmologica.⁵⁷

La definizione conclusiva dell’impresa è «secca e povera materia», data dal componimento di figura e di motto, a rappresentare un virtuoso disegno⁵⁸ – intento molto affine a quello avanzato già anni addietro da Andrea Alciato.⁵⁹ I personaggi magnanimi e virtuosi potranno avere contezza delle imprese solo tramite l’acutezza della vista, che nel *Discorso sui cinque sensi*, a stampa dal 1552, è il risultato di perfetto concerto tra *luce, lume, raggio, splendore* (cfr. *infra*, p. 525). Questa concezione si sposa perfettamente a quella ficiniana del *razzo* che illuminava l’amore per mezzo di una scintilla, che nulla toglieva all’idea di occhio quale organo precipuo. Dovendo infine ragguagliare sulle imprese degli Affidati, il Contile fornisce anche le proprie notizie biografiche e genealogiche nell’impresa del

⁵⁷ Come ben spiegato in G. INNOCENTI, *L’immagine significante. Studio sull’emblematica cinquecentesca*, Padova, Liviana, 1981, p. 143. I “dipintori” Giovio, Valeriano, Ripa, Capaccio e Tasso rielaborano una tassonomia meravigliosa del culto del geroglifico-animale, ormai secolare. A suggello di questo ragionamento, la scelta per la stessa accademia pavese di fare immagine di sé dello stellino, il volatile celebrato da Cecco d’Ascoli nell’*Acerba* come «bellezza del celo / i’ dico, per vaghezza della stella, / nell’are mezzo fin trova ’l gelo, e vola abbandonando il dolce nido; / vegendo che Mercurio l’apella» (Cecco d’Ascoli, *L’Acerba*, III, V), in *Bestiari Medievali*, a cura di L. MORINI, Torino, Einaudi, 1996, pp. 573-633, a p. 584), giustificata dal Contile stesso come una scelta sottostante al magistero di Mercurio (cfr. L. CONTILE, *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese con le particolari de gli Academici Affidati et con le interpretationi et croniche*, G. Bartoli, Pavia 1574 (= *RI*), c. 31v.

⁵⁸ SALZA, p. 238.

⁵⁹ Alciato, non annesso da Contile nel novero degli artigiani impresistici, aveva vestito l’“impresa” oltre che della figura umana, di una tripartizione didascalica. Questo stralcio testuale è stato preso ad esempio perché sia chiaro il bifrontismo emblematico che doveva rilevarsi nel Cinquecento: da un capo il modello dizionario degli *emblemata* di Alciato, parzialmente intagliati nell’incavo dell’allegoria e della precettistica; dall’altro il carattere ermetico e olistico della materia di Orapollo. Si veda l’articolo di Caterina Marrone: «All’interno di questo movimento intellettuale, che contraddistingueva il dibattito rinascimentale anche sui miti e sulle antiche *fabulae*, i geroglifici diventarono, dato la loro natura sincretica, nello stesso tempo, sia dispositivo per “nascondere” dietro le immagini un antico sapere iniziatico e sia, al tempo stesso, strumento per “svelarlo” [...] e contemporaneamente una grafia segreta capace di occultare ai profani profondi e arcani segreti filosofici e religiosi» (C. MARRONE, *Dizionari figurativi del secolo XVI: ‘lessici’ di emblemi e ‘lessici’ di geroglifici*, in «Cuadernos de filología italiana», XIX, 2012, pp. 213-230. Aggiungo al novero K. GIELHOW, *Hieroglyphica: la conoscenza umanistica dei geroglifici nell’allegoria del Rinascimento. Una ipotesi*, trad. a cura di M. GHELARDI e S. MÜLLER, Torino, Aragno, 2004. Una risistemazione annotata di Valeriano Insingrin viene proposta recentemente da S. ROLET, *Pierii Valeriani Elephas. Un témoin inédit de la genèse du livre 2 sur l’éléphant des «Hieroglyphica» (1556) de Pierio Valeriano: le manuscrit autographe Ms. 86-a39 de la Getty Research Institute Library*, in «S.T.E.F.I.», a. I, 2012, pp. 137-173; D. CALDWELL, *The Paragone between Word and Image in Impresa Literature*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXIII, 2000, pp. 277-286.

“Guidato” – il suo nome accademico – unità in cui si condensa la visualizzazione del componimento V delle *Rime spirituali* nella finalità poco sopra esposta.⁶⁰

L’impresa, a cui si è precedentemente accennato, consta di due colonne alla cui sommità, sul lato sinistro, brucia una fiamma, e all’opposto si eleva una colonna di fumo vincolata alla stessa simmetria. L’immaginario è sì, quello veterotestamentario di *Ex* 13, 21,⁶¹ ma attinge concettualmente da almeno altri due bacini collettori: Dante – per cui Contile mutua uno stilema del Vellutello, riportando un passo dal commento del Lucchese: «e nel mezo del camino dice, non essendo *questa nostra umana vita* altro che *una peregrinazione*, ne la quale tutti aspiriamo di ritornar a la comune patria, donde ci siam partiti»,⁶² accostato a «volendo inferire che a quella selva, questa *nostra humana vita* s’assomiglia la quale *caminando* per questo ombroso oscuro e tenebroso mondo, sempre quivi si vede perduta la via o smarita»,⁶³ il *plus ultra* imperiale, impresa di Carlo V in cui figuravano le colonne d’Ercole, che l’imperatore aveva superato annettendo ai suoi domini i territori d’oltreoceano – di cui opererà una cursoria descrizione nello stesso stampato (*RI*, f. 34v).⁶⁴

Fendendosi, l’oscurità della notte obbediva alla lettera che la raffigurazione della colonna porta con sé: l’ergersi a faro e sicuro approdo in quella che il Contile stesso, parlando *sub specie imaginis*, definiva bosco oscuro e inabitabile, percorribile solo attraverso la grazia (e qui è ancora presente a dispetto del magistero aristotelico, la componente ochiniana che ha innervato la sua esperienza romana),⁶⁵ figurata come

⁶⁰ Sull’attività accademica contiliana si è interrogato pienamente S. ALBONICO, *Il ruginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990, in part. pp. 239-249; 310-318. Segnalo anche, per un’opportuna contestualizzazione, il volume recente, *The Italian Academies: Networks of Culture, Innovation and Dissent*, ed. by J.E. EVERSON, D.V. REIDY, L. SAMPSON, Cambridge, Legenda, 2016.

⁶¹ «Dominus autem praecedebat eos ad ostendendam viam per diem in columna nubis et per noctem in columna ignis ut dux esset itineris utroque tempore» (*Ex* 13, 21). Ma si reitera oltre nel Pentateuco in *Ex* 13, 22; 14, 19; 14, 24; 33, 9-10; *Nm* 12, 5; 14, 14; e in *Ne* 9, 12; 9, 19. Si vede inoltre Dio parlare da una colonna di nube (*Dt* 31,15; *Sal* 99, 7).

⁶² A. VELLUTELLO, *La Comedia di Dante Aligieri con la nova esposizione*, a cura di D. PIROVANO, 3 voll., Roma, Salerno Editrice, 2006, vol. I, p. 203.

⁶³ *RI*, c. 82v.

⁶⁴ «Il primo [*i.e.* motto] conferente alle due colonne “ABILA E CALPE”, Impresa di Carlo Quinto gloriosa memoria». Ma in M. GABRIELE, *Il primo giorno del mondo*, Milano, Adelphi, 2016, p. 139, n. 181, si segnala anche la singolare edicola del frontespizio del *Ragionamento*, corredata da due lumi alchemici a forma ovoidale, rappresentanti un’efficace retorica visiva mercuriale, cui è consacrato, come specificato in precedenza trattando dello “stellino”, il testo stesso.

⁶⁵ Non è qui il caso di ripercorrere l’ampia bibliografia sulla Colonna e lo spiritualismo cinquecentesco, mi limito a citare E. CAMPI, “Non vi si pensa quanto sangue costa”. Michelangelo, Vittoria Colonna e Bernardino Ochino, in *Dall’Accademia neoplatonica fiorentina alla Riforma*, cit., pp. 67-135; M. FIRPO, *Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli “spirituali”*, in «Rivista di storia e

l'inestinguibile fuoco della misericordia di Dio (la fiamma in cima alle colonne). Ma anche il fumo di giorno si innalza a guida nel deserto, perché «al sol fissando gli occhi, m'abbandono, / debili troppo e di lui troppo indegni» (RC V, vv. 7-8), ed è possibile vedere oltre la nostra stessa vista “fissa” nel sole.⁶⁶ La spiegazione ontologica è, in questo caso, affidata alla resa esegetica del sonetto VIII delle *Cristiane*, in cui il perno argomentativo si connetteva al motivo della vista che «va raffrenata per quanto possibile, in quanto principio e scaturigine dei comuni errori, perché gli affetti terreni occupano e offuscano confondendone la luce» (RC VIII, *argomento*), pur essendo acuta quella «de la ferma fede» (RC LXXII, v. 4), «invisibil raggio» (RC CV, v. 10), «raggio eterno» (RC CIX, v. 14), sperata «dopo le tenebre / se le fiamme di Cristo in me non smorza / questa crudele e nequitosa forza» (RC XCIII, vv. 1-3). Al contempo la presenza del concetto di Lume divino nell'oscurità si aggancia a un'eco mistica che di certo, a quell'altezza cronologica, doveva rivelarsi una scelta ponderata di riaggancio ai temi di cui ormai aveva fatto esperienza, ovvero a quella problematica costante del riformismo spirituale cinquecentesco – testimoniato ampiamente dai panni da lui stesso vestiti di evocatore del Cristo crocifisso. L'ideazione dell'impresa di Vittoria Colonna da parte del Giovio è mossa dallo stesso principio documentario, così da lui testimoniato nel *Dialogo delle imprese*:

Evvi fra l'altre quella della eccellentissima e non mai a bastanza lodata la signora Marchesa di Pescara, Vittoria Colonna, alla memoria della quale io tengo infinito obbligo, come ho

letteratura religiosa», XXIV, 1988, 2, pp. 211-261; M. FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli Spirituali, religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009; G. LAURENTI, “Vuol la nostra virtù solo per fede”, *echi biblici, riscritture d'autore e strategie di censura in due sonetti spirituali di Vittoria Colonna*, in «Schifanoia», XLIV-XLV, 2013, pp. 131-139. Si veda anche il recente M. LIGUORI, *Su Vittoria Colonna e la riforma cappuccina. Documenti epistolari e un'appendice inedita*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 6, 2017, pp. 85-104.

⁶⁶ Dove potrebbe ravvisarsi l'eco platonica che Marsilio Ficino esprime nella contemplazione del “vero Sole”: «[i.e. Socrate] *risguardando il levante Sole attonito stette nel medesimo luogo, con le membra immote, e con gli occhi fissi a guisa d'una statua, fin che il Sole di nuovo ritornato salutava. Da questi segni adunque, e da simili addotti i Platonicis, diranno forse Socrate da la sua fanciullezza da qualche solare Demone guidato, essere stato solito il Sole honorare. [...] Et io per hora quello che del Demone di Socrate o Genio, ovvero Angelo principalmente da affermare giudichi lascierò andare. E questo solo ardirò affermare, che Socrate in quello eccesso di mente non di questo Sole si maravigliava, ma di un altro. [...] Dal celeste Sole a le volte ammonito, et indi il sopraceleste Sole contemplando, e la sua maiestà più attentamente considerava, e del suo padre l'incomprensibil bontà attonito ammirava. Questo, fu da Iacomo Apostolo padre de i lumi chiamato; de i lumi dico più che celesti, e de i celesti. Appresso il quale non è trasmutatione alcuna, né ombra alcuna di scambiamiento; perché egli pensa che le cose sopracelesti siano naturalmente fatte mutabili, e le cose celesti ogni giorno, per le mutationi de le notti essere adombrate non dubita» (FICINO, *Lettere*, pp. 1058-1059).*

mostrato al mondo con la Vita dell'invittissimo suo consorte il signor Marchese di Pescara. Essa signora, ancora che tenesse vita secondo la disciplina cristiana, pudica e mortificata e fusse pia e liberale verso ognuno, non le mancarono però invidiosi e maligni che le davano molestia e disturbavano i suoi altissimi concetti. Ma si consolava che quei tali, credendo nuocere a lei, nuocevano a se stessi e fu più che vero per molte ragioni che ora non accade dire. Per il ch'io feci certi scogli in mezzo il mar turbato che gli batte con l'onde procellose, con un motto di sopra che diceva: *Conantia frangere frangunt*, quasi volesse dire che gli scogli della sua fermissima virtù ribattevano indietro le furie del mare con romperle e risolverle in schiuma; e tiene questa impresa vaga vista e però l'ho fatta accuratamente dipingere nella casa nostra». ⁶⁷

Il verso «si frange, e cade in se medesima l'onda» di *Quando il turbato mar s'alza e circonda* (S₁:82), pare possa attribuirsi proprio al passo del Giovio, e anzi, che sonetto e stralcio del *Dialogo delle imprese* dialoghino reciprocamente.

Contile assume a proprio motto, l'idea dell'incomprensibile essenza della verità, sintetizzandola nella topica dell'anima "guidata" dalla luce della "colonna", che ricoprirà indubitabilmente il tema di maggior importanza sul finire del suo *itinerarium* e di tutto il *canzoniere*, con cui ci si riaggancia al sonetto V, citato sopra: Colonna apre ai vani ingegni la tenebrosa vista «che al sol fissando gli occhi mi abbandono» (RC V, v. 7). I sensi visivi, in linea con l'ottica misterica di cui il passo è ammantato, sono offuscati dall'eccessiva luminescenza solare. E che quelle colonne

⁶⁷ GIOVIO, *Dialogo*, p. 112. I rapporti tra Colonna e Giovio nella parentesi ischitana non possono essere qui considerati, la testimonianza di S. THÉRAULT, *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autour de la Vittoria Colonna, Châtelaine d'Ischia*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1968 [= THÉRAULT]. vale alla restituzione circostanziata della vicenda (alle pp. 88-93). Di una certa rilevanza è però la digressione sulle vicende successive alla creazione gioviana dell'impresa colonnese, cioè la messa in tetrastico da parte di Gabriele Symeoni: «Come scoglio percosso in mezzo l'onde / che l'onde stesse da sé batte et spezza, / così salda virtù discaccia et sprezza / tutte opre et voglie illecite et immonde» (*Imprese versificate*, Lione, 1561). Se molte celebri imprese sono dovute al Giovio, così come le regole ad esse associate – equilibrio motto/figura; mancanza di oscurità, bellezza dell'immagine non immediatamente perspicua, esclusione della figura umana, la *brevitas* del motto, ideato in una lingua diversa da quella del compositore dell'impresa –, è innegabile che i disegnatori di imprese dovettero fiorire nel Cinquecento. Innegabile che Berardino Rota, figura di spicco anche nell'ambiente colonnese, per esempio, avesse in mente la questione delle imprese e degli emblemi cinquecenteschi; basti pensare a *Il Rota, ovvero de le imprese*, un trattato dell'Ammirato reso mediante il dialogo platonico (collocato nel 1562), in cui tra l'altro è espressa la diade di cui si sta parlando qui: «Io ringrazio pur Dio, che ho trovato un'impresa con le parole italiane. Et certo questo aere piovoso, e avvampato di baleni, e di folgori fa bellissimo vedere, massime accompagnato da questo bellissimo verso: I FOLGORI SOSPIR PIANTO LA PIOGGIA» in S. AMMIRATO, *Il Rota ouero dell'imprese. dialogo del S. Scipione Ammirato nel quale si ragiona di molte imprese...*, Napoli, Gio. Maria Scotto, 1562, p. 123.

nell'impresa scelta dall'autore del *Ragionamento* possano rappresentare proprio Vittoria lo dimostrano tre versi del sonetto sopracitato:

Sotto speranza della vostra luce
che lodò de' miei canti il primo volo
Pigliai l'impresa fatigosa e bella.

(RC V, vv. 9-11)

Qui si assiste alla giustapposizione tra “luce” della Colonna – in veste di «speranza», «duce» e «fida stella» (vv. 9, 12, 14) – e quella del fuoco della colonna impressa nell'impresa, che guida illuminandolo il popolo d'Israele, esemplato sul trittico Esodo-Dante-platonismo. Contile si serve inoltre dell'epiteto «bella» per designare proprio l'impresa colonnata di Carlo V:

Veggiamo hora le inanimate come hanno con i nostri pensieri conformità, diremo primieramente delle due colonne di Carlo V sopra Abila e Calpe che fanno lo stretto di Zibiltaro, qual somiglianza da quelle tragger si potesse, perché naturalmente di esse Colonne queste sono le qualità, cioè la gravezza, la durezza. [...] *Questa bella e propria impresa* col Motto “PLUS ULTRA” prometteva che quello invitissimo Cesare sarebbe andato più oltre. (RI c. 37r)⁶⁸

C'è da dire che a Contile fu “contesa” la paternità della propria impresa, probabilmente motivo per cui si diffonde in particolari cronologici ad essa attinenti: «Di questa Impresa già passati 14 anni, fu il Contile inventore e mostrolla al Ruscelli, il quale avendola attribuita a Bartolomeo Vitellozzi, di nulla ha dispiaciuto allo stesso inventore» (RI c. 83r)⁶⁹. Poco sopra, a conferma della primogenitura della

⁶⁸ Sulla simbologia del *plus ultra* carolino, utili E. ROSENTHAL, *Plus ultra, non plus ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV, 1971, pp. 204-228; ID., *The invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516*, ivi, XXXVI, 1973, pp. 198-230.

⁶⁹ Nella raccolta impresistica di Girolamo Ruscelli viene data notizia dell'immagine in questi termini: «Nell'impresa di Bartolomeo Vitelleschi son due colonne, l'una di nuvole, l'altra di fuoco, col motto ESTOTE DUCES, ove ciascuno conosce chiaramente che quelle sono le due colonne le quali Iddio mandava davanti al popolo Eletto, per condurgli alla felicissima terra di promissione, et delle quali l'una, cioè quella di fuoco, precedeva la notte, et quella di nuvole il giorno. [...] L'Autore l'usa graziosamente con un Sole sopra quella di nuvole, che precedeva il giorno, et con una Luna sopra quella di fuoco, che precedeva la notte. [...] Nell'impresa fanno uno stesso ufficio ambedue insieme, cioè, *di guidare et essere scorta et duce*» (G. RUSCELLI, *Le imprese illustri*, Venezia, D. Zenaro, 1566,

sua invenzione, cita proprio una quartina delle *Rime Cristiane*, la prima del componimento LX⁷⁰, comprovando dunque la continuità di pensiero con lo stesso *Ragionamento*. Tra i termini *ante quos*, invece, figura l'attestazione in una missiva a Isabella Gonzaga (1561), in cui Contile si offriva di inviare alla Marchesa il suo «libro delle rime cristiane»⁷¹.

Se uno degli intenti delle imprese cinquecentesche era insinuare icasticamente un senso decrittabile in un motto visivo, in questo caso va rimarcato il ruolo di adiutore che Vittoria Colonna poté avere nei confronti di tanti personaggi di spicco nell'intero Cinquecento, tra i quali Luca Contile, che privilegiò la forma letteraria e visiva nella resa efrastica delle imprese. Il suo *Ragionamento* si può dunque interpretare come celebrazione coerente in senso teleologico delle veridicità della fede cristiana, sintetizzata nella sua stessa “bella” impresa.

1.4 *Alcune immagini neoplatoniche nella lirica colonnese*

Nonostante i recenti e approfonditi studi, l'urgenza di concordare una traccia probante per un'ipotetica biblioteca di Vittoria Colonna non è venuta meno. Le indagini in merito restano sospese – seppur instancabili – e spesso ne nasce una messe di codificazioni intertestuali, piuttosto che una griglia di testi precisi cui fare riferimento per una ridefinizione critica del lavoro poetico della marchesa di Pescara. Sebbene ritenute prove rappresentative di quella serie di confezioni editoriali a sfondo religioso della prima metà del Cinquecento, le *Rime* deflettono dalle problematiche del solo quadro riformistico, imponendo opportuni distinguo

p. 12; l'immagine è circostanziata autorevolmente alle pp. 232-235 dello stesso stampato). Non posso entrare nel merito dell'anfibologia Vitellozzo/Vitelleschi, segnalo solo la sintesi secentesca di Giovanni Ferro: «Le due Colonne della Scrittura Sacra, l'una di nube, l'altra di fuoco col motto ESTOTE DUCES dirizzò Bartolomeo Vitellozzo ò Vitelleschi: simile a questa per non dire la medesima è quella di Luca Contile, detto il Guidato tra gli Affidati, dell'istesse Colonne, sopra una delle quali vi è il fuoco, sopra l'altra la nube con motto regolato d'impresa ALTERUTRA MONSTRATUR ITER» (G. FERRO, *Teatro d'impresae*, Venezia, G. Sarzina 1623, pp. 235-236).

⁷⁰ Uno tra i più fitti di mistica negativa dell'intera silloge, con un tale reiterarsi dell'accostamento Diotenebra, che si inizia con «Come uno e semplicissimo monarca / è Dio tenebre agli occhi, a' cuori errore» (RC LX, vv. 1-2).

⁷¹ CONTILE, *Lettere*, cit., vol. II, c. 84v. Notazione riportata in RC: 194, per cui comprensibilmente la composizione delle *Cristiane* si attesta tra il 1560 e la morte del Contile, occorsa durante il suo soggiorno pavese, e presente anche in SALZA, p. 210.

connaturati alla loro impalcatura tematica. Ci si riferisce a determinati componimenti in cui precise scelte metaforiche evidenziano, oltreché un impianto veterotestamentario, una ponderata immissione di materia filosofica in una compagine lirica. Uno dei sonetti colonnesi in cui è più riscontrabile questa accorta strategia di “contaminazione” è il seguente:

Vorrei che 'l vero Sol, cui sempre invoco,
mandasse un lampo eterno entro la mente,
e non sì breve raggio che sovente
le va girando intorno a poco a poco,
ma riscaldasse il cor col santo foco 5
che serba dentro in sé viva ed ardente
fiamma, e queste faville tarde e lente
m'ardesser molto in ogni tempo e loco.
Lo spirito è ben dal caldo ardor compunto,
e sereno dal bel lume il desio, 10
ma non ho da me forza a l'alta impresa;
deh! fa', Signor, con un miracol, ch'io
mi veggia intorno lucida in un punto,
e tutta dentro in ogni parte accesa!

(S1: 53)

Preliminarmente la terzina di chiusa presenta una sovrapposibilità di concetti afferenti alla teoria della visione platonica, cristiana e agostiniana, e denota al contempo una certa agilità da parte di chi scrive nelle movenze evangeliche, conducendo quindi a una distribuzione teorica ampia, con diversi riscontri palmari: dal più prossimo Buonarroti, con lo stesso impiego di *verba videndi* («Deh, se tu puo' nel ciel quante tra noi, / fa' del mie corpo tutto un occhio solo; / né fie poi parte in me che non ti goda»,⁷² e «Deh, fammiTi vedere in ogni loco»⁷³, alle frequenti

⁷² M. BUONARROTI, *Rime e lettere*, a cura di A. CORSARO-G. MASI, Milano, Bompiani, 2016 [= BUONARROTI, *Rime e lettere*], *Silloge*, 8, vv. 12-14, simile per parte sua al concetto ficiniano di occhio totipotente: «Se tutto il tuo corpo diventasse un occhio, in un tempo ogni cosa vedrebbe, ma non però ancora sarebbe il medesimo l'occhio e 'l lume», FICINO, *Lettere*, p. 302.

⁷³ BUONARROTI, *Rime e lettere, Rime spirituali e religiose*, 2; la stessa riconduzione al sonetto della Colonna avallata in V. COX, *Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, Johns Hopkins Univ. Press, 2011, p. 197.

rielaborazioni di immagini evangeliche (*Lc* 11, 36 «Si ergo corpus tuum totum lucidum fuerit [...] lucerna fulgoris inluminabit te»; *Mt* 6, 22: «Lucerna corporis est oculus. Si ergo fuerit oculus tuus simplex, totum corpus tuum lucidum erit»), o alle rivisitazioni platoniche (*Tim.*, XVI 45b, 46a, XXX 67c, 68d), e aristoteliche (*De sens.*, 2, 437b), secondo la concezione della vista che incontra l'oggetto come la luce di una lanterna.

In una lettera dal forte tenore filosofico a Costanza d'Avalos si legge inoltre: «Ma perché so che nel tuo alienarti starai sì lucida in quel divin lume, sia accesa nel bellissimo fuoco». ⁷⁴ La figurazione così composta è tanto ardita nella corrispondenza metaforica tra nozioni estreme, da poter ipotizzare un'agudeza quasi *ante litteram*, quale metafora macchinosa adoperata per accostare idee inconciliabili nella lingua della normale comunicazione, tipica non a caso della tradizione ecclesiastica spagnola, che collocherebbe le scelte poetiche della Colonna in uno “spazio di intersezione” cinquecentesco, per certi versi progenitoriale del secolo successivo. ⁷⁵ Si vede bene che una scelta lemmatica di tal fatta sarebbe giustificata dalla caratura dell'immagine da descrivere, per cui sono messi a testo filosofemi che risentono delle dottrine dell'illuminazione («lucida», ‘splendente’, ‘che emana luce’, ‘circonfusa di splendore’, «accesa» in ogni parte). ⁷⁶ L'equilibrio figurativo della descrizione – che ha molto in comune con quella del corpo glorioso – si direbbe affine all'interpretazione tomistica del fulgore dei Beati che vantavano uno statuto

⁷⁴ *Nuovo libro di lettere de i più rari autori della lingua volgare italiana, di nuovo et con nuova additione ristampato*, In Vinegia, per Paolo Gherardo, 1545 [= COLONNA, *Lettere*], c. 34r. Si veda la sezione di A. CHEMELLO, *Vittoria Colonna's Epistolary works*, in *A companion to Vittoria Colonna*, cit., pp. 139-178.

⁷⁵ Mi limito a segnalare una minima bibliografia critica a partire dal testo principe B. GRACIÁN, *L'acutezza e l'Arte dell'Ingegno*, a cura di G. POGGI- B. PERIÑÁN, Palermo, Aesthetica, 1993; A. ALLEGRA, *L'Agudeza di Baltasar Gracián tra metaforica e pragmatica* in *Studi in memoria di Giovanni Allegra*, a cura di G. MASTRANGELO LATINI, G. ALMANZA CIOTTI, S. BALDONCINI, Pisa, Gruppo editoriale internazionale, 1992, pp. 27-57.

⁷⁶ Uno scritto che subirebbe, se fosse possibile annoverarlo nel censo, l'influsso di teorie pseudo-grossatestiane (*Sum. phil.* XIV, 3-7, p. 538) in cui si discute della forma del “punto luminoso” quale ente latore di visibilità corporea: «Ergo quia punctus est substantia posita iuxta Aristotelem lux omnino punctualis res est in materia; nec tamen ipsam extendit, sed sola corporeitate lucea vestit» (ivi, 4-5), o degli *specimina* del Grossatesta sulla direzione radiale: «Cum autem totalis radius a principio uno sit generatus, nec possit penitus continuitas illius solvi, nisi interrupta esset eius generatio, necesse est, ut in contiguitate duorum diaphanorum non sit completa radii discontinuatio; medium autem inter plenam continuitatem et completam discontinuitatem non potest esse nisi punctus unius contingens duas partes non directe, sed angulariter» (R. GROSSATESTA, *La luce*, a cura di C. PANTI, Pisa, Pisa University Press, 2016, p. 23)

niveo e trasparente a *Sum. Theol.*, III, *Suppl.* q. LXXXV a. 2,⁷⁷ cui spesso si affianca la menzione di un oggetto catartico: una veste eterea e luminosa, che stabilisce un'uguaglianza con il corpo dei risorti di certi passi valentiniani, e il corpo pneumatico o di luce della tradizione simposiale platonica e paolina.⁷⁸ La metaforica è fruita ampiamente anche da Dante – su cui l'indagine più accurata resta quella di Ariani –⁷⁹ poi recuperata da Ficino.⁸⁰ Per suo conto, le considerazioni sulla plasmabilità del corpo etereo sono nettamente argomentate nella *Platonica Theologia*, al fine di comprendere che

quod quidem et gratiae et gloriae lumen appellant, quo illuminata mens et multo magis accensa divinam iam substantiam, cuius calore iam fervet, induit velut flammam – flammam inquam non qualem in crinita siccus vapor a terra sublatus subit prope ignis sphaeram, quamvis id admodum simile videatur, immo flammam supercaelestem, lucente salubriter, non urentem.⁸¹

Vi è una connessione stretta tra la qualità dell'immagine del corpo che nel sonetto avvampa «intorno» a Vittoria e i metodi descrittivi ficiniani: esempi di

⁷⁷ E in merito allo *status animae pure* dei corpi dei beati *Summa contra gent.* 1. 4. c. 86 n. 6.; *Mt* 13, 43. Si legge: «Tunc iusti fulgebunt sicut sol in regno Patris eorum»; e nella *Sap.* 3, 7: «fulgebunt et tamquam scintillae», 1 *Cor.*, XV, 43 in cui si accenna allo splendore, come risulta dal contesto, con il paragonare la gloria dei risorti «allo splendore delle stelle» [41 sgg.]. E ancora *Sum. Theol.*, III, *Suppl.* q. LXXXV a. 1, dove san Gregorio paragona i corpi gloriosi all'oro e al vetro: all'oro per lo splendore, al vetro per la trasparenza. Perciò essi saranno al contempo fulgidi e trasparenti.

⁷⁸ I *Cor.*, XV, 44 sgg. e 2 *Cor.*, 3, 17 e sgg. e PROCLUS, *The elements of Theology*, ed. by E.R. DODDS, Oxford, Clarendon Press, 1933, pp. 313-321; D.P. WALKER, *The astral body in Renaissance Medicine*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», a. XXI 1958, pp. 119-133.

⁷⁹ M. ARIANI, *Abyssus luminis: Dante e la veste di luce*, in «Rivista di letteratura italiana», a. XI 1993, fasc. 1-2, pp. 9-71. Rimando a queste pagine per una prospettiva più ampia nell'ottica di Agostino, Ambrogio, Dionigi Areopagita, Gregorio Magno, Dante, da ultimo, per l'efficace mescolanza tra la trafila della veste del corpo e veste di luce, mirabilmente ripercorsa da Ariani anche in ID, *Lux Inaccessibilis. Metafore e teologia della luce nel 'Paradiso' di Dante*, Roma, Aracne, 2010, pp. 133-149. L'immaginario della veste origeniana è mappato in C. NOCE, *Vestis varia. L'immagine della veste nell'opera di Origene*, Roma, Institutum Patristicum Augustinianum, 2002. Sul tema del corpo glorioso riferito ai *Triumphs* petrarcheschi, cfr. M.C. BERTOLANI, *Il corpo glorioso. Studi sui Trionfi del Petrarca*, Roma, Carocci, 2001.

⁸⁰ Per quanto riguarda i ragguagli sulla filosofia ficiniana, tenendo presente il lavoro di P.O. KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Le Lettere, 1988, si dà conto dei recenti studi in merito ad opera di U. TRÖGER, *Marsilio Ficinos Selbstdarstellung: Untersuchungen zu seinem Epistolarium*, Berlin-Boston, De Gruyter, 2016; M. STEFANI, *Marsilio Ficino lettore di Apuleio filosofo e dell' "Asclepius": le note autografe nei codici Ambrosiano S 14 sup. e Riccardiano 709*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2016; M.J.B. ALLEN, *Studies in the Platonism of Marsilio Ficino and Giovanni Pico*, London-New York, Routledge, 2017; MARSILIO FICINO, *Commentary on Plotinus*, ed. by S. GERSH, 6 voll., Cambridge-London, Harvard University Press, 2017.

⁸¹ *Plat. Theol.*, p. 1836.

rappresentazione deitica della circonfusione luminosa si propongono nelle *Rime* colonesi accompagnati spesso dal verbo “cingere”: «Apre la calda e sempiterna luce, / cinta de’ raggi, lampeggiando intorno, / le nostre folte nebbie, e scioglie il ghiaccio» (S₁: 71, vv. 9-11). Ne risulta un linguaggio effettivamente complesso – la luce cinge, lampeggia adorna come un vestimento, figurata in una determinazione abissale – facilmente recuperabile in luoghi come *Met.*, IV, v. 313: «nunc perlucenti circumdata corpus amictu» e *Met.*, XIV, vv. 262-263: «pallamque induta nitentem/insuper aurato circumvelatur amictu», ma accresciuto nelle direttive strutturali del pensiero ficiniano di un ordito di filosofemi riconoscibile e, soprattutto, ciclico, desunto dalla declinazione dei concetti di lume, raggio, lucidità, illuminazione.⁸²

Colonna si dimostra infatti abile a innestare una griglia filosofica su un impianto lirico, e a dominare in più punti delle rime una metafisica dell’irradiazione divina, come nelle quartine di S₁: 72, in cui il concetto neoplatonico di raggio divino e successivo afflato al ritorno alla superna sede si alterna alla descrizione del momento discensivo:

Quando nel cor da la superna sede
 giunge il raggio divin, prima l’invaglia
 a lasciar la bramosa indegna voglia
 di faticar per vil breve mercede;
 poi, se purgato e fatto umil il vede, 5
 pentito del suo error con grave doglia,

⁸² La *prisca theologia* ficiniana si impernia tutta su questo lessico platonico: valga pensare a *corpora* testuali che compendiano i problemi della sua filosofia, quali le *Predicationes*, in cui si nota la compresenza tra rivelazione cristiana e ruolo politico della religione: «Rursum quia super mobile debet esse stabile tanquam perfectum et super perspicuam qualitatem, que quodammodo passiva est, debet esse lumen velut activum [...] Ubi Paulus videns lumen, quod sequentia per se non lucida semper illuminet et mobilia illuminet non mobiliter», *De laboribus ac erumnis d. Pauli Apostoli*, 196-99, 201-3 (ed. MARSILII FICINI FLORENTINI *Predicationes*, a cura di D. CONTI, Torino, Aragno, 2014, p. 48), concetto presente anche in FICINO, *Lettere* 2, 6 p. 70. È Concetta Ranieri a operare l’approfondimento completo di un avvicinamento della Marchesa alla dottrina neoplatonica (RANIERI, *Imprestiti platonici nella formazione religiosa di Vittoria Colonna*, cit., pp. 193-212), in cui si trovano i riferimenti al singolare allineamento con Seripando e Egidio da Viterbo. Lo stesso tema in D.J. MCAULIFFE, *Vittoria Colonna and Renaissance Poetics: Convention and Society*, in *Il Rinascimento: Aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso dell’Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, a cura di V. BRANCA et alii, Firenze, Olschki, 1982, pp. 531-541; C. RANIERI, *Premesse umanistiche alla religiosità di Vittoria Colonna*, cit.; MORONCINI, *Michelangelo’s poetry and iconography in the heart of the Reformation*, cit., in specie le pp. 37-57.

lo raccende e rinnova in tutto, e spoglia
del mondo, e l'arma di celeste fede.

La conseguente penetrazione nell'animo umano, cui procede un «invogliare» ad abbandonare le labili «bramose indegne voglie», è attestato anche dalla scelta dei rimanti B, ordinati secondo una precisa disposizione ascendente – dalla forma terrena *invoglia:voglia* alla coscienza catartica *doglia:spoglia* – che rispecchia senz'altro sequenze ampiamente descritte nel pensiero platonico: «Ammonite adunque gli vostri scolari, che con un socratico, e divino amore usino le dottrine humane, solo per discacciare le nebbie de i sensi, e per rasserenare l'anima, perché allhora il raggio de la verità dal divin Sole a la mente loro risplenderà» (FICINO, *Lettere*, p. 152).

Le terzine delineano poi il moto ascensivo per il raggiungimento dell'«eterna face», acquisita la piena conoscenza della perfettibilità del raggio divino, solo «ombra / del vero Lume», e desiderando un movimento verso l'alto diretto direttamente a Dio, presso il quale raggiungere la «pace» (v. 10):

e poi li mostra questo anco esser ombra
del vero Lume ed arra de la pace 10
che legar puote i chiari spirti insieme.

Si vede l'alma alor, poi che si sgombra,
ne la porta del Ciel di fede e speme
entrar ardendo ne l'eterna face.

Il concetto è ampiamente trattato da Ficino nella *Platonica Theologia*:⁸³

Ita divinus ille radius omnia penetrans in lapidibus est quidem, sed non vivit, in plantis vivit quidem, sed non fulget, in brutis fulget, sed non replicatur in seipsum, neque redit in fontem. In hominibus est, vivit, fulget, replicatur in seipsum primo per quamdam sui ipsius animadversionem, deinde in Deum, fontem suum, reflectitur, originem suam feliciter cognoscendo. Ut autem ascensus ignis certum aliquem habet finem, quem consequi possit, atque hic est in sphaera sua quies, ita nostrae mentis ascensus, perpetuo directus in Deum,

⁸³ Che si chiude con l'avvertenza al lettore: «In omnibus quae aut hic aut alibi a me tractantur, tantum assertum esse volo quantum ab Ecclesia comprobatur» (*Plat. Theol.*, p. 1908).

statutum finem habet, cuius quandoque fiat compos, neque aliud quicquam is finis erit, nisi quies in Deo, quam non prius animus assequetur, quam hinc abierit (*Plat. Theol.*, pp. 869, 870).

Un altro nerbo platonico risiede nel concetto di *ombra / del vero lume*, interamente riproposto nelle lettere ficiniane: «Ama finalmente ogni cosa, perché il tutto è suo. Che è adunque il lume del sole? L'ombra di Iddio. Che è Iddio? Il sole del sole. Iddio il lume del sole che viene nel corpo di questo mondo, Iddio è quel lume del sole che è sopra gli intelletti angelici, et è questa mia ombra tale o anima mia, che ella è assai più bella di tutte queste cose corporali» (FICINO, *Lettere*, p. 35).⁸⁴ Che il sole rappresenti spesso la Verità e Giustizia è una topica biblica (*Is.*, 30, 26; 62, 1; *Sap.*, 5, 6) e neotestamentaria (*Lc*, 1, 78, *Mt*, 17, 1-2; *Gv* 1, 9-10; 8, 12).

Colonna arriva a padroneggiare la difficile metafora della veste di luce:

Quando dal Lume, il cui vivo splendore
rende 'l petto fedel lieto e sicuro,
si dissolve per grazia il ghiaccio duro
che sovente si gela intorno 'l core,
sento ai bei lampi del possente ardore 5
cader de le mie colpe il manto oscuro,
e vestirmi in quel punto il chiaro e puro
de la prima innocenzia e primo amore;
e se ben con secreta e fida chiave
serro quel raggio, egli è schivo e sottile 10
sì ch'un basso pensier lo scaccia e sdegna,
ond'ei ratto se 'n vola; io mesta e grave
rimango, e pregol che d'ogni ombra vile
mi spogli, acciò più presto a me se 'n vegna.
(S₁: 9)

⁸⁴ «Hora se la mia ombra è tale, qual pensi tu che sia la mia luce? Se tanto è la mia ombra splendente, quanto sarà chiara la mia luce? Ami tu più che altra cosa la luce sola? Ama solo me che sono luce infinita, amami dico infinitamente, et così luciarai, et goderai infinitamente. Anima. O cosa meravigliosa che vince la meraviglia stessa. Che insolito ardore mi raccende? Che nuovo sole è questo che a miei occhi folgorar veggo? Et donde viene egli? Qual sì grande et sì suave amore è quello che hora mi distrugge sì dolcemente? Mi stimula, et mi punge? Che amara dolcezza è questa che hora mi consuma che ho io gustato per il che quelle cose che amare sono dolcissime giudichi? Qual dolce amarezza è quella che poi che tutta m'ha sbattuta et sconquassata cerca nel primo essere di ritornarmi? Per la quale ogni cosa quantunque amarissima dolce diventa?» (FICINO, *Lettere*, pp. 35-36).

L'ordito, è nuovamente ben ordinato filosoficamente: l'uso dei lemmi "lume" "lampo" e "raggio" non sembra essere portato involontario di acquisizioni di lettura-memorizzazione – peculiarità tutta di neoplatonismi affini come quello buonarrotiano⁸⁵ – quanto piuttosto un ragionata intelaiatura di filosofemi, dirottati su un terreno cristocentrico, menzionati tra l'altro seguendo l'uso normativo discendente. In secondo luogo, il testo ribadisce un'ampia padronanza delle teorie della metafisica dell'illuminazione puntuale per mezzo dell'irraggiamento del Sole: la Colonna smette la veste del peccato ai colpi dei lampi divini, stavolta usufruendo di un'ardita immagine vestimentaria che mette in gioco la diade vestire/spogliare, misurata su uno spazio retorico ridotto a un solo «punto chiaro e puro». In terza istanza, la Marchesa formula un riferimento alle scintille di cui risplenderanno i corpi dei beati il giorno del Giudizio (*Sap.* 3, 7), e la forte coniugazione astratto-concreta le consente di creare uno spazio metaforico fatidico con cui, seppur attingendo da fonti diverse, rappresentare la mediazione tra incorporeità e corpo, con il vestirsi di «chiaro e puro».⁸⁶

Un altro modo per comprendere appieno la facoltà esegetico-creativa dei modi poetanti della Colonna è attribuire un ruolo necessario al criterio con cui – con scelte neoplatoniche – starebbe convertendo liricamente la metaforica solare contenuta e esplicita nel VI libro della *Repubblica* platonica: stando ai lemmi del testo, si assisterebbe a una rideclinazione dell'identificazione Sole/Bene, e dell'analogia noetica Dio/Sole, delineata da Platone per bocca di Socrate, allo scopo di collocare distintamente il ruolo ontologico della categoria rispetto all'Uno (*Rep.*, VI 508a-509d).⁸⁷

⁸⁵ Per la cui ricognizione si veda M. ARIANI, *Appunti sul platonismo delle "Rime" di Michelangelo*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI, E. BELLINI, S. COSTA, M. SANTAGATA, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2016, vol. I, pp. 429-440.

⁸⁶ Simile spazio metaforico intratestuale a S₁:164, vv. 1-3: «Il Sol, che i raggi Suoi fra noi comparte, / sempre con non men pia che giusta voglia / ne veste di virtù, di vizi spoglia»; S₂: 36, vv. 50-51: «Come a chi qua su vien dolor si tolga / e di vero piacer la veste prenda».

⁸⁷ Il che potrebbe riferirsi a una ridefinizione di natura del Bene, tuttavia autorizzata dall'idea parziale che nel Neoplatonismo si evinca una sovrainterpretazione causale della metafisica platonica. A *Enn.*, VI 7, 16, 24 si comprende come il paragone solare porti la definizione ontologica del Bene: come il sole è causa per gli oggetti sensibili dell'essere visti e dell'essere generati è in un certo modo causa anche della vista, e la natura del bene del loro essere pensati per mezzo della luce, che si rivela, al netto dello scarto commentario, un'ipostasi interpretabile in diversi modi. Siffatto espediente compositivo è chiaro nella realizzazione della coppia Luce/verità, dove la luce ha uguaglianza con il bene solo in un frangente causale, nella misura in cui il Sole diviene scaturigine della Luce.

La natura platonica di certe scelte testuali, fa pensare quindi che molta materia poetica colonnese sia divergente rispetto alla connotazione dogmatica e esclusiva di “spirituale”, o che quantomeno la portata andrebbe misurata su ciascun componimento.⁸⁸ Come fa notare Toscano, le suddivisioni dell’edizione di Bullock fanno riflettere sull’inconsistenza di una netta traccia divisoria dei componimenti, e del resto si fatica a pensare di poter definire giovanili le rime composte in età adulta e formata da un punto di vista dell’educazione. Come di dimostrerà nel particolare, alcuni componimenti della seriazione delle rime amorose dovrebbero confluire in un ambito più spirituale, perché se il criterio di cronotopizzazione fa capo alla figura del marito defunto e alla sua divinizzazione, il processo è già attuato nel mezzo del gruppo A₁.

Ci si riferisce a componimenti in cui labile è il confine tra la consapevolezza dell’allontanamento dalle passioni terrene e loro elevazione al Cielo e consacrazione a Cristo – tema portante del resto di tutte le rime, anche quelle epistolari irrelate da ogni contesto manoscritto o cronotopico che invece regola il resto della raccolta.⁸⁹ Si prenda il sonetto A₁: 44, in cui rimanti *salma:alma:palma* sono senza dubbio petrarcheschi. Con *Rvf X* il sonetto condivide anche aspetti tematici rilevanti quali la dipartita della figura amata – cadenzata tra «l’altra mia vera alma» del v. 4 e lo statuto di «guidata» di chi scrive – e il peso della condizione terrena espresso in sede incipitaria. Eppure la menzione della ‘scorta’ al v. 5 sancisce una vicinanza stringente con altri *loci* colonnesi – A₁: 2, v. 6; 22, v. 7; 44, v. 5, 76, v. 1 S₁: 102, v. 4; 136, v. 2; 167, v. 7; S₂: 36, v. 101 – in cui si definisce la potenza radiale ascendente di Dio, spesso in concomitanza con un più generico «luce». È il caso infatti dell’incipit di A₁: 76, interamente giocato sull’alternanza deittica terreno/ultraterreno, accompagnata dagli attanti questa/quell’altra, l’una e l’altra, quella e questa, là/qua, con l’idea del «doppio» esplicitata in apertura e chiusura del componimento, che discende infatti da una visione platonica: «Leggiadrissimo et pieno di poetiche contraposizioni mostra tutto ’l difetto da lei venire non dal suo Sole, il quale è scorta dell’anima sua in questa vita con l’esempio insegnandole il

⁸⁸ Gli elementi che differiscono dal pensiero del Demiurgo plotiniano e il Creatore sono indispensabili per la comprensione del processo di cristianizzazione del neoplatonismo operata da Agostino. Si veda a tal proposito W. BEIERWALTES, *Agostino e il neoplatonismo cristiano*, pref. di G. REALE, trad. di G. GIRGENTI-A. TROTTA, Milano, Vita e Pensiero, 1995, spec. pp. 146-148.

⁸⁹ È un’altra aporia segnalata da TOSCANO,

santo modo del vivere, et farsi degna del vero onore et nell'altra vita la porta col pensiero, mentre ella di lui pensa, come più volte veduto abbiamo» (CORSO, p. 231).

Nonostante sia incluso nella seriazione delle rime amorose, A₁: 76 presenta un impasto lessicale orientato su un sostrato filosofico:

La mia divina luce, è doppia scorta
de l'alma in questa, ed in quell'altra vita,
qui con l'exempio al vero onor l'invita,
e 'n ciel col bel pensier sempre la porta.

A l'una, e a l'altra gloria apre la porta, 5
e se da' passi miei fosse seguita,
io goderei là su quell'infinita,
e questa al fin mortal saria men corta.

S'ella scorgeva un intelletto equale
al lume suo, l'avria condotto in parte, 10
che 'l faria là beato, e qua felice.

ma 'l Ciel sì largamente non comparte
le grazie sue, né al mio imperfetto lice
aver per guida un Sol, per volar l'ale.

Quanto detto è segnalato dal continuo andamento oppositivo tipico della dialettica platonica, in aggiunta ai temi ficiniani quali “divina luce”, “vero onor”, “salita al cielo”, “intelletto”, “lume”, “Sole guida” e «volare con l'ale». Si pensi infine a passi ficiniani che contemplano questi temi quali:

Quello architectore solo con sopra naturale lume può essere inteso, e però la mente dalla inquisitione della propria luce ad ricomperare la luce divina è mossa e allectata, e tale allectamento è el vero amore, pe 'l quale l'uno mezzo dell'uomo l'altro mezzo dell'uomo medesimo appetisce; perché el lume naturale, che è la mezza parte dell'animo, si sforza d'accendere in noi quello divine, lume, che è l'altra mezza parte di quello el quale già fu da noi sprezzato (FICINO, *Libro*, p. 67).

Senza dubbio sarebbe da riconsiderare una suddivisione nel criterio “spirituale” delle rime della Colonna. Le prove di scrittura rivelano un'aderenza plurale a diversi

sostrati, come bene metteva in luce anche Bardazzi.⁹⁰ Di certo lo spiritualismo, il valdesianesimo, Bernardino Ochino e le correnti affini al periodo infiammato degli anni Quaranta⁹¹ contribuiscono a intelaiare una parte sostanziosa del lessico colonnese, ma occorre fare alcuni distinguo per determinate scelte tematiche e di immagini. La selezione dei passi biblici riscontrabili nel *corpus* delle rime, in specie in funzione apologetica, omiletica, profetica sembrerebbe complessivamente provenire da una meditazione diretta sulla Parola, piuttosto che in linea diretta dall'omiletica ochiniana. Questa tendenza è manifesta, per un esempio, in A₂: 33, dove si assiste a un caso piuttosto singolare, in cui tasselli poetici pagani sono accostati a temi veterotestamentari di natura dogmatica, permettendo a Colonna di assemblare un *monstrum* a tutti gli effetti: un Sole/Idra lucente «novo» e «bello», e un'aurora che adora il lume eterno idolatrandolo. Le tracce della predicazione di Ochino sono sicuramente rinvenibili nelle rime colonnesi, ma in esse riassemblate e ricomposte secondo una determinata ritualità semantica.

Il lemma “raggio” è quello che rende i testi colonnesi direttamente connessi a una lirica *altra*, non interamente ochiniana, valdesiana o agostiniana, ma di discendenza platonica, o del *Paradiso* dantesco. Il che costituisce, oltre a una ridefinizione fortemente filosofica di tutte le rime colonnesi, uno scarto decisivo rispetto alla scelta canonica del petrarchismo cinquecentesco.

A tal proposito sono stati considerati anche alcuni sonetti – in specie delle “amorse” – in cui è evidente un impiego di alcuni termini, che andrebbero canalizzati in una determinata biblioteca, necessariamente più ortodossa e cristocentrica, con una componente filosofica più che valdesiana.

La succitata considerazione può estendersi a un componimento come A₁: 17, sonetto interamente dedicato all'ascesa dei *gradus* dell'anima del defunto, testimoniata dalla costruzione deittica con l'alto *in exitu*. Maria Serena Sapegno ha evidenziato la maieutica intimistica della Colonna rispetto al soggetto cui fa riferimento,⁹² mentre Adriana Chemello ha messo in luce il moto ascensionale animato dall'«ideologia dell'onore procurato attraverso imprese militari».⁹³ Ma si vuole qui evidenziare come l'uso degli stessi lemmi in altri contesti possa

⁹⁰ BARDAZZI, *Florilegio colonnese*, cit., e CAJELLI.

⁹¹ Si rimanda ai succitati contributi di Emidio Campi, Maria Forcellino e Luigi Firpo, e si aggiunge M. FIRPO, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'Ecclesia Viterbiensis (1541)*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 53-71.

⁹² SAPEGNO 2005, p. 19.

⁹³ CHEMELLO, p. 100.

rappresentare interamente altri scenari semantici, come se la ritualità semantica colonnese fosse un insieme di tessere utilizzabile all'occorrenza: si prendano i lemmi *Ciel, gradi, mente, lume, occhi*, e il modo in cui sono impiegati nel presente sonetto:

ché il Ciel del grand'ardir fu vero segno.

[...]

Per gradi di valor in alto asceso

l'excelsa mente avea qua giù compreso

[...]

Col lume di virtù nel lume vero

Scorgesti gli occhi or ne l'eterno accensi.

(A₁: 17, vv. 4, 6-7, 12-13)

Un lavoro mirabile, in specie condotto sulla silloge donata a Michelangelo, è stato compiuto di recente da Claudio Scarpati, Ambra Moroncini, e Veronica Copello, la quale ha contribuito a illuminare possibili punti di contatto tra la semantica colonnese e la forma canzoniere del Vat. Lat. 11539. Ma un'indagine sulla declinazione delle forme liriche, sulla prassi lirica della nobildonna e su un successivo inquadramento in una specifica rete di fonti non è ancora stata concretamente portata a termine. Si prenderà in esame dunque quel ramo agostiniano, dionisiano e neoplatonico che denota una conoscenza molto specifica da parte della Marchesa di alcuni impianti filosofici e dà adito a un'immissione in un altro rivolo secondario rispetto alla categoria principale di "Spirituale".

Sono individuabili dunque alcuni componimenti colonnesi dal forte tenore filosofico, per cui la andrebbero menzionati *loci* più specifici, tratti dalla mistica apofatica dionisiana e dal platonismo fiorentino di matrice ficiniana, che è il riferimento scontato per molti poeti del Cinquecento, ma in forme diverse da quelle schiettamente citazionali e consciamente immesse in un'ordinata cura testuale.

Questa attinenza filosofica, viene dalla Marchesa tradotta in una determinata Ritualità semantica, in cui il riuso delle stesse topiche viene plasmato in modo sistematico. Quando Colonna usa la difficile metafora della veste di luce per indicare la tunica mariana, lo fa rideclinando arditamente l'immagine, nella piena esplorazione e conscia configurazione delle sue potenziali:

Chi desia di veder pura ed altera

fiamma del Ciel che senza arder accende
candida neve, e un bel Sol che la rende
tal che falda di lei unqua non pera,
miri la Vergin sacra, madre vera 5
di Dio, col Santo Spirto che discende
oggi al suo petto, e 'l Sol che la comprende
dentro e d'intorno con l'eterna spera,
e vedrà il chiaro Suo raggio celeste
nel candor già dal foco sì ordinato 10
che le tesse d'intorno ornata veste;
onde quando Gesù fia a noi rinato
le parti insieme si vedran conteste
divine umane in quel parto beato.

(S1: 109)⁹⁴

Qui coesistono pacificamente dati neoplatonici e origeniani della veste di luce della resurrezione, della quale «quando Gesù fia a noi rinato / le parti insieme si vedran conteste» (vv. 13-14), ma anche, l'immagine del sole che veste di luce escatologica in *Mt*, 17, 2 («Vestimenta autem eius facta sunt alba sicut nix»), *Mt*, 28, 3 («Erat autem aspectus eius sicut fulgur et vestimentum eius sicut nix»),⁹⁵ e *Ps.*, 103, 2 «Amictus lumine, sicut vestimento». A ben vedere, si può rilevare anche la topica ignea che designa a testo l'*ordo* trinitario come è caratteristico negli *exempla* biblici, patristici e agostiniani (per esempio *Mt*, 3, 11: «Qui autem post me venturus est, fortior me est, cuius non sum dignus calceamenta portare; ipse vos baptizabit in Spiritu Sancto et igni»; *Act.*, 2, 1-13, imperniato sul passo «Et apparuerunt illis dispartitae linguae tamquam ignis»; nell'*Adversus Macedonianos* del Nisseno, con l'immagine della fiamma tripartita a *Adv. Mac.*, 91, 13-22), in cui si manifesta lo statuto unitario della materia trinitaria tramite l'esplicazione del principio della

⁹⁴ Il procedimento riporta alla mente alcune scelte petrarchesche vulgate: «Vergine bella, che di sol vestita, / coronata di stelle, al sommo Sole / piacesti sí, che 'n te Sua luce ascose», a *Rvf* CCCLXVI, dove non solo la Vergine riveste il sole, ma riveste il sole del suo stesso corpo. Per la devozione mariana R. RUSSELL, *Vittoria Colonna's Sonnets on the Virgin Mary*, in *Maria Vergine nella letteratura italiana*, ed. by F.M. IANNACE, New York, Stony Brook, 2000, pp. 125-137, A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the Virgin Mary*, in «Modern Language Review», xcvi 2001, pp. 61-81; E. CARINCI, *Religious prose writing*, in *A companion to Vittoria Colonna*, cit., pp. 399-430.

⁹⁵ Così nello *Zohar* si legge: «Ne viene fatta una veste di luce perché l'anima la indossi per salire in alto» (*Zohar. Il libro dello splendore*, a cura di G. BUSI, Torino, Einaudi, 2016², p. 301); «Anche l'anima indossa un "vestito che risplende" prim di ascendere al cielo dopo la morte» (ivi, p. 316).

conduzione del calore, trasmesso in egual modo in ogni punto di contatto; *De Trin.*, VI, 1: «Si filius est, natus est. Si natus est, erat tempus quando non erat filius, non intellegens etiam natum esse Deo sempiternum esse, ut sit coaeternus Patri Filius, sicut splendor qui gignitur ab igne atque diffunditur, coaeus est illi, et esset coaeternus, si esset ignis aeternus». Si può considerare una naturale continuazione, inoltre, dell'esempio a *Ex.*, 3, 2 della visione di Mosè nel roveto.

Si deve poi menzionare, giusta la sua valenza autoriale nell'intertesto colonnese, Agostino in *Conf.*, XIII 8, 9: «Defluentium spirituum et indicantium tenebras suas nudatas veste luminis tui», il corpo “glorioso” opposto al corpo “psichico”, che permette un'intermediazione tra corpo naturale e anima. Agostino arriva a ridefinire una metafisica della luce applicandone il sostrato metaforico alla lingua e al suo significato.⁹⁶ Parola/luce diviene così una coppia apparentemente ineguale, ma funzionale alla stessa definizione *verbum et se ipsum ostendit et illud de quo loquimur* (*De Trin.*, XV, 12, 22). Ficino invece, si affida per descrivere l'immagine del corpo glorioso di luce, nel *Libro dell'amore*, alla topica del *velamen* di lucidità: «Li animi, discendendo ne' corpi dal cerchio lacteo per cancro, si rivolgono in uno celeste e lucido velame, nel quale rinvolti ne' terreni corpi si rinchiudono».⁹⁷ Tale accenno dimostra il ruolo centrale che detiene la dottrina platonica dell'immortalità dell'anima nella comprensione del dogma cristiano della resurrezione,⁹⁸ dove l'azione del “tessere” è prerogativa attiva del Raggio divino, in perfetta concordanza con la *theologia* ficiniana.⁹⁹

⁹⁶ Il rapporto con la pratica contemplativa agostiniana è stato indagato da DOGLIO, partitamente per il lavoro epistolare colonnese e l'immagine dell'*oculus interior* (*Ep.* 147 *De videndo Deo* 16, 40; 17, 41-43; 23, 53 *PL* 33, 596-622; *In Psalmos* 41, 2 *PL* 36, 465), e da RANIERI, *Premesse umanistiche alla religiosità di Vittoria Colonna*, cit.

⁹⁷ MARSILIO FICINO, *El libro dell'amore*, a cura di S. NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987, pp. 117-118. Anche Colonna si serve dell'immagine del cerchio latteo per indicare il cielo supremo: «Poi che 'l mio sol, d'eterni raggi cinto, / nel bel cerchio di latte fe' ritorno, / da la propria virtute alzato e spinto» (*S₂*: 36, vv. 1-3). Come spiega l'esegesi di Rinaldo Corso al componimento succitato: «Spinto dalla propria virtute [*i. e.* “il sole”] (come in più di un luogo dimostra) fe' ritorno al BEL CERCHIO di latte, cioè nel più supremo cielo, dove fingono i poeti esser la casa di Giove, et de gli altri maggiori Dii. Et Ovidio così nel primo libro della sua *Metamorfosi*, ovvero trasformazione la descrive: “Est via sublimis coelo manifesta sereno, / Lactea nomen habet, candore notabilis ipso”» (*Tutte le rime della illustriss. et eccellentiss. Signora Vittoria Colonna, marchesana di Pescara*, con l'esposizione del signor RINALDO CORSO, Venezia, Sessa, 1558, p. 474, si sono apportati minimi ammodernamenti nella trascrizione).

⁹⁸ C. NOCE, *La metafora della veste nel dibattito sulla resurrezione nei primi secoli*, in «Annali di studi religiosi», a. III 2002, pp. 279-317, a p. 299.

⁹⁹ In proposito rimando all'indagine di Michael J.B. Allen, il quale esemplandosi su prove ficiniane “minori” – *Critias* e *Menexenus* – ha messo bene in luce il processo di “cristianizzazione” della

La metafora vestimentaria è usata in almeno altri due passi delle *Rime* colonnesi: in composizione astratto-concreto: «Al divin raggio Tuo caldo e sicuro, / tal che rendendo al Pastor santo onore, / vestiti sol di pura fede viva» (S₁: 93, vv. 8-10); o mirabilmente impiegata per la descrizione della facciata del duomo di Orvieto, ad indicare nuovamente la veste mariana:

ma pur vivo splendor del Sol celeste
che le adorna, incolora, ordina e veste,
d'intorno a Dio col mio pensier figuro;
e Quella, poi, che in velo uman per gloria
seconda onora il Ciel, più presso al vero
lume del Figlio ed a la Luce prima.

(S₁: 64, vv. 6-11)

Colonna parrebbe descrivere un'opera musiva a mo' di muro di fiammelle alate.¹⁰⁰ La forte coniugazione astratto-concreta permette di creare un luogo metaforico fatidico con cui, seppur attingendo da fonti diverse, rappresentare la mediazione tra incorporeità e corpo, con il vestirsi di «chiaro e puro».¹⁰¹

1.4.1 *La diade occhio-astro tra Colonna e Buonarroti*

La consueta personificazione solare nelle rime colonnesi costituisce in certi casi un altro punto neoplatonico consciamente svolto nelle *Rime* – e condiviso con Buonarroti e Contile in diverse misure –, soprattutto quando assurge al ruolo di ricomposizione dell'immagine dell'occhio/sole divinizzato, visibile, per esempio, ad A₁: 24:

materia platonica, M.J.B. ALLEN, *Attica and Atlantis: Marsilio Ficino's Interpretations of the 'Mennexenus' and 'Critias' of Plato*, in «Rinascimento», a. LV 2015, pp. 3-33.

¹⁰⁰ Fu il conte orvietano Luigi Fumi a notare per primo questa particolare efrasi nelle rime colonnesi, come si può leggere in L. FUMI, *Il duomo di Orvieto e i suoi restauri: monografie storiche condotte sopra i documenti*, Roma, La società laziale, 1891, p. 32.

¹⁰¹ Che si tratti di una conscia declinazione lo testimoniano le tante immagini con cui si presenta l'immagine della veste dal suo statuto di veste del corpo o veste che ammantava un'entità incorporea – un Dio, uno spirito un angelo (ARIANI, *Abyssus luminis*, cit., p. 18).

ma, se 'l Ciel dava al stil equal subietto,
vera luce a quell'occhio era 'l mio Sole.

Questo lume che 'l mondo onora e cole
dava cagion d'alzar suo grande effetto,

5

«luce», «occhio», «sole», compresenti al v. 4, costituiscono elementi distintivi della semantica neoplatonica: «E il vedere, per via d'una visibil luce, la quale in tutto l'aggiramento del Sole, come in un occhio, risplende. Quivi in tal modo di luce intelligibile, visibile doventa, e di intelletto vedere» (FICINO, *Lettere*, p. 731).

Lo stesso procedimento di contaminazione tra i concetti suddetti è riscontrabile a S₁: 16, nell'esplicazione del discernimento totalizzante e simultaneo delle realtà visibili, sotto forma di «raggio», che traluce «sin dal Ciel nel mio cor, del cui conforto / vivo, con occhio più di questo accorto / com'arde, come pasce e come luce» (vv. 6-8).¹⁰² La quartina di apertura di A₁: 43 è da considerarsi un altro dei *loci* ad alto tenore filosofico:

Mentre scaldò il mio Sol nostro emispero,
qual occhio da soverchia luce offeso,
qual da cieco livor decetto e preso,
non scorser del gran lume il raggio intero.

L'accostamento occhio-astro discende da un sostato probabilmente ovidiano: «Unum est in media lumen mihi fronte, sed instar / ingentis clipei. Quid? non haec omnia magno / sol videt et caelo? Soli tamen unicus orbis»¹⁰³; platonico: «La vista, né come

¹⁰² In questo caso si può riportare un passo ficiniano su cui sembra soffermarsi questa visione simultanea tutta platonica, operata per mezzo del raggio divino: «E non è assurdo che Dio discerna infinite realtà. Perché non le discerne gradatamente enumerandole, ma contemplandole tutte simultaneamente. E come vede più entità come una sola, mentre le contempla in un unico atto tramite un'unica specie, così vede l'infinita molteplicità come finita, cioè come una sorta di entità del tutto semplice nell'essenza, ma in un certo modo molteplice dal punto di vista della disposizione, perché considera la propria forma, che in realtà è unica, come potenzialmente sotto un certo rispetto onniforme, come se la luce del sole, fonte di tutti i colori, la quale è, per così dire, di un solo colore, si percepisse di tutti i colori», *Plat. Theol.*, p.157.

¹⁰³ *Metam. Lib. XIII*, 831-3; che questo motivo potesse avere successo nel Cinquecento – anche se soprattutto tardo – lo documentano le traduzioni ovidiane di L. DOLCE, *Le transformationi*, Venezia, per i tipi di Giolito de' Ferrari, 1553; N. DEGLI AGOSTINI, *Tutti gli libri de Ovidio Metamorphoseos tradotti dal litteral in verso vulgar con le sue allegorie in prosa*, Venezia, per i tipi di Nicolò Zoppino e Vincentio di Pollo, 1522. Ma si pensi all'Aretino nel *Dialogo*: «ella aveva due occhi che, a la barba

facoltà in se stessa, né come organo in cui ha sede e che chiamiamo occhio, non è il sole [...] Eppure, a mio parere, l'occhio tra gli organi dei sensi è quello che più ricorda nell'aspetto il sole» (*Rep.*, VI, XVIII-XIX, 507c–508b); plotiniano: «È necessario, infatti, che l'occhio si faccia uguale e simile all'oggetto per accostarsi a contemplarlo. L'occhio non vedrebbe mai il sole se non fosse già simile al sole, né un'anima vedrebbe il bello se non fosse bella» (*Enn.*, I, 6, 9); e dantesco, nella «vista che s'avvalorava» in virtù della *contemplatio Dei*: «Non perché più ch'un semplice sembante / fosse nel vivo lume ch'io mirava, / che tal è sempre qual s'era davante; // ma per la vista che s'avvalorava» (*Par.*, XXXIII, vv. 109-112), riscontrabile anche nella rappresentazione della visione trinitaria:

Quella circolazion che si concetta
pareva in te come *lume reflexo*,
da li occhi miei alquanto circunspetta,
dentro da sé, del suo colore stesso,
mi parve pinta de la nostra effige:
per che 'l mio viso in lei tutto era messo.

(*Par.*, XXXIII, vv. 127-132)¹⁰⁴

de la canzona la qual dice “duo vivi soli”, si poteva dirgli “due morte lune”» P. ARETINO, *Sei giornate*, a cura di G. AQUILECCHIA, Bari, Laterza, 1975², p. 132.

¹⁰⁴ Inoltre si ricordi il Chrétien de Troyes, su Erec e Enide: «Les yeux si grand'clarté rendeaient / Qu'à deux étoiles ressembloient»; il Sannazzaro: «Questi son occhi, anzi due stelle elette, / dal ciel discese qui, per far in terra / mille offese crudel, mille vendette» (*Rim. Disp.*, XXXI); il Du Bellay, nel *De sa peine et des beautès de sa dame* «son œil les astres surmont»; e ID. in *Contre les pétrarquistes*: «de ces deux yeux, deux astres je ferois»; Ovidio: «ille ego sum, dixit, omnia qui video mundu oculus» (*Metam. Lib.*, IV, 226-28) e in Lucrezio (*De rer. nat.*, V, vv. 772 sgg.). L'immagine verrà convogliata anche nell'*Iconologia* del Ripa s.v Giustizia: «onde apuleio giura per l'occhio del sole e della giustizia insieme, quasi che non vegga questo men di quello». In Macrobio ricordiamo «Argus est coelum stellarum luce distinctum, quibus inesse quaedam species coelestium videtur oculum» (*Sat. Conv.* I, XIX, 12), per cui Argo va inteso come il cielo trapunto di stelle lucenti che hanno l'aspetto di occhi del cielo. Si ricordi anche Aristofane «In principio era l'etere, poi si divise dal caos [...] per quelli che ci devono vedere inventò un occhio, copiando la ruota del sole». Per molti di questi riferimenti, ho preso spunto dalla magistrale ricerca di Waldemar Deonna sul simbolismo dell'occhio, soprattutto per la sua fortuna nella poesia moderna: «Lamartine, *Les Révolutions*, ‘Les étoiles des nuits éteignent leurs pruneles [le stelle notturne spengono le pupille], *L'infini dans le ciel*: “soleils de nuit” [soli della notte] e Hugo, *Une fée Ballade I*: “L'étoile qui s'éteint et brille, / Comme un œil prêt à s'assoupir [la stella si spegne e poi brilla, come un occhio che si va addormentando]”, [...] Baudelaire, *Sépulture*: “A l'heure où les chastes étoiles / Ferment leur yeux appesantis [all'ora in cui le caste stelle / gli occhi sonnolenti / chiudono]” in *Les fleurs du mal*» in W. DEONNA, *Il simbolismo dell'occhio*, a cura di S. STROPPIA, Torino, Bollati Boringhieri, 2008, p. 281 (In partic. cfr. tutte le note al cap. 7 su “L'occhio e la luce”).

Uno dei punti di contatto di maggiore interesse nella lirica michelangiotesca rispetto a quella colonnese è la propensione per le implicazioni visive. Si cominci dalla descrizione della patologia oftalmica nel suo libro dei ricordi, dove si espongono alcune panacee per curarne i malori.

Allo tremore degli occhi, *che perviene per enfiatione* per la natura ch'è dentro e di fuori: dentro si è per umori, di fuori si è per percosse, *el fumo, la polvere, calore dissolvere*. Ypogras dice s'ell'è per umori, o purgalo con pillole di ierapigra con aloe fine, e doppo el purgare recipe comino anici e chuocigli in fine vino bianco, e tiepido superponi, ed è fine cosa. [...] ¹⁰⁵

Il passo, il cui statuto potrebbe rivelarsi più vicino a un prontuario, è esemplato su un ricettario latino e consta di un coacervo di ricette mediche e rimedi. Sembra vi si possano ravvisare echi galenici oltre che ricorrenze del *Corpus hippocraticum*: «Alla durezza degli occhi, che perviene per maninconia naturale colla virtù expulsiva, lactovaro esperto a chonservare lo vedere» e ancora «A lacrime, rossore, *focosità*, sarpati per bere, per umori disciesi dalla testa, *a' giovani e vechi, e ogni schurità d'ochi*» e infine «Item ad ogni malitia d'ochi per umor chaldi e focosi expertissima recipe ruxada colta». ¹⁰⁶ Il prontuario oftalmico fu trascritto *manu propria* da Michelangelo alle cc. 102v e 103r del Vat. Lat. 3211. ¹⁰⁷ Il fine ricorrente di questo ricettario sembra essere «chonservare la vista e mantenerla in gioventudine», motto che, accostato all'impiego comico nel capitolo *I' sto rinchiuso come la midolla* – ¹⁰⁸

¹⁰⁵ Rintracciati grazie alla solerzia di Paola Barocchi e Lucia Bardeschi Ciulich, tutti i ricordi di Michelangelo sono poi confluiti nel volume P. BAROCCHI-L. BARDESCHI CIULICH, *I ricordi di Michelangelo*, Firenze, Sansoni, 1970, p. 364.

¹⁰⁶ Ivi, p. 365.

¹⁰⁷ Le ricette per il mal d'occhi sono state trascritte, come summenzionato, dallo stesso Buonarroti nelle ultime pagine del codice, in cui sono annotate anche alcune poesie. Per l'analisi di queste pagine galeniche si veda la datata interpretazione del Berger – il quale nella sezione dei *Bemerkungen* aggiunge nozioni mediche di pregio per ogni citazione michelangiotesca: «Hinsichtlich der Zeit der Abfassung des kleinen Tractates findet sich in demselben kein Anhaltspunkt, es müsste denn etwa der Charakter der etwas lässigen Schriftzüge darauf hinweisen, dass die Entstehung vielleicht in die späteren Lebensjahre zu verlegen sei, also in die Zeit, da Michel Angelo bereits das siebzigste Lebensjahr überschritten hatte» in A.M. BERGER, *Der von Michelangelo Buonarroti eigenhändig geschriebene Augentraktat*, München, 1897, p. 10. Il Berger, dunque, propone per questo piccolo prontuario una redazione totalmente casuale e approntata da un Michelangelo ultrasettantenne.

¹⁰⁸ Se ne veda la descrizione di Corsaro in A. CORSARO, *Michelangelo, il comico e la malinconia*, in ID., *La regola e la licenza. Studi sulla satira e la poesia burlesca fra Cinque e Seicento*, Manziana, Vecchiarelli, 1999, pp. 115-133; ID., *Appunti sull'autoritratto comico fra Burchiello e Michelangelo*, in *Il ritratto nell'Europa del Cinquecento*. Atti del Convegno, Firenze 7-8 novembre 2002, a cura di

nel quale gli occhi «di biffa macinati e pesti» lo costringevano alla reclusione nella propria abitazione – e la citazione elencativa in appendice, della stessa natura – «Febre, fianchi, dolor, morbi, occhi e denti» (BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 74) –, può far pensare ai frequenti morbi che Michelangelo dovette sopportare nel lungo arco della vita.

Dietro all’onniveggenza divina, in termini orfici, si profila l’immagine di un lume Immenso – in lettera capitale – che *risguarda tutte le cose in ciascuna cosa*, un occhio totipotente capace di sviluppare tutte le visioni possibili. Il *topos* si vedrà quindi svolto in un altro passo:

Se tutto il tuo corpo diventasse un’occhio, in un tempo ogni cosa vedrebbe, ma non però ancora sarebbe il medesimo l’occhio e ’l lume. Similmente la tua mente perche è parte de l’anima, però né chiaramente né in un medesimo momento ogni cosa intende. Se il tuo animo tutto diventasse un’intelletto, d’animo diventerebbe Angelo, e chiaramente ogni cosa vedrebbe né con temporal discorso, più hor questo, hor quello investigarebbe, *ma ogni cosa insieme chiaramente risguardarebbe, non di meno ancora altro la verità stessa altro la mente sarebbe, la quale altro non è che uno spirituale occhio* atto ad intendere il lume de la verità. Et il caldo de la bontà, con l’intelligenza e con la volontà.¹⁰⁹

Un componimento di Michelangelo sembra sintetizzare così questo *topos*:

Deh, se tu puo’ nel ciel quante tra noi,
fa’ del mie corpo tutto un occhio solo;
né fie poi parte in me che non ti *goda*.

(BUONARROTI, *Sillogi*, 8, vv. 12-14)

A. GALLI, C. PICCININI, M. ROSSI, Firenze, Olschki, 2007, pp. 117-136; ID., *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, cit.

¹⁰⁹ FICINO, *Lettere*, p. 121. E, ancora: «Gli Platonici filosofi pensano che dove è un sommo visibile, quivi ancora un sommo vedere si ritruovi. E per questo, al globo del Sole, non solo danno la vita, ma ancora una virtù di vedere d’ogn’altra più acuta, e più certa. In questo pare che sopra tutto immitino Orfeo che chiama il Sole *occhio del mondo*, col quale, e’l quale gli occhi di tutti veggano. Pensano ancora che il sole e le stelle e vivificanti, e viventi per ogni cosa spargendo i raggi loro tutto quello che nel mondo si contiene risguardino» (ivi, p. 210); «Al sentire il mirabile contento de i celesti spiriti, il Cielo, come corpo di quelli, anzi, come *occhio* (perché *occhio chiama Orfeo il Sole*) *ride con lo splendore*, e col moto si rallegra; nel modo che la terra, che è da quelli remotissima, *piange ne le tenebre*, e ne la bruttezza impigrisce, e nel otio» (ivi, p. 320). Altro documento, oltre alle *Lettere*: «Non altrimenti si dirizza la mente inverso Iddio che inverso el lume del sole l’occhio si faccia. L’occhio prima guarda, dipoi non altro che lume del sole è quello che vede, terzo nel lume del sole e colori e le figure delle cose comprende. Il perché l’occhio, primamente oscuro e informe, ad similitudine di caos ama el lume mentre che ei guarda, e guardando piglia e razzi del sole, e quegli ricevendo de’ colori e delle figure delle cose si forma» in FICINO, *Libro*, p. 13.

Il distico si presta a una sovrapposizione con un sonetto colonnese, *Vorrei che 'l vero sol cui sempre invoco* (S₁: 53), che si chiude con nozioni di trasparenza, lucidità legate alla teoria della visione platonica cristiana e agostiniana, riscontrabile anche in clausola al componimento del Buonarroti: per questo testo michelangiolesco si era infatti ipotizzata la Colonna quale destinataria, prospettiva corroborata dalla variante di congedo a v. 14 (*e gran pietà fie che lontan ti goda*). In ambito del sonetto michelangiolesco in questione il verso «fa' del mie corpo tutto un occhio solo» (v. 13), che sottolinea la preghiera di trasformazione in “creatura occhio”, è mutuato con molta probabilità dalla missiva paolina 1 *Cor.* 12 17: «si totum corpus oculus ubi auditus, si totum auditus ubi odoratus».

Per cui anche ad un primo livello di lettura si comprende il carattere spirituale di questa invocazione, a cui è sottesa l'idea di una *contemplatio in Deum* possibile solo tramite l'ampliamento dei sensi.¹¹⁰ Forse maggiormente degna di menzione è una lettera di Ficino, con dedica a Lorenzo, l'*Oratione per ricuperare il lume de gl'occhi* che merita di essere allegata quasi per intero per via dello statuto compendioso rispetto alla densità di rimandi al pensiero ficiniano:

Havendo io il primo giorno di Novembre passato scritto una epistola del rapimento di Paulo al terzo Cielo, a Giovanni Cavalcanti, e un'altra del celeste e sopraceleste lume, a Febo capello; *subbito infelicemente cascai in un male degli occhi, che i medici dicono che mostra dovere in breve accecare altrui*. E benché io tutte le cose che da Medici che ad Apollo sono successi sono insegnate quasi habbia provato, non di meno Apollo dei Medici

¹¹⁰ FICINO, *Lettere*, p. 364. E continua: «Sono ancora alcuni, il cui animo a le volte, tanto dal mancamento del corpo e da le corporali nebbie è offuscato, che i raggi de le cose spirituali mai in luogo alcuno non veggono, a guisa d'un occhio, che da qualche grave peso sia oppresso. Ma quando queste corporali macchie in un certo modo si lavano da l'animo, alquanto le cose incorporali si veggono; quando poi al tutto si levano subito l'intelligibile lume, di raggi di tutte l'intelligibil cose ripieno agli occhi de l'intelligenza al tutto s'infonde». Da qui si snodano tutte le ulteriori considerazioni in merito, come l'immagine della donna che macchia lo specchio di sangue: «[...] che quegli che fiso guardano negli occhi d'altri infermi e rossi, *cascano nel male degli occhi* per cagione de' razzi che vengono dagli occhi infermi, dove apparisce che el razzo si distende infino a colui che guarda, e insieme col razzo *el vapore del sangue corrotto corre, per la contagione del quale l'occhio di chi vede ammala*. Scrive Aristotile che le donne quando sono nel corso del sangue menstruo, spesse volte macchiano lo specchio, guardando fiso, di goccioline sanguigne» (FICINO, *Libro*, p. 192). E ancora: «Et Aristotile dice, che la donna, quando ne la purgatione del menstrual sangue si truova di sangue imbratta uno specchio che davanti gli sia posto» (FICINO, *Lettere*, p. 1044). Qui la patologia trova ogni giustificazione nella 'contagione' dello amore, e nel mentre coinvolge la 'passion di mente' che fa gli occhi infermi: «E questa tale passion di mente pare che sia simile a quegli occhi che infermi sono, a li quali la luce non chiara come è, ma rossa pare, e similmente gli colori ne la luce non come sono ma rossi».

padre non ancora lucendo, la primiera mia luce m'ha resa. *O quanto è diversa Magnanimo Lorenzo mio la luce da tutte l'altre cose.* Percioché coloro che i suoni, o gli odori fuggono, ovvero i sapori, certamente che eglino queste tal cose facilmente schifano, e coloro che simil cose assai seguitano, costoro più d'ogni altro ancora le acquistano. Ma la luce, o pietà, tanto colui che con ogni sforzo la cerca, quanto colui che lungi da lei fuggie suol perdere: Paulo Tarsense, mentre che con veloce passo dal *vero Sole* si fuggie, e il lume vero *del proprio sole* con empie armi perseguita, e stato quasi di lume privato. *Per questa cagione hieri quando la Luna col Sole si congiunse, mi nacque una certa oratione, al divino Sole, forse alquanto oscuretta.* Ma allhora, come io, spero più chiara doventerà, quanto il mio humano Sole, questa mia Luna, e sua, almeno una sol volta, *coi raggi degli occhi suoi illustrerà.* State sano. O Sol ch'i cor con le tue fiamme illustri. Non vuoi tu ad alcuno mortale bastevolmente mostrarti? *Benché più che altra cosa a ciascuno ti manifesti o Sole fonte di giustizia. Sole di liberalità imagine, quanto grandemente m'accendi a cercarti, tanto chiaramente e tanto utilmente a me che ti cerco,* risplender voglia. È egli forse vero, che io con *troppo brutti e impuri occhi* un purissimo lume ho osato riguardare? *Io confesso d'essere stato in questa cosa forse un nuovo Fetonte, non di meno io fui e sono o gran Febo tuo.* Adunque ti prego che col tuo caldo mi purghi, e consoli. Tanto o Febo a tutti con salutifera man puoi medicare, quanto per ciascuna cosa coi raggi penetrare. [...] Non ho parlato manifestamente quelle cose che a un huomo dire non era lecito, *non ho date le cose sante ad essere da i cani e dai porci stracciate e guaste.* Ma solo a huomini simili a Edipo i segreti (come pare a me) secondo che io intendeva ho rivelati, ma a quelli che come da chi erono, *sotto velo* le diedi, che adunque vuoi tu più che altra cosa. [...] Adunque o Febo rendemi homai, rendemi ti prego il tanto desiderato lume: se egli non t'è molesto. A li XIII d'Aprile. MCCCCLXXVII. Marsilio Ficino.¹¹¹

Il carattere larvamente misterico di alcuni costrutti fa del testo un'invocazione orfica a tutti gli effetti; Marsilio, novello san Paolo accecato sulla via di Damasco, invoca Febo perché gli restituisca il caro *lumen*. Non è poi fuori luogo tenere da conto il sotteso rimando al tema *vulgares non percipiunt* celato dietro la lettera delle ultime righe della missiva: «Non ho parlato manifestamente quelle cose che a un huomo dire non era lecito, non ho date le *cose sante* ad essere da i cani e dai porci stracciate e guaste», auspicandosi di non aprire gli «*Apollinei sensi* di Platone ai *brutti sensi* del vulgo». Viene così disseminata nel testo una vera e propria intelaiatura di detti “segreti”, a cominciare dalla menzione della punizione di Fetonte, e a seguire la cecità del tarsense, il quale s'ostinava a inseguire il *suo sole* – in

¹¹¹ FICINO, *Le divine lettere*, cit., pp. 499-501.

contrapposizione al *Vero Sole*, in lettera capitale –, e non diversamente una sua Luna ‘rischiarata’ dagli *occhi* di Febo-Sole e l’ineffabilità di un «purissimo lume». Allora si spiegano anche quei «segreti» rivelati «sub velamine» solo agli uomini simili a Edipo, come quell’«oscuiretta» orazione ad Apollo.

Vi sono poi argomentazioni cogenti sostanziate dal continuo gioco di antitesi: *vero Sole-proprio sole, brutti impuri occhi-purissimo lume, divini animi-terreno uomo, Apollinei sensi-brutti sensi del vulgo*. Non sbaglierebbe chi ci vedesse un forte rimando al ‘canzoniere’ michelangiotesco, dove il nucleo tematico *vista-Sole* sembra il risultato di una vera e propria citazione ficiniana. Si legge in Michelangelo:

Perché Febo non torce e non distende
d’intorn’ a questo globo freddo e molle
le braccia sua lucenti, *el vulgo volle*
*notte chiamar quel sol che non comprende.*¹¹²

Tralasciando l’evidente analogia nominale nella figura di Febo – lo stesso dell’invocazione ermetica ficiniana –, il senso anfibologico del verbo ‘comprendere’ va conservato e incide sul gioco semantico, autorizzando il funzionamento dell’*aequivocatio*. Sulla scorta di un’eco ficiniana, si può ipotizzare che l’ultimo verso sia il risultato di un’idea precisa: referenzialmente, il *vulgo* chiama ‘notte’ tutto ciò che non, alla lettera, comprende – l’accezione resta bifida anche per *sol*, inteso come *solo* o *sole*. Si assiste a una parziale acquisizione del suggerimento ermetico mutuato da Ficino;¹¹³ e il concetto riaffiora, impiegato nel sonetto tematicamente affine *Ogni van chiuso, ogni coperto loco*:

Ogni van chiuso, ogni coperto loco,
quantunque ogni materia circumscrive,
serba la notte, quando il giorno vive,

¹¹² BUONARROTI, *Rime liriche e amorose*, 46, vv. 1-4.

¹¹³ Cito dalla nota al testo dell’edizione curata da Matteo Residori: «Il senso della frase è molto discusso: “quel sole che esso (il volgo) non comprende” (nel senso che “quella che noi chiamiamo notte è una diversa qualità di luce, un differente sole, che i nostri sensi non possono accoglierei” dice Piccoli rielaborando Guasti); quel sole che non comprende le cose nella sua luce» (Girardi); “ciò soltanto che (Febo) non comprende, non abbraccia” (intendendo quindi *sol* come avverbio, e ipotizzando un legame paretimologico tra il nome della notte e le sue qualità negative)» in BUONARROTI, *Rime*, a cura di M. RESIDORI, Milano, Mondadori, 1998, n. a p.188.

contro al *solar suo luminoso gioco*.

E s'ella è vinta pur da fiamma o foco,
da lei dal sol son discacciate e prive
con più vil cosa ancor sue *specie dive*,
tal c'ogni verme assai ne rompe o poco.

*Quel che resta scoperto al sol, che ferve
per mille vari semi e mille piante,
il fier bifolco con l'aratro assale;*

ma l'ombra sol a piantar l'uomo serve.

Dunche, le notti più ch'e' di son sante,
quanto l'uom più d'ogni altro frutto vale.¹¹⁴

Come altre volte, lo statuto contrastivo di certe scelte lemmatiche suggerisce la codificazione di un sottosenso obliquo. Il *luminoso gioco* s'estende ai lemmi, nella continua alternanza tra coprire-scoprire, notte-giorno, vil-dive, ombra-sole, confluendo in quel senso nodale allogato, sembra, in quei quattro versi: «Quel che resta scoperto al sol, che ferve / per mille vari semi e mille piante / il fier bifolco con l'aratro assale; / ma l'ombra sol a piantar l'uomo serve». Quest'ultimo costrutto è stato interpretato come “solo nelle tenebre avviene il concepimento dell'uomo”¹¹⁵. Ma non basta a giustificare l'aggancio oppositivo tra ‘coperto’ (al v. 1) e ‘scoperto’ (del v. 9), tanto che si potrebbe intendere *metaforice* che solo quello che è scoperto, luminoso, sia alla portata del bifolco, e che solo la notte – che *serba* chiusi, coperti e circoscritti *loci* – sia il momento della ‘piantagione’ dell'uomo. Anzi, quel verbo ‘piantare’, se fosse inteso come ‘germinare’, rimanderebbe alla segretezza dei luoghi conchiusi dalla notte, autorizzando il paragone coperto-serba, scoperto-ferve enucleato in ombra-serve. I punti nodali del componimento sono da collocarsi in quel «circumscrive», al secondo verso, in quanto il lemma afferente all'etimo latino e all'idea del “circondare”, “serrare”, ma soprattutto “delimitare” e “chiudere”, verbi atti a ben discernere concetti come “cerchio” e “circonferenza” che lo delimita, in un infinito recedere, come tutte le cose circoscritte nel loro statuto di finite,

¹¹⁴ BUONARROTI, *Silloge*, 20.

¹¹⁵ D. ROMEI, “Bernismo” di Michelangelo, in *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro 2 P, 1984, pp. 137-182, a p. 179.

sostanzialmente contrarie all'infinità di Dio¹¹⁶. Sarebbe il caso infatti, date queste premesse, di addurre una prova filosofica per la definizione intertestuale della coppia citata in precedenza, e il concetto di oscurità "rotta" e "incendiata" da una vile scintilla pare ben espresso in un passo del *Libro dell'amore* ficiniano, con l'intento di definire proprio la passione amorosa, selezionato qui perché facilmente censibile da Michelangelo – l'unico censo certo se possibile per un inquadramento neoplatonico, anche se giuntogli in maniera "secondaria" – e di conseguenza nelle corde della Colonna, in piena concordanza con l'afflato platonico cristiano della Roma del 1540, vissuto da Michelangelo, ma, come accennato in precedenza, anche dal Contile:

¹¹⁶ Già verbo dantesco, come denota questo passaggio, è impiegato per la resa retorica dell'illimitatezza divina, e la sua susseguente impossibilità a risiedere specificamente in alcun luogo: «O Padre nostro, che ne' cieli stai, / non circoscritto» (*Purg.*, XI, vv. 1-2). Il *Pater noster* è qui pronunciato dai superbi della prima cornice, adusi a dover chiedere la pace quotidiana lodando Iddio. Ma Dante si serve del verbo altrove nella *Commedia*, con simile intento: «Quasi rubin che oro circonscrive» a descrizione della parabola delle vive faville come rubini delimitati dall'oro nella terza cantica. Già Benedetto Varchi commenta il passo michelangiotesco: «E se bene non fu usato questo verbo, che io ora mi ricordi, dal nostro Petrarca, fu usato però dal Buonarroti in una sua Canzone», tra le maggiori, nello stilema collocabile nello stesso tenore cristologico, ma a diversissimo proposito: «Tu, Re del Ciel, cui nulla circonscrive. Significa dunque in questo luogo circonscrive propriamente serra, chiude, circonda, ed in somma contiene, ed ha in sé» e così autorizza tacitamente un parallelismo con il sonetto VIII, tra il vano in questione, che nel Contile è dato a esprimersi come un "bel vano" («l'oggetto d'un bel vano, ove si cela / la cagion del mio mal», *RC*, VIII, 13-14), che tiene coperta la scaturigine del male, assunta quasi a vaso di pandora, ben si sposa al concetto di «suo superchio» michelangiotesco. Quello che è il *superfluum*, *supervacuum* e *supervacaneum* «in funzione aggettivale, è detto medesimamente da noi aggettivamente "soverchio", come nel Madrigale che comincia: "Esser non può giammai che gli occhi santi", disse questo medesimo Autore: "L'infinita beltà, il soverchio lume". E nel fine di quell'altro, che comincia: "Chi per soperchia luce te non vede", e Orazio disse: "Omne supervacuum pleno de pectore manat". [...] Ed il medesimo usò il verbo soverchiare, ciò è vincere e soprastare di molto, quando disse: "Ma siccome carbon, che fiamma rende, / E per vivo candor quella soverchia, / Sì che la sua parvenza si difende". Ed altrove: "Versi d'Amore, e prose di romanzi / Soverchiò tutti, e lascia dir gli stolti, / Che quel di Lemosi credon che avanzi". E ben vero, che pare posto in questo luogo in vece di superficie o volemo dire coverchio, o vano, ciò è in sentenza colla sua circonferenza: nondimeno pensando io, quanto sia profondo l'intelletto di questo uomo, poichè uomo è, e come convenga con Aristotile e con Dante, giudico, che egli l'abbia usato propriamente e voglia inferire quello stesso, che dice il Filosofo nella Fisica. Il che a fine che meglio s'intenda, diremo che tutte le cose che si fanno artificialmente, si fanno in uno di questi cinque modi: o col mutare e trasfigurare una cosa in un'altra, come quando del bronzo si fa una statua: e coll'aggiugnere e mettere insieme quello che era sparso e disgiunto della medesima spezie, come si farebbe un monte di sassi o d'altro: o col ragunare e porre insieme cose di diverse spezie, come quando si fa una casa: o mediante alcuna alterazione per mezzo d'alcune delle qualità attive, come quando del loto si fanno i mattoni e della farina il pane: o col togliere e levar via delle parti, come si fa, dice il Filosofo, d'un marmo, Mercurio. Volendo dunque il nostro Poeta, o più tosto Filosofo, dimostrare che il proprio della Scultura fosse di fare per levamento di parti, come aveva detto Aristotile, disse col suo soverchio, ciò è con quello che avanza, che sono quelle parti che, lavorando, si levano e se ne vanno in iscaglie» (*Rime di Michelagnolo Buonarroti il vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse*, Firenze, D.M. Manni, 1726, p. 159).

L'angelo imprima per esso iddio è e vive; in quanto queste due cose, essentia e vita, si chiama Saturno e Giove; ha ancora la potentia dello intendere, la quale, secondo el nostro giudicio, si chiama Venere. Questa tale potentia, se da Dio non è illuminata, è per sua natura informe e obscura, *si come è la virtù dell'occhio innanzi che a llui venga el lume del sole*. Questa *obscurità* crediamo che sia Penia, quasi *povertà e mancamento di lume*. Ma quella virtù dello intendere, per uno suo certo instincto naturale voltatasi verso el Padre suo, da lui piglia el razzo divino, che è Poro e abbondantia, nel quale non altrimenti che in uno certo seme s'inchinguono le cagioni di tutte le cose; *per le fiamme di questo razzo s'accende quel naturale instincto*. *Questo incendio e questo ardore, che nasce della obscurità di prima e della scintilla che vi sopraggiugne, è l'Amore nato di povertà e di ricchezza*. «Nell'orto di Giove», ciò è *generato sotto l'ombra della vita*, con ciò sia che subito dopo el vigore della vita gli nasce ardentissimo desiderio d'intendere.¹¹⁷

Lo stesso meccanismo che permette il funzionamento metaforico della “rottura” della notte per una piccola luce porta nuovamente nel tracciato del *Discorso* di Contile, dove anche una lucciola può «far guerra» all'oscurità della notte:

Si truova nondimeno (et è bella cosa a sentirne) ch'alcune materie più di notte che di giorno si veggiono, come dir la lucciola, l'occhio della gatta, la quercia fracidita e si fatte nature, le quali nel giorno altrimenti si discernono, ciò è nel proprio esser loro. La lucciola, ha il giorno la coda bianca, e la notte par di fuoco. [...] Ecco (cavaliere honorando) *quanto à ogni picciola somiglianza de la luce le tenebre cedeno*. Ho detto simile a la luce e non al colore, perché mi domandareste quale è la cagione ch'un legno bianco, un panno bianco o altro simile, da la lunga non si vede la notte come si veggano le cose suddette? Vi acquetarete dunque per assomigliarsi le cose, che di notte si scerneno, a la luce. (cc. IXr-v)

Un identico pensiero è espresso dal Buonarroti in un altro dei componimenti notturni (confluito nella sezione *Rime liriche e amorose* della recente edizione), in cui la Notte è lesa da una sola, piccola lucciola: «E tant'è debil, che s'alcun accende / un picciol torchio, in quella parte tolle / la vita», «c'una lucciola sol gli può far guerra» (BUONARROTI, *Silloge*, 46, vv. 5-7, 14). Il concetto di “nascita” dall'oscurità, invece, in concomitanza con la trattazione della generazione di Amore, è argomento vulgato nel *Convito* e si riaggancia qui alla dicitura “orto di Giove”, in cui la generazione

¹¹⁷ M. FICINO, *Libro*, p. 126.

«sotto l'ombra della vita» potrebbe richiamare quel «ma l'ombra sol' a piantar l'omo serve» (BUONARROTI, *Silloge*, 8, v. 12).

Il riscontro può farsi anche con un componimento delle *Rime Cristiane* di Luca Contile. L'opera si inizia con un'ordinata cura strutturale, dato che permette di tracciare un determinato ordito metaforico riconoscibile e, soprattutto, sistematico. Una cospicua parte di questo mosaico è certamente dedicata alla metaforica mistica cristiana della luce in contrapposizione alle tenebre, elemento che accomuna la produzione lirica contiliana ad altri canzonieri dell'epoca, in cui elementi filosofici non di rado si immettevano più o meno scientemente nella circolazione lirica. Basti pensare alla menzione del corpo declinato come «fragil gabbia», ove il riferimento al corpo terreno inteso come impedimento all'ascesi e facilmente riconducibile ad una matrice platonica è fin troppo opportuno, e permette di inanellare, nei componimenti seriori, il tema vulgato dello statuto conflittuale tra prigionia dei sensi e libertà razionale, a quanto sembra una delle maglie più serrate dell'intera silloge. La cura strutturale emerge fin dal secondo sonetto *Nell'età che più mostra il suo vigore*; l'*initium narrationis* colloca il principio della vicenda in un'età relativamente giovanile secondo i modi petrarcheschi prescelti, giusta la scelta canonica di concedere alle rime liminari uno sguardo retrospettivo atto a illuminare contrastivamente il superiore stato di coscienza acquisito dal poeta.¹¹⁸

Il componimento VIII delle *Rime cristiane* è uno degli esempi più fulgidi di tale assunzione retorica:

Vista, che nelle tenebre t'inveschi
per un vano splendor, per un baleno,
per una vil scintilla anzi assai meno
del poco sfavillar che d'un sasso eschi,

vista, che l'alma vaneggiando adeschi 5
e la nodrisci di dolce veleno,
e via la tolli dal suo bel sereno,
di te, quanto di lei fa ch'or t'increschi

Perché tu sai ch'a paragon del pianto
che stillando da te le guance aggiela, 10
poco è 'l piacer, né senza doglia li senti

¹¹⁸ Ivi, p. 15.

Meglio adunqua ti fia lasciar da canto
l'oggetto d'un bel vano, ove si cela
la cagion del mio mal, de' miei lamenti.¹¹⁹

Il sonetto è, come molti altri nella raccolta poetica, seguito da un breve stralcio esegetico in cui vengono esposte delucidazioni didascaliche:

La poesia presente ammonisce che, quanto possibil sia, raffreniamo la vista, principio e origine degli errori comuni, perché la moltitudine di tante e diverse spezie ch'ella riceve, e di quelle fuori di perfezione diletlandosi, occupa e confonde la luce del buon volere, che bene al fin si scorge l'amaro e dannoso frutto visibile. E ben disse Platone che gli occhi sono amici a' sofisti e odiosi a' filosofi. (RC, VIII)

La citazione platonica menzionata nello stralcio autoesegetico può essere probabilmente discesa dal concetto che Ficino così declina, implicando concetti affini alla materia trattata, quali «scintilla», «lume divino» e il concetto di visione vera, comprensibile solo dalla mente, fino al passaggio dalla luce alle tenebre:

E per questo volsero, che quel lume che ne fa vedere ogni cosa, fusse quel medesimo Iddio, dal quale tutte le cose son fatte e discese. Perciòché sì come la scintilla degli occhi, le scintille dei colori discerne nel proprio lume del Sole autore così dei colori, come degli occhi; così una verace mente la verità di ciascuna cosa nella somma verità comprende, d'ogni verità e d'ogni mente procreatrice.¹²⁰

¹¹⁹ Importante anche la ricognizione di Ghirlanda, il quale stabilisce efficacemente il meccanismo oppositivo delle *Rime cristiane*: «Al polo negativo di questa opposizione troviamo la “tenebrosa vista”, V, 2, “le tenebre”, VIII, 1, le “terrene ingannatrici pompe / ch'adescon dolcemente a morir l'alma”, VII, 1-2, la “vista, che l'alma vaneggiando adescha”, VIII, 5; al polo positivo il “vero bene”, VII, 6, il “bel sereno”, VIII, 7, il “bel desio”, III, 12 e IX, 7, la “ragione”, II, 8 e IX, 4, “l'eterno sol”, III, 4, il “divin lume”, III, 5, “il sol”, V, 7, la “fida stella”, V, 14» (GHIRLANDA, *L'idea di un canzoniere*, cit., p. 16).

¹²⁰ «Per il che con ciò sia che hoggi, e da la antica consuetudine, dal comandamento dei maggior nostri a ciò condotti, delle lodi de la medicina che da Appollo si dice esser discesa, trattar doviamo, la nostra mente da le tenebre a la luce rivoltando, i raggi del vero e sommo Appollo humilmente adoriamo, acciòché dal suo salutifero caldo purgati, la perfettione e le lodi delle purgatione, overo secondo la dignità sua overo secondo le forze dell'ingegno nostro raccontiamo. Tre cose sono, prestantissimi auditori appresso gli filosofi; delle quali più si fa conto: cioè il fine, l'origine, e la materia» (FICINO, *Lettere*, p. 510).

Quanto ipotizzato finora, dimostra innanzitutto che molti dei componimenti degli autori succitati andrebbero letti come un mezzo obliquo alla ricostruzione delle propensioni letterarie, sia che esse emergano da uno squarcio intimistico – «all’allentar dello spirito [...] ti fermi col mio osservandissimo padre Paolo, o col mio gran lume Agostino» (COLONNA, *Lettere*, c. 34r) – o da una conferma irrelata dalla poesia dell’affezione mariana – «e di purissima luce mi parve discernere mille lacci che con nodi di ardentissima carità li legavano insieme» (COLONNA, *Lettere*, c. 34v), con riferimento a Maria e Cristo ¹²¹ o che emerga una paradigmatica rivisitazione nei confronti delle autorità religiose – la marchesa di Pescara ha ben saputo udire: «le parole di Dio, ascose dentro al seno delle scritture» e «cambiato lezione e trasformando i libri poetici ne i volumi profetici, studiate Cristo, Paolo, Agostino, Girolamo, e l’altre squille de la religione». ¹²²

Tra i pochi umanisti che si avvalgono dello stesso uso metaforico si rammentano Lorenzo de’ Medici delle *Laude*:

Ciaschedun lasci la vesta
della notte tenebrosa,
della luce l’arme vesta:
luce in noi sia ogni cosa.
Nostra vita, in Cristo ascosa,
luce è in Dio: cantate, o santi. ¹²³

E Luca Contile, per cui rilevante è un componimento delle *Rime cristiane*:

Se nei cuor nostri affisa Cristo il guardo
e gli arricchisce del suo vivo fuoco,
fugge subito il senso da quel luoco
come da sciolti carni o lepre o pardo.
E ’l debil spirto ne divien gagliardo,

5

¹²¹ Di questa missiva e del contesto annesso tratta approfonditamente P.G. RIGA, *La lettera spirituale. Per una storia dell’epistolografia religiosa nel Cinquecento italiano*, in «Archivio italiano per la storia della pietà», a. XXXI 2018, i.c.s.

¹²² P. ARETINO, *Lettere*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno Editrice, 1997, 217 par. 42-43, vol. I, pp. 309-310. Per le vicende epistolari colonnesi rimando alla disamina di C. RANIERI, «*Delle cose de Dio se delectava*». *Le lettere di Vittoria Colonna tra meditazione religiosa e riflessione letteraria*, in *Scrivere lettere nel Cinquecento. Corrispondenze in prosa e in versi*, a cura di L. FORTINI, G. IZZI, C. RANIERI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2016, pp. 155-171.

¹²³ LORENZO DE’ MEDICI, *Opere*, a cura di T. ZANATO, Torino, Einaudi, 1992, p. 433.

sì che la fiera carne cura poco;
or ch'in me volga i suoi santi occhi invoco,
ch'in sì nobil desio mi struggo ed ardo.

Vorrei fuor de le tenebre levarmi
e lasciare il vecchio uso, e nel suo lume
di nuovo omo vestirmi umile e puro. 10

Egli ne può prestar le forze e l'armi
e per volarne al ciel d'invitte piume,
che com'uomo al salir non m'assecuro.¹²⁴

I tratti che connotano l'uomo nuovo rispetto alla concezione origeniana dello svestimento escatologico fanno certamente capo alle lettere paoline (*Col.*, 3, 9-12 e *Rom.*, 13,12), ove si allude alla vestizione nella *charitas* di Cristo, in opposizione alla dismissione del vecchio *usus*.¹²⁵ Per entrambi i componimenti spicca la centralità dell'immagine vestimentaria a *Rom.*, 13,12, riconfermata dalle scelte semantiche successive, nella prassi rappresentativa della *militia Christi* sancita da quell'"arme" laurenziano al v. 3 e dal corrispettivo "armi" contiliano, al v. 11: «Nox processit, dies autem appropriavit. Abiciamus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis». Come oltre specificato nel passo esegetico apposto in calce al sonetto di Contile, l'intento è allontanare il mancamento sensibile perché l'anima svii dall'apprezzamento dei «colpi de la carne». E per guadagnarsi vittoria tale, il cristiano auspica di «non esser più tenebroso, ma lucido; non più vecchio nel senso, ma giovane nella virtù del lume cristiano» non più superbo, ma «piatoso ed umile».

L'insieme di immagini qui messe in campo riguardano la purezza dell'abito, percepibile smettendo i panni del peccato, la veste di matrice origeniana di cui bisogna spogliarsi per congiungersi con Cristo, e vestirsi del suo lume.¹²⁶ Ma mentre senza dubbio l'immagine vestimentaria che usa Contile in questo sonetto è tutta biblica, la Colonna nelle *Rime* amplia le tecniche rappresentative, e sembra servirsi

¹²⁴ Si segue la numerazione dell'edizione L. CONTILE, *Rime cristiane*, cit., XCVII, pp. 255-256. Si rammenta per un minimo aggiornamento bibliografico sulla lirica di Contile il rimando al già citato Luca Contile da Cetona all'Europa, cit., e in particolare, in quanto dedicato *in toto* alle *Rime cristiane* contiliane, l'intervento di D. GHIRLANDA, *L'idea di un canzoniere*, cit. Si menziona inoltre il più recente E. PIETROBON, *Per una rilettura delle 'Rime di messer Luca Contile'*, in «Italiq», a. XVII 2014, pp. 207-227.

¹²⁵ «Expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis, et induentes novum, eum qui renovatur in agnitionem, secundum imaginem eius qui creavit illum», ed *Eph.*, 4, 24: «induite novum hominem». Anche questi passi sono menzionati da ARIANI, *Abyssus luminis*, cit., p. 17.

¹²⁶ NOCE, *Vestis varia*, cit., pp. 35-73.

di quel Dionigi Areopagita – a lei noto perché menzionato in un sonetto, «Paulo, Dionisio ed ogni altro intelletto / si dié prigion al vero alor ch'intese» (S1: 59, 12-13) – privilegiando sì, l'immagine della *mulier* vestita di Sole ad *Ap.*, 12, 1,¹²⁷ ma anche quella dell'Areopagita del *De coel. hier.* II, 4, 141b. e del *De eccl. hier.* II, III, 8, 404c.¹²⁸, svolta in chiave mariana.

Effettivamente, al di là dell'allineamento con l'immagine della veste proposta nel testo contiliano, nel canzoniere della Colonna è sicuramente la presenza del lemma “raggio” a qualificare l'impasto filosofico, motivo per cui per la Marchesa si può miratamente parlare di ripresa neoplatonica – tanto più perché tale impostazione non collide mai con quella cristiana, e anzi, dà una conferma filosofica, essendo nella sua interezza una filosofia religiosa.¹²⁹ Le norme metaforiche soggiacenti alla produzione di determinate immagini sono dunque intime, innovative e risentono dell'idea di calvinismo ortodosso, ma spesso impongono notevoli ripesamenti, mostrandosi vicine all'idea di intelletto infiammato in Cristo propria della *Platonica Theologia* ficiniana. La concretizzazione della *visio Dei* spesso viene espressa tramite moduli retorici talmente lontani dall'*usus* magisteriale dell'epoca, da risultare incontrovertibilmente individuabili e caricati di forti intenzioni “esotiche”.¹³⁰ Per questo tali usi della Colonna sono ad essi associabili nella raffigurazione della mente nell'atto di penetrare l'abisso di Dio, illuminata dal sole divino infiammato del raggio della verità: «I degni / specchi a noi della Sua sempre maggiore / e sopra ogni altra gloriosa luce / [...] ne l'alma in cui scintilla arde d'amore; / sì puro e di tal Sol raggio riluce!» (S1: 175, 9-11, 13-14). Questo impasto filosofico doveva essere poi declinato secondo gli schemi canonici del petrarchismo, cioè con l'uso di ritualità

¹²⁷ «Et signum magnum paruit in caelo mulier amicta sole et luna sub pedibus eius et in capite eius corona stellarum duodecim».

¹²⁸ PSEUDO-DIONYSIUS AREOPAGITA, *De coelesti hierarchia, De ecclesiastica hierarchia, De mystica theologia, Epistulae*, hrsg. von G. HEIL und A.M. RITTER, Berlin-New York, Walter de Gruyter, 2012² [= *De Coel. Hier.*]. Si può consultare la traduzione in DIONIGI AREOPAGITA, *Tutte le opere*, a cura di P. SCAZZOSO-E. BELLINI, Milano, Rusconi, 1981 = AREOPAGITA.

¹²⁹ Ciò è confermato anche dagli studi di P.O. KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Le Lettere, 1988.

¹³⁰ E questi intenti emergono dalla scrittura del valdarnese in testi quali il *De raptu Pauli*, in cui oltre alla centralità della topografia celeste, allo statuto dialogico e ascensionale dell'opera conforme ai dettami della teologia paolina, si aggiunge la celebrazione della mente come *Dei speculum*. In proposito cfr. C. VASOLI, *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, Lecce, Conte, 1999, pp. 241-261. Il testo del *De raptu Pauli* si legge in E. GARIN, *Prosatori latini del Quattrocento*, Milano, Ricciardi, 1952, pp. 931-969; C. CATÀ, *Il Rinascimento sulla via di Damasco: il ruolo della teologia di san Paolo in Marsilio Ficino e Nicola Cusano*, in «Bruniana e Campanelliana», a. XIV 2008, fasc. 2 pp. 529-539.

semantiche, circolarità tematica, rese mediante un impiego di stilemi solo apparentemente petrarcheschi.

Se Colonna fosse venuta in contatto già nel 1541 con la dottrina neoplatonica, sarebbe autorizzata la formazione di un proprio pensiero religioso plurale, associato alle realtà contattate nell'ambiente napoletano e svolto nel superamento dell'immagine di Dio *in mentis speculo*, con l'intermediazione del concetto di *charitas* tra platonismo e virtù cristiana. Del resto, i tratti che caratterizzano costantemente le tappe "ineffabili" delle *Rime* sono da cercarsi proprio negli sviluppi figurativi e distintivi della *pia philosophia* ficiniana: è Ficino a operare l'importantissima distinzione tra "Lume" e "Raggio", al cui intento di recuperare la tradizione platonica si aggiunge soprattutto un'evidente lettura personale.

Qualunque vorrà far professione de lo studio di Platone, honori e confessi una unica verità, cioè un sol raggio di Iddio, e questo raggio passa per gli Angeli, per l'anime, per i cieli, e per gli altri corpi. [...] E dove più chiaramente risplende, quivi alletta grandemente colui che in quello riguarda, commuove la persona che lo considera, e rapisce e occupa ciascuno che gli s'appressa. (FICINO, *Lettere*, p. 94)

È ancora ficiniana la sintesi di certi sistemi lemmatici della lirica colonnese: "purezza", "trasparenza", "lume", "raggio", "penetrazione":

Sic in spiritibus segregatis esse videntur, qui in caelis tam luce quam lumine Dei beate formentur atque contra, quibus circa terram miserabiliter utrumque desit, inter hos autem in puriore aere medii, quibus etsi non lux ipsa proprie, tamen lumen aspiret. [...] Aliud est lux in sole permanens, aliud lumen inde manans perque cuncta diffusum, aliud radius quidam oculis inde naturaliter insitus, sic aliud esse infinitam in deo lucem, per quam solam et deus se ipso fruitur et beatae mentes divina bonitate fruuntur. [...] Creatorem vero ipsum proprie in se ipso nequaquam, nisi per lumen accensae transferantur in lucem.¹³¹

Uno dei tanti passi proficui da addurre dunque per illuminare la scepsi che Vittoria presentava a A1: 3, vv. 12-14: «e veggio il fulgorar del chiaro lampo / che dentro il

¹³¹ FICINO, *Plat. Theol.*, p. 1898. E sulla sottigliezza del raggio che «ratto se 'n vola» (S1:9): «In hominibus est [*i.e.* il raggio divino], vivit, fulget, replicatur in seipsum, primo per quandam sui ipsius animadversionem, deinde in deum, fontem suum, reflectitur, originem sua feliciter cognoscendo» (ivi, p. 868). Del resto il ritorno del raggio fino a Dio suo *fons* è espresso proprio nelle *Rime cristiane* di Contile: «Visibil fassi l'invisibil raggio, / di lui s'avvampa e lui convien che segua» (RC, CV, vv. 10-11, p. 260).

mio pensiero avanza il sole. / Che fia vederlo fuor d'umana veste?». Ficino si cimenta infine in un'altra ricostruzione dell'immagine del vestimento di luce «Perché quello che de lo splendore del divin Sole, ciò è de la superna verità si veste, volere di human veste ornare niente altro esser penso che il puro lume del Sole, con una grossa caligine di nubi circondere» (FICINO, *Lettere*, p. 704). Sono concetti che abbiamo visto ribaditi più volte negli esempi succitati, tanto da poter forse affermare senza difficoltà che una cospicua parte del mosaico colonnese è interamente intarsiata della metaforica neoplatonica cristiana della luce. Per quanto riguarda le *Rime* della Colonna, infatti, il lemma “raggio” – anche se non si mira certo a una rubricazione – compare 59 volte, dato lirico che può considerarsi, se non proprio un *unicum*, quantomeno insolito. E sono apparizioni ficiniane che assicurano da un lato la fruizione della mistica dionisiana e di Agostino negli ambienti esegetici, e dall'altro la forza speculativa del Neoplatonismo.

Dopo aver riconosciuto il peso che il sistema metaforico ficiniano esercita, anche nelle regioni altre dell'opera colonnese, non ci si può esimere dal fornire un computo sostanzioso:

- al ficiniano «Con questo raggio, che fuor del Sole esce e per questo si corrompe, e diminuisce, l'occhio nostro quanto puro e quanto grande il Sole sia discernere non puote» (FICINO, *Lettere*, p. 277) si appaiano i versi «Quando nel cor da la superna sede / giunge il raggio divin, [...] e poi li mostra questo anco esser ombra / del vero Lume ed arra de la pace» (S₁: 72, vv. 1-2, 12-13), o «Da un caldo raggio del divino splendore, il qual raggio nella bellezza mirabilmente resplendendo a noi si mostra, piacevolmente è allettato, ascosamente è tirato, e con gran forza è rapito» (FICINO, *Lettere*, p. 452) ricondotto a «Bramo quel raggio, di che 'l Ciel s'alluma, / che scaccia dense nebbie, e quella accesa / secreta fiamma ch'ogni gel consuma, / perché poi lieve al caldo ed a la bruma, / tutta al divino onor l'anima intesa / si mova al volo altero in altra piuma (S₁: 10, vv. 9-14).

- Per quanto concerne le nozioni di “purezza” messe in campo dalla Colonna, l'assunto ficiniano: «una pura mente è come un sempiterno raggio del vero febo, cioè del sopra celeste Sole, da la nube del corpo adombrato. E acciò che si vedesse, che il fulgor de la nube, dal raggio, e lo splendor del raggio dal sole dipende» (FICINO, *Lettere*, 2, 473) trova una corrispondenza a «Brev'ora advien ch'ardendo, umile e

pura / entri nel Sol divino, ond' Ei consumi / le nebbie e l' ombre che le van d'intorno» (S₁: 167, vv. 9-11) o alternativamente nella formulazione di immagini lessicalmente ardite: «E scorgerò quel raggio, che traluce / sin dal Ciel nel mio cor, del cui conforto / vivo, con occhio più di questo accorto / com' arde, come pasce e come luce» (S₁: 16, vv. 5-8), dove interessa soprattutto la fruizione ordinata della sostanza filosofica fin qui delineata.

La presa d'atto di una praticabilità di concetti filosofici in una compagine lirica acquisita dalla Colonna dimostra con corrispondenze dirimenti la possibilità di una ortodossa cristianizzazione della *prisca theologia*, in piena coerenza con l'urgente assestamento religioso della Roma degli anni Quaranta.¹³² Il punto di contatto più evidente è nel riuso della topica dello splendore discensivo che spinge l'anima al *reditus*, non difforme dal pensiero cristiano, esemplata anche su *De div. Nom.*, IV, 14 dell'Areopagita.

La conferma di una matrice filosofica viene dall'esegesi colonnese di Rinaldo Corso nell'edizione veneziana del 1558.¹³³ Si tratta di un manipolo di testi in cui certi luoghi sono intesi come direttamente discendenti dalla mistica dionisiana: nel commento a due versi di un sonetto di Vittoria, «Signor che 'n quella inaccessibil luce / quasi in alta caligine t'ascondi» (S₁: 88, vv. 1-2), il Corso glossa: «Et non è dubbio secondo me, che questo luogo è tolto da Dionigi Areopagita nella 5. epistola a Doroteo e nel libro della Mistica Teologia», e più avanti: «et questo lume non è altro che conoscere che Dio non si può conoscere, come Dionigi mostra ne' sopradetti luoghi».¹³⁴ Nella nota *ad locum* di *Parmi che 'l sol non porga il lume usato* (A₁: 32) si legge: «la qual confusione è simile a quella di Dionigi Areopagita,

¹³² Al riguardo rimando a S. GENTILE, *Considerazioni attorno al Ficino e alla "prisca theologia"*, in *Nuovi maestri e antichi testi*, cit., pp. 57-72.

¹³³ A quanto mi consta, nell'edizione bolognese del 1543 (*Dichiaratione fatta sopra la seconda parte delle Rime della diuina Vittoria Colonna [sic] marchesana di Pescara da RINALDO CORSO*, Bologna, G.B. DE PHAELLI, 1543) il nome di Dionigi non compare in calce ai sonetti.

¹³⁴ *Tutte le rime della illustriss. et eccellentiss. Signora Vittoria Colonna*, cit., pp. 414-415; la quinta epistola dionisiana è indirizzata al ministro Doroteo e indaga lo statuto della tenebra divina. In realtà la provenienza più prossima dello stilema sarebbe 1 *Tim* 6: 15-16 «Dominus dominantium, qui solus habet immortalitatem, qui *lucem habitans inaccessibilem*, quem vidit nullus hominum nec videre potest», o Bernardino Ochino in *Sermones* (Atti, 9:3; 22:6; Riv., 1:16). Sul rapporto tra la Marchesa e Bernardino Ochino rimando a G. BARDAZZI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, in «Italiq», a. IV 2001, pp. 61-101; ora anche in ID., *Invenzione e scrittura*, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 129-162; M. CAMAIONI, «Per sfiammeggiar di un vivo ardente amore». *Vittoria Colonna, Bernardino Ochino e la Maddalena*, in *El Orbe Católico: transformaciones, continuidades, tensiones y formas de convivencia entre Europa y América (siglos IV-XIX)*, a cura di M. LUPI-C. ROLLE, Santiago del Cile, RIL, 2016, pp. 105-160. Per lo stilema, nella sua trattazione completa si veda ARIANI, *Lux inaccessibilis.*, cit.

quando si conta che veggendo i gran segni che nella morte di Cristo Signor nostro occorsero ei disse “O rovina il mondo, o il dio della natura patisce”». ¹³⁵ Nella chiosa a *Gli Angeli eletti al gran bene infinito* (S₁: 24): «Et è da sapere che l’oscuration del Sole nella morte di Cristo fu straordinaria et contra ogni legge d’Astrologia, sì come scrive san Dionigi, il qual la vide, nelle sue Epist. a Policano [*sic*], et ad Apoll.» ¹³⁶ Per il congedo di *Con la croce a gran passi ir vorrei dietro* (S₁: 5): «Né altro s’intende per questa mensa et per questo cibo che l’eterna beatitudine, laqual Dio concede finalmente a’ suoi eletti nel cielo. così dichiara il santo martire Dionigi a Tito scrivendo nella nona epist.» ¹³⁷

Siffatte menzioni ammettono facilmente l’intercambiabilità dell’opera dell’Areopagita, e testimoniano al contempo l’intento ortodosso del pensiero neoplatonico cristiano. Significativa in tal senso è l’unicità di cui gode il commento del Corso, quale prima prova di esegesi di un autore vivente, nonché specchio dei gusti letterari e delle tendenze stilistiche, essenziale alla formazione del nuovo canone: un dato come la circolazione dell’epistolario di Dionigi in ambito neoplatonico è rilevante per una ricollocazione della tipologia lirica colonnese. ¹³⁸

La presenza neoplatonica che il Corso segnala nell’opera della Marchesa viene descritta come un dato connaturale alla sua invenzione poetica, cui fanno da scudo soprattutto temi e tempi concordanti per una possibile lettura. ¹³⁹ L’inventario mostra la consistenza di una parte del patrimonio librario custodito fino al 1541 nel castello

¹³⁵ CORSO, p. 110. Si riferisce all’espressione «Aut Deus natura patitur, aut Mundi machina dissolvetur», pronunciata nell’epistola VII di Dionigi e obliquamente al congedo di A1: 32, vv. 13-14: «o è confuso l’ordin di natura / o ’l duolo ai sensi miei nasconde il vero».

¹³⁶ Ivi, p. 442. Fa capo ancora all’epistola dionisiana VII, indirizzata a Policarpo dove polemizza con un Apollifane citando l’eclissi di sole ateniese che avrebbe comportato la conversione dell’autore da parte di san Paolo.

¹³⁷ Ivi, p. 398. L’epistola IX al vescovo Tito si interroga sulle modalità rappresentative di Cristo.

¹³⁸ M. SCHIAVONE, *Neoplatonismo e Cristianesimo nello ps. Dionigi*, Milano, Marzorati, 1963; E.D. PERL, *Theophany. The Neoplatonic Philosophy of Dionysius the Areopagite*, Albany, State University of New York Press, 2007. Inoltre sul Corso rimando a C. BIANCA, *Le due radazioni del commento di Rinaldo Corso alle Rime di Vittoria Colonna*, «Studi di filologia italiana», LVI, 1998, pp. 271-295; G. MORO, *Le commentaire de Rinaldo Corso sur les Rime de Vittoria Colonna: une encyclopédie pour les ‘très nobles dames’*, in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire France / Italie (XIV-XVI siècles)*. Actes du Colloque International sur le Commentaire, ed. par G. MATHIEU-CASTELLANI M. PLAISANCE, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 195-202; C. CINQUINI, *Rinaldo Corso editore e commentatore delle Rime di Vittoria Colonna*, «Aevum», LXXIII, 1999, pp. 669-696; S.C. FAGGIOLI, *Di un’edizione del 1542 della ‘Dichiaratione di Rinaldo Corso alle rime spirituali di Vittoria Colonna’*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCI, 2014, pp. 200-210.

¹³⁹ Si dispone di un accurato censo per la biblioteca di Costanza d’Avalos, vicina corrispondente di Vittoria, ad opera di R. DE VIVO, *La biblioteca di Costanza d’Avalos*, «Annali dell’Istituto Universitario Orientale – Sezione Romanza», vol. II 1996, pp. 287-302.

ischitano, dove Vittoria soggiornò per quasi un trentennio. L'elenco è trasmesso dal ms. XIV G 16 della Biblioteca Nazionale di Napoli: alla valutazione della ricognizione testuale qui operata, valgono le presenze riscontrate di letteratura cristiana apologetica e patristica, in cui spiccano Agostino con *Epistole*, *De civitate Dei*, *De Trinitate* e *De musica*, Beda, Bernardo di Chiaravalle, Girolamo, Gregorio Magno, Tommaso con l'*Ad regem Cypri* e il *Super quarto sententiarum*, con arme di Federico d'Aragona. Inoltre bibbie, breviari, messali, orazioni; ma soprattutto l'opera di Platone in traduzione.

Se non si tratta di supporre la lettura diretta da parte della Colonna di questi testi, è lecito pensare che alcuni raccordi e modi intertestuali restituiscano idee correnti in certi ambienti letterari. Cronologia, tematiche e datazione sono comunque dirimenti e accumulano una pila di punti saldi utili alla ricomposizione della ricca biblioteca, per cui emerge l'esigenza di una rilettura sistematica dei testi.

1.5 *La lirica michelangiotesca nell'ottica colonnese: altre convergenze*

La poesia michelangiotesca si presenta spesso come un intarsio poetico, non di rado molto complesso e difficile da decrittare. Pur nella difficoltà oggettiva di definire con esattezza i tempi e i modi di provenienza delle immagini emergenti nei componimenti di Michelangelo – in quanto nella maggior parte dei casi si tratta di luoghi topici da lui orecchiati più che consciamente fruiti – è possibile isolare specifiche scelte lemmatiche che esulano dal solo statuto nomenclativo, e sembrano essere argutamente e con coscienza inserite a testo con l'intento di creare un determinato campo; in seconda istanza preme stabilire se questi inserimenti discendano da un'interstestualità puramente letteraria o mediata dalla fortuna figurativa e iconografica a cui il Buonarroti poté attingere nelle tappe del suo processo creativo, tradotte in vere e proprie stratificazioni di idee.

La delicata questione dell'anomalia della poesia di Michelangelo rispetto al *milieu* coevo è tra le più urgenti:¹⁴⁰ la poesia michelangiotesca consta in larga parte

¹⁴⁰ Su cui ci si limita a scegliere alcuni contributi recenti in una vasta e furente bibliografia: I. CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere «Per via di porre»*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012; A. CORSARO, *La poesia comica di Michelangelo. Per una nuova edizione dei testi*, «Italiq», XVI, 2013, pp. 193-230; O. SCHIAVONE, *Michelangelo Buonarroti: forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 2013. Si segnalano inoltre due nuove uscite: il numero monografico «L'Ellisse», X 2015, interamente dedicato a *Michelangelo scrittore*, a cura di

di varianti e riscritture, e paradossalmente alla base del suo processo di realizzazione sta il concetto di “non-finito” che ne regola interamente la disposizione, la composizione, la tematizzazione. Occorre tenere conto dell’estrema importanza che i segmenti irrelati dalle composizioni (varianti, disegni, abbozzi) ricoprono come ipotesi alternative, concorrenti alla determinazione del testo. Le varianti michelangiottesche – e recentemente lo studio variantistico di Ida Campeggiani ha mirabilmente ripercorso tutte le tappe di quanto fin qui solo accennato –¹⁴¹ si comportano infatti come tasselli alternativi di un vero e proprio mosaico: talvolta pongono rimedio alle incertezze prosodiche del testo, corroborando la progressione formale dell’ordito poetico; in altri casi creano intrecci tematici, la cui lettura poi evidenzia quasi sempre compresenze di aree semantiche contrastanti; spesso Michelangelo rivela la volontà d’autore solo al termine di un percorso genetico e correttorio in cui i versi sono riassemblati, plasmati e posti in ordine nella trama delle rime.

Tale premessa relativa a una tangibile frammentarietà nel dettato poetico michelangiottesco è inevitabile ai fini di un’indagine condotta su qualsiasi partitura lessicale, dacché bisogna tener conto delle variabili compositive e diacroniche inerenti alla stratificazione testuale: di certo la messa a testo di determinate immagini poetiche è preceduta da un’ampia teoria compositiva e una consapevole selezione. Laddove non vige un senso prettamente allegorico, subentra invece il ruolo scritturale delle menzioni michelangiottesche, e si assiste anche qui come per Colonna a un’inedita osmosi involontaria tra dettato veterotestamentario e lirica, riconducibile a un determinato tracciato metaforico.¹⁴² Questo comporta

G. CRIMI, le cui varie sezioni si prestano a indagare la messe di modi compositivi del Buonarroti: questi gli interventi in ordine di pubblicazione: O. SCHIAVONE, *An Introduction to Michelangelo’s Petrarchism*, pp. 13-36; G. MASI, *Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede*, pp. 37-50; I. CAMPEGGIANI, *Dalle varianti al “Canzoniere” (e ritorno). Sulla silloge del 1546* 51 D. PANNOPECORARO, *Note per un restauro testuale michelangiottesco*; G. CRIMI, *Le ottave nenciali: prove di commento*; C. MAZZONCINI, *L’occhio nel calcagno. Fioritura e fortuna di un’immagine delle “ottave dei giganti” di Michelangelo* pp. 111-132; L. D’ONGHIA, *Fu vero stile? Noterelle su Michelangelo epistolografo* 133-135; M.C. TARSI, «*Mi tengo huomo da bene, perché non inghannai mai persona*»: *l’autoritratto morale di Michelangelo nelle sue lettere* 147 e I. CAMPEGGIANI, *Altri spunti per una filologia del non-finito e per il linguaggio dell’arte: il sonetto 58 di Michelangelo (e alcune proposte per il madrigale 246)*, «Nuova rivista di Letteratura italiana», XX, 2017, pp. 111-139.

¹⁴¹ CAMPEGGIANI, *Scrivere per via di porre*, cit.

¹⁴² La comunicazione tra Buonarroti e Colonna vanta di una vasta bibliografia, oltre agli studi già citati, si pensi a *Vittoria Colonna e Michelangelo, Catalogo della mostra presso Casa Buonarroti*, Firenze, 24 maggio–12 settembre 2005, a cura di P. RAGIONIERI, Firenze, Mandragora, 2005: B. AGOSTI, *Vittoria Colonna e il culto della Maddalena* (tra Tiziano e Michelangelo), ivi, pp. 70-81; G.

un'immissione più o meno volontaria di materia biblica in una compagine lirica, il cui risultato sembra quasi una ponderata strategia di contaminazione. Ci si riferisce al componimento *Ogni van chiuso ogni coperto loco* – cfr. *supra*, p. 57 – che è uno dei sonetti in cui il processo osmotico appena descritto è più riscontrabile – il ventesimo della silloge che precedentemente afferiva a un quartetto di componimenti “notturni” del Buonarroti, interamente impostato su di una bifida interpretazione della Notte, e posto tra l'altro in una tradizione riconoscibile nell'innografia cristiana. Il testo è innervato dalla continua reiterazione della coppia buio/luce, e questo «luminoso gioco» del v. 4, s'estende anche ai versi successivi, nella continua alternanza tra coprire-scoprire, notte-giorno, vil-dive, ombra-sole. I punti nodali del componimento, già collocati in quel «circumscrive», al secondo verso, verbo michelangiolesco e prossimo all'etimo latino e all'idea del “circondare”, “serrare”, ma soprattutto “delimitare” e “chiudere”, che spesso nel canzoniere di Michelangelo si traduce nell'idea di “cerchio” e “circonferenza” “delimitazione”, evidenziano sostanzialmente un concetto contrario all'infinità di Dio – del resto circunscrivere è verbo dantesco.

Il sonetto è inoltre caratterizzato da un linguaggio complesso, di cui la componente naturale accresce le direttive strutturali e permette a Michelangelo di padroneggiare anche metafore ardite, come quella della semina, dell'aratura e del vomere, peculiari delle *Rime* colonnesi, se ne ripropone un passo nelle terzine:

Quel che resta scoperto al sol, che ferve
per mille vari semi e mille piante,

10

FRAGNITO, Vittoria Colonna e il dissenso religioso, *ivi*, pp. 97-105; M. BIANCO e V. ROMANI, Vittoria Colonna e Michelangelo, *ivi*, pp. 145-164; A. MORONCINI, *I disegni di Michelangelo per Vittoria Colonna e la poesia del “Beneficio di Cristo”*, «Italian Studies», LXIV, 1, 2009, pp. 38-55; G. MASI, *Un dono di Michelangelo a Vittoria Colonna: la Pietà di Ragusa?*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento*. Atti del XXI Convegno Internazionale, Pienza-Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Franco Cesati Editore, 2011, pp. 169-198; V. COPELLO, *Il dialogo poetico tra Michelangelo e Vittoria Colonna*, «Italian studies», lxxii, 3, 2017, pp. 271-281 = COPELLO.

il fier bifolco con l'aratro assale;

ma l'ombra sol a piantar l'uomo serve.

Dunche, le notti più ch'e' di son sante,

quanto l'uom più d'ogni altro frutto vale¹⁴³

La metafora della piantagione dell'uomo al v. 12 è con molta probabilità esemplata su *Is.*, 5, 1-7, e richiama l'immagine del vignaiolo che cura la piantagione a dispetto della sterilità da questa prodotta, che descrive *allegorice* l'amore di Dio per il popolo ebraico e la sua ingratitudine: nell'esegesi scritturale «La vigna del Signore è la casa d'Israele e l'uomo di Giuda la nuova piantagione prediletta», dove compaiono spie allegoriche quali *torchio*, *recinto*, *dissodamento* in concomitanza con l'immagine dei semi e delle piante (qui a v. 10): nell'esegesi scritturale se viti lussureggianti e foglie abbondanti ricoprono i pali e non danno frutti, sono rapportabili a chi accorda alla gola e al ventre tutto quello che le passioni viziose gli suggeriscono, e l'uomo è il frutto più prezioso della vigna del Signore. Buonarroti unisce così con una ponderata strategia la generazione diurna (i semi e le piante al v.10) e quella notturna (l'uomo). L'immagine dell'aratro nell'esegesi scritturale – per esempio in quella di marca agostiniana – si accosta al dissodamento necessario alla penetrazione della parola di Cristo perché il campo/cuore sia fertile: «*Sulcos eius inebria*. Si accoda così al contesto fin qui delineato, mantenendo la matrice scritturale, ed è condivisa – e allo stesso modo confrontata con la complessione umana – nella fattispecie da Vittoria Colonna, nel trentanovesimo componimento delle rime spirituali del codice Vat. Lat. 11539 donato proprio a Michelangelo. Colonna restituisce un'immagine più o meno ardita del *vomer d'umiltà* – discendente del «vomer di pena» petrarchesco a *Rvf* CCXVIII, v. 5 – che la squarcia e le dissoda l'*intus*. Nelle Scritture, il vomere rappresenta per l'appunto lo squarcio necessario alla purificazione della terra: come arma liturgica del genere umano, traccia il solco della fertilità e si presta a infinite declinazioni simboliche – si pensi a *Is.*, 2, 4 nella metamorfosi delle spade in vomeri.

Il paragone sussiste anche con un passo dei *Dialogi* contiliani, in cui la piantagione è la terza via per la contemplazione della Luce Divina:

¹⁴³ BUONARROTI, *Silloge*, 20, vv. 9-14.

Però fin qui parmi che tale sia stato il vomere del nostro ragionamento et il bidente de la verità, che noi con l'occhio interno aviamo potuto vedere il falso et bastardo seme de la bugia a mal grado de gli openionati, nel prato de la santa dottrina sbarbato, et svelto, dove certamente stendendo le mani la ben disposta volontà di cogliere i frutti buoni non potria fallire.¹⁴⁴

E poco oltre, nel sonetto colonnese per Michelangelo, si ripropone la stessa immagine di fertilità inerente alla produzione di frutti e non *erbe e fronde*:

e più fresca del Ciel pioggia lo irrore,
onde la vite del divino amore
germini frutti, non labrusca e fronde.

(S₁: 39, vv. 6-8)

Da segnalare, oltre che il contatto biblico accennato, l'eccezionalità del termine *labrusca*¹⁴⁵ impiegato da Colonna, cioè la vite di siepe che non matura e marcisce – stando ancora a *Is.*, 17, 10-11 – la presenza della labrusca indica metaforicamente un raccolto vano dovuto a piantagioni effimere: «Quia oblita es Dei salvatoris tui et Fortis adiutoris tui non es recordata propterea plantabis plantationem fidelem et germen alienum seminabis. In die plantationis tuae labrusca et mane semen tuum

¹⁴⁴ «La terza [*i.e.* via] è un moto composto di essa azione de l'uomo, et passione, ovvero ispirazione celeste, et de la cognizione de la dottrina santa, per le quali chiunque il piede de la volontà pura indirizza al giardino de la infallibile verità perviene. Et ivi qualmente gli spiriti umani lavatisi nel bagno de la contrizione di comprare ricusano gli sciaporiti et fradici frutti de le scropolose et fantastiche menti. Le quali non avendo voluto per questi sentieri avviarsi ma più tosto per le tortuose strade camminare al fiorito giardino et temerariamente gli semi de le bugie che in luogo di fiori germogliano spine, et invece de' frutti soa [36v] vi et fetide erbe producano, ivi piantate, pongano che Iddio, come padre, preceda al figliuolo in natura et che non sia onnipotente non potendo mancare et non avendo il mondo ab eterno creato. Oltr'acciò la loro openione perversa accenna, che impossibile sia che Iddio possi creare temporalmente, essendo egli immutabile. Poi sciocamente domanda perché non fece il mondo Iddio avante, o poi che lo creasse? Vuole ancora la sfacciata sapere prima a la creazione che faceva Iddio, soggiungendo dove era prima che fusse la creatura del universo? Né bastandole tanto bestialmente procedere ch'ancora pone l'impossibilità che le cose invisibili per mezzo le visibili capirsi non passano. Queste e molte altre insolenze et evidentissime falsitadi ne gli solchi de l'udito la rigagliosa et diabolica openione de l'uomo balordamente semina» (*Dialogi*, cc. 37r-v).

¹⁴⁵ Se ne ricorda anche la definizione che ne dà Isidoro: «Labrusca est vitis agrestis quae in terrae marginibus nascitur: unde et labrusca dicta, a labris et extremitatibus terrae» (*Etym.*, xvii, v, 4). E nelle *Mitologie* fulgenziane: «Ita etenim nexili desmate meandrico gramini labrusca coibant, quo saepta herbosis radicibus tellus Triptolemicum contumax abnueret dentem – ergo dum huiuscemodi paliurea prata incedenti premerem planta et roscidos florulenti uelleris colles spatianti meterem passu, defectum voluntas peperit et egredientis studio sedulitas ex labore successit» (*Myth. Lib.*, I VII).

florebit ablata est messis in die hereditatis et dolebit graviter». Oltre a essere *hapax* nel *corpus* colonnese, è un calco certo da un passo biblico, e merita un'attenzione speciale rispetto a quanto finora considerato.

2. *Il manoscritto 897 della Biblioteca Casanatense: un caso di Colonna "spirituale"*

A introduzione del *Petrarca spirituale*, Girolamo Malipiero informa di una singolare visione che gli occorre al sepolcro di Arquà dell'ombra di Petrarca, orante per una ritrattazione e una purga degli amorosi sonetti e canzoni, che l'autorizzava a castigare così la canzone alla Vergine: «ecco ch'a' piedi del tuo seggio altero / consacro e purgo il bello e d'alto ingegno / poeta toscò». ¹⁴⁶ Il lavoro emendativo di Malipiero si muove tuttavia sullo sfondo di un altro momento della produzione poetica della Colonna, per cui si possono isolare fenomeni al reiterarsi del costrutto *vero sole*, esito di una metamorfosi ponderata dell'amato in Cristo, documento linguistico di una dichiarata scelta spirituale. ¹⁴⁷ Quel determinato sintagma è prescelto da Girolamo Malipiero come strumento nella censura dei *fragmenta*. ¹⁴⁸

Il *Petrarca spirituale* (Venezia, F. Marcolini, 1536), si presenta così come una riscrittura mirata a espurgare teologicamente tutte le rime d'amore petrarchesche, e lo stilema *vero sole* assume i tratti di lemma *passerpartout* in sostituzione di alcuni *loci* testuali, nei quali viene descritta una collettanea della frammentazione corporea lauriana, o la donna stessa: a *Rvf IX*, vv. 9-10 a *costei* che era tra le donne un sole, si intercambia il colonnese «vero di giustizia e chiaro sole»; a *Rvf CLXII*, v. 2 l'erba che

¹⁴⁶ *Petrarca spirituale, novamente ristampato et dall'auttore*, Venezia, F. Marcolini, 1536, cc. 4v, 5v, 9v. Sull'argomento insiste G. FORNI, *Vittoria Colonna, la "Canzone alla Vergine" e la poesia spirituale*, in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di M.L. DOGLIO - C. DELCORNO, Bologna, Il Mulino, 2005, pp. 65-71, a pp. 65-66.

¹⁴⁷ Elemento accostato spesso alla teoria della visione mistica, e che corrobora ulteriormente l'idea di un personale ridattamento della materia sacra nel canzoniere della Colonna. Si vedano DOGLIO, e M.S. SAPEGNO, *The 'Rime': a textual Conundrum?*, in *A companion to Vittoria Colonna*, cit., pp. 140-194.

¹⁴⁸ Su questo tema in particolare si possono vedere A. QUONDAM, *Riscrittura, citazione, parodia. Il "Petrarca spirituale" di G. M.*, in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Modena, Panini, 1991, pp. 203-262.

«premer sole» il bel piede di Laura diviene il manto «sopra cui declinò già il vero sole», svestendo il componimento della componente empirica tramite l'innalzamento di struttura definitiva. E lo stesso avviene in altri due punti del rifacimento malipieriano: a *Rvf* CCXXV, v. 2 dopo aver sostituito il lemma “donne” con “stelle” a campeggiare sarà «il vero sole». A *Rvf* XXXVII, v. 81, riconfermando questo procedimento, Malipiero sostituisce *le trecce d'or* di Laura con il «vero, vivo eterno lume e sole», quasi a espungere il più vulgato dei riferimenti, per cambiarlo con il più alto stilema religioso a sua disposizione.¹⁴⁹ Infine, a *Rvf* CCCXLI, v. 14 alla Laura che arresta il sole, si oppone una terzina che ricorda quasi l'*explicit* di una pratica liturgica:

Pentomi averti offeso, e assai mi dole:
e perché tenebroso i' son qual fui
ognior, prego m'allumi, o vero sole.

Questa casistica riprova che l'espunzione della materia amorosa doveva attuarsi con l'immissione di lemmi saldamente legati alla tradizione omiletica. Ma, mentre la dicitura tradizionale vede il *vero sole* come simbolo unico per il rimando alla divinità, spesso l'autrice opera un distinguo tra due soli. Se il procedimento, di matrice certamente dantesca, si addice anche a un'interpretazione platonica, nel qual caso legata all'esperienza del neoplatonismo cristiano di Ficino, testimonia un contatto con determinate *auctoritates*, che si rimarcheranno qui di seguito adducendo riscontri testuali.¹⁵⁰

Si è pensato poi, sullo sfondo di un altro momento della produzione poetica della Colonna, al reiterarsi del costrutto *vero sole*, esito di una metamorfosi ponderata dell'amato in Cristo, documento linguistico di una dichiarata scelta

¹⁴⁹ Si veda anche G. POZZI, *Temi, topoi, stereotipi*, in *Letteratura italiana, Le forme del testo, Teoria e poesia*, dir. da A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1984; A.P. MACINANTE, “*Erano i capei d'oro a Laura sparsi*”. *Metamorfosi delle chiome femminili tra Petrarca e Tasso*, Roma, Salerno Editrice, 2011; M.D.L.N MUÑIZ MUÑIZ, *La 'descriptio puellae' nel Rinascimento. Percorsi del topos fra Italia e Spagna con un'appendice sul "locus amoenus"*, Firenze, Cesati, 2018.

¹⁵⁰ Sull'argomento la tesi di dottorato di D.J. MCAULIFFE, *Vittoria Colonna: A Literary Study of her Formative Years*, Tesi di dottorato discussa presso la New York University, 1978, pp. 123-156; l'intervento dello stesso autore *Neoplatonism in Vittoria Colonna's poetry: 'from the secular to the Divine'*, cit., p. 108; BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the spiritual poetics of the Italian Reformation*, cit., pp. 1-13.

spirituale.¹⁵¹ Il sintagma è di fatto prescelto da Malipiero, come sopraccitato, come strumento nella censura dei *fragmenta*.¹⁵²

Date queste premesse, verrà preso in considerazione un manoscritto anomalo nella tradizione di Vittoria Colonna: il codice 897 (*olim* D. VI. 38) della Biblioteca Casanatense di Roma, che Bullock indica con la sigla Cas1 nella sua edizione laterziana delle rime colonnesi. Il manoscritto (descr. BULLOCK, pp. 242-243), appartenuto con ogni probabilità – stando anche all’indicazione/nota di possesso su un foglio di guardia – a Guglielmo Guarda Sole,¹⁵³ legge componimenti di Annibal Caro, Veronica Gambara – in altra sede erroneamente attribuiti a Vittoria Colonna, (cfr. *infra*, p. 99) –, Claudio Tolomei, Pietro Bembo. Alle cc. 96-155 legge sonetti *de la ill.^{ma} et ecc.^{ma} S.^{ra} la marchesa | de Pescara*.

Il dato utile di Cas1 è che al suo interno contiene anche componimenti di accademici intronati: Accademico Aggiato, Deserto Intro(na)to (*in morte dj Mad. Frasia Venturj: 1546*), lo Stordito Intro(nat)o – Alessandro Piccolomini, nonché corrispondente di Luca Contile, di cui si darà conto nel *corpus* poetico contiliano *infra*, p. 316 – lo Scciato Intronato (*a M.^a Hon(ora)^{ta} Tancr(e)^{di}*), Aggirato [Intronato], e a c. 95r un’*Oratio edita per Victoriam Columnam Marchionem Piscarie*, prima dei sonetti di Vittoria, alle cc. 96-152 *Sonetti de la Ill.^{ma} et ecc.^{ma} sig.^{ra} la marchesa / de pescara*. Questo sarebbe vantaggioso per la ricostruzione di alcune vicende dell’ambiente da cui la raccolta potrebbe provenire. Tra le dedicatorie del manoscritto compare infatti Camilla Gonzaga – il cui sonetto di dedica mostra la data 1558 a c. 10r, di estrema importanza per il *milieu* colonnese, dal momento che

¹⁵¹ Elemento accostato spesso alla teoria della visione mistica, e che corrobora ulteriormente l’idea di un personale ridattamento della materia sacra nel canzoniere della Colonna. Si vedano DOGLIO e M.S. SAPEGNO, *The ‘Rime’: a textual Conundrum?*, in *A companion to Vittoria Colonna*, cit., pp. 140-194.

¹⁵² Su questo tema in particolare cfr. A. QUONDAM, *Riscrittura, citazione, parodia. Il “Petrarca spirituale” di G. M.*, in ID., *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del classicismo*, Panini, Modena 1991, pp. 203-262; G. FORNI, *Vittoria Colonna, la “Canzone alla Vergine”*, cit.

¹⁵³ Sul nome ignoto del possessore si alternano le ipotesi di Tobia Toscano in V. COLONNA, *Sonetti: in morte di Francesco Ferrante d’Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII G 43 della Biblioteca nazionale di Napoli*, a cura di T.R. TOSCANO, Milano, Mondadori, 1998 [= TOSCANO] p. 44 e BULLOCK (p. 242), a cui rimando anche per ulteriori ragguagli in merito. VISCONTI, a introduzione dell’edizione critica colonnese del 1840, definiva il manoscritto in questi termini: «Codice cartaceo del secolo XVI. Ha il titolo *Miscellanea*, in 4°, volume 26 [...] è tutto di scritto di diverse mani, e non numerato per fogli 95, fino a carte 96, dove di scrittura diversa da quella delle rime, è segnato *dell’illustrissima signora marchesa di Pescara*: e d’altra ancora, si aggiunse: *d’Avalos*; e di più: *le poesie di questa sono stampate*» (pp. XXVI-XXVII). L’ultima affermazione è considerata erronea da Visconti, che rivendica i componimenti colonnesi come inediti, «e inedite ve ne ha pure di altri autori, di che non accade il tener qui di proposito». Oggi, con le indagini di Bullock e Toscano, sappiamo che quei componimenti – eccetto A₂: 42 e 48 e S₂: 4 – avevano riscontro in quasi tutte le stampe coeve – e sicuramente in RIME 1546.

l'edizione completa Valgrisi (RIME I) risale al 1546 –. Toscano (p. 45) rileva inoltre che tra le dedicatarie compariva Onorata Tancredi, la quale «si trasferì a Napoli nel 1549, grazie ai buoni uffici di Luca Contile, entrando al servizio di Isabella di Capua, principessa di Molfetta e consorte di Ferrante Gonzaga». SALZA (p. 58) documenta che Onorata Tancredi doveva esser giunta a Napoli prima del 6 maggio di quello stesso anno: a questa data risale una lettera a lei spedita (da quella città) da Contile, in risposta a una richiesta affinché le fosse procurato un servizio come dama «presso qualche principessa di sua conoscenza. Infatti per l'interessamento del Contile, la Tancredi fu destinata alla principessa Ippolita Gonzaga». ¹⁵⁴ È il caso allora di recuperare alcuni passi biografici dimenticati, in cui viene menzionata: «una eccellente governatrice chiamata Onorata Tancredi, al cui valore esaltato da alquanti celebri uomini di quella età attribuir certamente conviene l'avanzamento migliore d'Ippolita ne' signorili costumi, e nelle scienze. Era la Tancredi gentildonna virtuosissima». ¹⁵⁵

La corrispondenza tra Contile e la Tancredi, in quanto ipotetica allestitrice del codice casanatense, potrebbe costituire un ulteriore punto inedito di aggancio, se il codice rispecchia un insieme di preferenze letterarie che la Tancredi doveva condividere tra l'ambiente senese e napoletano. Una lettera di Contile del 1548, indirizzata alla principessa di Molfetta, testimonia una stretta convivenza tra Contile e Onorata, calibrata nelle parole del Cetonese: «Col tempo vedrà come *ho preposto* questa gentildonna piena di quelle virtù, sì che potrei dire non aver pari, con sopportazione di ogni altra». ¹⁵⁶

¹⁵⁴ SALZA, p. 59.

¹⁵⁵ «Era la Tancredi gentildonna virtuosissima, e piena di spirito, come la qualificano gli elogi in varie circostanze meritati; onde venuta ai servigi della Gonzaga, ebbe a indirizzarla vie meglio nella buona via, infiammandola a perseverar nello studio delle buone scienze, ed a far conto degli uoini dotti, giacché per quelle si sarebbe tra le sue pari distinta, e mercè l'applauso di questi avrebbe quella fama ottenuto, di cui gli animi nobili furono maisempre desiderosi» (I. AFFÒ, p. 104).

¹⁵⁶ CONTILE, *Lettere*, p. 54. Contile non è l'unico a porre Onorata in buona grazia di Ippolita: in una lettera di Bernardo Tasso a lei indirizzata si legge «Le lettere di m. Benvenuto mi sarebbero state grate, le vostre mi sono state gratissime. Et volesse Dio ch'io avessi tanto d'auttorità presso il Signor mio per mostrarvi, s'io desidero farvi utile et servitio [...] Né vi date a credere che nelle cose vostre io abbia bisogno di sprone, perché assai mi punge la memoria delle virtù vostre» (*Le lettere di M. Bernardo Tasso... di nuovo ristampate, rivedute et corrette con molta diligenza*, in Venezia, appresso G. Cornetti, 1585, c. 42v) e se ne ricorda un'altra del maggio 1551 per il tono encomiastico di Pietro Aretino: «Essendo proprio studio della natura di voi, donna degnissima, il far sempre stima delle persone degne, sapendo che, chi procede altrimenti ignora del tutto il conoscimento et della lode, de l'onore et del merito, non è maraviglia se la prestantia dell'onoranda Onorata per credersi, ch'io di qualche conto pur' sia, si è mossa per mezzo della lettera scritta a quel Giulio, che tiene la sua immortalità nella penna, a darmi con lei di vive parole onoranza, del che vi rendo una forte di quelle

Si segnala poi un'altra lettera di Alessandro Piccolomini (lo Stordito Intronato succitato) a Vittoria Colonna jr. (figlia di Ascanio e Giovanna d'Aragona) in cui Onorata viene eletta a interlocutrice prediletta per le imprese della nobildonna: «quello immenso valor [...] testimonianza più volte men'ha fatto la gentilissima madonna Onorata Tancredi (a cui do più fede che a tutto il resto de la Fama insieme)» (PICCOLOMINI, *Cento sonetti*, p. 62 ed. Tomasi). E ancora la Tancredi compare quale testimone privilegiata a introduzione di un sonetto dedicato alla Colonna jr.: «A la illustriss. S. la Sig. D. Vittoria Colonna, figlia de l'Eccellentissimo S. Ascanio, avendo ella letti i libri composti a Mad. Laudomia Forteguerra, secondo che referì la Nobilissima Mad. Onorata Tancredi» (PICCOLOMINI, *Cento sonetti*, p. 74). E infine lo Stordito la omaggia nel sonetto *Le tre gran donne che cotanto amate* incluso nella raccolta a stampa, in cui è chiaro ogni riferimento all'attività poetica della Tancredi.¹⁵⁷

Spicca inoltre la dedica a Onorata, a c. 23r di Cas1, del sonetto *sceglie i più grati fiori l'ape ingegnosa*, da parte dello *Sciaciato intronato*, il quale risponde al nome di Marcantonio Cinuzzi, corrispondente di Claudio Tolomei.¹⁵⁸

Se l'ipotesi di TOSCANO è calzante – e se ne sono addotte qui altre tessere epistolografiche – ci si troverebbe davanti a un interessante snodo: Cas1 potrebbe riprodurre una raccolta «costruita in processo d'anni da Onorata», suddivisa in due blocchi – quello senese e quello colonnese – e, per il tramite di Vittoria Colonna jr.,

grazie, che sebbene il cuore non lascia proferirle a la lingua. Voi che inanzi che cominciaste a impararlo, sapeste diventar saggia et divina, senza ch'io lo esprima intendetelo. Entrarei in qualche particolare circa il commendarvi in la eccellenza della vertuose azioni, ma lo taccio, perché basta solamente dire che avete la cura della magnanima Ippolita Colonna Gonzaga, la qual celeste Signora che ha fatto tromba del suo nome, il Bidello è uno dei più illustri spiriti che mai si vedesse in la gentilezza, in la cortesia et in la grazia di qualunque Reina si veggia» (ARETINO, *Lettere*, VI, p. 1209).

¹⁵⁷ «Le tre gran donne che cotanto amate, / saggia Honorata, è con lodato inchiostro, / D'altri raccami, che di perle o d'ostro, / pingendo in carte, altieramente ornate: / Ben son già da la Fama al mondo alzate / da l'Indo al Mauro e da 'l gran Borea a l'Ostro: / Hor non di men. Col bel giudizio vostro / più assai ne debbon gir' alte e pregiate. / Deh non chiamate a sì felice clima / me, dov'amor poss'arrivarmi al core; / che son lontano e 'l colpo schifo a pena. / Venir vorrei, ma 'l mio volere affrena / Tema di gir, dov'abbia 'l seggio Amore / si mal trattommi il dispietato in prima» (PICCOLOMINI, *Cento sonetti*, p. 45).

¹⁵⁸ TOLOMEI, *Lettere*, p. 131. Si veda sul Cinuzzi la tesi di dottorato di M. FADINI, *L'inquietudine in versi. Le opere di Marcantonio Cinuzzi e la letteratura religiosa eterodossa*, Università degli Studi di Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia, Scuola di dottorato in Studi letterari, linguistici e filologici – XXVI ciclo, 2014, e F. TOMASI, *L'Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici*, in *Alessandro Piccolomini (1506–1579). Un siennois à la croisée des genres et des savoirs*. Actes du Colloque International (Paris, 23–25 septembre 2010), a cura di M.F. PIÉJUS et al., Paris, Centre interuniversitaire de recherche sur la Renaissance italienne, 2011, pp. 23–38, a p. 36.

«una precoce redazione delle rime in memoria di Ferrante» (p. 46). Quale che sia la destinazione della raccolta, le varianti *singulares* assumono, alla luce di queste considerazioni, una valenza più rilevante. Preme in ultima analisi lumeggiare la perfetta corrispondenza di tempi dell'arco cronologico attestato dal manoscritto Cas1 (1546 a c. 19v per la morte di Eufrosia Venturi e quella più tarda del 1558 a c. 10r) e gli spostamenti di Onorata Tancredi da Siena a Napoli.

Le congetture di Toscano per la provenienza senese e il possesso del manoscritto sono tutte suggestive e interessanti, e alla luce di queste premesse si suppone che vada ipotizzata una vicinanza stretta anche con un altro codice: il ms. 1882 della Biblioteca Angelica, che legge, anche se in ordine meno perspicuo, componimenti di molti Accademici Intronati senesi, tra i quali Claudio Tolomei (la firma autografa del senese si legge nel ms. Casanatense 1242) e il Cinuzzi, qui – come nell'antologia del Dolce –¹⁵⁹ erroneamente identificato con Bartolomeo Carli Piccolomini, probabilmente collocabile in area senese in tempi coincidenti – a c. 46v è riportata la data 1545.

VISCONTI scelse Cas1 come *optimus* per l'edizione delle *Rime* del 1840, affermando che le riscritture a cui il codice appariva sottoposto rappresentavano quasi certamente l'ultima se non la più prossima volontà della Marchesa. TOSCANO torna efficacemente sull'argomento dimostrando il vistoso errore di Visconti, il quale sottopone al pubblico un testo «diluito e depotenziato di ogni interiore drammaticità e si spiega come l'immagine della poetessa assai poco si discostasse dai canoni più correvi di un petrarchismo al femminile»¹⁶⁰, che sono quelli che poco prima erano stati indicati come spigolature non prettamente moralizzanti. L'elemento dirimente per la collocazione di questa raccolta poetica è probabilmente la forte presenza di senesi, tra cui proprio Claudio Tolomei, ricordato prima per il manoscritto della Biblioteca Angelica, qui «in compagnia di un nutrito drappello di accademici intronati».

Chiunque fosse il copista, se ne conoscono concretamente gli interventi massivi sulle questioni spinose della poesia amorosa colonnese – per quanto, continuando a seguire il ragionamento di Toscano, «difficilmente si troverebbero

¹⁵⁹ L. DOLCE, *Delle rime scelte da diversi eccellenti autori*, Venezia, Giolito, 1564.

¹⁶⁰ TOSCANO, p. 45.

esaltazioni dell'*amor carnale* anche nei radi momenti di abbandono sentimentale della Marchesa di Pescara». ¹⁶¹

La sostanziosa attività censoria di Cas1, attualmente il manoscritto foriero del più alto numero di varianti nella tradizione colonnese, permette dunque – proprio come accade per quello che potrebbe dirsi un ‘effetto Malipiero’ – di isolare e illuminare le questioni complesse e soggette a inquisizione della penna colonnese: se, come suppone Toscano, Cas1 non è attendibile e non può essere trattato alla stregua degli altri manoscritti, può essere utilizzato in altra sede, come documento probante alle tipologie di attività censoria della seconda metà del Cinquecento: ci si occupa qui di quella sede, ventilata da Toscano come foriera di una qualche utilità, cioè quella dell’esegeta il cui scopo nella fattispecie è rilevare i punti più additabili delle scelte lessicali colonnesi, per ridimensionarle, smussarle, renderle confacenti al suo stato vedovile – evidentemente mutato – e appartenenti a identificabili condizionamenti locali, fornendo infine un inquadramento storico probante.

In ogni modo gli aggiustamenti lessicali che si trovano in Cas1 non sono solamente banalizzazioni religiose – caratteristica comune a molti punti dell’attività malipieriana, motivo che gli valse l’accusa di sciatteria ¹⁶², ma in molti casi si presentano come alternative filosofiche allo stesso pensiero, e di una filosofia mediata da un dogmatismo non trascurabile, che porta a esiti indubbiamente differenti. Per tali ragioni, in certe circostanze, le varianti di Cas1 sono state messe in evidenza, dal momento che se fosse giunto nelle mani di un ecclesiastico, o di un copista il cui intento fosse ‘rettificare’ le storture stilistiche della Marchesa, alcuni punti legati a questioni dogmatiche, o a sintagmi in larga parte discendenti dalle teorie cristiane di illuminazione radiale – le cui censure sono visibili talvolta nell’interlinea – sarebbero stati un problema non di poco conto da risolvere. Il lavoro del copista di Cas1 non risponde certo all’esigenza modellizzante che muoveva l’operazione malipieriana, che pare consistere più nella purga onnicomprensiva degli aspetti carnali in favore di una declinazione della perfezione oltremondana, ma sembra volto a epurare quei tratti spinosi di dati spirituali che tanto si scontravano con le prove successive colonnesi, e in ogni caso pare improbabile che gli interventi

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² «Se Petrarca Spirituale può “far le fica” a Petrarca e ai petrarchisti, la sua lettura può risolversi in una fragorosa, liberatoria risata. Questo libro, assolutamente da non leggere, a stare almeno ai paradigmi enunciati più volte da Aretino, del tutto remoto dalla sua posizione intellettuale e letteraria, dalla sua stessa cultura e umanità, diventa un libro da non perdere, anzi da leggere avidamente, per gioco» (QUONDAM, *Il naso di Laura*, cit., p. 225).

variantistici siano attribuibili a una figura legata all'ambiente ecclesiastico (TOSCANO, p. 61).

Prendere le mosse dall'attività di Malipiero con il *Petrarca Spirituale* e accostarla a quella del copista di Cas1, permette di rilevare alcuni fenomeni interessanti rispetto alla messa a testo definitiva nell'edizione laterziana di Bullock, mostrando contestualmente un'aderenza singolare al panorama gnoseologico ed etico del tempo e ai modi dell'attività censoria.

*

Quanto di bel natura al mondo diede / Quanto di ben natura al mondo diede

A c. 97r nel sonetto *Quanto di bel natura al mondo diede* presenta una variante interessante al v. 7, che rispetto al testo di Bullock accentua molto la valenza paradigmatica di definizione della cristianizzazione – di tipo pitagorico-neoplatonico – della luce divina, accostata al processo conoscitivo della mente:

Cas1 cui ogn'altra qua giù s'inchina et cede	BULLOCK, Che 'n cielo ha paragon, qui tutto eccede
---	---

Probabilmente avere paragoni in cielo era considerata un'affermazione controversa. Rinaldo Corso nella *Dichiaratione* si occupa della questione ponendola a unico argomento di commento e chiudendo con una chiara presa di posizione sull'impossibilità di determinare chi possa detenere la palma della beatitudine al cospetto di Cristo: «Or gode in ciel la più gradita palma? Io vi rispondo filosoficamente con le parole di Seneca, che la vita beata non ha modo nell'essere alcuno più beato o meno, ma tutti sono egualmente beati, et ciascun beato è beatissimo ancora» (p. 95).¹⁶³ E continua sulla stessa linea citando l'autorità

¹⁶³ E prosegue: «Notate le sue parole nella 85. Epist. a Lucillo: «Beata. n. vita bonum in se perfectum habet, et inexuperabile. Quod si est perfecta, beata est. Si deorum vita, nihil habet maius, aut melius. Beata autem vita divina est. Nihil habet in quod amplius possit attolli. Præterea si beata vita nullus est indigens, omnis beata vita perfecta est, eademque est et beata et beatissima». Overo presupponete che egli sia uno ordine de' beati al quale molti corrano et quello nondimeno è il primo ordine» (*Tutte le rime della illustris. et excellentiss. signora Vittoria Colonna Marchesana di Pescara, con la esposizione del signor Rinaldo Corso*, Venezia, Sessa, 1558 = CORSO).

neoplatonica di Dionigi l'Areopagita, nello statuto circoncetrico dei cori angelici, rappresentati da pari virtù: «Dionigi similmente Areopagita nel libro della celeste Hierarchia, distingue i nove cori de gli Agnoli in tre Hierarchie; et in ciascuna Hierarchia dice esser tre cori divirtù et di dignità eguali tra loro» (p. 65), concludendo con un assunto apparentemente simile a una professione di fede e consapevolezza: «et di questi gradi et perfettion de' beati la santissima religion nostra ha le vere distinzioni approvate da' Sagri scrittori, et dalla santa Chiesa. Alla quale ci habbiamo da rimettere et ricorrer sempre». Dunque affermare che ci fossero discrepanze tra le anime dei Beati costituiva una sorta di discrepanza dal dogma della uguaglianza dopo la vita.

La variante al v. 13, *duolo*, rispetto alla lezione accolta a testo da Bullock, *danno*, permetterebbe di evitare la ripetizione con la parola-rima al v. 11 – «danno» – e sarebbe più coerente con la menzione del «martirio» al verso precedente.

*

Per cagion d'un profondo alto pensiero e Nudriva il cor d'una speranza viva

A c. 96v Cas 1 riporta le terzine di A₁: 3 a conclusione del componimento, forse per un errore del copista che avrebbe attinto da un manoscritto che doveva riportare i due sonetti come consequenziali, il che, ai fini della provenienza del testo di Cas 1, restringerebbe il campo a F1, Bo, A, Cas, Cor, V1, Ve2. Le terzine di questo componimento sono invertite con quelle di A₁: 2, a c. 98r del codice della Casanatense. VISCONTI, che per la sua edizione elesse Cas1 a *optimus*, mantiene intatti i cambi di terzine in entrambi i componimenti. Di seguito si riportano i passi in questione, perché sia possibile un raffronto sinottico probante:

Nudriva il cor d'una speranza viva
fondata e colta in sì nobil terreno
che 'l frutto promettea giocondo e ameno;
morte la svelse alor ch'ella fioriva.

Giunser insieme i bei pensier a riva,
mutossi in notte oscura il dì sereno
e 'l nettà dolce in aspero veleno;

5

sol la memoria nel dolor s'aviva.

*Ove del suo gioir parte contempio;
che mi par d'ascoltar l'alte parole* 10
*giunger contento a l'armonia celeste,
or se colui che giù non ebbe esempio
nel mio pensier di lungi avanza il sole,
Che fia vederlo fuor d'umana veste?*

[c. 96v, in Cas1 a conclusione di A₁: 2 *Per cagion d'un profondo alto pensiero*, in BULLOCK terzine conclusive di *Nudriva il cor d'una speranza viva* A₁: 3]

Per cagion d'un profondo alto pensiero
scorgo il mio vago obietto ognor presente;
sculto il porto nel cor, vivo in la mente
tal che l'occhio il vedea quasi men vero.

Lo spirto acceso poi veloce altero 5
con la scorta gentil del raggio ardente
sciolto dal mondo al Ciel vola sovente,
d'ogni cura mortal scarco e leggiero.

Quel colpo che troncò lo stame degno
ch'attorcea insieme l'una e l'altra vita 10
in lui l'oprar e in me gli effetti estinse;
fu al desir primo e fia l'ultimo segno
la bella luce al sommo Ciel gradita
che sovra i sensi mia ragion sospinse.

[c. 98r, in Cas1 a conclusione di *Nudriva il cor d'una speranza viva* A₁: 3, in BULLOCK terzine conclusive di A₁: 2 *Per cagion d'un profondo alto pensiero*]

BULLOCK non dà notizia di questo scambio di terzine finali nella nota al testo, ma questa operazione potrebbe avere un senso logico, solo se vista con la specola di questa inversione: i tempi verbali dei due componimenti, così come appaiono in

Cas1, non inficiano la *consecutio*, mentre nel testo di Bullock il sonetto *Nudriva il cor d'una speranza viva* (A₁: 3) si inizia con forme verbali declinate all'imperfetto e al passato remoto – *nudriva, promettea, svelse, fioriva, giunser, mutossi*,¹⁶⁴ – per chiudersi con un altro tempo – *contempio, ascoltar, giunger, avanza, vederlo*. Fa da contrappunto l'altra sovrapposizione di varianti in *Per cagion d'un profondo alto pensiero* (A₁: 2), ove al tempo delle quartine – *scorgo, vivo, vola* – si oppone quello delle terzine – *troncò, attorcea, estinse, fu, sospinse*. A complicare il quadro, le varianti ulteriori di Cas1 che livellano anche quei punti in cui la *variatio* temporale di

Cas1, Ve2, <i>Così fui lassa, d'ogni mio ben priva</i>	BULLOCK, F1, Cas, Cor Sol la memoria nel dolor s'aviva
---	---

A₁:3 sembrerebbe meglio collimare:

Il verso alternativo di Bullock restituisce logicità all'azione delle terzine, tutta incentrata sulla rievocazione presente del defunto, cui il tema della memoria fa da perno al passaggio tra passato e presente. In Cas1 invece, il criterio consequenziale dei tempi verbali si mantiene con il lemma *fui* e fa ipotizzare che la variante messa a testo da Bullock possa essere in qualche modo di raccordo per il cambio temporale.

Le altre varianti testimoniano un ulteriore slittamento semantico in favore di una cristianizzazione di certi elementi neoplatonici:

Cas1 <i>Per seguir poi quel divin raggio altero, ch'è la sua scorta, il mio spirito ardente Aprendo l'ali al ciel vola sovente, d'ogni cura mortal scarco et leggiero</i>	BULLOCK, F1, Cas, Cor Lo spirto acceso poi veloce altero con la scorta gentil del raggio ardente sciolto dal mondo al Ciel vola sovente, d'ogni cura mortal scarco e leggiero.
--	--

L'attributo «divin» dato al raggio in Cas1 storna ogni dubbio sull'accoglienza della concezione radiale ficiniana platonico-cristiana rinvenibile del ritorno a Dio in *Plat. Theol.*, XVI, III – per cui il raggio divino discende sino allo spirito, per poi risalire verso le realtà sublimi di provenienza, riacquistando lo statuto di unicità e purezza–¹⁶⁵ diversa da quella plotiniana, ancora legata a un'idea piramidale di distinzione e stratificazione delle regioni dell'essere.¹⁶⁶

Stessa considerazione è congiunta anche alla scelta di conferire l'aggettivo «ardente» allo spirito, dotandolo del possessivo «mio» – in modo da distinguerlo sensibilmente dalla menzione galenica dello spirito naturale – che lo immette in un terreno dogmatico (il possessivo accostato alla nozione di spirito è riscontrabile in

¹⁶⁵ «Facit in hoc iterum aliud mirabilius, quoniam divinus ille radius idearum plenissimus, postquam ad animam usque descendit, transit per vitalem animae vim perque naturam in mundi materiam, in qua fingit extremas quasdam atque umbratiles similitudines idearum, quemadmodum lumen fingit imagines colorum in speculo, immo quemadmodum per lumen umbrae corporum designantur in terra. Tales autem similitudines sive umbrae discedunt ab ipsa divinitate quamplurimum, nam ex puris impurae fiunt, dum a contrariis inquinantur, ex unitis dissipatae, ex communibus singulae, ex stabilibus prorsus instabiles. Si res quaeque suam originem repetunt, unde percutiens terram solis radius in solem inde reflectitur, quid mirum has quoque umbratiles similitudines idearum occulto quodam instinctu pristinam puritatem requirere, atque radium ipsum earum fictorem, postquam descendit vicissim ad ascendendum ardentem anniti? Frustrane tantus conatus erit? Minime. Quis succurret? [...] Hominis anima, quae propter terrenum corpus singulorum corporum singulis quodammodo pulsata tumultibus assumit quidem ipsa per sensum has a mundi materia infectas similitudines idearum, colligit autem eas per phantasiam, purgat extollitque per rationem, ligat deinde cum univesalibus mentis ideis. Ita radius ille caelestis, qui ad ima defluserat, refluit ad sublimia, dum similitudines idearum, quae fuerant in materia dissipatae, colliguntur in phantasia, et impurae purgantur in ratione, et singulares tandem in mente evadunt universales, sic hominis anima iam labefactatum restituit mundum, quoniam eius munere spiritalis olim mundus, qui iam corporalis est factus, purgatur assidue atque evadit quotidie spiritalis. Radium ab amplo solis orbe demissi in angustum foramen altissimi parietis conum faciunt per pyramidem, et in ipso foramine obliquantur usque adeo ut transversa traducantur ab ipso, et in suppositum pavementum cum decidunt, orbem fulgidum configurent tanto ampliore, quanto remotius a foramine fuerit pavementum. [...] Idcirco et in caelo secundum Aegyptios et caelestis est animus, qui terrenos oculos aequè supereminet atque caelum. Influxus quoque idearum a supernis mentibus demissi in corpora ex amplissimis angustissimi fiunt, <et> dum ex universalibus omnino particulares evadunt. A corporibus tandem reflexi in hominis animum pristinam recipiunt amplitudinem. Unde evidentè ostendunt humanam mentem ita ferme a corporibus esse remotam sicut et mentes superiores. Ideoque cum aequè a mortalibus seiuncta sit ac divinae mentes, aequè immortalè existere; praesertim cum formas ab aeternitate ad tempus partesque temporis usque prolapsas aeternitati restituat» (*Plat., Theol.*, XVI, III, pp. 1629-1630).

¹⁶⁶ L'idea che il bene appartenga al campo del conoscibile è espressa a *Rep.*, VI, 508a-b, nonostante a seguito di tale concezione il bene si collochi al suo limite estremo, e dunque sia visibile solo con difficoltà (ribadito anche a 517b sg.). L'idea conoscitiva del bene è posta al limite del noetico, il che significa insieme il compito del processo conoscitivo, la realizzazione del suo fine ultimo, e il suo limite estremo.

diversi passi biblici *Gen.*, 6, 3; *Nm.*, 14, 24; 1 *Sam.*, 1, 15; *Iob.*, 7, 11),¹⁶⁷ e per la scelta platonica di rappresentarlo alato (anche in *De civ. Dei*, 8, 1-12) che si osserva in forma esplicativa nella *Platonica Theologia* ficiniana: «At si lucem suam humanae mentes nequaquam respiciunt, “clausae tenebris et carcere caeco”, unde saepenumero cogimur propriae divinitati diffidere, solvamus obsecro, caelestes animi caelestis patriae cupidi, solvamus quamprimum vincula compedum terrenarum, ut alis sublatis platonice ac Deo duce, in sedem aetheream liberius pervolemus, ubi statim nostri generis excellentiam feliciter contemplantur» (*Plat. Theol.*, I, I, p. 10), a cui si sposa felicemente la scelta di mantenere invariato il verso 8, «d’ogni cura mortal scarco et leggiere».

*

S’a la mia bella fiamma ardente speme, (vv. 12-14)

Le varianti di A₁: 23 riguardano in special modo l’ultima terzina, per cui in Cas1 si osserva un fenomeno emendativo piuttosto rilevante:

<p>Cas1</p> <p>Vive in se stesso il mio divino ardore <i>Ne ’l nudrir manca che da l’alma prende Il cibo ch’è ben degno al suo valore</i></p>	<p>BULLOCK,</p> <p>Vive in se stesso il mio divino ardore, e se nudrir si vuol dentro si estende ne l’alma, cibo degno al suo signore.</p>
---	--

La sostituzione di *valore* (Cas1, RA, RIME 1538) a *signore* (F1, Pa)¹⁶⁸ permette di evitare un’affermazione dogmaticamente scomoda, ovvero che la metafora nutrizionale – il tipico cibo dell’anima tratto dai formulari della funzione eucaristica e liturgica nella nutrizione del *corpus Christi* mutuata da *Gv.*, 6, 54, *Is.*, 25, 6 – debba essere direttamente da riferire a Dio come ricevente e non fautore di essa. Il «valore»

¹⁶⁷ *Iob.*, 10, 12; 20, 3; *Ps.*, 31, 5; 77, 3; 77, 6; 142, 3; 142, 6; 143, 10; *Prov.*, 1, 23; *Is.*, 30, 1; 38, 16; 42,1; 44,3; 59,21; *Ez.*, 3, 14; 36, 27; 37, 14; 39, 29; in particolare *Dan.*, 2, 3 e 4, 5; 7, 5 sul sogno che turba il suo spirito prima che salga al cielo; *Act.*, 2, 17; 7, 59.

¹⁶⁸ Nella restante tradizione – Bo, A, Cas, Cor, V1, Ve2 – si legge *vigore*, distinguo che porta nuovamente a optare per un dubbio sulla scelta di Bullock di mettere a testo *signore*, lezione trädita solo da F1 e Pa.

del cibo destinato all'anima proprio dell'omiletica – lo stesso menzionato in BERNARDINO DA SIENA (*Prediche* 3, 31): «Qual è il cibo dell'anima? È la parola di Dio. Onde il dice a Matteo a capitolo IV: “Non de solo pane vivit homo, sed de omni verbo quod procedit ex ore Dei”»; in OCHINO, *Prediche*, «Lo Evangelio è un cibo spirituale dell'anima sì delicato, che facilmente si corrompe con le dottrine vane» – è testimoniato dal frequente paragone che nelle Scritture si evidenzia tra cibo e giustizia/diritto, quindi ordinamento societario – un passo interessante è quello in cui Geremia ricorre alla topica del banchetto per evidenziare i cardini costitutivi di un ordinamento societario «Numquid regnabis, quoniam gloriaris in cedris? Pater tuus numquid non comedit et bibit? Sed fecit iudicium et iustitiam, tunc bene erat ei» (*Ier.*, 22, 15).

Tuttavia, in un territorio irrelato dal discorso emendativo del copista Cas1, la lezione da prendere maggiormente in considerazione è senz'altro *vigore*, e non solo perché trasmessa dalla maggioranza dei testimoni manoscritti e a stampa – Bo, A, Cas, Cor, V1, Ve2 – ma perché esemplata su un passo biblico individuabile a *Ps.*, 104 [103], 14-15: «et vinum, quod laetificat cor hominis; exhilarans faciem in oleo, *panis autem cor hominis confirmat*», tradotto con «il pane che sostiene il suo vigore», che in sede rimica viene adattato ad *ardore* ma che metaforicamente indica la forza che il pane di Dio dona all'uomo.

*

Di così nobil fiamma amor mi cinse

Sono varianti che interessano solo gli ultimi tre versi della prima quartina, non desumibili da un sostrato neoplatonico: il copista di Cas1 si limita a riconferire una parvenza di castità in sostituzione di un uso “profano” di termini amorosi, come quel «vive l'ardore» corretto in «casto et santo ardore», rispettivamente ai vv. 2 e 3, e la sostituzione di «tutt'altri estinse» al v. 4, il cui soggetto è il «vigore / del primo foco mio», a «altera extinse», logicamente connesso alla «nobil fiamma» del v. 1. Cas1 è testimone unico di queste varianti:

Cas1	BULLOCK
------	---------

<p>Di così nobil fiamma Amor mi cinse <i>Che poco apprezza il trapasso de l'hore</i> <i>E col suo dolce casto et santo ardore</i> <i>Ogn'altra nel mio petto altera estinse</i></p>	<p>Di così nobil fiamma Amor mi cinse ch'essendo morta in me vive l'ardore; né temo novo caldo, ché 'l vigore del primo foco mio tutt'altri estinse.</p>
--	---

*

Almo mio sol, d'assai quell'altro cede (A₁: 42)

Come in altri casi in Cas1, quando si riscontra la presenza di concetti legati alla sfera semantica della luminescenza e alla distinzione neoplatonica tra i due 'soli', la densità di varianti aumenta. Se questo dato dà spessore all'ipotesi che si tratti di materia soggetta a repressione, al contempo si aggancia all'idea di dover ricollocare il tenore di alcuni componimenti colonnesi, o anche al modo stilistico in cui Colonna conduce il paragone tra l'amato – il Sole similitudine di Iddio – e Dio – il vero Sole. Il lavoro di riscrittura implica soprattutto lemmi finalizzati alla descrizione solare:

<p>Cas1</p> <p><i>Almo mio sol, d'altrui quell'altro cede</i> <i>Con grandi effetti al tuo maggior splendore;</i> <i>che s'ei rotando dà luce et calore;</i> <i>Tu ancor ne cangi l'alta e stabil sede.</i></p> <p>Per l'ombra de la notte ei non si vede, né alor sente ogni clima il suo vigore: <i>Per l'ombra de la morte il tuo valore</i> Crebbe, et ne fanno i dotti spirti fede.</p> <p>Picciol nube li suoi raggi ardenti <i>Copre o raffredda</i>, ma d'invidie e affanni Un folto nembo a' tuoi raccese i lumi et s'ei le stelle tutte, et gli elementi Tu l'alme sante ne' <i>beati scanni</i> Con più chiaro splendor rallegrì e allumi</p>	<p>BULLOCK</p> <p>Vivo mio Sol, quanto de l'altro eccede i grandi effetti il tuo divin valore! Porge ei col moto a noi luce e calore; tu allumi e accendi in la tua stabil sede.</p> <p>Per l'ombra de la notte ei non si vede, né alor sente ogni clima il suo vigore; a te l'ombra di morte accrebbe onore, sì come gli alti spirti oggi fan fede.</p> <p>Picciola nube a quello i raggi ardenti asconde, ma d'invidia, guerra e affanni un folto nembo ai tuoi raccese i lumi; quel dà luce a le stelle e agli elementi, ma tu i beati ne' siderei scanni con più vivo splendor rallegrì e allumi.</p>
---	--

--	--

Il passo in cui si dichiara che Dio è del globo solare «un modello vero con la medesima chiarezza *che* a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose» (FICINO, *Lettere*, p. 301), è uno dei più delicati della filosofia ficiniana, sebbene sembrerebbe apparentemente discendente per linea diretta dalla concezione biblica – *Is.*, 30, 26; 62, 1; *Sap.*, 5, 6 e neotestamentaria *Lc*, 1, 78, *Mt*, 17, 1-2; *Gv* 1, 9-10; 8, 12 – o agostiniana¹⁶⁹ del sole come entità celeste. Nella quartina iniziale si assiste a una ridefinizione aggettivale del moto solare «Cum Sole vero duabus, tantum molis aequalitate, et figure rotunditate. Neque enim luce, neque radiatione, neque scintillatione, neque lumine, neque calore, neque colore cum aliis convenit. Fusca enim, et splendida simul, sed alia, atque alia parte, tantummodo conspicitur» (PATRIZI, *Nova Philosophia*).

Al v. 3 in Cas1 si legge l'aggettivo «rotondo» in riferimento al sole, che nella letteratura contemporanea indica quasi sempre una caratteristica del cielo – «come tu festi il ciel vago e rotondo, / cinto di stelle ardenti» (B. TASSO, *Salmi*, II, vv. 31-32); «Il ciel rotondo, ornato di tanti divini lumi» (CASTIGLIONE, IV, LVIII); «e tutte le parti de la rotondità del cielo» (LEONE EBREO) – o della luna – «O bella Luna, tu col bianco raggio, / or cornuta, or rotonda» (B. TASSO, *Odi*, III, vv. 8-9); «Or cornuta or rotonda or parte or riede / Da consigliarsi col fratel la Luna» (ALAMANNI, *Rime*, LIV, vv. 12-13) – ma che in altri luoghi colonnesi è usato con lo stesso intento: «Quanto contiene in sé l'alta e rotonda / palla celeste con la mente salda» (S₁: 43, vv. 12-13) e «Quasi rotonda palla accesa intorno / di mille stelle veggio» (S₁: 65, vv. 1-2).

Anche il sintagma «siderei scanni» non risulta molto diffuso nella lirica coeva, mentre «beati scanni» che si legge in Cas1 ha una triplice attestazione in Sannazaro: «Se lieta io goda nei beati scanni, / ti giuro che 'l morir non mi fu forte» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, LVIII, vv. 5-6); Varchi: «Forse, che 'n fin dai più beati scanni, / A seder nosco e consolarne alquanto» (VARCHI, *Rime*, CXLII, vv. 9-10); Dolce: «La potenza, ch'avea dal di che prima / Mi fe' cader da' più beati scanni» (DOLCE, *Marianna*, II, vv. 46-47).

¹⁶⁹ E di ZENONE DI VERONA, *Tractatus*, 2, XII, 14, GIROLAMO, *Ep.*, XII.

Come non deposi io la mortal salma (A1:44)

Il sonetto in Cas1 risulta essere uno tra i più rimaneggiati, le cui varianti si immettono nella delicata questione dell'impianto rimico di quelle messe a testo da Bullock. Il punto nodale di quanto accennato, sta nella triplice ripetizione del lemma «alma», che nell'edizione laterziana opprime la resa prosodica e depista il lettore inesperto da senso complessivo, giusta la compresenza equivoca in funzione aggettivale e sostantivata del lemma:

Cas1	BULLOCK
<p>Come non deposi io la mortal salma Al miglior tempo? <i>Et come in questa vita,</i> <i>anzi morte restò sola et smarrita</i> l'alma al partir de l'altra mia vera alma? <i>Potea prender in ciel ben ricca palma</i> <i>Col gran merto di lei, ch'è a Dio gradita,</i> <i>Coprendo gli error suoi ne l'infinita</i> <i>Sua bella luce gloriosa et alma</i> <i>Qua giù felice fui lassù beata</i> <i>Sarei, dal mondo et da gli affanni sciolta</i> <i>Da i raggi del mio sol tutta coverta</i> <i>Che temev'io con la mia scorta armata</i> <i>Il dubbio passo, o l'ombra spessa et folta?</i> Ma tanto bene a pena il pensier merta</p>	<p>Come non deposi io la mortal salma al miglior tempo? Da chi fu impedita, per non volar in quella eterna vita, l'alma, al partir de l'altra mia vera alma? Con la sua bella scorta altera ed alma, nascosti gli error miei ne la infinita sua gloria, e seco a l'alta strada unita, avrei col merto suo ben ricca palma. In questa lieta, e in la maggior beata divina vision, dal mondo sciolta, coi raggi del mio Sol tutta coverta, al dubbio passo er'io da lui guidata in terra, e 'n Ciel nel suo lume raccolta, ma tanto ben a pena il pensier merta</p>

Oltre al consistente rimaneggiamento testuale – sono rimasti intatti solo i primi due versi e la linea di congedo – a una prima scorsa si può rilevare un dato considerevole: le tracce testuali afferenti a una dimensione privata e affettiva sono state espunte. Per Cas1 possono farsi queste osservazioni:

- All'eliminazione della topica della morte comune a cui seguirebbe l'assunzione in cielo, si oppone l'attenuante soluzione sostitutiva dell'amante derelitto a seguito della dipartita della figura amata, più in linea complessivamente con i precetti biblici dell'*Elige vitam* – «Elige ergo vitam, ut et tu vivas et semen tuum, et diligas Dominum Deum tuum atque oboedias voci eius et illi adhaereas (ipse est enim vita tua et longitudo dierum tuorum) ut habites in terra, pro qua iuravit Dominus patribus tuis, Abraham, Isaac et Iacob, ut daret eam illis», *Deut.*, 30 19-20.
- La palma degli onori terreni in Cas1 è collocata «in ciel» al v. 5; inoltre l'anteposizione del verso tura la falla prosodica della triplice ripetizione del lemma *alma*, posposto in rima equivoca al v. 8. In quest'ultima linea, si assiste alla sostituzione del lemma «scorta», che nelle rime colonnesi designa la potenza radiale ascendiva di Dio, con un più generico «luce».
- In Cas1 l'espunzione di «error miei» e la riscrittura in «error suoi» al v. 7,¹⁷⁰ concorre ad affievolire il processo di divinizzazione della figura del marito defunto, intento dimostrato anche dall'assenza di quel «lui» riferito a Ferrante, volto al femminile ad indicare una meno identificata «vera alma», «a Dio gradita».

A complicare il quadro, alcuni interventi in margine e interlinea si interpongono con varianti

proposte. I diversi usi come il grafema *jod* in luogo di *i* finale, l'uso di *tituli*, i richiami abbreviativi – compresa forse una piccola nota tironiana a 7 in interlinea ai vv. 9-10 (fig. 1) – e la tendenza a fondere le curve contrarie, o a mostrare in basso un filetto orizzontale fanno propendere per un modulo, tratteggio, inclinazione, svolazzi diversi, ma in altri punti si rivelano invece equivalenti. Ci si può dunque limitare a intervenire solo sul versante tematico e lumeggiarne i punti giungendo a considerazioni sommarie:

1. il copista si serve di un testo completo con cui rimaneggia sintagmi in specie afferenti alla sfera affettiva del rapporto tra Colonna e la sua esistenza terrena;
2. spesso anche le varianti testuali sono a loro volta lezioni singolari, e non impasti di altre varianti, il che le renderebbe aggiunte autonome del copista di Cas1.

¹⁷⁰ Questa tendenza è riproposta altrove: a c. 115r, per esempio, si assiste al volgere di tutti i pronomi personali della prima persona singolare alla terza, e a esiti quali dammi>dalle; vo'>vuol; mio>suo, che spostano l'obiettivo lirico in un'ottica meno privata.

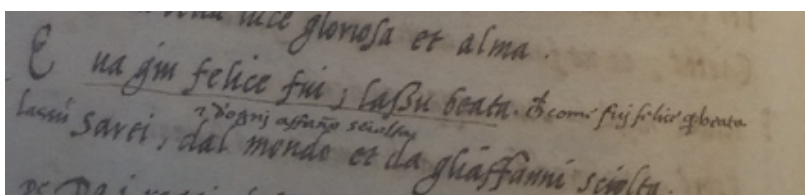


fig. 1: dettaglio di Cas1, c. 112v

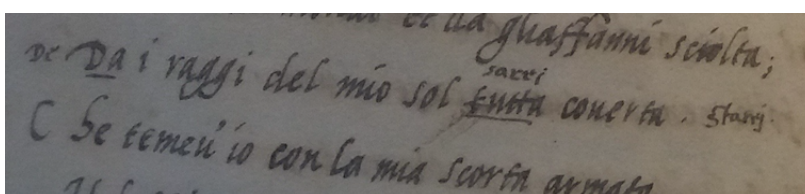


fig. 2: dettaglio di Cas1, c. 112v

2.1 La necessità delle “poesie indifferenti” nella tradizione colonnese

Vittoria Colonna è stata negli ultimi tempi al centro dell’attenzione della critica peninsulare e d’oltreoceano, soprattutto nell’ambito dei *Gender Studies*.¹⁷¹

¹⁷¹ Basti pensare ai volumi editi in tal senso o alla forte caratterizzazione di alcuni studi – e incontri – recenti incentrati sulla figura della marchesa di Pescara: *La poesia femminile del Cinquecento*, in *L’italianistica oggi. Ricerca e didattica*. XIX Congresso ADI, Roma 9-12 settembre 2015.

Questi gli interventi previsti: V. COPELLO, *Nuove fonti (e prospettive) per Vittoria Colonna*; V. ANDREANI, *Appunti sul petrarchismo di Gaspara Stampa: il rapporto con Pietro Bembo*; C. ACUCELLA, *Cambi di progetto: modelli e antimodelli nei sonetti proemiali di Chiara Matraini*; F. LUCIOLI, *Poesia ed esegesi nel “Discorso sopra tutti li primi canti d’Orlando Furioso” di Laura Terracina*; M.C. TARSI, *Petrarchismo al femminile: le “Rime diverse d’alcune nobilissime, et virtuosissime donne” (1559)*; S. FANELLI, *“Come maestro e mio Dante”. Varchi e la costruzione del destino poetico di Tullia d’Aragona*.

Ripartendo da Vittoria Colonna (e dintorni): il contributo femminile alla storia della lirica cinquecentesca, Seminario internazionale “Ricerche in corso sulla poesia e la scrittura femminile in età moderna”, Milano 1-2 dicembre 2016. Questi gli interventi: Tatiana Crivelli, *Una Vittoria da manuale*; Concetta Ranieri, *Le Rime spirituali della Colonna nelle edizioni di Vincenzo Valgrisi 1546 e 1548*; Veronica Copello, *Alle fondamenta di un genere: le Rime spirituali di Vittoria Colonna*; Giorgio Forni, *Lirica e ironia nella poesia femminile*; Veronica Andreani, *«Con tanta donna a paro». Emulazione, gloria poetica e immagini del sé nelle Rime amorose di Vittoria Colonna e Gaspara Stampa*; Giovanni Ferroni, *Amor profano? La “quaestio de amore” fra Vittoria Colonna e Francesco Maria Molza*; Maria C. Tarsi, *Sulla corrispondenza poetica tra Veronica Gambara e Vittoria*

Un'attenzione tuttavia condizionata, s'è detto, dall'assenza di un'edizione commentata completa per i componimenti, conseguenza di una situazione filologica complessa.¹⁷² Si percepisce l'urgenza di risistemare adeguatamente questo intrico editoriale e manoscritto, mirando a sostituire l'edizione di Alan Bullock – monumentale, come si è accennato, ma che finisce per porre molti problemi al filologo e all'esegeta rispetto alle vicende editoriali e alla selezione dei testi e a ristabilire una coerenza compositiva nel rispetto delle volontà dell'autrice. Il lavoro si annuncia come un compito più che arduo, a cui si affianca nondimeno l'urgenza crescente di un attraversamento tematico da condurre sui singoli componimenti, che miri a evidenziare, oltreché ampliare, i modi dell'intertestualità della poesia della Colonna già illustrati da molti apprezzabili tentativi esegetici, con l'obiettivo di delineare tracce probanti per una sua ipotetica biblioteca.

Colonna; Maria T. Girardi, *La bergamasca Isotta Brembati (1530ca-1586) sulle tracce della Colonna*. E inoltre "La prima donna del Rinascimento?" *Vittoria Colonna (1490-1547): religion, poetry, art, impact*, tenutosi presso Villa La Pietra, Firenze, il 20-21 aprile 2017. Questi gli interventi: Virginia Cox, *The Twenty-First Century Vittoria Colonna*; Shulamit Fustemberg-Levi, *The D'Avalos-Colonna Literary Circle: A "Renewed Parnassus"*; Ramie Targoff, *Late Love: Vittoria Colonna and Reginald Pole*; Unn Falkheid, "Ego Vidua". *The Widowed Rome in Fourteenth-Century Literature*; Anna Wainwright, *Vittoria Colonna, Celebrity Widow*; Maria S. Sapegno, *Vittoria epistolare*; Veronica Copello, "Ex illo mea, mi Daniel, victoria pendet": *il dimenticato epigramma spirituale di Vittoria Colonna*; Sarah Rolfe Prodan, *Religious Desire in the Poetry of Vittoria Colonna: Insights into Early Modern Piety and Poetics*; Jessica Maratsos, "One Such Spark...": *Vittoria Colonna, Michelangelo, and the Dissemination of Devotion*; Christopher Nygren, *Titian, Colonna, and the Limits of Pictorial Devotion*; Dennis Geronimus "A More Loving and Constant Heart": *Vittoria Colonna, Alfonso d'Avalos, Michelangelo, and the Complicated History of Pontormo's 'Noli me Tangere'*; Abigail Brundin, "Far caminar altrui per la strada de la salute": *Vittoria Colonna and her readers*; Humberto González Chávez, *The Making of Colonna's Lyric Sequence: Toward an Interpretation of 'Tutte le rime' (1558)*; Andrea Torre, *Un'altra riscrittura spirituale dei Fragmenta petrarcheschi: le Rime di Lucia Colao*; Shannon McHugh, *I Take Thee: Male Imitators of Vittoria Colonna's Conjugal Verse*.

¹⁷² L'edizione di riferimento è tuttora quella critica COLONNA, *Rime*. Nella sezione antologica le varianti significative saranno discusse nell'introduzione al componimento, qualora utili alla ricognizione testuale; ci si avvale anche delle recensioni all'edizione Bullock (D. ROMEI, *Le Rime di Vittoria Colonna*, «Paragone», XXXIV 1983, pp. 81-84) e delle reintegrazioni seriori da parte dell'autore A. BULLOCK, *Il canzoniere di Vittoria Colonna: nuove prospettive e discussioni*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XVI 2000, pp. 111-129. È stata inoltre presa visione di tutti i manoscritti e le stampe citati, ad eccezione del ms. Vat. Chig. L IV 79 e del ms. XIII G 43 della Biblioteca nazionale di Napoli, per cui fanno fede le accurate note sul testo delle ed. TOSCANO, e la descrizione contenuta in F. CARBONI, *La prima raccolta datata di Vittoria Colonna*, in «Aevum», LXXVI 2002, pp. 681-707. Ove non specificato, i corsivi sono miei.

Il *terminus post quem* per la tradizione di Vittoria Colonna è sancito da un sonetto scritto mentre Ferrante era ancora in vita,¹⁷³ ad oggi si contano più di cento testimoni manoscritti e a stampa che propongono varianti, tagli, versaggi, descialbature. Che Colonna visse la vedovanza in convento producendo liriche private che furono date alle stampe, è un dato utile a tracciare la confluenza effettiva tra materia manoscritta e a stampa nel XVI secolo, di cui il caso della Marchesa funge da esempio illuminante.¹⁷⁴ In seconda istanza va posto un particolare accento sulla condizione della materia poetica colonnese, che non è solamente un modello che esula dal «monotematismo amoroso di marca petrarchesca»,¹⁷⁵ ma un bacino collettore di conoscenze ampie, ponderate forme retoriche e conscie immissioni trattatistiche in una compagine lirica che difficilmente si riesce a individuare nelle prove liriche della prima metà del Cinquecento. Questo implica da un lato un'urgenza di inquadramento per le possibili fonti di attinenza condivise con le altre produzioni coeve – e da qui l'importanza del Buonarroti come abile “orecchiatore” e “replicatore” delle linee filosofiche implicate – e dall'altro il dovere di evidenziare queste scelte stilistiche perché possano accompagnare i componimenti con un giusto commento.

Tra volontà d'autore e circolazione incontrollata sussiste un'interazione non sufficiente a risolvere alcuni problemi rilevanti nella restituzione stemmatica, come ha di recente provato Tobia Toscano nel censire un manoscritto colonnese che dimostra una consistenza tematica stabile in forma di omaggio in morte di Francesco Ferrante d'Avalos, il ms. XIII. G. 43 della Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele III di Napoli. Il manoscritto costituisce una testimonianza che nella geografia della *recensio* tura il vuoto dei manoscritti napoletani, e legge 64 componimenti di Vittoria Colonna – alle cc. 25-45.¹⁷⁶

¹⁷³ Testo mezionato da Abigail Brundin nel recente *companion* (A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna in manuscript*, in *A companion to Vittoria Colonna*, cit., pp. 39-68, a p. 39), cui rimando per ragguagli più approfonditi sull'intero intrico manoscritto concernente Colonna

¹⁷⁴ Cfr. B. RICHARDSON, *Manuscript culture, and his, “Print or Pen? Modes of Written Publication in Sixteenth-Century Italy”* in *Renaissance studies in Honor of Joseph Connors*, ed. by Machtelt Israels and Louis Waldman, 2 vols., Florence, 2013, pp. 496-504.

¹⁷⁵ È una probante definizione di E. REFINI, *Le «gioconde favole» e il «numeroso concento». Alessandro Piccolomini interprete e imitatore di orazio nei ‘cento sonetti’ (1549)*, «Italiq», x, 2007, pp. 17-45, il quale aggiunge: «La poesia lirica si apre a temi e argomenti “onorati, santi e gravi” ed è proprio in questa linea, disposta anche da un punto di vista linguistico a suggestioni ‘sovra-regionali’, che Piccolomini cerca di inserirsi con la sua raccolta» (p. 26).

¹⁷⁶ Si veda anche la ricostruzione del quadro letterario napoletano negli anni Quaranta del Cinquecento di C. DIONISOTTI, *Jacopo Tolomei fra umanisti e rimatori*, «Italia medioevale e umanistica», VI (1963), pp. 137-176. La descrizione del manoscritto è la seguente: «cc. 1-4: binione fattizio, costituito di 4 foglietti incollati insieme: la filigrana circolare [singolare, una sirena tipo

La silloge michelangiotesca – l'unica certamente idiografa – tramandata dal manoscritto Vaticano Latino 11539,¹⁷⁷ inoltre, aggiunge allo statuto schiettamente spirituale più occasioni di riflessione lirica e religiosa, e può essere considerata luogo privilegiato per la dimostrazione di un'intima aderenza, resa liricamente in forma analogica e antitetica, alla maniera della predicazione: la scrittura della Colonna si sedimenta spesso in sfondi notturni, peculiarità che nella raccolta per il Buonarroti evidenzia una meditata incursione in una memoria – poeticamente interpretata – di materia biblica, patristica, classica ampiamente fruita e rimaneggiata dalla scrittrice.¹⁷⁸

Se si dovesse cominciare a delineare una seppur minima riconsiderazione della tradizione manoscritta colonnese, il quadro rischierebbe di complicarsi ulteriormente: nell'edizione Bullock alcuni testimoni manoscritti sono definiti di scarsa importanza, in quanto tardi o descritti ad altri codici antichi – in alcuni casi derivanti dai testi a stampa cinquecenteschi, attuali testimoni unici dell'intera tradizione. Eppure è proprio dalla tradizione miscellanea colonnese che si possono evincere interessanti informazioni di collocazione, ricezione e stabilimento nel contesto della Marchesa,

BRIQUET 13899] che si osserva per metà al centro delle cc. 3r e 4r non si completa sui foglietti corrispondenti [...] a partire da c. 25r i sonetti di Vittoria Colonna, scritti con inchiostro più scuro e con grafia molto più leggibile [la mano tuttavia è unica] delle restanti parti di questa sezione, preceduti dall'intestazione: *Son: de la Ill: s.^{ra} Marchese [sic] de Peschara | Doppo la morte del suo Ill.^{mo} s.^{or} consorte*».

¹⁷⁷ Per una ricognizione completa del raffronto tra Buonarroti e Colonna all'interno del manoscritto in questione, si veda l'esaustivo saggio di VECCE, *Petrarca, Vittoria, Michelangelo*, cit., n. 44 1992, pp. 101-125. La silloge per Michelangelo è stata analizzata da E. CARUSI, *Un codice sconosciuto delle 'Rime spirituali' di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo*, in *Istituto di Studi Romani. Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, a cura di C. GALASSI PALUZZI, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, pp. 231-241; R. FEDI, «*L'immagine vera*»: *Vittoria Colonna, Michelangelo e un'idea di canzoniere*, in «*Modern Language Notes*», CVII, 1992, fasc. 1, pp. 101-25; C. SCARPATI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice vaticano donato a Michelangelo*, «*Aevum*», LXXVIII, 2004, pp. 693-717; più recente l'ed. bilingue del manoscritto: V. COLONNA, *Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, Ed. and Translated by A. BRUNDIN, Chicago, The Univ. of Chicago Press, 2005. Sullo stesso tema torna anche G. BARDAZZI, *Intorno alle rime spirituali di Vittoria Colonna per Michelangelo*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di R. CREMANTE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 83-107.

¹⁷⁸ Calzante per il presente ragionamento l'affermazione di Dionisotti secondo cui la disposizione religiosa della Colonna fosse inscindibile dall'attività poetica (C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, cit.). Si interrogano sul percorso spirituale della Colonna G. FRAGNITO, «*Per lungo e dubbioso sentiero*»: *l'itinerario spirituale di Vittoria Colonna*, in *Al crocevia della storia*, cit., e C. RANIERI, *Descriptio et imago vitae, Vittoria Colonna nei biografì, letterati e poeti del Cinquecento*, in *Biografia: genesi e strutture*, a cura di M. SARNELLI, Roma, Aracne, 2003, pp. 123-153, alle pp. 146-153.

anche se non legate direttamente a questioni ecdotiche e stemmatiche che qui sarebbe impossibile trattare.

Un esempio può essere costituito dal manoscritto Y 124 sup. della Veneranda Biblioteca Ambrosiana,¹⁷⁹ in cui le rime di Colonna sono distribuite in due sezioni disgiunte (cc. 45r - 64v e 69r - 75r) e a cc. 64r-v legge due sonetti del Molza.¹⁸⁰ Tra le tante immissioni poetiche si può rimarcare la sigolare presenza:

- del Marchese del Vasto, a c. 46r, con un sonetto (*Prima con chiari or con scuri panni*)¹⁸¹ anteposto a *Prima ne' chiari or negli oscuri panni* (A₁: 27), che TORDI (p. 499) ritiene di risposta ad A₁: 27, anche se è a quest'ultimo anteposto;
- di Francesco del Beccuti, detto il Coppetta, alle cc. 26r - 34v, non nella sua *facies* religiosa, ma burlesca, indizio non trascurabile considerando che Y 124 sup. contiene solo rime confluite nella seriazione delle 'amorse' colonnesi, e che dovevano essere dunque considerate affini a quelle più comiche dello stesso Coppetta per meritare l'immissione in una raccolta di poesie "indifferenti".

¹⁷⁹ Il manoscritto non è presente in *manus*, e dunque si dà qui la descrizione tratta dalla tesi di dottorato di Andrea Crismani dal titolo *Edizione critica delle rime di Francesco Coppetta dei Beccuti*, discussa presso l'Università di Padova nel 2013: «Cartaceo; sec. XVI; mm. 221 x 148; carte I, 1 - 78, IX'; più mani; numerazione moderna a *lapis* che si ferma alla c. IV'; legatura in cartone rigido; provenienza: Biblioteca Fagnani. Bianche le carte: I, 1, 2v - 13, 14v, 38, 43v, 44v, 66v - 68, 75v - 76r, I' - IX'. A c. 2r è il titolo "Poesie antiche di Vincenzo Memi, Francesco Coppetta, Giulio Oradino, Gerolamo da Recanati, Pompeo Pellini, Vittoria Colonna, marchese del Vasto e d'autori incerti"; tra cc. 37 e 38 sono listelli di altre carte asportate; altri listelli di 2 cc. asportate dopo la c. 78. Le prime quattordici carte e le ultime nove sono integre, le rimanenti variamente bruciacchiate e mutile (il catalogo a mano della Biblioteca definisce il ms. "deterioris conditionis ac in fine mutilus"). Comprende oltre a rime attribuite ai predetti: una lettera di sfida tra Giovan Paolo Eventalo di Orvieto e Ballanzolo da Perugia e una lettera di Giovan Battista Lenspatti al cardinale di Perugia. Contiene (26r - 34v): 112 (Stanza del Coppetta sopra la Ceciliania); 129 (In lode di Noncovelle a Gagliotto Compare, M. Franc. Coppetta); 127 (Al Cecco Platone ms. Franc. Coppetta satira); 125; 131» (p. XCVIII).

¹⁸⁰ La sovrapposizione della tradizione colonnese e quella del Molza è considerata da A. BULLOCK, *Vittoria Colonna and Francesco Maria Molza*

¹⁸¹ «Prima con chiari or con scuri panni / Mi mostra amor qual bel dritto sentiero / Per cui ne vo sì glorioso altiero / Et compenso gli occulti et gravi affanni / Né il posso traviar per girar d'anni / Ch'ivi l'ale piegò l'alto pensiero / Et da principio scorse tanto il vero / ch'ora dispregiaaltriamorosi affanni. / Questa honorata dal ciel versa strada / Convien ch'io segua e chel gran pianto mio / Sciogli i sospiri e annodi le parole / Per del celato ardor tanto m'aggrada / [Ch'io fo più interno: perché sol desio] / E le lagrime mie si spargon sole» (c. 46r).

Lume dal chiuder gl'occhi al vero sole
Il divin padre i gran secreti suoi
Cela e discopre quando e com'ei vole
E basti a noi saper ch'egli non erra

L'unica variante significativa di cui il codice è latore è nel v. 1 in quel *converse*, che Pirogallo legge *coverse*, ma le sorti di questo sonetto hanno una cronologia piuttosto singolare.

Segue il secondo, a c. 29v,

Quando di sangue tinte in cima al monte
le belle membra in croce al Ciel scoverse
Colui che con la vita al Padre offerse
le voglie al Suo voler sempre congiunte,
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.
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».

Il terzo, a c. 30r:

Aprasi il Ciel, e di Sue grazie tante
faccia che 'l mondo in ogni parte abonde,
sì che l'anime poi liete e feconde
sien tutte di virtute amiche e sante.
Soave primavera orni ed ammante
la terra, e corran puro nettar l'onde;
copra di gemme il mar l'altre sponde,

ed ogni scoglio sia ricco diamante
per adornar il giorno avventuroso
che ne die' il parto eternamente eletto
per apportar vera salute a noi.

A cantar come in veste umana ascoso
venne il Figliuol di Dio discenda poi
da l'angeliche squadre il più perfetto.

Il quarto a c. 30v, foriero di un discreto numero di interventi rielaborativi, per cui si fornisce un raffronto sinottico:

<p>BULLOCK</p> <p>Vergine pura, che dai raggi ardenti del vero Sol ti godi eterno giorno, il cui bel lume in questo vil soggiorno tenne i begli occhi tuoi paghi e contenti, uomo Il vedesti e Dio quando i lucenti Suoi spirti fer l'albergo umile adorno di chiari lumi e timidi d'intorno i tuoi ministri al grand'ufficio intenti. Immortal Dio nascosto in mortal velo L'adorasti Signor, Figlio Il nudristi, L'amasti Sposo, e L'onorasti Padre; prega Lui dunque che i miei giorni tristi ritorni in lieti, e tu, Donna del Cielo, vogli in questo desio mostrarti Madre.</p>	<p>Varia 123</p> <p>Vergine pura, <i>hor dei bei</i> raggi ardenti <i>del sol verace in Ciel</i> eterno giorno ti godi e in terra havesti alto soggiorno ch'a gli occhi tuoi divini eran presenti uomo Il vedesti e Dio quando i lucenti Suoi spirti <i>facean</i> l'albergo humil adorno di chiari lumi e timidi d'intorno <i>staván tremando</i> al grand'ufficio intenti Immortal Dio <i>ne l'human velo involto</i> L'adorasti Signor, Figlio Il nudristi, L'amasti Sposo, e L'onorasti Padre; prega Lui dunque che i miei giorni tristi <i>dal mondo, in Ciel per te tal gratia acquisti</i> vogli in questo desio mostrarti Madre.</p>
---	---

La macrovariante al v. 13 presente in Varia 123 inficierebbe l'andatura rimica delle terzine, creando un coagulo di schema atipico CDE DDE. Le altre varianti non presentano lo stesso problema – in quanto inalterate in clausola ai vv. 2, 6 e 8 – ad

eccezione della macrovariante al v. 9, che comporterebbe un'anomalia rimica nelle terzine

L'ultimo è scritto sulla c. 31r:

Dietro al divino tuo gran Capitano
seguendo *l'orme belle* ardito intrasti
fra perigliose insidie, aspri contrasti,
con l'arme sol de l'umiltade in mano;
mentre, *sprezzando il mondo*, e nudo e piano
solo de la tua croce ricco, andasti
per deserti selvaggi, a noi mostrasti
quanto può con la grazia un cuore humano,
divo Francesco, a cui l'alto Signore
nel cor l'istoria di Sua man dipinse
del divino Suo vèr noi sì grande amore;
poi Seco t'abbracciò tanto e *ti strinse*
che scolpio dentro, sì ch'apparver fore
le piaghe ond'Ei la morte e 'l mondo vinse.

Bullock accantona ai fini della restituzione stemmatica il codice Varia 123 dichiarandolo descritto a RIME 1539 – nonostante tre dei cinque componimenti siano a stampa solo a partire da RIME 1546.

Tutti i sonetti presenti in Varia 123 fanno capo al tema della croce, e evidentemente sono stati scelti perché coerenti con il restante contenuto del codice. Nel manoscritto è palese l'accoglienza di lezioni – nelle menzioni di *grazia*, *ministri*, *conversione* – afferenti alla dottrina degli Spirituali che in ambito rinascimentale dovevano essere sostituite.

Bullock dichiara di non aver considerato Varia 123 perché esemplato su testimoni antichi e tardo, è tuttavia latore di cinque sonetti di cui due non presenti in nessun manoscritto cinquecentesco. Dimostra che il codice è descritto a RIME 1548, ma che vi era un criterio soggiacente alla scelta di accomunarlo ad altri, e che altri testimoni recano quelle varianti. Dirimente per questo ragionamento è la variante di S₁: 100, che sembra possa essere il più attestato tra i sonetti spirituali – presente

anche in doppia redazione nel ms. Cas1 (alle cc. 131r e 150r): l'assenza della parola «ministri» renderebbe il senso più perspicuo, pur considerando che Colonna usa il lemma in altri casi.

2.3 La liquidità della tradizione colonnese

Il ms. Varia 165 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma attesta invece un caso di liquidità della tradizione colonnese:¹⁸⁴ alle cc. 34r-41v le stanze di Veronica Gambara *sulla Virtù*, con la rubrica che recita «ottave morali a Cosimo de' Medici», vengono attribuite a Colonna, permettendo però di agganciarsi a una questione di datazione di un sonetto in terzine. Anche nella *Crestomazia* Leopardi sceglie le stanze della Gambara attribuendole a Vittoria¹⁸⁵, dunque, la tradizione della Colonna spesso si interseca con quella della Gambara. Per la verità la tradizione si fonde anche in un momento liminare del Cinquecento, come dimostra la doppia menzione nel *Vocabulario* del Luna,¹⁸⁶ in cui sono menzionate le stanze della Gambara – correttamente attribuite – e quelle epistolari della marchesa di Pescara («*Eccelso mio signor questa te scrivo*»). VISCONTI riconosceva alla Gambara la paternità dei versi,¹⁸⁷ fornendo anche l'importante informazione di un ulteriore scambio tra Contile e la Marchesa in Napoli, testimoniando indirettamente un incontro da aggiungere a quello romano del 1541.

¹⁸⁴ Manoscritto cartaceo, guardie cartacee del sec. XX; data espressa a c. 1r; cc. II + 82 + II; numerazione recente a matita, con il numero 1 ripetuto due volte, coeva a penna per pp. 1-100. Bianca la c. 1. Il manoscritto contiene componimenti di incerto autore, Pietro Orsilago, Vittoria Colonna (*i.e.* Veronica Gambara), Giovannantonio Volpi, Federigo Fregoso, Luigi Tansillo, Girolamo Benivieni.

¹⁸⁵ Registrate al n. XX sotto la dicitura «Velocità del tempo; caducità umana», il commentatore (p. 536) sancisce la paternità colonnese aggiungendo che le stanze possono considerarsi «intimamente leopardiane» sulla scorta disomiglianze palmari con l'idea del destino inesorabilmente destinato a sfiorire e con *Silvia*, *Canto notturno* e *Tramonto della luna*. Leopardi mutuò la conoscenza di Vittoria da «un'edizione veneziana del 1548», il verso 37 delle stanze della Gmabara era stato scelto dal Recanatese nel suo *Appressamento della morte* («Certi non d'altro mai che di morire») (p. 536).

¹⁸⁶ La custodia delle terzine epistolari A₂: 1 è da trovarsi nel *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani no[n] men oscuri che utili e necessarij del furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante / nouame[n]te dichiarati e raccolti da Fabricio Luna per, alfabeto adutilita d'ichi legge, scriue e fauella*. Napoli, Giovanni Sultzbach, 1536 (Stampato in Napoli : per Gioianni Sultzbach alemanno appreso alla gran corte dela Vicaria, adi 27. di ottobre 1536). [120] c. ; 4°.

¹⁸⁷ VISCONTI, *Rime*, p. XX. Il Visconti lamenta giustamente l'inclusione nell'edizione bergamasca di Pietro Lancellotti (1760) di quattro sonetti del Molza,

Le stanze morali sono introdotte dalla rubrica «Pistola della I. S. M. di P. nella rotta di Ravenna» (f. 121r), elemento che permette a Monica Bianco di datare il sonetto al 1512.¹⁸⁸

Un altro caso di liquidità è testimoniato dalla compresenza di Francesco del Beccuti (cfr. *supra*, p. 106) e della Marchesa: entrambi si incontrano nuovamente in altri manoscritti. Data la sistematicità del fenomeno, si è congetturato potesse sussistere una confluenza di interesse per i sonetti religiosi del Coppetta e quelli colonnesi, in ambo i casi destinati a confluire in quelle confezioni editoriali rinascimentali dette “spirituali”, e dunque che si sarebbe rivelato utile un controllo sinottico tra i due *corpora*. È stato possibile giungere a considerare ulteriori casi di compresenza, e dell’indagine sono emersi due tasselli importanti alla ricostruzione della tradizione colonnese:

- un manoscritto non menzionato da Bullock,¹⁸⁹ custodito presso la Biblioteca Civica di Bergamo con segnatura MM. 191 (Fondo Principale, gabinetto Σ, Fila IV, 51), che riporta alcuni sonetti attribuiti a Vittoria Colonna;¹⁹⁰

¹⁸⁸ M. BIANCO, *Per la datazione di un sonetto di Vittoria Colonna (e di un probabile ritratto della poetessa ad opera di Sebastiano del Piombo)*, «Italique», XI, 2008, pp. 91-107, a p. 104.

¹⁸⁹ Oltre al Varia 165 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, che tuttavia era latore di alcuni sonetti erroneamente attribuiti a Vittoria Colonna, di mano di Veronica Gambarà.

¹⁹⁰ Se ne dà la descrizione di Crismani: «Cartaceo; sec. XVIII; 197 x 147; carte [I], II, 1 - 388, [I']; più mani; numerazione settecentesca per pagine da 1 a 769 solo sul recto, corretta fino a c. 334, non conteggia le cc. 335 (pressoché bianca), né la 343, né la 357; rilegatura in cartoncino rigido. Bianche le cc.: Iv - II, 137v, 138v, 258v, 265v, 296v, 300v, 322v, 331v, 334v, 335v, 345v, 359r, la c. 388 è lacera; a c. Ir è l'intitolazione: Poesie scelte dopo il Petrarca e gli altri primi; a cc. 387v - 388r c'è una breve «Prefazione», a c. 388v i visti del S. Uffizio con data 24 luglio 1756 e 17 gennaio 1757. Questa raccolta è stata pubblicata in Bergamo nel 1756 per opera del Conte Francesco Brembati: alcune poesie mancano nella stampa e si trovano nel manoscritto, ma moltissime si trovano nella stampa e non nel manoscritto. Comprende componimenti attribuiti a: Antonio Tebaldeo, Benedetto Morenini, Vittoria Colonna, Pietro Bembo, Ludovico Ariosto, Bernardo Cappello, Giovanni Guidiccioni, Giulio Camillo Delminio, Francesco Maria Molza, Alessandro Piccolomini, Anton Francesco Grazzini, Fidenzio Glottocrisio, Francesco Berni, Alfonso de' Pazzi, Bernardo Tasso, Iacopo Marmitta, Eustachio Manfredi, Girolamo Muzio, Francesco Coppetta, Anton Francesco Rainieri, Giovanni della Casa, Marco Thiene, Berardino Rota, Annibal Caro, Domenico Veniero, Torquato Tasso, Gabriello Chiabrera, Lorenzo Magalotti, Antonio Tomasi, Domenico Lazzarini, Benedetto Varchi, Olindo Olimpico, Eustachio Manfredi, Giovan Bartolomeo Casaregi, Francesco Lorenzini, Girolamo Tagliazucchi, Fernand'Antonio Ghedini, Domenico Pettrosellini, Gianantonio Grassetti, Giampietro Zanotti, Francesco Maria Zanotti, Francesco Brunamonti, Carlo Innocenzio Frugoni, Ippolito Zanelli, Gio. Antonio Volpi, Gianpietro Riva, Giulio Baiardi, Flaminio Scarcelli, Gasparo Gozzi, Giuliano d'Andrea Cacciani, Luigi Zanari, Francesco Algarotti, Francesco Saverio Riva, Ignazio Soni, Durante Duranti, Giuseppe Baretta, Giusto de' Conti, Angelo Poliziano, Iacopo Sannazaro, Bernardino Tomitano, Angelo di Costanzo, Luigi Tansillo, Bernardino Baldi, Giovan Battista Vichieri. Contiene (78r, 88v, 367r - 368v): XL; CIX; XC; XXV» (CRISMANI, p. XLIX).

- un sonetto del Coppetta dedicato a Vittoria Colonna trasmesso dal ms. Magliabechiano VII 898 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, a c. 274r, con rubrica che recita «Ala sig.ra Vettoria Colonna» e sottoscrizione «di ms. Francesco Coppetta Beccuti», il cui testo risulta molto vicino tematicamente a un componimento incluso nelle rime della nobildonna:

Voi che, spezzati sul fiorir de gli anni
l'arco, lo stral, di mal graditi amori,
da cui non trarrà mai frutti né fiori
rapace mano intenta ai vostri danni,
dell'alma castità spiegate i vanni 5
e vi fregiate d'immortali allori
le tempie: or questi son i primi onori
che non temon d'altrui frode né inganni.
Queste vittorie, onde traeste il nome,
avanzan più d'assai gl'alti trofei 10
di molti eroi ch'oggi nel mondo han fama.
Quei vinser genti e voi le voglie indome,
quei le cittadi e voi gl'assalti rei
di tai che col poter hanno la brama.

- un altro manoscritto foriero della tradizione del Coppetta, il ms. 1882 della Biblioteca Angelica, che reca a c. 41r una serie di sonetti incerti, di mano del Tolomei, che logicamente dovrebbero essere ascritti al poeta perugino, e che tuttavia si presentano adespoti (*Se dal terreno chiostro human pensiero*) o attribuiti a Laura Battiferri (*Se gli occhi innalzo a rimirar talora*,¹⁹¹ *Sotto l'invitta et militante insegna*

¹⁹¹ Segnalato in un articolo di D.V. FILIPPI, *Earthly Music, Interior Hearing, and Celestial Harmonies. Philippe de Monte's First Book of Spiritual Madrigals (1581)*, «Journal of the Alamire Foundation», III, 2011, pp. 208-234, in cui si specifica come nella tradizione madrigalistica di Filippo de Monte si uniscano liriche di Vittoria Colonna e Laura Battiferri, nel panorama dei madrigali spirituali del Cinquecento. Il libro di Monte comprende quindici madrigali colonnesi aggiunti a *Se gli occhi innalzo a rimirar talora*, variante che conferma lo scarto del manoscritto dell'Angelica rispetto a quello della Biblioteca Casanatense: «Victoria Kirkham (ed.), *Laura Battiferra and Her Literary Circle: An Antology* (Chicago-London), Kirkham's edition follows manuscript the Biblioteca Casanatense, and gives a slightly diferent version of this incipit (*S'io gl'occhi inalzo a rimirar talora*). According to the

e *Di virtute in virtu salir desio*).¹⁹² Per quanto concerne lo stilema «terreno chiostro» del sonetto sopracitato, esso si riscontra anche nella poesia di Vittoria Colonna ed è non di rado elemento che genera confusione nelle attribuzioni della Marchesa e della Battiferri.

A ben vedere una parziale risposta la può dare proprio il ms. 3229 della Biblioteca Casanatense, che la Kirkham ha individuato come testimone autorevole per la sua edizione dei versi della Battiferri. I due testimoni – Angelicano 1882 e Casanatense 3229 – sembrano in qualche modo apparentati a un gusto riscontrabile in certi ambienti accademici, in particolar modo per la menzione degli Intronati, e un certo afflato per una preferenza di argomento spirituale che caratterizza entrambi.

same author, in Ms. Biblioteca Angelica the first line is identical with Monte's version». L'edizione di Battiferri è quella di V. KIRKHAM, *Laura Battiferri and her literary circle*, Chicago, University of Chicago press, 2006, che contiene due dei tre sonetti menzionati sopra e, come affermato da Filippi, si esempla sul testimone della biblioteca Casanatense ms 3229.

¹⁹² Lo stesso accade per altri testi adespoti del manoscritto: «Quasi nuovo Zaccheo di ramo in ramo / su l'arbor trionfal ove d'Adamo / fu castigato il fallo acerbo et rio», attribuibile alla Battiferri. Questa compare in quattro antologie pubblicate mentre era ancora in vita: *Il primo libro delle opere toscane*, Firenze, Giunti, 1560 (un secondo libro non fu mai edito); *Rime* (nella raccolta dell'Atanagi, *Rime di diversi nobilissimi, et eccellentissimi autori*, Venezia, 1561, p. 117); *I sette salmi penitenziali tradotti in lingua toscana con gli argomenti ed alcuni sonetti spirituali*, Firenze, Giunti, 1564, (ivi ristampati nel 1566 e 1570) e in *Raccolta di salmi penitenziali di diversi*, a cura di F. TURCHI, Venezia, Giolito, 1568; e nelle seriori postume, Napoli, Bulifon, 1697; Verona 1749; *Rime varie* (nella raccolta di L. Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici*, Venezia 1726); *Rime sacre* (in *Rime di pentimento spirituale*, Milano, Silvestri, 1821); *Rime* (in *Rime oneste...*, I, Bassano 1821); *Lettere a Bemeditto Varchi*, a cura di C. GARGIOLLI, Bologna, Romagnoli, 1879. Un contributo esaustivo sulla collocazione dell'Atanagi nel panorama cinquecentesco è A. CORSARO, *Dionigi Atanagi e la silloge per Irene di Spilimbergo. (Intorno alla formazione del giovane Tasso)*, «Italice», LXXV, 1998, 1, pp. 41-61.

SEZIONE ANTOLOGICA

Criteri di scelta della sezione antologica

Per la selezione dei testi si è proceduto con un criterio di tipo tematico, dando la precedenza a componimenti che evidenziavano una forte aderenza a un sostrato di immagini platoniche e riadattamenti di stilemi petrarcheschi.

Le *Rime* di Michelangelo Buonarroti costituiscono il *corpus* più esiguo, in quanto si dispone per il commento della recente edizione critica curata da Antonio Corsaro e Giorgio Masi (Milano, Bompiani, 2017). Di conseguenza sono stati scelti solo i componimenti – con criterio filologico – dedicati a Colonna, a lei attinenti o individuati da un’alta densità di metafore platoniche. Ci si limita quindi a mettere in evidenza i punti di contatto tra tali rime e le opere di Colonna e Contile, ai fini di avvalorare l’ipotesi di un contatto intertestuale e tematico tra loro.

Le *Rime* di Vittoria Colonna sono ordinate secondo la seriazione adottata da Alan Bullock nell’edizione critica (Bari-Roma, Laterza, 1982). In assenza di un’edizione commentata si è data notizia di tutti i contributi in cui ciascun componimento è stato menzionato; il testo è stato sorvegliato filologicamente in tutti i manoscritti finora noti; si sono proposte ove indispensabile alla restituzione testuale, alcune varianti. Questa parte è la più sostanziosa dell’intera sezione, in quanto comprende il commento di più di due terzi dei componimenti di Colonna finora noti. Sono stati individuati e commentati componimenti dalla storia editoriale non eccessivamente confusa, e per lo più accomunati da alcuni tratti esemplari per più aspetti. Nel caso del sonetto *Vorrei che ’l vero Sol, cui sempre invoco* (S₁: 53), per esempio, i concetti di “raggio”, “lampo” e “lume”, che denotano una cifra ficiniana, valgono un indugio perché gemelli di *Quando il gran lume appar ne l’oriente* (A₁: 68), adatti a rappresentare lo scenario interiore della Colonna, in cui la

sostituzione del giorno alla notte diviene un espediente per un elogio *ad somnum* e riscontrabili in altri luoghi definiti delle rime colonnesi.

La coabitazione di immagini bibliche e della mistica unitiva si accompagna a una singolare descrizione di un *raptus* divino in *Se l'imperio terren con mano armata* (S₁: 156): dall'impostazione del gioco etimologico tra l'interiorità della Colonna – che allude a una definita vicenda politica – e la colonna biblica di *Esodo* 13, 21 – a rappresentazione dell'inecinguibile fuoco della misericordia di Dio – si giunge nuovamente a una descrizione di interiorità fiammeggiante, che «dentro arde e lampeggia» (v. 14), e si contrappone all'esterno «freddo oscuro» (v. 13).

Le stesse rielaborazioni retoriche si colgono, per esempio, a chiusura di *Se per serbar la notte il vivo ardore* (S₁: 76), imperniato sull'immagine del carbone, diffusissima in ambito patristico, alla quale Agostino era aduso e che gode di un'icasticità legata soprattutto alla specificità figurativa della fede.¹⁹³ L'autrice rimaneggia la fonte, accludendo alla topica una traslazione di interiorità e imponendo liricamente il monito a illuminarsi del fervore della carità in Cristo «ut nullus id dissuadentium flatus exstinguat».¹⁹⁴ Le tessere veterotestamentarie e mistico-allegoriche, proprie del lessico agostiniano e di Bernardo da Chiaravalle, denotano inoltre un accostamento terminologico alla prassi della poesia notturna michelangiolesca, che all'autrice non doveva essere ignota, nonché una ripresa stilistica dell'elogio *ad Somnum* in tono elegiaco properziano.¹⁹⁵

¹⁹³ Le occorrenze dell'omiletica, che rivelano come l'immagine del carbone si addensi maggiormente nella trattatistica più che nella lirica, sono qui censite nella nota ai testi, tenendo conto degli *auctores* più probabili nel novero dell'educazione colonnese. Un primo esempio di quanto detto è nell'immagine del carbone offerta da Bernardo di Chiaravalle: «Utinam et mihi de superno altari, non quidem carbo unus, sed ingens globus igneus afferatur, qui videlicet multam et inveteratam prurientis oris mei rubiginem ad plenum excoquere sufficiat!» (PL 183, 0071C).

¹⁹⁴ Il passo merita di essere riportato per esteso, e messi in evidenza i punti di contatto con il sonetto della Colonna: «Illi autem ardent sicut carbones, qui revixerunt. Carbones enim, cum ardent, quasi ex mortuis reviviscunt. Multi habent et hoc verbum in consuetudine; quando mittunt ut accendant, dicunt: "Affer vivos", quos volunt ardentem intellegi. Unde utique extinctos quasi mortuos esse significant. Si ergo revixistis fervore caritatis Christi, sic ardeat desiderium eius in cordibus vestris, ut nullus id dissuadentium flatus exstinguat. Novi enim quid passuri estis cum hinc exieritis, et Deo gratias quia convenistis» (*Sermo 198 augm.*, 13).

¹⁹⁵ Per un regesto in ambito rinascimentale della lirica imperniata sul nucleo tematico del sonno, cfr. S. CARRAI, *Ad somnum. L'invocazione al sonno nella lirica italiana*, Padova, Antenore, 1990, e per Vittoria anche C. ACUCELLA, "Beato 'in-sogno'". *Una lettura del sogno lirico dell'amata da Petrarca a Marino*, «Italianistica», XLIII, 1, 2014, pp. 49-76.

Il novero comprende tutte le voci che Bardazzi ha recentemente menzionato per il suo «florilegio»,¹⁹⁶ e ve ne sono aggiunte di nuove. Oltre a quella petrarchesca, ampiamente tenuta in conto, si riconosce uno statuto di rilievo alle voci di Ochino, Sannazaro, Cariteo, Britonio, Guidiccioni unite a quelle di altre *auctoritates*: le Scritture, Paolo, Agostino, Ficino, Contile, Rota, che confermano la lettura ricondotta da Pietro Aretino alla Colonna: «Avete cambiato lezione, e trasformando i libri poetici ne i volumi profetici, studiate Cristo, Paolo, Agostino, Girolamo, e l'altre squille de la religione».¹⁹⁷ Al loro insieme occorrerà comunque fare capo per scegliere almeno un essenziale supporto esegetico ai componenti: oltre agli impulsi e le sollecitazioni coeve letterarie, i riscontri di materie filosofiche e religiose qui individuati confermano le letture di cui si è avuto notizia diretta. Si fa riferimento, per esempio, alla biblioteca di Costanza d'Avalos:¹⁹⁸ l'inventario espone la consistenza di una parte del patrimonio librario custodito fino al 1541 nel castello di Ischia, dove Vittoria soggiornò per quasi un trentennio, nel ms XIV.G.16 della Biblioteca Nazionale di Napoli, risultano assenti tutti i possibili interlocutori della parentesi ischitana, in specie Sannazaro e Cariteo, ma anche gran parte delle opere volgari, per cui giustamente si ipotizza siano stati sottratti alcuni materiali dal patrimonio librario complessivo. Di seguito i nomi presenti in elenco utili alla ricognizione testuale qui operata: Catullo, Properzio, Virgilio, il *Metamorphoseos* di Ovidio, Orazio, Plauto, una nutrita presenza senecana, ciceroniana, ma soprattutto la letteratura cristiana apologetica e la patristica, in cui spiccano Agostino con *Epistole*,

¹⁹⁶ Gli altri rimandi e le trattazioni complete di cui sopra in G. BARDAZZI, *Florilegio colonnese. Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna*, in «Per leggere», a. 107 2016, pp. 7-70 (= BARDAZZI). Al Petrarca dei *fragmenta* Vecce accosta anche, alla luce di riscontri testuali, la presenza dei *Trionfi*, si veda C. VECCE, *Vittoria Colonna: il codice epistolare della poesia femminile*, «Critica Letteraria», LXXVIII 1993, pp. 3-34, a p. 19.

¹⁹⁷ P. ARETINO, *Lettere I*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Salerno Editrice, 1997, 217, 42-43, p. 310.

¹⁹⁸ Ci si riferisce per esempio alla biblioteca di Costanza d'Avalos. Oltre alla ricostruzione di THÉRAULT, pp. 45-59, si dispone di un accurato censo da R. DE VIVO, *La biblioteca di Costanza d'Avalos*, cit., pp. 292-298. Come mostrato in precedenza (cfr. *supra*, p. 87), l'inventario espone la consistenza di una parte del patrimonio librario custodito fino al 1541 nel castello di Ischia, dove Vittoria soggiornò per quasi un trentennio, nel ms XIV.G.16 della Biblioteca Nazionale di Napoli, risultano assenti tutti i possibili interlocutori della parentesi ischitana, in specie Sannazaro e Cariteo, ma anche gran parte delle opere volgari, per cui giustamente si ipotizza siano stati sottratti alcuni materiali dal patrimonio librario complessivo. Di seguito i nomi presenti in elenco utili alla ricognizione testuale qui operata: Catullo, Properzio, Virgilio, il *Metamorphoseos* di Ovidio, Orazio, Plauto, una nutrita presenza senecana, ciceroniana, ma soprattutto la letteratura cristiana apologetica e la patristica, in cui spiccano Agostino con *Epistole*, *De civitate Dei*, *De Trinitate* e *De musica* e Bernardo di Chiaravalle, seppur accostato a un testo non identificabile; infine Platone, con la dicitura *Politica Platonis*, che compare quindi in traduzione.

De civitate Dei, *De Trinitate* e *De musica* e Bernardo di Chiaravalle, seppur accostato a un testo non identificabile; infine Platone, con la dicitura *Politica Platonis*, che compare quindi in traduzione.

Le *Rime cristiane* di Contile sono tratte dall'edizione a cura di Amedeo Quondam del ms. 2051 della Biblioteca Angelica di Roma. Si è dato peso all'intuizione di Daniele Ghirlanda nella considerazione che l'assemblamento testuale in una forma canzoniere fosse antecedente alla stampa delle *Rime* di Contile (Milano, F. Sansovino, 1560). È chiaro che anche in questo caso si è data la precedenza a componimenti che presentassero vicinanza con la metafisica fotica e una certa attinenza all'ambiente colonnese romano e napoletano, con cui Contile fu sempre in contatto.

Vittoria Colonna¹⁹⁹

*

[A₁: 2] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, tràdito da N₂, F1, Bo, A, Cas, CasI, Cor, Pa, RA, VI, Ve2, Ve5, menzionato da LEUKER (p. 240), SAPEGNO, CINQUINI (pp.

¹⁹⁹ L'edizione di riferimento è tuttora quella critica V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. BULLOCK, Bari, Laterza, 1982 (= BULLOCK), dalla quale si trascrivono i testi nel rispetto degli usi grafici di provenienza – A₁ = *Rime amorose*; S₁ = *Rime spirituali*. Le varianti significative saranno discusse nell'introduzione al componimento, qualora utili alla ricognizione testuale; ci si avvale anche delle integrazioni di Bullock (A. BULLOCK, *Sulle Rime di Vittoria Colonna*, «Paragone. Letteratura», XXXV, 412, 1984, pp. 96-100), delle recensioni all'edizione Bullock (D. ROMEI, *Le Rime di Vittoria Colonna*, cit.) e delle reintegrazioni seriori da parte dell'autore A. BULLOCK, *Il canzoniere di Vittoria Colonna: nuove prospettive e discussioni*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XVI, 2000, pp. 111-129. È stata inoltre presa visione di tutti i manoscritti e le stampe citati, ad eccezione del ms. Vat. Chig. L.IV.79 e del ms. XIII.G.43 della Biblioteca nazionale di Napoli, per cui fanno fede le accurate note sul testo delle edd. di Tobia Toscano, V. COLONNA, *Sonetti: in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca nazionale di Napoli*, a cura di T.R. TOSCANO, Milano, Mondadori, 1998 (= TOSCANO) e la descrizione contenuta in F. CARBONI, *La prima raccolta datata di Vittoria Colonna*, «Aevum», LXXVI, 2002, pp. 681-707 (= CARBONI). Ove non specificato, i corsivi sono miei.

685-686), caratterizzato principalmente dall'ideazione poetica di un simulacro dell'amato, il primo di una serie che contraddistingue gran parte delle rime amorose colonnesi nella seriazione operata da BULLOCK. Si segnala una vicinanza lemmatica con il componimento A₁: 10, in cui la scelta delle voci «spirto», «scorte», «stame» (ritrovato anche in A₁:14,²⁰⁰ A₁: 72,) è operata con lo stesso intento, tanto da presupporre che fosse un'iniziale versione alternativa del testo (BULLOCK 2002).

Impianto simile inoltre a S₁: 53, in cui si esprime la stessa idea platonica di velocità dello «spirto» tendente all'ascensione, che non di rado si trova espressa nella filosofia platonica a descrizione della risalita al «Ciel» (v.7) con termini non dissimili. Il sostrato platonico è evidenziato da determinate scelte testuali: «spirto...veloce» al v. 5, «raggio ardente» al v. 6, «sciolto», «scarco e leggero» nella metaforica del corpo-carcere, ai vv. 7-8.

Si segnala infine una significativa vicinanza con il sonetto *Spinta d'un generoso alto pensiero* di A. DI COSTANZO (X),²⁰¹ ammantato dello stesso tenore filosofico rinvenibile nel senso complessivo della risalita dei *gradus*, e anche nella scelta comune del lemma «scorta» – al v. 5 per Angelo di Costanzo e al v. 6 nel sonetto qui considerato – e del verbo «tronca» – al v. 6 per il di Costanzo – in coppia con il «troncò» colonnese del v. 9.

Il componimento è interamente giocato nella prima quartina sull'alternanza allitterante tra «vago», «vivo», «vedea», «vero», e in chiusura tra «desir», «segno», «sommo», «sovra», «sensi», «sospinse».

Casi riporta le terzine di A₁: 3 a conclusione del sonetto, forse per un errore del copista che avrebbe attinto da un manoscritto che doveva riportare i due componimenti come consequenziali, il che, ai fini della provenienza del testo di CasI, restringerebbe il campo a F1, Bo, A, Cas, Cor, V1, Ve2. Le terzine di questo componimento sono scambiate con quelle di A₁: 3, a c. 98r del codice della Casanatense. VISCONTI, che per la sua edizione elesse CasI a *optimus*, mantiene intatti i cambi di terzine in entrambi i componimenti.

²⁰⁰ Qui non preso in esame perché maggiormente incentrato su una ripresa petrarchista e laurenziana inscritta in un solco meno filosofico e di carattere decisamente privato.

²⁰¹ Si riporta per comodità il testo per intero, stante l'importanza che ricopre la supposta corrispondenza epistolare e poetica tra Angelo di Costanzo (1507-1591) e la Marchesa: «Spinta d'un generoso alto pensiero / talhor la speme al ciel s'inalza e sale, / e mi promette al fin triomfo altiero / di questa guerra mia lunga e mortale. / Esce poi la raggion, scorta del vero, / e le tronca in un punto il volo e l'ale, / con darmi a divider che, dov'io spero, / l'infermo mio valor giunger non vale. / Né dopo molto spatium in terra giace / che le crescon le penne, e con più lena / la rileva 'l pensier vano e fallace. / Esce pur l'avversaria e la raffrena: / così la mente, senz'haver mai pace, / tra duo sì gran contrarii i giorni mena».

Colonna stessa a S₁: 49 si esprime negli stessi termini: «Forse il Signor, fin che di molle cera / mi vegga il petto, onde 'l sigillo eterno / m'imprima dentro nel più vivo interno / del cor la fede sua fondata e vera» (vv. 5-8), nell'ambito della seriazione delle rime "spirituali". CASI trasmette una lezione diversa: «et vivo et bello si riede a la mente», che comunica lo stesso senso di quella messa a testo da Bullock, ma con una selezione tematica sicuramente meno pregevole, in cui scompare completamente la metafora del *portus*.

5. *Spirito... altero*: si veda il concetto simile espresso in sonetti in cui si individua l'immaginario dell'afflato ascensionale dello spirito tipico della filosofia ficiniana – nuovamente esclusivi dell'ambito cosiddetto "spirituale": S₁: 58 e S₁: 169. Questo intento comunicativo è ben espresso in CASI, ove la variante «Per seguir poi quel divin raggio altero» rimarca il senso ficiniano del 'tirare' del raggio alla sede superna.

6. *raggio ardente*: Fenomeno filosofico che corrisponde a quanto trattato nel pensiero ficiniano: «E così l'Amante prima la fiamma in se cresciuta essere prova, che a raggio o scintilla alcuna ne senta. Non può non ardere, se egli per un celeste fato arde. Non può non ardere, se egli mentre che il refrigerio al suo ardore cerca, con quel medesimo moto sempre l'ardore più accende, col quale invano in un certo modo estinguerlo si fida. Onde viene ella questa tal mistione de la necessità, e de la volontà così maravigliosa? [...] Da un caldo raggio del divino splendore, il qual raggio nella bellezza mirabilmente resplendendo a noi si mostra, piacevolmente è allettato, ascosamente è tirato, e con gran forza è rapito» (FICINO, *Lettere*, p. 259).

9. *Troncò lo stame*: costruito petrarchesco probabilmente discendente da Rvf CCXCVI, vv. 6-8: «Invide Parche, sì repente il fuso / troncaste, ch'attorcea soave, e chiaro / Stame al mio laccio». Il sintagma fa riferimento con molta probabilità all'attività delle Parche, come testimonia la menzione di Angelo di Costanzo in un sonetto in morte d'"Avalo": «L'inique Parche il bel stame troncaro» (ANGELO DI COSTANZO, LXVII, v. 8), e come del resto è confermato nell'intratesto colonnese a A₁: 83: «Con ciascuna lor vita, invide Parche, / mill'altre ne troncaste, e 'nanzi tempo, / ch'al chiaro stame lor vivean avolte» (vv. 9-11). Stesso modo di coniugarlo in SANNAZARO: «Deh, perché non troncate, o Parche rigide, / mia tela breve al dispietato subbio?» (*Arcadia*, Xe, vv. 175-176), mantenendo l'accostamento concettuale delle Parche allo stame: «volno incidere / lo stame che le Parche al fuso avvolgono / e con amor da sé l'alma dividere» (*Arcadia*, VIIIe, vv. 73-75). Si veda infine anche BRITONIO:

«Vo de' miei di accorciando il breve stame, / poiché tronco e preciso / non fu nel fiero giorno» (CCXLV, vv. 13-15).

10. *l'una e l'altra*: s'intende qui la propria vita e quella dell'oggetto amoro.

9-11: In CASI si legge una versione alternativa della prima terzina, dove non compare la metafora della filatura delle Parche: «Ove del suo gioir parte contempio / che mi par d'ascoltar l'alte parole / giunger contento a l'armonia celeste», il che, annullando il rimando mitologico dirotta il senso verso una compartecipazione con lo stato di beatitudine dell'anima dipartita, svolto senz'altro in chiave positiva rispetto a quella messa a testo.

*

[A₁: 3] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE), trasmesso da N₂, F1, Bo, A, Cas, CASI, Cor, Pa, RA, VI, Ve2. Incipit molto simile per intenti tematici a BRITONIO CCXLV, *La dolce spene che 'l mio cor nudriva* – si veda la nota *ad locum* per ulteriori contatti intertestuali – e a TEBALDEO XC, nella «dolce speranza me nutriva el petto».

Il tema della radice svelta e le conseguenze negative che comporta è riscontrabile nella canzone petrarchesca *Rvf CCCXXIII, Standomi un giorno solo a la finestra*.

Si conclude con la visione del lampo divino abbacinante che «avanza» il sole – e il raggio – per intensità e fulgore – cfr. S₁: 53 – espressa secondo dettami neoplatonici e la scepsi sull'immagine del corpo «fuor» del carcere terreno.

Nudriva il cor d'una speranza viva
fondata e colta in sì nobile terreno
che 'l frutto promettea giocondo e ameno;
morte la svelse alor ch'ella fioriva.

Giunser insieme i bei pensier a riva, 5
mutossi in notte oscura il dì sereno
e 'l nettare dolce in aspero veleno;
sol la memoria nel dolor s'aviva.

Ond'io d'interno ardor sovente avampo;
parmi udir l'alto suon de le parole 10

giunger contento a l'armonia celeste,
e veggio il fulgorar del chiaro lampo
che dentro il mio pensiero avanza il sole.
Che fia vederlo fuor d'umana veste?

2. *fodata*: quasi 'affondata' se inserita nella metafora della coltivazione.

4. *svelse*: *TM*, I 113-114: «Allor di quella bionda testa svelse / Morte co la sua mano un aureo crine», *Rvf* CCCXVIII, v. 1, «al cader d'una pianta che si svelse», *Inf.*, XII, v. 74, «Qual vento nel fiorir svelse 'l mio stato» (BEMBO, *Asolani*, 1, 24), «quella pianta felice / sùbito svelse: onde mia vita è trista» (*Rvf* CCCXXIII, vv. 30-31).

12. *lampo*: «Nell'elevazione della mente ha visto non so che di sublime, e nel vedere non era ancora ivi completamente; e manifestandogli, se così si può dire, come un lampo della luce eterna, in cui si è accorto di non essere ma che in qualche modo è riuscito a scorgere, ha visto dove si trovava e in qual modo era sofferente e schiacciato per i mali umani» (Agostino, *Sul salmo 37*).

9-14: Le terzine del presente componimento sono contenute in CASI a c. 96v, erroneamente a chiusura del sonetto *Per cagion d'un profondo alto pensiero*, e presentano inoltre lezioni alternative. Si riportano le due più significative: v. 9 *Ove del suo gioir parte contempio*; v. 12 la macrovariante *Hor se colui che giù non ebbe exempio*. In questo caso più che un atto censorio sembrano locuzioni nettamente distinte da quelle messe a testo da Bullock, e testimoniano quantomeno una riscrittura del testo.

*

[A₁: 8] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, trådito da N, F₁, Bo, A, Cas, CasI, Cor, Pa, RA, VI, Ve₂, menzionato da CORSO (pp. 90-91), TOSCANO (p. 32), BULLOCK. Toscano mette in luce alcuni problemi 'lachmanniani' dell'editore, dimentico delle *lectiones singulares*: è il caso dei vv. 6 e 8, per cui sono state accolte lezioni riportate solamente in F₁. Il cambiamento riguarda le quartine ai vv. 1-2, 5-6, 8: Quanto di *ben* Natura al mondo diede / ne l'opra sua più *chiara* e più gradita [...] dispreggia il cor, perch'*alla* mente riede / quella luce *immortale et* infinita [...] che in *Ciel* ha paragon, *qui* ogn'altra excede. Nonostante tutto non è l'unico caso in cui nelle *Rime* compare lo stilema, che forse è stato assunto per una questione statistica: ad A₁: 62 si legge al v. 10:

«Quanto di bel per occhio uman si scorse» e S₁: 162 si inizia con una terna sinonimica *Quanto di bel di dritto e buon si vede*. In questi due casi appena citati, tuttavia, lo stilema sembra stabilmente indicare la bellezza percepibile dallo sguardo, mentre – giusta anche il raffronto con il Buonarroto del «ben della natura», *Frammenti e abbozzi*, 20 – qui sembra indicare il bene naturale soggiacente alla volontà del «poter divin» (del v. 4).

Lo stesso rimando alla morte e all'assunzione in cielo si rileva in *Rvf CCCXXVII*, in particolare al verso 6: «così l'alta mia luce a me sparita» s'appaia a «Quella luce mortale ed infinita / Per nostra indegnitate a noi sparita» ai vv. 6-7, e complessivamente si avvicina ai consueti schemi di compianto del defunto, ben chiari in *Spirto gentil che sei nel terzo giro* (ARIOSTO, *Rime, Canzoni*, IV), e per l'intonazione lugubre a *Alma cortese che dal mondo errante* (BEMBO, *Rime*, CXLII).

Quanto di bel Natura al mondo diede
 Ne l'opra sua più cara, e più gradita;
 Quanto discopre il Sol, quanto si addita,
 Che del poter divin ne faccian fede.

Dispreggia il cor, perch' a la mente riede 5
 Quella luce mortale ed infinita,
 Per nostra indegnitate a noi sparita,
 Che 'n Cielo a paragon, ogn'altra excede.

Né richiamarla ognor, né pianger sempre,
 Fa minor il dolor, maggior la speme, 10
 Morì il rimedio alor che nacque 'l danno.

E s' avvien, che 'l martir non mi distempre,
 La cagion s'appresenta, e 'l danno insieme,
 Onde il rifugio istesso apporta inganno.

1. *Quanto...diede*: la locuzione «bel di Natura» non risulta attestata nella lirica coeva o antecedente a quella della Colonna. Se ci si riferisce al ben di Natura, il riferimento è senza dubbio biblico al passo giovanneo *Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil* (Gv, 1, 3), nella definizione di totalità riferita a Dio in quanto Autore della

Natura e datore di ogni bene – dove il verbo ‘dare’, è preferito a ‘donare’, secondo l’*omne datum optimum* (Iac., 1, 17), e il bene inteso dall’uomo è *descendens a Patre luminum*. Un raffronto intertestuale permette di trovare una somiglianza con la considerazione che Buonarroti dovette avere del «ben della natura» (cfr. BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 20), ma anche nella *Sereide* di Alessandro Tesauro si legge l’attestazione dello stilema: «Quanto di ben natura e ’l ciel v’accolse» (*Sereide*, I, v. 123). *Ben* per i trovatori è termine che indica la ricompensa amorosa fondata su un’affinità naturale (INGLESE-REA, p. 55).

6. *luce mortale*: la variante *mortale* è trädita solo da F1; la restante tradizione manoscritta – Bo, A, Cas, Cas1, Cor, Pa, RA, V1, Ve2 – presenta la lezione *immortale*, che si presuppone dunque non sia rifacimento d’autore ma errore, se si conta la sinonimia mantenuta del concetto di *immortale* e *infinita* nella metafisica fotica e nell’esegesi biblica – in partic. AUG., *Quaest.*, XXXV, 2215: «[Deus est] lux inaccessibilis, invisibilis, inaestimabilis, infinitus, perfectus, nullius egens, aeternus, immortalis»; AMBR., *De bono mortis*, XIV, 0565D: «In quo bono est requies pura, lux immortalis, gratia perpetua, haereditas animarum pia, et segura tranquillitas, non morti subiecta» – e per di più viene accolta dallo stesso CORSO, che costituisce una prova esegetica in vita dell’autore: «Or che il suo sole è ritornato *immortale et infinito* al cielo, ALTAMENTE, cioè ne’ più alti gradi» (p. 91).

8. In Casi si legge la variante: *cui ogn’altra qua giù s’inchina et cede*, che storna ogni dubbio sull’infallibilità della potenza della «luce immortale ed infinita», in cielo e in terra. Lo stesso CORSO (p. 92) che riporta dà una spiegazione al possibile emendamento: «Or gode in ciel la più gradita palma? Io vi rispondo filosoficamente con le parole di Seneca, che la vita beata non ha modo nell’essere alcuno più beato o meno, ma tutti sono egualmente beati, et ciascun beato è beatissimo ancora. Notate le sue parole nella 85. Epist. a Lucillo. Beata. n. vita bonum in se perfectum habet, et inexuperabile» (p. 93). Questo è un segno inequivocabile che la questione necessitasse una spiegazione più circostanziata. *Indegnitare*: ‘bassezza’, in questo caso anche in senso spaziale rispetto al «Ciel».

9-11. Il tema del pianto vano è certamente quello vulgato petrarchesco.

*

[A₁: 10] Sonetto con rimanti ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da F1, Bo, A, Cas, Cas1, Cor, N, Pa, V1, Ve2, menzionato da CORSO, TOSCANO, SAPEGNO, la quale lo inserisce in una serie di sonetti afferenti al tropo petrarchesco del nodo/laccio rappresentativo della condizione terrena – in concomitanza nei *fragmenta* con i lemmi “avinse”, “strinse” e “stame” per la vicinanza con *Rvf* XCVI, v. 4: «ed ogni laccio ond’è ’l mio core avinto»; CXCVI, v. 13: «et strinse ’l cor d’un laccio sì possente»; CCXCVI, v. 7: «stame al mio laccio, et quello aurato et raro».

Si segnala una stringente vicinanza con il componimento del DELLA CASA *Se ben pungendo ognior vipere ardenti* (LXIX), cfr. la nota *ad locum* per precisazioni più puntuali.

Le figurazioni agenti si dispongono chiasticamente in una sorta di “psicomachia interiore del laccio” – per cui Colonna alterna almeno tre sinonimi quali *nodo*, *stame*, *legame* e *Fede e Tempo* ne consolidano *in exitu* il senso del legame. La costruzione di agenti è simile a A₁: 14, in cui *Martir, Aversità, Fortuna e Sorte* al v. 9 si fronteggiano con l’azione di *Amor, Fede e Ragione* al v. 11, in una maieutica immaginaria tra chi scrive e gli agenti circostanti: «Se affrena il dolor lo spirito altero / Martir? Avversità Fortuna e Morte / Non diviser le voglie insieme accese / ch’Amor Fede e Ragion legar sì forte» (vv. 8-11). I lemmi petrarcheschi fungono da tessere a grado zero che Colonna muove nel testo con un personalissimo ordito. CORSO (p. 281) vede accostato questo passo a «quelle parole di Paolo a i Romani nell’ottavo cap. [*Ad Rom.*, 8, 35]: “Quis nos se parabit a charitate Christi? Tribulatio, an angustia, an fames, an nuditas, an periculum, an persecutio, an gladius?”».

I lemmi impiegati nella prima terzina innescano un impianto citazionale platonico con l’immagine del *corpus carcer* che continua fino all’ultima terna di versi, con il concetto ficiniano di «spirito interno», al v. 12. Le terzine rappresentano l’approdo estremo del tono ascendente del componimento, in cui si esplica la sopravvivenza della *pars* spirituale a discapito del «mortal», «caduco» carcere del corpo. Particolare l’uso che BUONARROTI fa dello stesso concetto con un diverso intento: «Amor, c’adopra ogni suo ingegno e lima, / perch’io non tronchi ’l fil ritorna e riede» (BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 22, vv. 5-6).

Chi può troncar quel laccio che m’avinse?

Se Ragion porse il stame Amor l'avolse;
né Sdegno il rallentò, né Morte il sciolse;
la Fede l'annodò, Tempo lo strinse.

Il cor legò, poi l'alma, e intorno cinse; 5
chi più conobbe il ben più se ne tolse;
l'indissolubil nodo in premio volse
per esser vinta da chi gli altri vinse.

Convenne al ricco bel legame eterno
spreggiar questa mortal caduca spoglia 10
per annodarmi in più mirabil modo;
onde tanto obligò lo spirito interno
ch'al cangiar vita fermerò la voglia;
soave in terra, in Ciel felice nodo.

1. *troncar*: cfr. *supra*, nota *ad loc.* A₁: 2.

2. *Amor l'avolse*: il sostrato è petrarchesco: «Così mi vivo, e così avvolge, e spiega. / Lo stame della vita» (*Rvf* CCXXXVIII). Si snoda da questo punto una rappresentazione complessa dello stame con agenti petrarcheschi immessi nel dettato poetico. Si ricordi anche in DELLA CASA, «tanto 'l mio stame lei che 'l torce e stende» (*Rime*, XVIII, v. 13).

4. Stessa alternanza in DELLA CASA, LXIX: «Lasso, ché di tal laccio Amor mi strinse / ch'a snodarlo convien che si discioglie / lo stame, con cui 'l ciel quest'alma avvinsse», con il medesimo sistema di rimanti *strinse*: *scioglie*: *avinsse*.

7. *indissolubil nodo*: cfr. *Orl. Fur.*, XXI 1, 3-4.

10. *spreggiar*: 'avere a sdegno'. *Mortal caduca spoglia*: costruito utilizzato in ARIOSTO, che si ritiene possa essere una fonte piuttosto plausibile: «Ove convien che si discioglie il nodo / di questa mia mortal caduca spoglia» (). In un sonetto dell'ALAMANNI che si ritiene scritto per la prigionia bresciana nel 1522: «Ben puoi questa mortal caduca spoglia / [...] Chiusa tener dentro all'oscura soglia» (*Rime*, XIII, vv. 1, 4).

11. cfr. A₁: 30 per il tema del nodo amoroso.

12. *spirto interno*: cfr. MATRAINI, (LII, vv. 53-56): «ch'alla porta del cor già tante e tante / volte hai battuto col tuo Spirto interno, / ma come sorda e malaccorta ch'era, / mai non apersi alle tue luci sante», e ANGUILLARA: «Che col mio corpo il mio spirto interno / legò con novo e indissolubil nodo» (228v), dove lo “spirto interno” descrive lo stesso segno distintivo tra la percettività del mondo terreno e indissolubilità dei legami che aspirano al «Ciel». AUG., *De anima*, 14, 20: «Sicut ergo video, interiorem hominem vis esse animam; intimum, spiritum: tamquam et ipse interior sit animae, sicut illa corpori. Ita fit ut quemadmodum corpus per interiora cava sua recipit aliud corpus, quod est anima, sicut putas; sic et anima credenda sit habere interiora inania, qua corpus tertium receperit spiritum: atque ita totus homo constet ex tribus, exteriori, interiore, intimo. Itane nondum respicis, quanta te absurdissima consequantur, cum animam conaris asseverare corpoream?». Simile anche al concetto di «animo interno» già incontrato nell'intratesto di Colonna ad A₁: 6, v. 8.

13. *cangiar... voglia*: discendenza petrarchesca; in CAS si legge infatti la variante «Non cangiarà giamai pensiero o voglia [mai cangierà]» che evidenzia maggiormente la vicinanza con *Rvf* CCCLX, vv. 42-45. Stesso intento di indirizzare altrove le passioni terrene anche in DELLA CASA, LXIX, vv. 6-7: «Un timor che la speme un tempo vinse, / conven ch'io segua l'ostinata voglia».

*

[A₁: 15] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE. Trasmesso da Fi, Bo, A, Cas, Cor, MR, Pa, RA, V1, Ve2, menzionato da BORSETTO, CHEMELLO, SAPEGNO, BIANCO, GIGLIUCCI, COPELLO, LANCIOTTI. La pratica centonaria della Colonna in *Occhi miei oscurato è il nostro sole* permette di datare le composizioni presenti nel ms Laur. 432.

L'*incipit* è una citazione *ad verbum* di *Rvf* CCLXXV, mantenuta invariata anche da Malipiero nel *Petrarca spirituale*,²⁰² e non sancisce soltanto l'inizio di una serie di

²⁰² Il testo malipieriano si discosta dal testo petrarchesco: «Occhi miei, oscurato è 'l nostro sole / in croce, e perciò Febo ora non splende, / perché mentre si orribil caso attende, / contra il suo rito e stil s'occulta e dole. / Ma voi, orecchie, udite le parole / ch'aprono i monti e 'l suon che giù s'intende / ne l'abisso infernale, e ancor si stende / là dove il tutto appresentar si suole. / Ma perché di tal dura ed aspra guerra / certa cagion per le mie colpe io fui, / quand'ei per liberarmi venne in terra, / dono il mio cor interamente a lui, / che lega e scioglie, e 'n un punto apre e serra, / e dopo 'l pianto sa far lieto altrui (MALIPIERO, CCLII).

compianti funebri in morte del consorte,²⁰³ ma apre uno squarcio ampio su tutta la tradizione centonaria del Cinquecento.²⁰⁴ La riuscita di Chiara Matraini è pressoché analoga, almeno nella quartina iniziale, sebbene poi il risultato sia di riuso di altri stralci petrarcheschi:

Occhi miei, oscurato è il vostro Sole,
così l'alta mia luce è a me sparita
e per quel che ne spero, è al Ciel salita;
ma miracol non è: da tal si vuole.

Passò, com'una stella ch'in Ciel vole, 5
ne l'età sua più bella e più fiorita.
Ahi dispietata Morte, ahi crudel vita,
a men d'ogni sventura altra mi duole!

Rimasa senza il lume ch'amai tanto,
vomene in guisa d'orbo, senza luce, 10
che non sa ove si vada e pur si parte;
così è 'l mio cantar converso in pianto.

O mia forte ventura, a che m'adduce:
colpa d'Amor, non già difetto d'arte.

(MATRAINI, XXIV)

²⁰³ Ordine confermato anche dalla tradizione manoscritta, che pone il componimento sempre al principio di una identificata serie rimica a carattere funebre: in F1, 16; Bo, 35; A, 13; Cas, 22; Cor, 25; MR, 1; Pa, 18; RA, 16; V1, 24; Ve2, 29. «Da *Occhi miei, oscurato è il nostro Sole* hanno inizio i sonetti del lutto: il cuore della poetessa è urna delle ceneri del consorte (XXXII, A1: 34) e vittima sacrificale (XXXIII, A1: 55). A tre testi che descrivono lo smarrimento provato da Vittoria in seguito alla morte del marito, incentrati sull'immagine della vita come mare in tempesta e dell'uomo come fragile barca (XXXIV-XXXVI), il Corso ne affianca sette (XXXVIII-XLIV) aventi per tema lo stato di prostrazione che impedisce alla poetessa di gioire delle cose belle, come il sole e la primavera, e a questi, in base alla considerazione che un dolore insostenibile, quale è quello per un uomo senza pari, può trovare pace solo nella morte, dodici (XLV-LVI) nel quale Vittoria si mostra tentata da pensieri suicidi e confessa che seguirebbe con gioia l'esempio di Porzia se non la trattenesse il timore di perdere con la salvezza la possibilità di riunirsi per sempre al consorte in cielo. Con un certo stacco rispetto ai precedenti, sono collocati a questo punto due sonetti (LVII-LVIII) aventi in comune il tema dell'anniversario della morte dell'Avalos (rispettivamente il quarto e il settimo). Emerge qui con tutta evidenza come la strategia messa in opera dal Corso privilegi l'avvicinamento di gruppi di testi legati da affinità tematica rispetto ad una disposizione più o meno forzatamente cronologica. I successivi sonetti LIX-LXX sono accomunati dalle immagini della fiamma e del nodo d'amore» (BIANCO, pp. 40-41).

²⁰⁴ Sul tema, cfr. F. ERSPAMER, *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, in *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento* a cura di G. MAZZACURATI e M. PLAISANCE, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 463-495.

Occhi miei, oscurato è il nostro sole:
così l'alta mia luce a me sparita,
e, per quel ch'io ne spero, al ciel salita;
ma miracol non è, da Tal si vole.

E se pietà ancor può quant'ella sòle, 5
ch'indi per Lete esser non può sbandita,
e mia giornata ho con suo' pie' fornita,
forse, o che spero? il mio tardar li dole.

Pianger l'aer, la terra e 'l mar devrebbe
l'abito onesto, il ragionar cortese, 10
quando un cor tante in sé virtuti accolse.

Quanto la nova libertà m'increbbe
poi che mort'è colui che tutto intese,
che sol ne 'l mostrò il Ciel, poi se 'l ritolse.

1. *Rvf* CCLXXV, v. 1.
2. *Rvf* CCCXXVII, v. 6.
3. *Rvf* XCI, v. 3.
4. *Rvf* CCVII, v. 42.
5. *Rvf* CCCXXXIV, v. 1.
6. *Rvf* CCCXXXVI, v. 2
7. *Rvf* CCCLVII, v. 13
8. *Rvf* CCVIII, v. 11
9. *Rvf* CCCXXXVIII, v. 9
10. *Rvf* CCLXX, v. 81
11. *Rvf* CLIX, v. 7
12. *Rvf* LXXXIX, v. 4
13. *Rvf* XCII, v. 3
14. *Rvf* CCCIX, v. 3

*

[A₁: 16] Rota e Sannazaro

Fiammeggiavano i vivi lumi chiari
ch'accendon di valor gli alti intelletti;
l'anime gloriose e i spirti eletti
davan ciascun a prova i don più rari.

Non fur le Grazie parche o i Cieli avari; 5
gli almi pianeti, in propria sede eretti,
mostravan lieti quei benigni aspetti
ch'instillan le virtù nei cor preclari.

Più chiaro giorno non aperse il sole,
s'udian per l'aere angelici concenti, 10
quanto volse Natura in l'opre ottenne.

Col sen carico di gigli e di viole
stava la terra, e 'l mar tranquillo e i venti,
quando il bel lume mio nel mondo venne.

*

[A₁: 17] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da F1, Bo, A, Cas, Cas1, Cor, Pa RA, V1, Ve2, menzionato da CORSO, CHEMELLO, SAPEGNO 2003, sonetto interamente incentrato sulla figura del *corpus carcer* e sull'idea del raggiungimento della superna sede, pur sottintendendo un'esaltazione delle virtù in vita mostrate dal defunto – l'astensione dalle «cure mortali» al v. 5, l'assenza di qualsiasi pensiero lubrico, al v. 9, il freno dei sensi al v. 10 – introdotte dal perno argomentativo dello «spirito degno», al v. 1, che lo rende meritevole di ascensione al Cielo.

Per un riscontro intertestuale, si pensi a esiti come quelli delle rime di TOLOMEI, in cui dimostrano le caratteristiche di uno spirto “vile” appesantito dalla carne: «Ch'aprendo gli occhi a un falso ben presente, / Gli chiude al sol de' veri eterni beni. / Ben ha lo spirto vil, la carne grave / Chi non ode, non vede e pensa seco / I detti e l'opre e vostra alta virtute» (c. 18v).

Più che il tono di compianto del defunto, si evince qui una certezza dello splendore dell'eternità con i mezzi acquisiti in terra, individuabile al verso 7: «l'excelsamente avea qua giù compreso» ciò che avrebbe meritato nel «santo regno», che

rappresenta la comprensione da parte della mente «degn», «accesa», sdegnosa delle cure mortali della somma verità, che neoplatonicamente così si traduce: «una veracemente la verità di ciascuna cosa nella somma verità comprende, d'ogni verità e d'ogni mente procreatrice» (FICINO, *Lettere*, p. 510).

Or sei pur giunto al fine, o spirto degno,
del tuo sempre d'onor desir acceso;
t'era il viver fra noi noioso peso,
ché 'l Ciel del grand'ardir fu 'l vero segno.

Tutte cure mortali avesti a sdegno, 5
per gradi di valor in alto ascenso
l'excelsa mente avea qua giù compreso
quel ch'or gode là su nel santo regno.

Non ebbe loco in te basso pensiero;
coi sproni a la ragion col freno ai sensi 10
vivesti qui di giù di gloria in Cielo.

Col lume di virtù nel lume vero
scorgesti gli occhi or ne l'eterno accensi,
dov'io spero venir pria cangi il pelo.

2. *del tuo... acceso*: «non meno vago d'onorata morte che di gloriosa vita» (CORSO); cfr. B. TASSO, *Amadigi*, XXVI, 22, vv. 4-6: «Spint'or da la ragione, or dal desire / tutto d'onor e di virtute acceso / lascia d'andare u' più bramava gire».

3-4. *t'era il viver... vero segno*: la vita terrena ti era d'impaccio, segno incontrovertibile della tua aspirazione a contemplare il Cielo.

6. *per gradi...ascenso*: «per gradi a la contemplation divina ascendiamo, la quale è una scala Platonica» (FICINO, *Lettere*, p. 981); «La filosofia adunque, tante parti e facultà per sue ministre tiene, con quanti gradi di queste cose insieme alle superne s'ascende. Questi gradi parte da la natura parte de la diligenza degli huomini si ricercano» (FICINO, *Lettere*, p. 519). In Cas1 si legge: «'u sei per gradi di valore ascenso», che rende esplicito il soggetto agente.

7-8. *L'excelsa mente...regno*: Il suo comportamento in vita, dunque, rispecchia ciò che ha ottenuto nel regno dei Cieli, cioè la *contemplatio Dei*. Secondo i precetti del Cristianesimo, non contrastante con quelli della filosofia platonica «bisogna che costui in un certo modo nasca temperato, e quelle parti dell'animo le quali sogliono dagli affetti esser vinte, da la natura dome e humili riceva. Percioché ciascuno di verità desideroso, a la contemplatione delle cose divine la mente rivolta, e i piaceri del corpo disprezza» (FICINO, *Lettere*, p. 519).

10. *freno ai sensi*: «La libidine del toccare non è parte d'amore né affecto d'amante, ma spetie di lascivia e perturbatione d'uomo servile. Ancora quella luce dell'animo solo con la mente comprendiamo, onde chi ama la bellezza dell'animo solo si contenta di consideratione mentale» (FICINO, *Libro*, p. 44).

12-13. *Col lume...accensi*: il lume cioè Dio infonde una luce negli occhi che allontana dalle tenebre e accosta l'eternità: «Similmente il lume intelligibile e più che intelligibile, cioè Iddio, formando la chiarezza de l'intelletto, [...] gli infonde una luce lontanissima da le tenebre, e il lume che infonde in questa mente vuole che ci habbia da stare in eterno, col qual lume essendo già da ogni ingiuria di tempo libera ascende a lo stato de la eternità» (FICINO, *Lettere*, pp. 90-91). In Cas1 si legge un terzetto alternativo finale di cui è testimone unico: «e non ti fa minor la gloria in cielo / Come già avesti, ancor a te conviensi / Di questa trista mia vita il governo».

*

[A₁: 18] C, F1, Bo, A, Pa, RA, V1, Ve2 la seconda quartina è tutta esemplata sull'immagine aristotelica della cera e del sigillo, modulata su *Enn.*, e *Plat. Theol.*, VII, 1: «Corpus, si quando suscipit quicquam, modo suscipit corporali, partes videlicet rei in suis partibus, neque potest rem maiorem quam sit ipsum capere, quemadmodum cera a sigillo figuram suscipiens, numquam ampliorem figuram quam ipsa sit accipit. Quod si haberet cera sensum, quo figurae magnitudinem iudicaret, tantam plane iudicaret quantam haberet. Neque potest aliam rursus figuram accipere nisi vel amittat priorem, vel utrasque ita in se confundat ut vix invicem discernantur. Sic anima, si corpus sit».

Si riscontrano parziali confluenze con il madrigale endecasillabico michelangiolesco *Per fido esempio alla mia vocazione* (BUONARROTI, *Rime liriche e amorose*, 62), che si ritiene composto tra il 1541-1544. Il componimento buonarroiano presenta alcune confluenze con altri luoghi delle rime colonnesi

con maggior forza alor s'armò la fede.

1. *dolce pensiero*: stilema petrarchesco a *Rvf* CLXVIII *Amor mi manda quel dolce pensiero*; nell'intratesto colonnese si legge «Parmi che i lunghi mie' gravosi danni / li ricompensi un dolce alto pensiero», A₁: 27, vv. 5-6. Si veda anche la quartina del sonetto dedicato alla Marchesa da GUIDICIONI, «Se ben sorge talhor lieto il pensiero / A' caldi raggi del su' amato sole / Et vede il volto et ode le parole, / Quasi in un punto poi l'attrista il vero» (XXI, vv. 1-4), che basta a rendere il senso complessivo della lirica.

2. *giunge a riva*: l'idea di giungere a riva del "pensero" è anche del ROTA: «ma non condusse a riva il bel pensiero», sulla scorta del concetto di desiderio terreno che ammanta la stessa costruzione nel canzoniere rotiano: «Non giunge a riva mai terren desio», usato anche da GRADENIGO «E mentre il mio disio non giunge a riva» XVI, v. 9. Il concetto di 'arripare' e di 'corso' si ritrovano anche con lo stesso accostamento lemmatico in TANSILLO: «Vita tranquilla, che non teme o spera, / né può 'l suo corso mai giunger a riva» (74, vv. 3-4).

3. *imagin viva*: oltre al rimando petrarchesco inquadrato da BARDAZZI delle ricombinazioni di *Rvf* CLVII, v. 2: «Mandò sì al cor l'immagine sua viva», si ritiene sia probante il rimando intertestuale con GUIDICIONI, in cui si riscontra anche lo stesso inquadramento tematico: la sola traccia mnestica visiva e uditiva dell'oggetto amato porta a un innalzamento tanto elevato autorizzarlo a fruire il vero bene: «Splende nel mio pensier l'imagin viva / di lei che m'arse il cor perch'io salissi» (LII, vv. 1-2). Stesso rimando al soggetto defunto in ROTA: «La tela ch'io tessea d'altro che d'oro, / imagin viva de' be' lumi spenti», (*Rime*, CCIV, vv. 1-2).

4. *inganno*: cfr. la nota *ad locum* di A₁: 68, si ritrova anche a A₁: 69: «al chiaro inganno d'un pensier breve / e un fragil sonno lice» (vv. 12-13). Si aggancia inoltre a esiti coevi quali «i dolci inganni / del somno» (CARITEO, XVI, vv. 5-6); «O dolce sonno, o diletto inganno» (TASSO, LXI, v. 9). L'inganno è posto in questi termini in tono properziano elegiaco: «Quales me miseram semper habere jubes; / Nam modo purpureo fallebam stamine somnum, / Rursus et Orpheae carmine fessa lyrae. / Dum me jucundis lapsam sopor impulit alis» (*Eleg.*, I III 14).

5. *Quel*: Riferito probabilmente a «dolce pensiero». *ch'io segni bianco*: calzante il rimando di CORSO accolto da BARDAZZI, all'*albo signantes lapillo* (Cat., *Carm.*, LXVIIIb 148 «quem lapide illa dies candidiore notat»); curiosa la testimonianza

di Persio, per cui erano i Cretesi che «dies laetos albo lapillo et tristes nigro indicabant: postea computo facto lapillorum videbant, quantos dies in anno laetos vixerant vel habuerunt, et eos se vixisse testificabantur» (*Schol. Pers.* II, 1).

6. Simile l'invocazione del GUIDICIONI al sonno: «Deh, perché [...] // non fai tu chiare le mie notti oscure?» (XXIV, vv. 12, 14).

8. *Cagion... pero*: Probabile riadattamento da *Rvf* CXXXV, v. 44: «Et gli occhi vaghi fien cagion ch'io pèra» (BARDAZZI). Simile impianto lemmatico è adottato da TANSILLO nel sonetto dedicato al sonno, alla stessa altezza rimica: «[...] l'alma lontana, / cerca l'imagin sua, perché non pera» (TANSILLO, *Canzoniere*, XLVI). Nello stesso componimento oltre alla netta vicinanza tematica si rilevano contatti intertestuali («viva effige» al v. 1, accostato all'«imagin viva» della Colonna, oltre ai lemmi 'cagion' e 'ingombra', a cui la Colonna è adusa nel canzoniere (cfr. *infra*, A₁: 68, nota *ad loc.*).

9-10. *martir... memoria*: l'alternanza tra 'martir' e tracce mnemoniche per la perdita dell'amato si ritrova in esiti quali «m'avesse la memoria, che 'l cor pieno / tien de' martiri che da lei deriva» (GAMBARA, 14, vv. 3-4).

11. *alta sembianza*: stilema petrarchesco di *Rvf* CCCLXVI, v. 109, «no 'l mio valor, ma l'alta Sua sembianza», esemplato su *Gn* 1, 27, «L'alta Sua sembianza ch'è in me», usato ampiamente in accezione teologica e filosofica: «[...] del Fattor l'alta sembianza, / ch'ogni bellezza avanza, / discopre a noi da la prigion terrestre» (B. TASSO, III 47, vv. 65-67); «fuori che 'n me, così spietata sorte / mi dipinse nel cor l'alta sembianza» (B. TASSO, I 103, vv. 40-41), si veda TANSILLO con dedica a Consalvo Fernandez, duca di Sessa: «Così potessi coi color de' carmi / talor ritrar del mio signor in parte / l'alta sembianza» (CCXVII, vv. 1-3). L'accezione deittica potrebbe però riferirsi alla dottrina platonica dell'ascesa progressiva alle forme sopracelesti, con connessione alla sembianza dantesca della Veronica (*Par.*, XXXI 108).

*

[A₁: 21] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, trådito da F1, Bo, A, N, Cas1, Cor, Pa, Ra, V1, Ve2. Il paragone tra il sole terrestre e il vero Sole – superiore agli altri sensi e immagine di Dio – è presente nel *De Sole* ficiniano: «Denique quisquis non videt Solem in mundo, imaginem esse vicariumque Dei, is profecto neque noctem consideravit unquam, neque Solem suspexit exorientem, neque cogitavit quantum

excedat sensum» (FICINO, *De Sole*, p. 970), ed evidenza qui un avanzamento concettuale rispetto alle altre menzioni.

Nel componimento sembrano agire tre diversi soli: quello terrestre, la figura del defunto/sole e il vero Sol (Dio, il secondo sole sopraceleste: «Deus, ut Theologi nostri tradunt, geminum mentibus dedit lumen. Primum quidem naturaliter his accensum. Secundum vero, iam quasi pro meritis nec non gratis insuper additum, largitate mirabili beatas efficiens. Cum igitur stellae mentium sint imagines, consentaneum est, has duo similiter lumina suscepisse. Quemadmodum vero Deus lumen hoc ingens in Sole lumini Solis primo mirabiliter addidit, ita Sol statim vicarius in hoc officio Dei hoc additum sibi lumen nativis stellarum luminibus addit», FICINO, *De Sole*, p. 972) che lo illumina «dal divin soggiorno» («Hac ferme ratione Deum, qui in Sole posuit tabernaculum suum, ex Sole pro viribus invenisse videberis. Denique sicut nihil alienius est a luce divina, quam materia prorsus informis, ita nihil a luce Solis diversius est, quam Terra», FICINO, *De Sole*, p. 971).

Questo sol, ch'oggi agli occhi vostri splende,
di grave iniuria carico e d'alto scorno
lo vidi un tempo; or di sé il mondo adorno,
fertil la terra, il ciel lucido rende
perché con l'altro mio più non contende, 5
ch'or lampeggiando nel divin soggiorno
d'un ardor santo e d'un perpetuo giorno
dinanzi al vero Sol s'alluma e accende.
Quei raggi, quel calor, quell'alta luce
m'infiamman sì che questo or sento e scorgo 10
discolorato, mesto, afflitto e nero.
Caduchi effetti il vostro alfin produce;
fa 'l mio beata l'alma, ond'io m'accorgo
de l'uno e l'altro vo', felice e altero.

4. *lucido*: 'luminoso', la caratteristica è sicuramente platonica e ben esposta nel pensiero filosofico di Marsilio Ficino: «La forma che ci resta è un certo spirito tanto più

lucido, e più veloce del Cielo, quanto il Cielo è più lucido e più veloce de gli elementi» (FICINO, *Lettere*, p. 348). Nell'intratesto colonnese è un attributo tipico di componimenti con lo stesso tenore filosofico: S₁: 1, vv. 12-13: «Quel Sol ch'alluma gli elementi e 'l Cielo prego, / ch'aprendo il Suo lucido fonte». Dall'intertesto petrarchesco deriva il concetto di lucidità come caratteristica precipua del cielo: «e 'l ciel di vaghe et lucide faville / s'accende intorno, e 'n vista si rallegra» (*Rvf CXCII*, vv. 12-13).

8. *alluma e accende*: statuto imprescindibile alla contemplazione divina: «[Nel terzo cielo] ne le menti de i mortali il celeste Amore s'accende, subito di indi quello invisibil Sole vede, il cui splendore, niuno può prima risguardare, che per le sue fiamme da un certo divino amore acceso non sia. E solo colui di queste fiamme al tutto s'accende che a li suoi raggi che il tutto allumano sempre una ferma fede presta, e nel caldo del medesimo, che benignissimamente ogni cosa mantiene fermissimamente ogni sua speme pone» (FICINO, *Lettere*, p. 623).

*

[A₁: 22] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CED, tràdito da diversi manoscritti, C, F1, Bo, M, A, Cas, Cas1, Cor, Pa, RA, V1, Ve2, menzionato da PISACANE, CARBONI, in cui si alternano localizzazioni macrostrutturali – dalla prima quartina in cui Colonna è «nutrita» dalla 'fiaccola' lucente del defunto, alla 'messa in bando' dell'anima nella seconda quartina, e dallo scioglimento del vincolo terreno nella prima terzina alla metafora nutrizionale in congedo – e microstrutturali, costituite dalla continua oscillazione deittica tra basso/terra e alto/cielo.

S'a pena i spirti avean intera vita
quando il Ciel gli prescrisse ogn'altro obietto,
e sol m'apparve il bel celeste aspetto
da la cui luce fui sempre nudrita,

qual dura legge ha poi l'alma sbandita 5

dal grato albergo, anzi divin ricetta?

La scorta, il lume, il giorno l'è interdeto,
ond'or camina in cieco error smarrita.

Se la Natura e 'l Ciel con pari voglia

ne legò insieme, ahi! qual invido ardire
o qual ingiusta forza ne disciolse?

10

Se 'l viver suo nudrì mia frale spoglia,
per lui nacqui, ero sua, per sé mi tolse,
in la sua morte ancor devea morire.

5. *Sbandita*: metaforicamente utilizzato alla presenza di 'légge' con il forte tono di 'esiliata': «Ma per se stessa pur fu ella sbandita / Di Paradiso» (*Par.* VII, vv. 37-38); *Rvf* CCCXXXVI, vv. 1-2: «Tornami a mente, anzi v'è dentro, quella, / Ch'indi per Lete esser non può sbandita»; *Rvf* XLVIII, v. 5: «E le mie notti il sonno Sbandiro, / e più non ponno Per erbe, o per incanti a sé ritrarlo»; *Frutt. ling.*, XI, 23: «Come oggi questa povertà sia sbandita, e odiata, troppo avremo che dire».

6. *ricetto*: in concomitanza con l'alma 'sciolta' dal nodo in Bembo: «cenere farsi omai del suo ricetto / tal che leggiera e di quel nodo sciolta» (BEMBO, *Rime*, CL, vv. 8-10).

7. *la scorta, il lume, il giorno*: terna di elementi sinonimici, difatti 'far lume' spesso è usato in luogo di 'far scorta', dal lat. *viam monstrare*, indicare, ma con lo stesso senso complessivo di *viae ducem esse*: BERNI *Orl. Rif.* 1, 14, 17. «E gli altri fanno lor, come dir, lume e spalle e scorta», ma la via si può mostrare anche di giorno a lume di sole, e di notte a lume di luna.

8. *cieco...smarrita*: «un lungo error in cieco laberinto» *Rvf* CCXXIV, v. 4; e «Or del suo cieco error l'alma si pente» ISABELLA MORRA, XIV, v. 5; «chiarezza vera al mondo che dovea / avvilupparsi dentro al cieco errore» (BOCCACCIO, *Comedia*, II I 13); «Nascemmo a dar del suo alto valore Chiarezza vera al mondo, che dovea Avvilupparsi dentro al cieco errore», BOCCACCIO, *Ameto*, 96.

12. *frale spoglia*: stilema bembesco: «io, che lei seguò in altro non ho parte, / che 'n questa grave e frale e nuda spoglia» (BEMBO, *Rime*, 31, vv. 8-9); «mentre d'intorno cinto / sarò della caduca e frale spoglia» (BEMBO, *Rime*, 31, vv. 29-30). Bembo impiega del resto il medesimo impianto tematico del nodo sciolto, con lo stesso schema rimico *voglia* : *spoglia*: «Né fia per tutto ciò che quella voglia / che con sì forte laccio il cor mi strinse, / quando primieramente Amor lo vinse, / rallenti il nodo suo, non pur discioglia, / mentre in piè si terrà questa mia spoglia» (vd. BEMBO, *Rime*, LXXII, vv. 19-23). Questa rima è presente anche in Sannazaro: «Che almen questa bramosa e

calda voglia, [...] cacerà fuor de la terrena spoglia / l'anima, che per duol non teme il danno!» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, X, 13-14).

*

[A₁: 24] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da vari manoscritti (F1, Bo, A, Cas, Cas1, Cor, Pa, RA, V1, Ve2), menzionato da CORSO, in VISCONTI si legge un'altra versione discendente da Cas1 *Le fatiche d'Enea sì chiare e sole*, che si riporta a testo perché si veda sinotticamente l'attività censoria. Simile per impostazione complessiva ad A₁:15; in CORSO si legge *L'alte virtu d'Enea superbe, e sole*, e dichiara il sostrato afferente a Rvf CLXXXVI, *Se Virgilio et Omero avessin visto*; si coglie anche un riferimento a *Gli alti trofei, le gloriose imprese*.

Nella menzione dell'*Eneide* spicca l'intento di includervi «'l mio Sole», che si sarebbe rivelato argomento («subietto») in grado di uguagliare la fama di Enea. Da questo iniziale assunto si snoda una comparazione tra Enea – Virgilio nel caso della versione messa a testo da Bullock – e la consueta personificazione solare.

Le belle opre d'Enea superbe e sole
sole
fa risonar quel chiaro alto intelletto,
eletto
ma, se 'l Ciel dava al stil equal subietto,
vera luce a quell'occhio era 'l mio Sole.
sole

Questo lume che 'l mondo onora e cole
cole
dava cagion d'alzar suo grande effetto,
né tal splendor or cape in minor petto,
onde ciascun de la sua età si dole.

Non già che la materia il nome eterno
eterno

Le fatiche d'Enea sì chiare et
consacrò al mondo un raro ingegno
ma se dovea trovare equal soggetto
vera luce a quell'occhio era il mio

Potea il valor, che qui s'onora e
crescer più ali a tanto altro intelletto
or intero non cape in minor petto
onde ciascun de la sua età si dole.

Non toglie la materia il nome

<p> toglia a quel degno auctor, né a questi effetti merto e ragion non faccian chiara istoria; ma condur questo in Ciel, non ne l'Inferno, l'inferno lodar vera virtù con saggi detti, farian più viva e l'una e l'altra gloria. </p>	<p> degno di lui: né a lo spirto gentile manca de l'opre sue nobile istoria ma condur questi in ciel, non a lodar questa virtù con quello stile Farian più viva l'una e l'altra istoria. </p>
--	---

3. *subietto*: 'argomento'.

*

[A₁: 27] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, tràdito da diversi mss. F1, Bo, A, Cas, Cas1, Cor, Pa, RA, V1, Ve2. Nel codice della biblioteca Ambrosiana Y 124 sup. il sonetto, situato a c. 46v è preceduto da un altro del Marchese del Vasto che dialoga con il presente, a c. 46r.²⁰⁵

Il componimento è attraversato da un'oscillazione semantica tra luce e ombra che si innesca dal primo verso con le diadi chiari/oscuri, ombra/luce, giova/offende. CORSO (p. 202) lo introduce efficacemente compendiandone il senso: «Ora adunque, poi che 'l suo Sole è morto, Amore dimostra l'imperio, che tien sopra Vittoria ne li oscuri panni, il qual colore in lei mostra doglia per la sua morte, et fermezza amandolo di consinuo così morto. Nondimeno ella pure spera di METIGARE, far più lieve l'Amoroso

²⁰⁵ Il testo è lacunoso e del resto lo stato del manoscritto non permette di leggere perfettamente – avvertenza che BULLOCK (p. 240) trascriveva dal catalogo per Y 124 sup. *deterioris conditionis ac in fine mutilus* – ma sicuramente è un tassello poetico interessante se raffrontato con il componimento della Marchesa: «Prima con chiari or con scuri panni / Mi mostra amor qual bel dritto sentiero / Per cui ne vo sì glorioso altiero / Et compenso gli occulti et gravi affanni / Né il posso traviar per girar d'anni / Ch'ivi l'ale piegò l'alto pensiero / Et da principio scorse tanto il vero / ch'ora dispregia al triamorosi affanni. / Questa honorata dal ciel versa strada / Convien ch'io segua e chel gran pianto mio / Sciogli i sospiri e annodi le parole / Per del celato ardor tanto m'aggrada / [Ch'io fo più interno: perché sol desio] / E le lagrime mie si spargon sole», tanto più perché il sonetto compare nella raccolta giolitina *Libro quinto delle rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobilissimi ingegni. Nuouamente raccolte, e con noua additione ristampate*, In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, et fratelli, 1555, curata dal Dolce – come si evince dalla dedica – ed è contenuto a p. 9 (5r). TORDI lo ritiene (p. 499) di risposta ad A₁: 27, anche se è a quest'ultimo anteposto. Per una descrizione più circostanziata del manoscritto si veda TOSCANO, pp. 43-44.

giogo col tempo. [...] Et s'egli AVANZA, cioè benché si faccia maggiore col girar degli anni [...] [Vittoria] si consola di vivere perché solamente OMBRANDO, cioè seco stessa fingendosi com'in ombra, l'altero sembiante del suo sole rinforza l'ardore in lei e sgombra gli affanni». In questo caso, il verbo *ombreggiare* è interpretato platonicamente dal Corso, ma si ritiene che tutta l'alternanza tra luce e ombra sia – oltre che un tratto distintivo della mistica dionisiana – di matrice neoplatonica, da cui si presuppone che nulla sia chiaro e oscuro quanto il lume di Dio: «Nihil clarius quam lumen ac Deus, nihil obscurius. Adumbratio haec est, o mei oculi, potius quam pictura. Nihil unquam audivi obscurius definiri. O rem valde miram. Quo nam pacto fieri potest, ut nihil sit obscurius lumine. Quo nihil est clarius, quando per illud clarent, declaranturque omnia. Ascendam igitur hinc ad sublimem mentis speculam, ut saltem hoc videam idem, praeter quod aliud quicquam alicubi videre non possum. O mens quae recte cuncta metiris, dicito mihi, nunquid forte lumen est ipse Deus, quo etiam nihil clarius est nihil obscurius. Nihil clarius quam Deum esse esseque ad summum potentem sapientemque et bonum. [...] Nihil contra obscurius, quam quid sit Deus, ut nihil sit tenebrosius illo, qui sibi opinatur hoc esse clarissimum» (FICINO, *De lumine*, p. 977).

Prima ne' chiari or negli oscuri panni

Ritiene amor sovra il mio core impero;
 Ché vincerlo col lungo tempo spero,
 Ma più s'avanza col girar degli anni.

Pur la noia de' miei gravosi danni 5

S'acqueta per quel dolce alto pensiero,
 Ch'ombreggiandomi il bel sembiante altero,
 Cresce l'ardor, ma fa mancar gli affanni.

Immaginata luce arde e consuma,
 Sostiene e pasce l'alma e 'l foco antico 10

Con vigor nuovo più l'avviva e 'ncende.

Il chiaro suo valor, che 'l mondo alluma
 Di belli esempi, mi fa il duol sì amico,
 Che assai mi giova più che non m'offende.

1. *Oscuri panni*: del lutto. Lo stilema si ritroverà anche in MAGNO: «Morte ti vesta ognor d'oscuri panni sotto cui stian ben mille morbi ascosi» (p. 1393, vv. 12-13).

6. *dolce alto pensiero*: stilema petrarchesco a *Rvf* CLXVIII *Amor mi manda quel dolce pensiero*; ma ricorda anche l'«alto pensiero» di *Rvf* CLXXVIII. Cfr. inoltre l'intratesto *Per cagion d'un profondo alto pensiero* (A₁: 20).

9. *immaginata luce*: è usato anche da Michelangelo in un contesto simile, il che fa propendere per un contatto tra i due testi (cfr. BUONARROTI, *Rime liriche e amorose*, 28, p. 168).²⁰⁶ La genesi compositiva del sonetto michelangiotesco *Non so se s'è l'immaginata luce* è effettivamente complessa, giusta l'ingente numero di varianti, studi e stesure alternative la cui lezione definitiva è quella di AB XIII, son. 24, collocabile agli anni Quaranta del Cinquecento, di mano di Donato Giannotti (FREY, pp. 363-366; CORSARO, p. CCVII). Questo cambia complessivamente il senso di altri punti del componimento introducendo stilemi molto vicini alla prassi compositiva colonnese: «Non so se s'è l'immaginata luce / del suo primo fattor, che l'alma sente, / o se dalla memoria o dalla mente / alcun'altra beltà nel cor traluce; / o se nell'alma ancor risplende e luce / del suo prestino stato il foco ardente /, ca si caldo desir tirai sovente / ogni ottimo pensier che 'l ver produce. / Chi brami e cerchi e non so chi mi guidi; il foco che pur m'arde e non so dove / ne sol cammino e par c'altri mel mostri / Questo, signor, m'avvien, po' ch'i' ti vidi, / c'un dolce amaro, un sì e no mi muove: / certo saranno stati gli occhi vostri» (AB XIII, son. 25v, da cui AB XV, c. 8r).

12. *Il chiaro... alluma*: Cas1 trasmette una variante alternativa: *E quel tanto valor*, che 'l mondo alluma, che rimuove il possessivo «suo», rimuovendo il ruolo quasi cristologico attribuito all'oggetto amato.

*

[A₁: 30] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE), tràdito da N1 F1, Bo, M, Cas1, RA, V, V1, Ve2, menzionato da SAPEGNO 2005, FERRONI (pp. 205-206), CORSO, (p. 183), in cui si insiste sul tema del legame dell'anima, indissolubile a dispetto della frangibilità del nodo terreno, esplicito nella prima quartina con quel continuo contrasto

²⁰⁶ L'elaborazione del componimento risale al 1533, conosce tre redazioni incompiute confluite nella sezione *Frammenti e abbozzi* dell'edizione CORSARO-MASI, che costituiscono rispettivamente i nn. 36, 37 e 38, con incipit *Lasso, ch'i' sento, e non so che, nel core*.

tra il «noi» dei soggetti carnali e «l'alme» di collocazione remota, chiasticamente disposti rispettivamente a inizio e fine verso.

Il sonetto si presenta per tono complessivo caratterizzato da toni del *planh* come lamento di separazione, anche se percepisce una certa sottesa consapevolezza da parte di chi scrive del ricongiungimento psichico dopo la morte, che si connette comunque al desiderio di morte con l'amato, tipico dei moduli espressivi occitanici.

La seconda quartina si prosegue con la conferma della stabilità del legame che Colonna «prezza» e «loda», perché non congiunto alla corruttibilità terrestre: «non può il frutto marcir» al v. 7 né fiore perdere vigore, nello spazio ameno, a cui segue il godimento per il tormento amoroso – come nella STAMPA di *Straziami amor, se sai, dammi tormento* –.²⁰⁷ Come conferma la chiosa di Rinaldo Corso, «perciò che da questo [legame] nasce eterna gloria et onore, sperando ella per lui d'alzarsi appresso il suo Sole a godere la vera gloria nel cielo, et qui lasciar di se stessa nome sempiterno» (p. 183).

Interessante ancora il trattamento epurativo di CASI, in cui vengono sostituite alcune porzioni di testo: «Quando morte disciolse il caro nodo» al v.1 elimina l'elemento dualistico eccennato in quel «fra noi».

Quando Morte fra noi disciolse il nodo
che primo avinse il Ciel, Natura e Amore,
tolse agli occhi l'obietto e 'l cibo al core;
l'alme ristinse in più congiunto modo.

Quest'è 'l legame bel ch'io prezzo e lodo, 5
dal qual sol nasce eterna gloria e onore;
non può il frutto marcir, né langue il fiore
del bel giardino ov'io piangendo godo.

Sterili i corpi fur, l'alme feconde;
il suo valor qui col mio nome unito 10
mi fan pur madre di sua chiara prole,
la qual vive immortal, ed io ne l'onde

²⁰⁷ «Straziami amor, se sai, dammi tormento / tommy pur lui, che vorrei sempre presso, / tommy pur, crudo e disleal, con esso / ogni mia pace ed ogni mio contento, / fammi pur mesta e lieta in un momento, / dammi più morti con un colpo stesso, / fammi esempio infelice del mio sesso, / che per ciò di seguirti non mi pento. / Perché, volgendo a quei lumi il pensiero, / che vicini e lontani mi son scorta / per l'aspro, periglioso tuo sentiero, / move da lor virtù, che 'l cor conforta / si che, quanto più sei crudele e fiero, / tanto più facilmente ei ti comporta» (STAMPA, CLV).

del pianto son, perch'ei nel Ciel salito,
vinse il duol la vittoria ed egli il sole.

1. *Nodo*: immagine usata frequentemente in Colonna, cfr. solo nella stessa sezione amorosa: A₁: 7, 10, 29, 31, 45, 46, 60, 88. In questo caso l'anfibologia tra nodo/legame e nodo/corpo terreno va mantenuta, trattandosi del legame coniugale con Ferrante, e della sua dipartita, al contempo.

7. *languere*: 'infiolisce', *Rvf* XLII, v. 6. «Come fior colto languere»; *Rvf* XXIX. «Che memoria dell'opra anco non languere». *Par.*, XVI. «Quaggiù, dove l'affetto nostro languere». Impiegherà il verbo negli stessi termini anche TASSO, *Ger. Lib.* XIX, 20: «Già nelle sconce forze il vigor languere, / Sì come fiamma in deboli alimenti».

9. *Sterili...feconde*: 'Nonostante il legame terreno non diede frutti, le anime si rivelarono prolifiche': «di V. et del suo Sole non restò prole alcuna almondo, per sì fatta maniera che il marchese del Vasto Alfonso d'Avalo già è chiamato alla successione del Marchese di Pescara» (CORSO).

11. *chiara*: 'lucente' e oltremondana (Di questa luculenta, e chiara goia Del nostro cielo, che m'è propinqua, Grande fama rimase. *Rvf* III, v. 3: «Quando la sera scaccia il chiaro giorno»).

13-14. *ei...egli*: CORSO definisce questa oscillazione non petrarchesca, una licenza della Marchesa, nonché «ingannatrice di molte orecchie». *onde del pianto*: «Le triste onde del pianto, / di che mai tu non se' sazio», *Rvf* CCCLIX, vv. 14-15; «l'onde che gli occhi tristi versan sempre», *Rvf* LV, v. 12; «Questo prov'io fra l'onde / d'amaro pianto che quel bello scoglio», *Rvf* CXXXV, vv. 20-21; *la vittoria*: gioco etimologico retto dal verbo "vincere".

*

[A₁: 37] Sonetto ABBA ABBA CDE DEC, trasmesso da F1, Bo, A, Cor, RA, V1, VE2, menzionato da CORSO, probabilmente indirizzato a Francesco Berni in risposta a un sonetto a lei dedicato: «Dunque se 'l cielo invidioso ed empio / Quel sole onde si fea 'l secol giocondo / N'ha tolto, e messo quel valore al fondo / A cai devea sacrarsi più d'un tempio, / Voi, che di lui rimasa un vivo esempio / Séte fra noi e quasi un sol

secondo, / Volete in tutto tòr la luce al mondo , / Facendo di voi stessa acerbo scempio?»²⁰⁸.

Nelle terzine si profila una visione terrena dell'amato che sembra quasi una reminiscenza ricalcata sulla cattura di Proteo da parte di Aristeo che si legge nel IV libro delle *Georgiche*, ove i nodi venivano continuamente sciolti ma è anche chiosata in questo senso da BRUNO: «Atque ita ut de Proteo fingunt atque Acheloo, eandem licet subiectam materiam in varias formas atque figuras transmigrantem, ut continue ad vincendum aliis atque aliis et nodorum utendum sit speciebus. Huc spectat quod consideratio de moribus hominum, nunc iuvenum, nunc senum, nunc mediolorum, nobilium, divitum, potentium, fortunatorum, quibus adde mores invidorum, ambitiosorum, militum, mercatorum et id genus aliorum» (*De vinculis*, pp. 653-654), soprattutto se si considera la descrizione dell'atto di annodare e sciogliere senza soluzione di continuità: «scioglierli tutti e annodarne altrui».

CORSO propende per interpretare la prima terzina con «fu beata veggendolo in terra CINTO DI MILLE NODI, cioè mentre che egli era in continui travagli et disagi, di che la vita nostra è piena et de' quali esso con l'invitta mano, detto per non uscire della metafora, volendo per quella significare le sue opere valorose, si discioglieva et altrui le annodava, uscendo egli fuor de' pericoli et ponendovi i suoi nemici dentro. O' pur diciamo che quei nodi erano la bellezza del corpo, la virtù dell'animo et l'altre singolari grazie a lui concesse dal cielo» (p. 253). In *Purg.*, XXIV, v. 55 il nodo che trattenne Bonagiunta da Lucca è rappresentativo dell'impedimento e dell'ostacolo; se visto invece nell'impiego a *Purg.*, XXIII, v. 15 – «Ombre che vanno / forse di lor dover solvendo il nodo» – costituisce la 'conseguenza del peccato', e si inserisce in una tradizione che vede il gesto dell'annodare come simbolo del peccato. Il nodo è «l'obbligo di quello di che restano debitori a Dio de la pena che per quello hanno a pagare» (LANDINO, II, p. 432).

L'orditura sintattica è però tutta di Dante, il primo a introdurre il traslato innovativo del nodo come 'impedimento dell'intelletto' e qui probabilmente, se si

²⁰⁸ Il Sonetto della Colonna è il L della prima parte nell'edizione delle *Rime*, Roma, Salviucci, 1840. Quello del Berni, invece, compare per la prima volta nel secondo libro citato dei Giunti (Firenze, 1555) col titolo *Alla marchesana di Pescara quando per la morte del Marchese diceva volersi far monaca* (c. 23r), e con questo titolo fu ristampato in tutte le posteriori edizioni. C'è poi delle *Rime* della Colonna una stampa con esposizione e commenti di Rinaldo Corso, contemporaneo (Venezia, Sessa, 1558). Ivi, a pag. 25 1, si dice del Sonetto in risposta a quello del Berni, che è «principio rotto o forse continuato ad alcun altro» (VIRGILI, p. 12).

considera ‘la ferma mano’ come l’intelletto agente e ‘il nodo’ come l’impedimento starebbe ad indicare pienamente la vita valorosa che svolse Ferrante.

Il Buti chiosa così il corrispondente passo della *Commedia*: «Se li tuoi diti non sono a tal nodo sufficienti; cioè bastevoli a sciogliere tale nodo, cioè tale difficoltà e malagevilezza del dubbio; e parla al suo modo usato, usando permutazione, ponendo li diti per lo ingegno, e lo nodo per la malagevilezza del dubbio, cioè: Se ’l tuo ingegno non è bastevole a sciogliere questo dubbio, non è meraviglia; et assegna tale cagione, per che: cioè per la negligenza de lo studiare e cercare la verità (FRANCESCO DA BUTI, p. 573). L’eco michelangeloesca giunge con: «se mille e mille, non sarien centesimo / a tal nodo d’amore» (BUONARROTI, *Rime liriche*, 22, vv.12-13).

Sperando di veder là su il mio Sole
mi pareo in terra far lunga dimora,
non per esser in Ciel seconda aurora
come l’amico vostro pensier vole;
ma se ei scacciar l’oscure nubi sòle 5
potria fugar le mie tenebre ancora,
e far l’alma sì chiara, ch’ella allora
s’allegri più di quel ch’or più si dole.

Gloria mi fu ’l vederlo cinto intorno
di mille nodi, e con le invitte mani 10
scioglierli tutti ed annodarne altrui;
che saria rivederci sovra umani,
ei di me lieto ed io beata in lui
accompagnata a rimemar il giorno?

2. *mi pareo...lunga dimora*: *Rvf* CCCLVIII: «ogni giorno mi par più di mill’anni». 12-14: *che saria...giorno*: stessa scepsti di A₁: 3, v. 14 «che fia vederlo fuor d’umana veste?». La diatesi futura in questa costruzione condensa gruppi tematicamente affini: «Or, se ciò è in terra, che fia dunque poi / che sarà tolto il grave mortal velo, / sì che tanto splendor non mi contende?» (A₁: 86, vv. 9-11); o, ancora «che fia quand’udirà con

vivo zelo / la celeste armonia l'anima pura / sol con l'orecchia interna intenta al vero [...]?» (S1: 27, vv. 9-11).

3. *aurora*: qui intesa come congiunta a Febo.

4. *amico vostro pensier*: si riferisce alla considerazione della seconda aurora alla stregua del marito "catasterizzato"; il senso è acquisito se letto sinotticamente con la linea di Berni «Séte fra noi e quasi un sol secondo».

10. *invitte mani*: la stessa architettura binaria tra nodo e scioglimento si vede in S1: 14, con la simile scelta numerale iperbolica «mille» al primo verso: «Se Dio con l'armi sempre giuste e pie / tanti intricati nodi omai non spezza / la santa mano Sua più non li scioglie» (vv. 12-14).

12. *che saria...umani*: «Che fia il vederlo fuor d'humana veste?» A1: 3, v. 14.

14. *rimenar il giorno*: proprietà di Febo, in un unico contesto con Aurora lo immette il Dolce nelle *Trasformazioni*: «Quivi, come fu sol, tutto giocondo disse, / ch'egli era quello, ch'apporta l'anno, / lume del cielo, occhio del mondo; / e, che lei piu, ch'ogn'altra cosa, amava. / Stupì la donna; e dal parlar facondo, / ch'amorosa pietade in lei destava, / [...] fin, che l'Aurora la gelata brina / dal suo carro spargendo, a far ritorno / Chiamollo in cielo, a rimenare il giorno» (DOLCE, *Le Trasformazioni*, in Venetia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e f. Ili, VIII, pp. 88-89); si ricordi inoltre l'uso che ne fa Gaspara Stampa: «È ben ragion ch'asserenarmi io debbia, / or che 'l mio sol m'ha rimenato il giorno; / or c'han pace le guerre, che d'attorno» (STAMPA, 102, vv. 5-6).

*

[A1: 41] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD, trådito da Fi, Bo, Cas1, Pa, RA, V, V1, Ve2. Componimento nuovamente attraversato da stilemi neoplatonici e filosofemi, soprattutto quello dell'immagine del volto dell'amato dipinto nel cuore dell'amante, per cui si veda BUONARROTI. L'intero componimento fa da contrappunto al sonetto di Guidiccioni *Se ben sorge talhor lieto il pensiero*. Il sonetto 21, che sarebbe arduo decifrare senza la coppia precedente, ha, invece, un tono diverso, incentrato su tematiche di carattere spirituale: «una sorta d'interpretazione dell'animo della poetessa, dai legami più stretti dei due precedenti con i testi di lei. Il tema germina dalla prima quartina di 19 (lessicalmente il v. 2, *A' caldi raggi del su' amato sole*, riprende *sol* 20, 2 e *raggio* 20, 12): i pensieri di Vittoria popolati dal ricordo del marito provocano dolore,

mentre l'ormai impossibile presenza fisica di lui le permetterebbe d'innalzarsi spiritualmente in cielo» (TORCHIO, P. 112).

All'ipotesi espressa dal v. 1 si sposa quella del v. 8 (entrambe introdotte da *Se*), le cui conseguenze, giustificate nella prima terzina che vede il prolungarsi del periodo, sono espresse ai vv. 5-7. La seconda terzina, svincolata sintatticamente allo stesso modo della prima, amplia invece vv. 5-7 richiamati da *Allhor*, al verso 12.

Alzata al Ciel da quel solingo e raro
pensier che sovra il corso uman mi spinge
veder mi parve il volto che dipinge
Amor al cor, ma più splendente e chiaro;
 e udir su questi cerchi or lieto imparo 5
come un solo voler li move e cinge,
com'una sola mano allarga e stringe
quanto piove fra noi di dolce e amaro.

L'intelletto, tra il lume e le parole,
d'un'altra meraviglia sovraggiunto, 10
fiso nel mio non scorse il maggior Sole;
 perché già al fin del desiderio giunto
non sofferse la gloria, onde mi dole
che giunger e sparir fosse in un punto.

3-4. *Dipinge...cor*: «la ragion perde, e teme; / ché più s'inganna quel c'a sé più crede: / onde nel cor dipinge per bello / quel c'a picciol beltà cede» (BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, x, vv. 12-14), ma è un'immagine vulgata nella lirica trobadorica, petrarchesca, («Ma 'l bel viso leggiadro che depinto / porto nel petto, et veggio ove ch'io miri» (*Rvf* XCVI, vv. 5-6), e coeva: «Amor vuol ch'io porte nel cor / voi solo e nullo altro dipinto» (STAMPA, CXXX, vv. 3-4). Il motivo è di matrice platonica: «E però più forte e fermo cogita, sì che non è meraviglia che il volto della persona amata, scolpito nel cuore dell'amante, per tale cogitatione si dipinga nello spirito, e dallo spirito nel sangue s'imprima» (FICINO, *Libro*, p. 201).

[A₁: 42] Sonetto di schema ABBA ABBA, trasmesso da F1, Bo, M, A, CasI, Cor, N, N1, RA, V1, Ve2, menzionato da BULLOCK 1985, GIGLIUCCI, BARDAZZI, TOSCANO (pp. 97-98). Il componimento è caratterizzato dal continuo raffronto tra il sole terreno e il sole ultraterreno a discapito del primo «per ragioni distintamente enumerate (ai vv. 3-4, 5-8, 9-11, 12-14)» (BARDAZZI, p. 39). Bardazzi segnala anche forti concomitanze con il sonetto di MARTELLI in lode del defunto Avalos.

La descrizione del sole sopraceleste è operata con un impasto descrittivo proprio della mistica apofatica e della filosofia platonica, parzialmente agostiniana, come dimostrano i lemmi «Vivo sol», «allumi», «ombra», «folto nembo», «vivo splendor», «spirti». Si riscontra una divinizzazione del dedicatario del componimento, probabilmente anche in questo caso il marito defunto, accentuata dai notevoli giochi oppositivi tra l'operato del sole naturale e dell'altro, svolti dai costrutti frasali «ombra della notte» (v. 5) / «ombra di morte» (v. 7); «picciola nube» (v. 9) / «folto nembo» (v. 11). Il modulo dell'apostrofe si ripete spesso nell'intratesto colonnese: «Mio vivo sole» (A₁: 60, v. 2); «Perché 'l mio vivo Sol dentro innamora» (A₁: 89, v. 74); «Questo al Sol vivo mio sua luce intera / serberà sempre» (E: 1, vv. 12-13); («quel lume chiaro / del mio Sol vivo» (E: 2, vv. 2-3), e se ne serve anche CASTIGLIONE: «O vivo mio bel sol, perché non odo / le soavi parole, e 'l dolce riso» (*Rime*, XIV, vv. 5-6).

Tutta l'opposizione tra il vero sole e il sole ultraterreno (cristologico) è esplicita negli stessi termini in *De Coel. Hier* 1, 2 che presenta uguaglianze palmari con il sonetto in questione (in aggiunta ai sopracitati lemmi di contatto): «Itaque Ihesum invocantes paternam lucem: quae est quae vera est quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum, per quem ad patrem principale lumen accessum habemus: ad sanctissimarum scripturarum intelligentias (prout illas a patribus accepimus) contuendas pro viribus pregamus», ma ancora meglio nelle *Lettere* di Ficino, che fanno da compendio a questo ragionamento: «Come il Sole che è similitudine di Iddio, con la medesima luce in se stesso refulge e a suo modo si riscalda, col medesimo raggio ancora ogni cosa illustra e riscalda, non di meno più tosto riscaldando che illustrando le cose fa e muove: così esso Iddio che del Sole è un modello vero con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose, non di meno non tanto intendendo quanto volendo genera: onde a tutti gli

animali, e a tutte le nature, pare che sia concesso che con un certo appetito, secondo la natura di ciascuno, e ancora con lor piacere cose a lor simili generino» (FICINO, *Lettere*, p. 311).

Vivo mio Sol, quanto de l'altro excede
i grandi effetti il tuo divin valore!
Porge ei col moto a noi luce e calore;
tu allumi e accendi in la tua stabil sede.

Per l'ombra de la notte ei non si vede, 5
né alor sente ogni clima il suo vigore;
a te l'ombra di morte accrebbe onore,
sì come gli alti spirti oggi fan fede.

Picciola nube a quello i raggi ardenti
asconde, ma d'invidia, guerra e affanni 10
un folto nembo ai tuoi raccese i lumi;
 quel dà luce a le stelle e agli elementi,
ma tu i beati ne' siderei scanni
con più vivo splendor rallegrì e allumi.

3-4. *col moto*: 'secondo il geocentrismo tolemaico' (GIGLIUCCI) *stabil*:
'fissa', 'eterna' nel mondo ultraceleste ove il «Vivo mio sol» del v. 1 risiede: «In uno instabil momento son note quelle cose che tu con un temporal discorso investighi e nel'Angelo subito può Iddio risguardare come un lume in un lucido occhio, e come in uno stabil momento l'eternità» (FICINO, *Lettere*, p. 323), in contrasto con quel «moto» al verso precedente, che designa invece l'attività terrena – individuata da quel «noi». Ancora Ficino spiega ampiamente l'equivalenza stabilità/eternità e afflato della mente: «Io giudico che la mente, (conciosia ch'ella benissimo lo stato conosca, e giudichi lui essere del moto più degno, e naturalmente desideri un non so che oltra il moto) desideri, e finalmente conseguisca il suo fine, e il sommo bene, in un certo stabile habito più presto che in una mobile conditione. Di questa cosa se ne fa giudicio per questo, che la mente più acquista ne lo stato che nel moto; e ancora perché i suoi più famigliari obietti sono le ragioni eterne de le cose, e non le mobili passioni de la materia» (FICINO,

Lettere, p. 252). *Allumi e accendi*: la dittologia è stata accesamente discussa da TOSCANO e BULLOCK. I due verbi sono effettivamente privi di complemento e lascerebbero in secondo piano il senso del *sole*/Ferrante che accende «noi» (lezione in *c* 32v), senza contare che «allumi» si ripete al v. 14; la proposta di TOSCANO sembra dunque più supportata.

6. *clima*: ‘ogni parte del mondo’ (CORSO).

14. *rallegrì e allumi*: dittologia espressa anche da Ficino nelle lettere: «Iddio che del Sole è un modello vero con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose» (FICINO, *Lettere*, p. 311).

*

[A₁: 43] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DCE trådito da Fi, Bo, A, Cas, CasI, Cor, considerato da CORSO, TOSCANO. Si assiste alla creazione di un gioco di alternanza tra il concetto di luce divina e ombra terrestre – resa poeticamente dai concetti di «oscuro cielo», «notte», «ombra» e «gielo», accostato a una distinzione tra il tempo del calore solare e quello della notte susseguente alla morte del «Sol».

Mentre scaldò il mio Sol nostro emispero,
qual occhio da soverchia luce offeso,
qual da cieco livor decetto e preso,
non scorser del gran lume il raggio intero.

Or ch’ha lasciato il mondo oscuro e nero, 5
di bella voglia ogn’alto spirto acceso
l’adora, e gli altri han con suo danno inteso
che ’l proprio error non gli scoverse il vero
valor, a cui la morte fama aggiunge.

E se ’l tempo vorace i nomi asconde, 10
tua gloria a la sua legge non si strinse;
l’opre de’ primi eroi non pur seconde

seguon le tue, tant'alto e sì da lunge
ti scorgo a quei che più l'ardir sospinse.

*

[A₁: 44] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da F1, Bo, A, Cas1, Cor, N, N₂, RA, V1, Ve2, simile per impostazione a A₁: 76. Si assiste a un'oscillazione oppositiva salma/alma, rispettivamente inquadrata nel contrasto aggettivale mortal/vera.

I rimanti *salma:alma:palma* sono petrarcheschi; con Rvf x il sonetto condivide anche aspetti tematici rilevanti quali la dipartita della figura amata – qui cadenzata tra «l'altra mia vera alma» del v. 4 e lo statuto di «guidata» di chi scrive – e il peso della condizione terrena espresso in sede incipitaria.

Non è chiaro se la ripetizione ossessiva del lemma 'alma' ai vv. 4-5 sia il risultato di una torbidezza discendente dalla tradizione manoscritta o una precisa scelta sul versante retorico. Effettivamente In Cas1 (a c. 112v) il sonetto presenta numerose correzioni e cassature, ma per la discussione variantistica si rimanda al capitolo dedicato al manoscritto (cfr. *supra*, p. 74).

La menzione della 'scorta' al v. 5 sancisce una vicinanza stringente con altri *loci* colonnesi – A₁: 2, v. 6; 22, v. 7; 44, v. 5, 76, v. 1 S₁: 102, v. 4; 136, v. 2; 167, v. 7; S₂: 36, v. 101 – e fa da catalizzatore per l'aggettivo «alma», in rima equivoca in cesura di quartina con il sostantivo «alma» al verso precedente.

Come non deposi io la mortal salma
al miglior tempo? Da chi fu impedita,
per non volar in quella eterna vita,
l'alma, al partir de l'altra mia vera alma?

Con la sua bella scorta altera ed alma, 5
nascosti gli error miei ne la infinita
sua gloria, e seco a l'alta strada unita,
avrei col merto suo ben ricca palma.

In questa lieta, e in la maggior beata
divina vision, dal mondo sciolta, 10

coi raggi del mio Sol tutta coverta,
al dubbio passo er'io da lui guidata
in terra, e 'n Ciel nel suo lume raccolta,
ma tanto ben a pena il pensier merta.

1-2. *Come non deposi...tempo?*: stando all'esegesi di Corso, il sonetto è concatenato a *s'a l'alto vol mancar l'ardite penne*. «Da chi fu impedita l'alma di volare in quella eterna vita celeste al partire dell'altra sua VERA ALMA?» (p. 130)

*

[A₁: 59] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) tràdito da C, F1, Cor, Pa, RA, V1, Ve2, caratterizzato dal *topos* vulgato del *planctus* che si tramuta in pioggia – *Catullo* 68, 56; Ovidio *Ars Amandi*, 1 532, *Tristia* 1, 3-18, diffusissimo in ambito cinquecentesco: «Che maggior pioggia avvien, che ne derivi; / Cadon dal volto lacrimosi rivi» TANSILLO, LXXI, vv. 40-41; «ond'io ritorno / a pianger, a versar piogge e torrenti / da questi occhi dolenti, / occhi in sì lunghe tenebre sepolti, / occhi ciechi, occhi sempre a pianger volti» STROZZI IL VECCHIO, CLXXXVIII, vv. 4-8; «Ma come que' begli occhi a me rivolse, / ratto un splendor si vide uscirne fora / ch'ogni altra luce a tutto 'l mondo tolse. / E vinto il ciel da tanta grazia allora, / in pioggia pien d'invidia si risolse: / e più che mai s'adira e piange ancora» (BANDELLO, VI, vv. 9-14); Si tenga conto anche di questo passo commentario «E essendo le lacrime simile all'acqua che piove e li sospiri alla nebbia, come al dissipare la nebbia e acqua non c'è più efficace virtù che quella del sole, così nessuno rimedio migliore si poteva trovare a levare le lacrime e sospiri che el lume degli occhi della donna mia» (LORENZO DE' MEDICI, Comento, XXXVII).

Onde avien che di lacrime distilla
senza nova cagion per gli occhi Amore
sì spessa pioggia? Ed onde il tristo core
oggi più de l'usato arde e sfavilla?

L'antica piaga Amor sì largo aprilla
che non la fa maggior novel dolore;

5

grandemente colui che in quello riguarda, commuove la persona che lo considera, e rapisce e occupa ciascuno che gli s'appressa» (FICINO, *Lettere*, p. 237), il che autorizza chi lo vede a volgere gli occhi alle doti «di fuor» parimenti ragguardevoli: «Cosi costringe quel tale a honorare un sì fatto splendore più d'ogn'altro, come se fusse una cosa divina» (FICINO, *Lettere*, p. 95). Il neoplatonismo agostiniano conferma l'uso in chiave cristiana dell'assunto (cfr. nota *ad loc.*).

Se ben a tante gloriose e chiare
doti di quell'invitto animo altero
volgo la mente ognor, fermo il pensiero,
non fur l'altre di fuor men belle e rare.

Pur perché quelle son, queste n'appare
che sian più grate; il nostro casto e vero
parrebbe forse amor falso e leggiero
se non fosser l'interne al cor più care.

5

Ma quanto mai di buon visse fra noi,
quanto di bel per occhio uman si scorse,
anzi la virtù vera e la beltade

10

in lui rifulser sì che tutti voi
che lo miraste or pur vivete in forse
s'ebbe tal gloria la più chiara etade.

2. *Invitto*: in Britonio, riferito a “signor”: «Però, signor benigno, invitto e saggio, / frena il disio» (BRITONIO, CLXV, vv. 8-9) è accostato in tal modo anche in DE JENNARO, *Rime* II, 56, v. 3 e in SANNAZARO, *Sonetti et Canzoni*, 85, v. 1; *Rvf* CCLXXXII. «Spirto già invitto alle terrene lutte».

6. *casto*: «S'un casto amor, s'una pietà superna» (BUONARROTI, *Rime amorose*, 23, v. 1), anche Bembo definisce in tal modo la modulazione amorosa di Vittoria: «E lei ben nata che sì chiaro segno / Stampa del marital suo casto affetto, / E con gran passi a vera gloria sale!» (BEMBO, CXXV), come il Molza: «Crebbero al lor gioir ben mille feste, / Piene di casto amore e di pietade»; (MOLZA, XVI).

5-8. *Pur perché...care*: secondo ogni precetto cristiano sono da rifuggire le approvazioni rappresentate dai sensi, nel caso del sonetto «queste» altre che appaiono «di fuor», diversamente da «quelle» gloriose e chiare – contemplabili come s'è visto in altri luoghi, solo con la mente o l'*oculus interior* – che invece «sono».

9-14. *Ma quanto...chiara etade*: in lui rifulgevano bene, bellezza, virtù, le spie che attestano la discendenza da Dio e la sua irradiazione in ogni cosa terrena. Importanti le menzioni di Ficino e Agostino: «Quia vero et minima bona, hoc est terrena atque mortalia ipse fecit, illo Apostoli loco sine dubitatione intellegitur ubi loquens de membris carnis nostrae: Quia si glorificatur unum membrum, congaudent omnia membra; et si patitur unum membrum, compatiuntur omnia membra. Etiam hoc ibi ait: Deus posuit membra, singulum quodque eorum in corpore prout voluit. Et: Deus temperavit corpus, ei cui deerat maiorem honorem dans, ut non essent scissurae in corpore sed idem ipsum ut pro invicem sollicita sint membra. Hoc autem quod sic in modo et specie et ordine membrorum carnis laudat Apostolus in omnium animalium carne invenis, et maximorum et minimorum; cum omnis caro in bonis terrenis ac per hoc minimus deputetur» (AUG., *De nat. bon.*, PL XLII, 1 30).

*

[A₁: 68] Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD trasmesso da più testimoni manoscritti (C, Cas1, Cor, F1, N, Ra, VI, Ve2, F1) commentato da CORSO, pp. 295-97, PONCHIROLI, pp. 424-425, FERRONI, pp. 192-193, ARIANI, pp. 776-777, TOSCANO, p. 108, GIGLIUCCI, p. 419, BIANCHI, p. 36, FORNI, p.184. Il testo è incentrato sull'esaltazione della quiete notturna, simile a quelli cinquecenteschi dedicati alla notte e al sonno (tra cui BUONARROTI, 101-104; ROTA, 189, NAVAGERO, 76,-DELLA CASA, 54), già di stampo virgiliano («Postera iamque dies primo surbgebat Eoo / umentemque Aurora polo dimoverat umbram»: *Aen.*, III 588-89, *ad verbum* di *Aen.*, IV 7) e properziano («O nox mihi candida»: *Eleg.*, II XV 1), da cui è mutuato il clima elegiaco che lo attesta sul genere dell'*ad Somnum*. Con un'altra triade di sonetti (A₁: 14: *Dal breve sogno e dal fragil pensiero*; A₁: 20: *Quando già stanco il mio dolce pensiero*; A₁, : 69: *Voi, che miraste in terra il mio bel sole*) è stato infatti immesso nel microgruppo che Rinaldo Corso sceglie di ricondurre al sonno (cfr. BIANCO, p. 41). Il sonetto è simile per impianto concettuale a *Quando già stanco il mio dolce pensiero* (A₁, : 20), in cui si svolge ampiamente il tema del sogno consolatore (per la cui nota al testo si veda

BARDAZZI, p. 37, che ben spiega l'avvicinarsi della presenza mnemonica del defunto e il pensiero «diurno»), in contrapposizione al sopraggiungere della luce solare a “spegnere” le ombre.

La perifrasi astronomica incipitaria ricorda un vago rovesciamento concettuale di *Rvf* XXII e la descrizione notturna è molto affine alla canzone bembiana caratterizzata dai rimanti *adombra : ingombra : sgombra*: «Là dove 'l sol più tardo a noi s'adombra / un vento si diparte / lo qual in ogni parte / i boschi al suo spirar di fronde ingombra, / che la fredda stagion dai rami sgombra» (BEMBO, 80 13-17). TOSCANO (p. 108) individua inoltre tre rimanti B come petrarcheschi (in *Rvf* CCCXXVII, v. 8 nel gioco *ombra : sgombra : adombra*). Le stesse scelte lemmatiche si riscontrano nel canzoniere colonnese – con intento semantico opposto – al verso finale di *Qual lampa, a cui già manca il caldo umore* («Quando il gran sol t'aperse il suo bel giorno»). Nelle terzine del sonetto della Colonna, invece, vi sono chiari riferimenti all'*enuég*. Quanto all'immagine degli occhi che si chiudono, contenuta nella seconda terzina, si può richiamare il passo virgiliano di *Aen.*, IV 185, «*dulci declinat lumina somno*», in cui il sonno molce le pene acute dalla luce del giorno.

Si ritiene che il sonetto presenti uguaglianze palmari con *Trovo, dovunque io giro 'l guardo intento* di Celio Magno (MAGNO, p. 1387).²⁰⁹

Quando 'l gran lume appar ne l'oriente,
che 'l nero manto de la notte sgombra,
e 'l freddo gel ch'alor la terra ingombra
dissolve e scaccia col suo raggio ardente,
de l'usate mie pene, alquanto lente

5

²⁰⁹ Per comodità si riporta qui l'intero testo del componimento: «Trovo, dovunque io giro 'l guardo intento / trista imagin di morte. Ecc'ora il giorno / da l'oriente uscir di luce adorno, / eccol tosto a l'ocaso oscuro e spento. / Così le frondi e i fior, vago ornamento / di primavera, a questo colle intorno / farà languidi e secchi al suo ritorno / de la fredda stagion la neve e 'l vento. / Quanto nasce qua giù, quanto con l'ore / crescendo vive, al fin sotto una sorte / senza riparo aver, mancando more. / E s'al mesto pensier chiuder le porte col chiuder gli occhi io cerco, il cieco orrore / contemplo allor de la mia propria morte». In particolare è interessante la scelta lemmatica al v. 12 «chiuder le porte» in concomitanza con quella successiva «chiuder gli occhi», al v. 13, anche se discostandosi un poco concettualmente dalla scelta della Colonna, si può dire che aderisca alla linean 13 «perché chiudendo lor [*i. e.* gli occhi] s'apron le porte». Stesso discorso può farsi per la scelta della perifrasi astronomica e la stessa virata verso «l'imagin di morte» che contrista il Magno. Chiaramente l'ipotesi di una lettura è più che probabile, si voleva qui mostrare solamente come certi stilemi rituali della Colonna possano essere riutilizzati e declinati con facilità in altri momenti e contesti.

per l'inganno del sonno, me ringombra;
ond'ogni mio piacer risolve in ombra,
alor che 'n ciascun lato ha l'altre spente.

Oh viver mio noioso, oh aversa sorte!

cerco l'oscurità, fuggo la luce, 10
odio la vita, ognor bramo la morte.

Quel ch'agli altri occhi offende ai miei riluce,
perché chiudendo lor s'apron le porte
a la cagion ch'al mio Sol mi conduce.

1. *Quando...oriente*: inquadramento astronomico esemplato su *Rvf* XIX, v. 3 (vd. ARIANI, p. 776), riscontrato in MORRA, XIII 16-17 («quando da l'oriente / Spunta l'aurore col vermiglio raggio»); cfr. la sestina dalla *retrogradatio* imperfetta di BRITONIO «e sol m'è dato l'esser l'alma in tregua / quando s'ingombra intorno il ciel di nebbia» (49 29-30). Si segnala inoltre una vicinanza stringente con la cobbola della *Gambara Tosto che 'l sol si scopre in oriente* incentrata sul *planctus* senza soluzione di continuità (GAMBARA, XII).

5. *lente*: 'attenuate'.

6. *Per l'inganno...sonno*: concetto topico «Che potea più la notte e 'l sonno darne? / O caro inganno!» (ROTA, 189, vv. 12-13); «i dolci inganni / del somno» (CARITEO, XVI, vv. 5-6); «O dolce sonno, o diletto inganno» (TASSO, *Rime*, vv. 61 9), ma anche il più pertinente rimando intratestuale di A₁: 20, vv. 3-4: «Dimostra il sonno poi l'imagin viva / con altro inganno più simile al vero»; A₁, 69, vv. 12-13: «Ch'al chiaro inganno / d'un pensier breve e un fragil sonno lice». L'idea della pace *in somniis* è spesso usata in sede incipitaria: «noctis erat medium placidique silentia somni»: OVID. *Fast.*, IV 549; «Noctis erat medium, curasque et corpora somnus / solverat» OVID., *Met.*, X 368-69. *Me ringombra*: la variante *me ringombra* (contro *m'ingombra*, trasmessa, tra gli altri, anche da V₁ a c. 37r), accolta da Bullock (cfr. BULLOCK, p. 344), sulla scorta dell'autorevolezza del ms. F1 – unico testimone della lezione e scelto dallo studioso anglosassone come *optimus* per la definizione del *corpus* amoroso della Colonna – appare di certo come *difficilior*, nonché *hapax*. La voce “ringombrare” è attestata dal *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da S. BATTAGLIA (Torino, UTET, vol.

xvi 1993, p. 552), definita come «colmare nuovamente l'animo di pene e afflizioni», e la menzione della Colonna è l'unica registrata per il lemma. Del resto, sebbene il sintagma *m'ingombra* sia attestato in più luoghi della tradizione lirica (*Rvf* CCCXXVII, vv. 7-8: «i' cheggio a Morte incontra Morte aita, / di sì scuri pensieri Amor m'ingombra»; BEMBO, *Rime*, LXX, vv. 49-50: «né di diletto i poggi e la verd'ombra / men che logge e teatro il cor m'ingombra»; MORRA, VII, vv. 47-49: «alzando, da le valli scaccia l'ombra / il biondo Apollo col suo altero sguardo, / un bel pensier m'ingombra»), vi sono altre due occorrenze del verbo *ringombrare*, una antecedente e una successiva al testo in questione. La prima proviene dal poema del frate domenicano Tommaso Sardi (1460-1517), *De anima peregrina*, v 1-2: «Tempo ci parse di dover prodarci / che già ringombra phebo e razi suoi» (dal ms. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II I 87; si legge in T. SARDI, *De anima peregrina*, ed. by M. ROOKE, in «Smith College Studies in Modern Languages», n. 10 1929, pp. 1-69, a p. 13). La seconda si legge in G.C. GIGLI, *La fallace magia* (1614), 619-620: «E di folta caligo / D'intorno si ringombra, e 'l tutto s'empie» (in *Idilli*, a cura di D. CHIODO, Torino, RES, 1999, pp. 41-61, a p. 59). Ove sussiste la variante *m'ingombra*; il v. 3 presenta lezioni alternative («et dalla terra il gielo e la fredd'ombra» in Cas1, Cor, Ra, V1, Ve2).

8. *Alor...spente: l'altre*: «le altre ombre, le tenebre notturne» (GIGLIUCCI, p. 419); si allude probabilmente al tempo notturno, nell'ora in cui Est e Ovest (*ciascun lato*) sono in ombra.

9-11. Andamento analitico quadripartito tra le coppie antitetiche *obscurità : luce, vita : morte*.

9. *Oh...sorte*: si innesta qui l'impianto di *enueg* simile alle rese poetiche ciniane.

10. *cerco...luce*: 'fuggo la luce' è costruito virgiliano («Matura iam luce dies, noctemque fugarat», *Aen.*, X 257) e ciceroniano (*Ad Att.*, LXXIV 1). «Vo fuggendo il raggio / del sole e seguio il tuo, gradita luna» (BRITONIO, 49 51-52) nella stessa sestina citata qui per i vv. 1-4; analogo discorso per ROTA: «La notte è la mia luce, e fuggo e temo / la gioia, e corro al pianto, ove ch'io sia» (183, vv. 5-6).

11. *Odio...morte*: meccanismo metaforico molto simile a Cino da Pistoia «Molto mi spiace allegrezza e sollazzo / e la malenconia m'agrada forte, / e tutto 'l di vorrei seguire un pazzo» (CINO, XX, vv. 9-11) e a Michelangelo con «La mia allegrezza' è la maninconia, / e 'l mio riposo son questi disagi» (BUONARROTI, *Silloge*, VII, vv. 25-26); un altro rimando è *Rvf* CCCXXXII, v. 6: «Odiar vita mi fanno, et bramar morte» (cfr. TOSCANO, p. 108). Il modulo oppositivo ricorda ancora quello petrarchesco di *Rvf*

CXXXIV, in particolare i vv. 10-11: «et bramo di perir, et cheggio aita; / et ò in odio me stesso, et amo altrui».

12. *Quel...riluce*: «Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada, / ed èmmi a noia e spiace tutto 'l mondo» (CINO, XX, vv. 1-2). *offende*: «cioè la notte, che per l'oscurità sua offende l'occhio nostro facendogli impedimento alla virtù visiva» (CORSO, p. 296).

13. *Perché...porte*: molto probabile che il riferimento su cui si esempla siano le *somni portae* di *Aen.*, VI 893-97.

14. *Cagion*: il sogno (ARIANI, p. 777). *Mio Sol*: l'amato.

*

[A₁: 70] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, trådito da F1, Cor, RA, V1, Ve2, menzionato da CORSO, CINQUINI, p. 694, in cui Colonna si cimenta in una maieutica intrapresa tra occhi, cuore e soggetto poetante.

Il verso 4 e il successivo avvicinarsi nel dialogo degli occhi, ricordano lo stralcio prosastico del Buonarroti,²¹⁰ in cui le personificazioni delle statue medicee di Giorno e Notte dialogano vicendevolmente alla morte di Giuliano che serra gli occhi velando la terra, portando con sé lo splendore del Giorno e della Notte.

Tutto l'impianto della comunicazione tra occhi e cuore è di norma petrarchesco, come riconosceva CORSO 1, e costruito sulla scorta di *Rvf LXXXIV Occhi, piangete; accompagnate il core*, a sua volta il Petrarca si esempla su una tradizione del contrasto *oculorum*, per cui cfr. GUINIZZELLI, «Dice lo core agli occhi: “per voi morirò”, / e li occhi dice al cor: “Tu n'ài desfatti” (ed. CATENAZZI, 1977², pp. 140-141). Per il genere del contrasto con gli occhi nella poesia delle origini – spesso declinato nella *disputatio inter Cor et Oculum* – si veda SUITNER, p. 134. Si segnala qui anche la vicinanza con POLIZIANO: «Piangete, occhi dolenti, e non restate, / piangete sempre, accompagnate il core, / piangete sempre perfin che lasciate / li spirti affannati in gran dolore» (X, vv. 1-4) o affiancato a una costruzione per *adynata* nei *Fragmenta*: «Allor saranno i miei pensieri a riva / che foglia verde non si trovi in lauro; / quando avrò queto il core, asciutti gli occhi, / vedrem ghiacciare il foco, arder la neve».

²¹⁰ Se ne riporta il testo per intero per comodità «El Di e la Notte parlano, e dicono: – Noi abbiàno col nostro veloce corso condotto alla morte el duca Giuliano; è ben giusto che e' ne facci vendetta come fa. E la vendetta è questa: che avendo noi morto lui, lui così morto ha tolta la luce a noi e cogli occhi chiusi ha serrato e nostri, che non risplendon più sopra la terra. Che arebbe di noi dunche fatto mentre vivea?» (M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di M. RESIDORI, Milano, Mondadori, 1998, 14).

10. *imagin finta*: La vista il senso più nobile, come conferma Contile: «[i.e. La vista] è ella veramente primo senso de gli altri, sostanzialmente da li mentovati dui nervi e dagli altri or degni che narrato haviamo [...] e che sia la verità, se il detto bianco è offeso, poco, o nulla patisce la virtù visiva. Si chiama fra gli altri primo senso perché a l'anima più spezij introduce, onde ella più conosce, anzi da questo la parte principale del sapere ella riceve. La ove la Natura ne la più degna parte del corpo nostro lo ha collocato, e dalle palpebre di cartilagine fatte custodire. Si dice esser primo in dignità e nobbiltà per la ragione addutta. (DCS, c. XIXr)», concetto che verrà svolto solo nell'ultima terzina. in *Asolani* III 15 il concetto è descritto appunto secondo i precetti del platonismo cristiano: «voi ciechi, d'intorno a quelle vostre false bellezze, a guisa di Narciso vi pascete di vano disio, e non v'accorgete che elle sono ombre della vera, che voi abbandonate»

*

[A₁: 72] Sonetto di schema ABBA ABBA, trasmesso da C, F1, L, Cor, Pa, RA, V1, Ve2, forse è una versione alternativa di A₁: 2 (BULLOCK 2000, p. 127). Cfr. *supra* l'analisi di A₁: 2.

Quando del suo tormento il cor si dole,
 sì ch'io bramo il mio fin, timor m'assale
 e dice: «Il morir tosto a che ti vale,
 se forse lungi vai dal tuo bel Sole?».

Per la cui fredda tema nascer sòle 5
 un caldo ardir che pon d'intorno l'ale
 a l'alma, onde disgombra il mio mortale
 quant'ella può da quel che 'l mondo vole.

Così lo spirto mio s'asconde e copre 10
 qui dal piacer uman; non già per fama,
 o van grido, o prezzar troppo se stesso;

ma sente il lume suo ch'ognor lo chiama,
 e vede il volto ovunque mira impresso
 che li misura i passi e scorge l'opre.

*

[A₁: 76] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC trådito da F1, A, Cor, N, N₂, RA, V1, Ve2. Menzionato da CORSO, TOSCANO, interamente giocato sull'alternanza deittica terreno/ultraterreno, accompagnata dai questa/quell'altra, l'una e l'altra, quella e questa, là/qua, con l'idea del «doppio» esplicitata in apertura e chiusura del componimento. «Leggiadrissimo et pieno di poetiche contraposizioni mostra tutto 'l difetto da lei venire non dal suo Sole, il quale è scorta dell'anima sua in questa vita con l'esempio insegnandole il santo modo del vivere, et farsi degna del vero onore et nell'altra vita la porta col pensiero, mentre ella di lui pensa, come più volte veduto abbiamo» (CORSO, p. 231).

Nonostane sia incluso nella seriazione delle rime amorose, presenta un impasto lessicale orientato su un sostrato filosofico, segnalato anche dal continuo andamento oppositivo tipico della dialettica platonica, in aggiunta ai temi ficiniani quali “divina luce”, “vero onor”, salita al cielo, intelletto, lume, Sole guida e «volar con l'ale». Si pensi a passi quali «Quello architectore solo con sopra naturale lume può essere inteso, e però la mente dalla inquisitione della propria luce ad ricomperare la luce divina è mossa e allectata, e tale allectamento è el vero amore, pe 'l quale l'uno mezzo dell'uomo l'altro mezzo dell'uomo medesimo appetisce; perché el lume naturale, che è la mezza parte dell'animo, si sforza d'accendere in noi quello divine, lume, che è l'altra mezza parte di quello el quale già fu da noi sprezzato» (FICINO, *Libro*, p. 67).

Piuttosto inusitata risulta la continua sovrapposizione equivoca tra rimanti e forme frasali, come la rima *porta:porta* ai vv. 4-5, i lemmi *scorta* al v. 1 e *scorgeva* – forse qui nel senso di ‘dava scorta’ – al v. 9, per cui si rimanda alla nota *ad loc.* per una descrizione più circostanziata. Alcune scelte linguistiche sembrerebbero evidenziare tuttavia una grammatica ancora incerta – la scelta inconsueta del futuro in *-ia* «saria» «avria» «faria», tre forme che costituiscono un *unicum* nella poesia colonnese, noto solo in tre casi: A₁: 34, v. 14; A₁: 37, vv. 6, 12; S₂: 36, v. 29.

La mia divina luce, è doppia scorta
de l'alma in questa, ed in quell'altra vita,
qui con l'exempio al vero onor l'invita,
e 'n ciel col bel pensier sempre la porta.

A l'una, e a l'altra gloria apre la porta, 5
e se da' passi miei fosse seguita,
io goderei là su quell'infinita,
e questa al fin mortal saria men corta.

S'ella scorgeva un intelletto equale
al lume suo, l'avria condotto in parte, 10
che 'l faria là beato, e qua felice.

ma 'l Ciel si largamente non comparte
le grazie sue, né al mio imperfetto lice
aver per guida un Sol, per volar l'ale.

1. *Divina luce*: concetto in parte definito da Marsilio Ficino: «La mente dalla inquisitione della propria luce ad ricomperare la luce divina è mossa e allectata» (FICINO, *Libro*, p. 67); e ancora «purgando l'animo s'apparechiano in modo che la divina luce di nuovo in loro splenda» (FICINO, *Libro*, 69). *Scorta*: *Rvf* CCLXXVII, vv. 8-9: «e 'n dubia via senza fidata scorta. / Imaginata guida...», ma cfr. anche *Purg.*, 16, 8: «onde la scorta mia saputa e fida». Per BRITONIO, Vittoria è una sicura scorta e duce, al sonetto CCCLXXXVII: «perché sfavilla in voi, mia scorta e duce, / tal sol che tanto più abbagliar mi suole / quanto più luce sovra ogn'altra luce» (vv. 12-14). Inoltre per il lemma «scorta», cfr. A₁: 2, v. 6; 22, v. 7; 44, v. 5, 76, v. 1 S₁: 102, v. 4; 136, v. 2; 167, v. 7; S₂: 36, v. 101.

9. *scorgeva*: forse 'dava scorta', cfr. *Rvf* CCCVII: «Quella mi scorge, onde ogni bene imparo»; *Rvf* XLIX, v. 10 «Scorgimi al miglior guado, / E prendi in grado i cangiati disiri»

*

[A₁: 80] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da C, F1, Cas1, Cor, Pa, V1, Ve2, si discute della cecità esteriore, contrapposta al «bel giorno» interiore.

Qual uom cui folta nebbia al viso ha spente

l'orme del chiaro suo noto viaggio,
ma dal pie' avezzo e dal giudicio saggio
quasi cieco condur dritto si sente;

tal io, già al fin de la mia voglia ardente, 5

vidi asconder da morte il fido raggio,
scorta del viver mio, ma pur sempr'aggio
da l'alto exempio suo chiara la mente.

Atra notte di fuor, dentro bel giorno
scorgo, onde l'alma desiosa e lieta 10
sempre si volge al mio celeste segno;

così, senza girar gli occhi d'intorno,
quanto posso leggiro a l'alta meta
che mi scopre il mio Sol correr m'ingegno.

1. *Qual...viaggio*: 'come colui al quale la nebbia ha offuscato la vista sul sentiero del suo chiaro viaggio'. Il tema della nebbia che obnubila il cammino è frequente in DELLA CASA: «Ancor potrà la folta / nebbia cacciare, ond'io / in tenebre finito ho il corso mio, / E per sicura via, se 'l Ciel l'affida, / sì com'io spero, esser mia luce e guida?» (*Rime*, CANZ. *Errai gran tempo, e del cammino incerto*).

dritto: il dritto calle, cioè sulla via retta.

Tal: connettivo per l'ampia similitudine delle quartine, speculare per costruzione alla prima. 7. *scorta*: cfr. doppia scorta e. A₁: 2, v. 6; 22, v. 7; 44, v. 5, 76, v. 1 S₁: 102, v. 4; 136, v. 2; 167, v. 7; S₂: 36, v. 101.

8. *Alto exempio*: cfr. TANSILLO XXI, v. 4, ROTA, CIII, v. 12; BRITONIO, MALIPIERO,

9. *Atra notte... giorno*: ancora una volta uno statuto oppositivo tipico della seriazione spirituale (cfr. S₁: 76).

10. *Scorgo*: 'discerno', interessante la padronanza di chi scrive nell'opposizione tematica tra 'scorgere' e 'scortare', altrove non bene definita o volutamente sovrapposta (cfr.) *onde*: riferito al «bel giorno», all'*intus*.

11. *Segno*: frequente nella poesia colonnese, probabilmente in questo caso indica il Sole.

vedrò ch'altro maggior lume nel Cielo
non mi fia noto, n'altro ardor m'accende.

1-3. *Come...nubi*: inquadramento astronomico affine ad altri di stampo colonnese, a cui si accosta a una serie di attanti connessi alla stagione invernale e al sopraggiungere del giorno, finalizzato all'esaltazione del Sole che sgombra i pensieri vili: «Corrono il freddo Borea, e l'umido austro / Per li campi del cielo: / Ciascun dal regno suo move aspra guerra; / Se l'un di triste nubi l'aria ingombra, / L'altro sparge il terren d'orride nevi» (TANSILLO, *Canzoniere*, XI). «s'avien che Borea la sua forza adopre, / e libero per l'aria il furor scocchi; / scaccia le nubi» (GIRALDI CINZIO, XIII, 145-147)

5. *donno*: «Ancora si dice donno, cioè signore, e padrone», VARCHI, *Lezione*, p. 514.

6. *illustrato*: «chome e razi del sole illustrano tucte le chose terrene et per loro virtù le generano, chosì Christo vero sole illustra questi spiriti» (LANDINO, *Comento*, II, I, 432). Il Ripa così commenta l'immagine della divinazione nell'*Iconologia*: «La Divinatione fu attribuita ad Apolline, perché il Sole illustra gli Spiriti et li fa atti a prevedere le cose future con la contemplatione delle incorrottibili» (RIPA, p. 63). Il sostrato è platonico-ficiniano: «Tutte le cose a sé allecta, perfecta in quanto le cose che allecto tirando le illustra co' razzi suoi e falle perfecte, beata in quarto empie le cose illustrate de' beni eterni» (FICINO, *Libro*, p. 149).

7. *lume beato*: stilema già visto in A₂: 44, v. 1.

8. *in tutto*: vale 'totalmente' *omnimo*, *prorsus*.

*

[A₂: 11] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD. Trådito solo da Cas, menzionato da WEND, riconducibile allo stile degli impasti tematici colonnesi – gli stilemi ricorrenti «caldi desiri»; «manto» per indicare il corpo corruttibile; «Parche» accostate al verbo «troncare».

Da segnalare il riuso di forme dittologiche ai vv. 1, 2, 4, 11, 13.

Sorge nel petto mio pena e dolore,

agli occhi pianto, al cor doglia e sospiri;
piange la terra, ovunque vada o miri
trovo sol chi m'affligga e m'addolore,

poi che colui che fu del mondo onore, 5
felice met'a' miei caldi desiri,
morte, per far eterni i mie' martiri,
troncò degli anni suoi nel più bel fiore.

Poca terra ricopre il suo bel manto,
ma la fama e 'l valor resta immortale, 10
l'anima gode in Ciel tra festa e canto.

Invide Parche, e pronte al mio gran male,
ben vi potete omai dar gloria e vanto,
ch'al mondo mai troncaste un nodo equale.

12. *Parche*: immagine usuale in Colonna spesso accostata a quella della tessitura, dello stame, del nodo probabilmente discendente da *Rvf* CCXCVI, vv. 6-8: «Invide Parche, sì repente il fuso / troncaste, ch'attorcea soave, e chiaro / Stame al mio laccio».

*

[A₂: 13] Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, assente dalla tradizione manoscritta, edito in RIME I, menzionato da THÉRAULT, p. 176, ARIANI (pp. 287-288), FARNETTI (pp. 67-83), la quale a fronte delle molte concordanze intertestuali, lo propone come possibile fonte per *l'Infinito* leopardiano, ritornando a più riprese con soluzioni dirimenti anche anche sulla questione del petrarchismo e del contributo delle petrarchiste all'opera del Recanatese.

Fu inviato a Bembo prima della ricezione della sua lettera del 1532; la descrizione dell'ambiente circostante, come in A₁: 15, fa pensare certamente al paesaggio ischitano. La quartina iniziale introduce un inquadramento astronomico frequente nelle rime colonnesi – cfr. principalmente A₁: 7, 29, 30.

[A₂: 14] Sonetto (schema rimico ABBA ABBA CDE CDE), trasmesso da Cas, Cas1, Ra, V1, Ve2. Per il tono complessivo simile a A₁: 8 – lo dimostrano i costrutti «speranze morte» al v. 4, dedicato quasi certamente all'anima del defunto, in un dialogo intimistico dettato da precise e ricorrenti scelte lemmatiche – *invidia, mio, io, amati*.

Quanto invidia al pensier ch'al Cielo invio
l'ali sì preste, ch'a lui non contende
lo spazio il giunger tosto al Sol ch'accende
fra le speranze morte il voler mio.

Potess'io almen tuffar nel cieco oblio 5
la memoria del bene, ond'ora prende
tal forza il duol, che 'l cor non sempre intende
quanto lungi dal ver vola il desio

che pur qui va cercando i chiari raggi
degli occhi amati, né Ragion l'appaga 10
che li dimostra più lucenti in Cielo,

ma 'l primo obietto segue, e quei viaggi
son troppo erti al mio pie', finché la vaga
aura vital sostien quest'uman velo.

*

[A₂: 18] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD, trådito solo da Pa, in cui compare il volo di Icaro – già considerato implicitamente da Colonna a S₁: 10, ed esplicitamente a S₁: 2, v. 10 – Pare si faccia riferimento a un spirito asceto alla quinta sfera, che a differenza della sede terrena in cui visse non conosce invidia, e l'inganno in cui incorse in guerra, «tanto lume divin scorger li parve».

Se a l'alto vol mancar le ardite penne,
d'altro conteste che di fragil cera,
colui ch'accende in Ciel la quinta sfera
dal sommo Padre tal decreto ottenne.

Quel cerchio invidia tal mai non sostenne; 5
ch'è di fama e virtù gloria sì vera
mostrarsi in un subietto forse intera
miracol ch'a' dì nostri solo avvenne.

Né l'un fu ardito in guerra armato opporse,
tanto lume divin scorgere li parve, 10
né l'altro irato in lui fulgor contorse.

Morte mandar con sì fallaci larve
che lieta e inerme a l'incontro li corse;
non cadde già, ma dal mondo disparve.

1. *Alto volo: Par.*, xxv, vv. 49-51: «E quella pïa che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo, / a la risposta così mi prevenne»; «Né spero per mortal vano soccorso parte ombreggiar del bel vostro, ov'a pena d'alto pensier spedito volo aggiunge» (ROTA, v, vv. 12-14); «m'alzerò io, del mondan fango accorto / ch' alto volo talhor tarda e reprime» (ROTA, CXXII, vv. 7-8), «O gente stolte e d'intelletto prive ch'amano il mondo e chiunque che in lui spera alfin trova sua speme fragil cera, ché tutti siam per gire a l'altre rive» (TEBALDEO, 528, vv. 7-8). *Ardite penne*:, 'coraggiose', da *audax*, indicano qui con ampia probabilità i vanni della mente nella risalita a Dio. Stilema usato anche da B. TASSO: «Dirassi almen da qui a mill' anni ch' arsi / le penne ardite per seguirvi solo, / e fia di me nel mondo alta memoria» (III, 57, vv. 12-14).

3-4: *la quinta sfera*: quella di Marte, si riferisce a qualcuno che in terra ha militato per la religione, forse Ferrante, o Pompeo Colonna.

12. *larve: hapax* nella poesia colonnese. L'etimologia latina (un rimando che poteva rientrare negli itinerari stilistici della Colonna sarebbe. *Hor.*, *Sat.*, I V 64 «nil illi larva aut tragicis opus esse cothurnis») in Dante indica la maschera che si mettono sul viso coloro che intendono «camuffare, o contraffare» (BUTI, C. 67r), o, «se si preferisce la chiosa dell'Anonimo, “una generazione di vestimenta, la quale cuopre lo vestito in tal modo che non si dicerna che animale ello sia”» (BASILE). «Larve in lingua Latina significano, oltre quello, che noi diciamo maschere, l'anime dannate de' rei, che noi volgarmente chiamiamo spiriti» (VARCHI, *Lezione*, p. 305); TASSO, *Ger. Lib.*, IX, 15: «S'odon fremendo errar larve maligne», e ancora, TASSO, *Ger. Lib.*, XVIII, 37: «Qui l'incanto fornì, svanir le larve»; *Rvf* LXVIII: «E poi tra via m'apparve / Quel traditore in

sì mentite larve»; *Purg.* xv. «Ed ei: se tu avessi cento larve Sovra la faccia»; *Par.*, xxx. «Poi, come gente stata sotto larve, / Che pare altro, che prima, se si sveste / La sembianza non sua» Così chiosato da BUTI: «Sotto larve, cioè come gente stata sotto maschere». In questo caso sembra riferirsi a una morte ingannevole occorsa al dedicatario del componimento, giunta «con sì fallaci larve», cioè ‘sotto mentite spoglie’, in questo caso apparentemente «liete» e «inermi». Anche nella poesia di Malipiero si riscontra il lemma declinato in maniera simile: «Mentite l’arve son fra noi sì sparte, / che volger non mi posso ov’io non veggia / negli atti umani alcuna finta luce» (MALIPIERO, 84, *Rvf* CVII, vv. 9-11).

*

[A₂: 28] Sonetto ABBA ABBA CDE CED, trådito solo da Cas1. È pertanto uno di quei sonetti che TOSCANO definisce poco attendibili e per cui «una volta ritenuta e dimostrata ragionevole l’ipotesi della manipolazione abusiva, [...] bisognerebbe essere più cauti nell’assumere come autentici quei componimenti dei quali è testimone unico, senza il conforto neppure di una stampa cinquecentesca» (p. 45).²¹¹ È tra l’altro uno dei sonetti a comparire in doppia redazione insieme a S₁:100, e pertanto, indipendentemente dall’ipotesi di una doppia mano,²¹² si può disporre di emendamenti, censure e varianti utili a una ricognizione tematica, e si può dire, nonostante il supporto sia unico, sia anfibologico.

Nella prima quartina si segnala subito una vicinanza tematica con il sonetto S1: 97, *in forma di musaico un alto muro*, in particolare nella visione delle fiammelle fluttuanti. In questo caso però l’immagine, non esplicitata ma evinta complessivamente, sembra di stampo dantesco, almeno a giudicare dalla scelta lemmatica *tralucer, vetro, luci, lampe*.

L’uso petrarchesco di *spetrare*, *hapax* nella poesia colonnese, aggiunge un tassello all’ipotesi di dubbia paternità del componimento, poi livellato da quel ‘ombreggiare’, che è invece verbo usato da Colonna e più raramente nella lirica cinquecentesca. Se in Petrarca il lemma afferiva sempre al senso metaforico di “liberare” – per un esempio *Rvf* XXII, v. 2: «Quanto posso, mi spetro, e sol mi sto», o *Rvf* LXVIII, «E con quanta fatica oggi mi spetro / Dell’errore, ov’io stesso m’era involto?

²¹¹ «Cas1 non dovrebbe essere più trattato alla stregua degli altri testimoni, se non, in altra sede, come documento storicamente interessante sulle modalità d’intervento di un anonimo censore» (*Ibid.*).

²¹² In cui non si entra nel merito ma si rimanda allo studio approfondito di TOSCANO, sempre a p. 45.

– qui si mescola alla rappresentazione platonica della risalita dei *gradus*, o comunque a quella mistica del ratto.

Nella prima terzina corrisponde all'ineffabilità espressa da Petrarca a *Rvf* CCCVIII, vv. 9-14, caratterizzata proprio dal verbo 'ombreggiare': «Le lode mai non d'altra, et proprie sue, / che 'n lei fur come stelle in cielo sparte, / pur ardisco ombreggiare, or una, or due: / ma poi ch' i' giungo a la divina parte / ch'un chiaro et breve sole al mondo fue, / ivi manca l'ardir, l'ingegno et l'arte».

Tralucer dentro al mortal vel consparte,
quasi lampe cui serra un chiaro vetro,
mille luci vid'io, ma non mi spetro
dal mondo sì ch'io le dipinga in carte.

Amor ne l'alma accesa a parte a parte 5
vere l'imprese già molti anni a dietro,
onde ei spinge il desio ed io m'arretro
da l'opra ch'ogni ardir da sé disparte.

E s'avien pur ch'io ombreggi un picciol raggio
del mio gran Sol, da lacrime e sospiri 10
quasi da pioggia o nebbia appar velato.

S'in amarlo fu audace, in tacer saggio
sia almeno il cor, ch'omai sdegna il beato
spirto che mortal lingua a tanto aspiri.

1. *Tralucer...vetro*: ricomposizione di lemmi petrarcheschi: «Poi che vostro vedere in me risplende, / come raggio di sol traluce in vetro», *Rvf* XCV, vv. 11-12; *Rvf* CXLVII, v. 13: «de l'alma che traluce come un vetro», adottata anche da Berardino Rota in contesto più elegiaco: «tralucer quasi sol per vetro o velo» (ROTA, CLXXVIII, v. 13).

3. *Spetro*: ancora ROTA, XXVII, vv. 3-4: «e pianger ne vorrei, ma non mi bagna / lagrima il sen, né il cor mollisco o spetro», in rima anche in questo caso con 'vetro' alla seconda quartina. Sempre del Rota, la stessa scelta rimica *vetro:spetro* in *Se da questa bell'alpe il cor mai spetro*. Altre occorrenze meno probanti in GIUSTO DE' CONTI e GALEAZZO DI TARSIA.

9. *E s'avien...gran Sol*: 'E se anche solo tento di tratteggiare un'infinitesimale parte del mio grande Sole', *ombreggia*: il verbo ombreggiare non conta molte occorrenze nella lirica coeva, e, giusta la vicinanza tematica con un sonetto di Galeazzo di Tarsia, si può ipotizzare un dialogo tra i due testi: «Chi può segnar un picciol raggio ardente / De l'immenso splendor che t'orna fore? / O l'altro in parte, che t'alluma il core, / Ombreggiar con la penna e con la mente?» (GALEAZZO DI TARSIA, *Rime*, XXIV, vv. 4-8).

10-11. *lacrime e sospiri... pioggia o nebbia*: *Stimmung* petrarchesca, ma anche michelangiotesca e laurenziana: «[Il cuore] aiuta la occecazione degli occhi cominciata per le lacrime con gran numero di sospiri e oppone la nebbia de' sospiri agli occhi, a ciò che, aggiunti alle lacrime, più possono difendere gli occhi e levarli la visione de l'altre cose»²¹³ (LORENZO DE' MEDICI, *Comento*, XXVII, p. 143); «e sol si turba e sol s'attrista e piagne / quando in quell'occhio il vento seco tira / fummo o festuca o polvere che gira» (BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 18, vv. 11-13).

*

[A₂: 30] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, trådito da C, CAS1 e RA, menzionato da CORSO, CARBONI, in cui si discorre nuovamente della possibilità di chiudere i sensi al divino concento dell'«armonia celeste», in questo caso con specifici riferimenti alla «scorza» terrena, termine platonico che designa il *corpus carcer*, molto caro al Buonarroti, e all'afflato della mente a innalzarsi e raggiungere quanto «sovra di lei».

Ai vv. 9-11 è espressa l'impossibilità di fruire l'armonia celeste, con i sensi umani imbrigliati in un ascolto limitato.

L'ultima terzina descrive lo stato inferiore in cui si trova il soggetto poetante, dove le «glorie son larghe e diffuse» (v. 14) rispetto allo spirto beato, che tramite la costruzione aggettivale negativa sappiamo essere in un chiaro «splendore» e in un «dolce suono» (v. 10).

²¹³ «E naturalmente è detto "nebbia di sospiri" che ascende e monta a la faccia, perché il sospiro porta seco una certa aria più vaporosa e grossa, a guisa quasi di fumo e di nebbia; e naturalmente vanno in su verso gli occhi, ove gli manda l'impeto che nasce de l'ultima parte del petto. Ma perché tutti questi rimedii non bastavano a tanta miseria, perché el perdere la visione dell'altre cose non era sola e vera beatitudine degli occhi, tutti gli desiderii del cuore mio si volsono a pregare gli occhi della donna mia che alquanto si mostrassino e dalli miei si facessino vedere. E essendo le lacrime simile all'acqua che piove e li sospiri alla nebbia, come al dissipare la nebbia e acqua non c'è più efficace virtù che quella del sole».

9. *armonia soave*: viene posta a testo in comparazione con la luce – soprattutto in campo dantesco e ficiniano – ma la comprensione dell’armonia celeste in terra è offuscata dalla perfettibilità dei sensi umani: «E Platone vuole che la sapienza de gli huomini sia un’image de la sapienza divina, e l’image de la armonia celeste dice essere questa che si compone con voci, e con istrumenti musicali e de la divina bellezza afferma essere simiglianza, quella convenienza, e bellezza, che nasce da una attissima compositione de le parti, e membra del corpo, e conciosia che la sapienza non si vegga in alcuno o vero in pochi, né si possa conoscere con senso alcuno del corpo, ne segue che pochissime simiglianze si truovino appresso gli huomini de la sapienza di Iddio, e quelle poche che ci sono, sono occulte a i nostri sensi, et non conosciute da noi» (FICINO, *Lettere*, p. 42).²¹⁴

*

[A₂: 32] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da Pa, menzionato da GIGLIUCCI, CORSO, in cui si descrive lo stato amoroso in termini molto affini ad altri componimenti della seriazione (cfr. A₁: 7 *Di così nobil fiamma amor mi cinse*, analogamente imperniato sul motivo del giogo amoroso e del laccio).

L’esordio è petrarchesco, giusta le scelte lemmatiche successive che ne confermano l’andamento.

Nella prima terzina si riscontrano elementi neoplatonici individuati dalle spie lessicali «lume» e «raggio», al v. 9.

Quando più stringe il cor la fiamma ardente
corro a l’alme faville ond’esce il foco;
ivi più ognor m’accendo, ivi m’allico
e per sì dolce ardor l’alma il consente.

D’appressarsi al suo mal rimedio sente, 5

²¹⁴ Cfr. anche C. GISON, *Vittoria Colonna e la musica*, Sora, Centro di studi sorani “Vincenzo Patriarca”, 2009.

chiarissimo lume» FICINO, *Lettere*, p. 346) ma anche dantesco: «Ciascun ben che fuor di lei si trova / altro non è ch'un lume di suo raggio» (*Par.*, XXVI, vv. 32-33). Con l'intento di un'epurazione cristocentrica, Malipiero utilizza i due lemmi come tessere poetiche: «E pur sempre il tuo lume al cor risplende, / come raggio di sol traluce il vetro, / ch'a tanto ben non so quel che mi dica» (MALIPIERO, LXXIV, vv. 9-11, chiosa a *Rvf* XCV, sostituendole a termini afferenti alla sfera immanente); «Dunque seguendo il raggio del bel lume, / e gli occhi alzando ai dilettoni poggi» (MALIPIERO, XXXII, *Rvf* CXLII, vv. 31-32); si veda anche la ricostruzione spaziale in Cariteo: «Penetra il cor fidel col raggio etherio / – Mentre parlava, un gran lume stupendo / La circondò, volando in varie rote» CARITEO, *Pascha*, II, vv. 60-61.

10. *raggio tale*: il raggio nasce da Dio e adorna la mente penetrando nel corpo: «El bene è essa supereminente essentia di Dio, la bellezza è un certo acto o vero razzo di quindi per tutto penetrante, prima nell'angelica mente, poi nell'anima dell'universo a nelle altre anime, terzo nella natura, quarto nella materia de' corpi. E questo razzo la mente d'ordine d'idee adorna, l'anima d'ordine di ragioni empie, fortifica la natura di semi, veste la materia di forme» (FICINO, *Libro*, p. 33).

12-14. *Chi... chi*: terzina anaforica *nova fenice*: «Dunque rinascerai, nova fenice» (SANNAZARO, XXII, v. 5); «e che fosti qua giù nova fenice» (TANSILLO, XLIV, v. 8); «quasi nova del Cielo alma Fenice» (MATRAINI, III, v. 13).

*

[A₂: 33] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD tradito solo da L, menzionato da THÉRAULT, annoverato fra i testi per i quali si è ipotizzata un'altra paternità, si inizia con una protasi che attraversa tutto il componimento, con allusioni alle teorie dell'illuminazione e della visione dipendenti dall'occhio, che ricordano da vicino certe dissertazioni platoniche, qui rinvenibili nell'ultima terzina: «Se il lume del sole col quale l'occhio il sole vi guarda avesse l'occhio, certo che mentre che il nostro occhio il vede; quello occhio ancora e molto più chiaramente (perché da lui ogni chiarezza discende) scambievolmente il nostro risguarderebbe» (FICINO, *Lettere*, p. 280), ma anche la distinzione tra lume e raggio in apertura.

Apparentemente si assiste a un caso piuttosto singolare, in cui tasselli poetici pagani sono accostati a temi dogmatici: *l'espiazione* dei peccati descritta con il lume eterno e una *scrittura mondata e moderata* – il «purgato inchiostro» – sono disposte

accanto a idoli sacri, personificazioni mostruose divine e all’Idra di Lerna, permettendo a Colonna di assemblare lei stessa un *monstrum* a tutti gli effetti: un Sole/Idra lucente «novo» e «bello», e un’aurora che adora il lume eterno – ancora una volta in tono contrastivo – idolatrandolo.

Le scelte si spiegano con l’immagine dell’invidia al primo verso: nella consuetudine emblematica cinquecentesca l’Idra è raffigurata accando all’invidia, perché, come dice il Ripa: «[All’invidia] si dipinge appresso l’hidra, perciocché il suo puzolente fiato et il veleno infetta et uccide più d’ogn’altro velenoso animale, così l’invidia altro non procaccia se non la ruina de gl’altrui beni, sì de l’anima, come del corpo, et essendo (come dicono i Poeti) mozzo un capo a l’Idra più ne rinascono, così l’Invidia quanto più l’huomo, con la forza della virtù cerca di estinguerla, tanto più cresce contro di essa virtù» (RIPA, p. 327). Ecco dunque spiegato il senso dell’accostamento disomogeneo: se lo si pensa come un testo profetico, un «idolo sacro» vince il «cieco voler» – cioè i sensi e nella fattispecie l’invidia – con la sua stessa luce. Chi «non intende» l’altera luce, è dalla luce stessa vinto, perché: «più celar la crede, più la discopre», in una descrizione caratterizzata da toni indubbiamente affini alla mistica dionisiana.

L’idra è infine rappresentativa dell’eresia, ancora in ambito emblematico (cfr. CARTARI, 123), e valdesiano, terreno che potrebbe rivelarsi fruttuoso se accostato alle scelte colonnesi.

Se l’empia invidia asconder pensa al vostro
lume, mio Sol, un raggio, allora allora
di sette altri maggior v’adorna e onora,
quasi Idra bella, nova al secol nostro,
con chiare voci e con purgato inchiostro 5
ogni spirto gentil, finché l’aurora,
ov’il sol cade, il lume eterno adora
com’idol sacro o divin raro mostro;
e quel cieco voler, che non intende
l’altera luce, u’ più celar la crede 10
più la discopre, e se medesmo offende.

L'occhio a l'obietto bel conforme il vede
sempre più chiaro, onde per voi s'accende
a virtù il buono, il suo contrario cede.

1-4. *Se...nostro*: 'Se la crudele invidia pensa di offuscare un raggio al vostro lume, mio Sole, allora ogni spirito gentile vi adora e onora con voce argentina e e parole nette, di altri sette più splendenti raggi, come un'Idra bella non più veduta'.

sette altri: sette è numero biblico, usato per esempio in *Ap.* 3:1; 4:5; 5:6. Lo Spirito Santo è rappresentato da sette spiriti e più frequentemente nel libro dell'Apocalisse. Il numero sette è indicativo di norma della completezza afferente a Dio. Altre menzioni riscontrabili a *Gen.* 2, 2-3; *Is* 11, 2; *Zac* 3, 9; *Ap.*, 12, 3. *Alora alora*:

la duplicazione è presente anche in L. *lume...raggio*: la distinzione tra lume e raggio è di derivazione neoplatonica se accostata a Dio: «A la divina luce, per il cui lume avvertiamo, per le cui raggi comprendiamo, per il cui splendore ogni cosa esplichiamo al tutto attribuirete» (FICINO, *Lettere*, 506).

7. *ov'*: 'quando'.

9. *cieco voler*: cfr. *S₁*: 45, vv. 12-13: «Cieco è 'l nostro voler, vane son l'opre, / cadono al primo vol le mortai piume»; «ma l'engordo voler ch' è cieco et sordo sí mi trasporta» (*Rvf* CXXXV, vv. 42-44).

*

[A₂: 34] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, trasmesso da L Cas1 RA, Ve, menzionato da LAWLEY, ROSCOE. Si inizia con la tipica struttura ipotetica che prelude a una constatazione finale proiettiva sull'afflato alla contemplazione di Dio, che in questo caso pare posta nell'apertura, e con un'altra reminiscenza platonica dell'innalzamento terreno.

Piuttosto singolare la scelta al v. 10 di menzionare Giove e accompagnarlo all'aggettivo «sommo» e a un manipolo di eletti, che francamente per il contesto pare poco consona e sembra avere un destino diverso, ma acquista subito di senso se vista sinotticamente con l'apodosi che ne giustifica esplicandolo lo statuto classicheggiante.

Se per salir a l'alta e vera luce
dai bassi ombrosi e falsi sentier nostri
è ver, Amor, che la strada erta mostri
di virtù che là su ne riconduce,
so ben che 'l vostro lume ivi riluce, 5
dolce mia fiamma, ch'ai bei desir vostri
fu, mentre schivi andar per questi chiostri
terreni, ardor divin sol guida e duce.

Se d'ambrosia e di nettar larga mensa
dona ai suoi cari eletti il sommo Giove, 10
e chi più l'ama qui più onora in Cielo,
quante lodi e dolcezze in voi dispensa
eterne, e sempre nel diletto nove,
la giusta man col santo ardente zelo!

1. *Alta vera luce: Par.*, XXXIII, vv. 53-54: «e più e più intrava per lo raggio / de l'alta luce che da sé è vera».

2. *dai bassi...sentier nostri*: si prosegue con la traccia dantesca del sentiero ombroso da cui si scorge la strada «erta», virtuosa, ritrovabile anche in Berardino Rota: «tal in questo sentier pien d'ombre e basso / scorgo il celeste honor che 'n voi risplende» (ROTA, V, vv. 4-5).

7. *chiostri terreni*: l'immagine del *claustrum* indica la limitatezza delle risorse percettive terrene, e al contempo immette in un contesto meditativo. Cfr. lo stesso costruito in Varchi: «Onde al

più saggio duce e più migliore, / Ch'unqua regnasse ne' terreni chiostri, / Specchio in uno e terror de' giorni nostri, / sete più presso e più caro a tutte ore» (VARCHI, *Rime*, XXVIII, vv. 4-8), e in Laura Battiferra *Se dal terreno chiostro human pensiero* (BATTIFERRA, XI, c. 4r)

9-10: *Se d'ambrosia...Giove*: riferimento apparentemente irrelato dal contesto cristocentrico della narrazione, che fa deflettere il dettato verso toni quasi pagani, in cui Giove è accostato al vino e all'ambrosia: «La lagrima, ò che vino, goda Giove / Nettare e ambrosia, i' non cerco ber meglio» (GIRALDI CINZIO, *Egle*, IV, II, 1). Completamente

diverso invece l'esito specificamente censorio di Chiara Matraini: «Di tal ambrosia e nettare celeste / soavemente io vo cibando l'alma, / che di più degno nutrimento e d'alma / grazia non cura in questa mortal veste» (MATRAINI, *Rime*, XXIII, vv. 1-4) e «m'è nettare il foco, ambrosia il pianto, / soavi i lacci, e dolci le catene; / ond'io mi tengo pur felice tanto» (MATRAINI, *Rime*, LII, vv. 11-13), che tuttavia è un contatto intertestuale che si discosta nell'esito concettuale dalla Colonna, data la menzione di Giove.

*

[A₂: 38] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD, trådito dai mss. Cas1 e RA, menzionato da ARIANI (pp. 288-289),

Sovra del mio mortal, leggiera e sola,
aprendo intorno l'aere spesso e nero,
con l'ali del desio l'alma a quel vero
Sol, che più l'arde ognor, sovente vola,
e là su ne la sua divina scola 5
impara cose ond'io non temo o spero
che 'l mondo toglia o doni, e lo stral fero
di morte sprezzo, e ciò che 'l tempo invola,
ché 'n me dal chiaro largo e vivo fonte
ov'ei si sazia tal dolcezza stilla 10
che 'l mel m'è poi via più ch'assenzio amaro,
e le mie pene a lui noiose e conte
acqueta alor che con un lampo chiaro
di pietade e d'amor tutto sfavilla.

1. Molto probabilmente qui si intende 'trasumanando': il *mortal* è la *pars caduca*, τὸ θνητόν come a *Rvf* CCLVIII: «Deh perchè me del mio mortal non scorza l'ultimo dì».

2. *Aere spesso e nero*: il dantismo (*Purg.*, XXI, v. 49 e XXII, v. 110) viene così chiosato da Landino: «Quanto più è difficile la chosa, tanto v'è più nero aere, cioè tanto

è maggiore oscurità d'ignorantia. Onde el psalmo chiede in questo el divino favore dicendo: “illuminare iis qui in umbra mortis sedent”» (LANDINO, I, IX, vv. 4-6).

8. *tempo invola*: cfr. Buonarroti: «Natura sol, se de' suo nati sola / l'opra qui dura, e la suo 'l tempo invola» (BUONARROTI, *Rime e lettere, Silloge*, 45, vv. 12-13).

11. *via più*: ‘molto più’ (ARIANI, p. 289) *mel...assenzio*: diade frequente nella lirica coeva, usata già da Giusto de' Conti: «sassel colui / Che tempra a' servi suoi mel con assenzio» (GIUSTO DE' CONTI, CXC VII, vv. 12-13); «di poco mel molto assenzio coperto» (BEMBO, *Rime*, XXXV, v. 36) e nei *Cinque canti* ariosteschi, quando Ruggero formula un'affermazione di tipo paremiologico nel vedersi “risponder con l'assenzio al miele” (IV, 20, vv. 1-2): «Poi che vide Ruggiero assenzo al mèle, / armi a' saluti, odio all'amore opporse», il detto è esemplato su PULCI, *Morgante*, VII, 70, v. 6: «trovato ho tòsco per zucchero e mèle».

14. *sfavilla*: verbo dantesco, *Par.*, I, vv. 59-60: «sfavillar dintorno, / com' ferro che bogliente esce del foco»; VII, v. 67: «ogne livore, ardendo in sé, sfavilla»; XIV, v. 76: «Oh vero sfavillar del Santo Spiro!»; XVIII v. 71, XXI v. 41, XXVIII, v. 90.

GUIDICCIONI

[A₂: 39] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE), trasmesso da C, Cas, Cas1, RA, menzionato da CARBONI, CORSO. Il sonetto non presenta alcuna variante in Cas1 e in RA.

La prima terzina in cui si menzionano gli occhi è densa di spunti filosofici, perché mette in campo immagini consolidate nel platonismo cristiano, quali l'antico modello speculare esplicativo dell'atto del vedere, da cui deriva la concezione delle immagini come riflessi recepiti dall'occhio – organo-specchio in *Rep.* VI, 559b-c e organo precipuo nello scarto ontologico tra immagini e riflessi in *Rep.* X 623a-c xcv– o la proiezione lirica della *specularis philosophia* tipica del platonismo cristiano. Di conseguenza evidenzia una presumibile ripresa di temi di derivazione agostiniana, affine a passi del *De Civ. Dei*, la visione di angeli e santi è coniugata nello specchio della visione divina, atto a delineare l'imperfezione umana (II, 5) o che la mente umana «è

sempre uno specchio di Dio e dell'universo», ed è dotata di una «conoscenza confusa e di un'intuizione offuscata».

Si chiude con la metafora della *navigatio*.

Mosso d'alta pietà non move tardo
il Sol che seco in Ciel mi ricongiunge,
ma viene ognor più lieto, e sempre giunge
al maggior uopo, ond'io pur vivo ed ardo.

Quant'egli può dal primo acuto dardo 5
risana il cor, e con più saldo il punge
ora che, col pensier fido, da lunge
a quel ch'esser solea felice il guardo.

Gli occhi che Morte mi nasconde e cela,
ond'uscio 'l foco ch'ancor l'alma accende, 10
fur chiari specchi in terra al viver mio;

or quel raggio che 'l Ciel non mi contende
mi mostra ove drizzar convien la vela
per questo mar del nostro secol rio.

9. *occhi...specchi*: anche Dante: «Ficca di retro a li occhi tuoi la mente, / e fa di quelli specchi a la figura / che 'n questo specchio ti sarà parvente» (*Par.*, XXI, vv. 16-18), che così viene chiosato dal Landino: «et questo fece per fare miglori spegli, specchi, de' suoi occhi. Già chome è decto havea facto miglor vista, ma hora l'havea a fare optima. Adunque si chinò al fiume, e humilmente domandò la gratia la quale si diriva da Dio nelle creature, acciochè vi s'immegli, e in quella si diventi miglore» (LANDINO, *Comento*, III, 1023); «Fidi specchi de l'alma, occhi lucenti, / che con dolci amorosi e chiari lampi» (GUIDICIONI, XXXII, vv. 1-2).

13. *drizzar...la vela*: cfr. S₁: 79: «Non mai drizzar la vela ad altro porto». Nel caso citato, il 'drizzar la vela' si accompagna a spie metaforiche della 'diritta via' dantesca, quali *destro luogo, destro piede, fermo sentiero* *mi mostra*: l'immagine del defunto appare come guida all'operato in terra.

14. *Secol rio*: concetto frequente nella poesia colonnese – si veda per esempio S₁: 24, v. 9: «secol maligno»; S₁: 111, vv. 5-6: «spiacque / quel secol».

*

[A₂: 40] Sonetto ABBA ABBA CDE EDC assente dalla tradizione manoscritta, pubblicato solo in RIME II, menzionato da ROSCOE. Sembra compendiare molti degli argomenti toccati dalla lirica colonnese, o più probabilmente un sonetto di risposta, ma la tradizione è troppo debole per non considerarlo adespoto. Un sonetto di Angelo di Costanzo aprirebbe tuttavia uno spiraglio su una possibile corrispondenza: modi e tempi della parentesi ischitana coinciderebbero e probabilmente il di Costanzo sarebbe uno dei più papabili mittenti.

Di si vaghi color' v'ha adorna e pinta
la vostra inclita fama alla mia mente,
che quella e l'alma d'un bel nodo ardente
si trova più che mai legata e cinta;
e da più che mortal forza sospinta 5
a riverirvi ognhor tirar si sente:
hor che serà 'l vedervi un dì presente,
poi c'ha tanta virtù l'imagin finta?

Felice Amor, s'a gli occhi vostri eguali
più lumi avesse, o mio dolce ritegno, 10
e divin' portamenti e modi tali,
che potria dir: —Chi mai dal mio bel regno
potrà scampar, s'ho tant'acuti strali
che pria percuoten che sia giunto al segno? —

S'è ver, com'egli dice, ch'io sospinta
d'alto infinito ardor viva di fede
sì, che lo spirto, alor che troppo excede,
lascia basso la carne inferma e vinta,

com'esser può che essendo intorno cinta
del bel raggio immortal, che ogni ombra vede,
non scorga questo error, sei pur non crede
esser la luce in me morta o dipinta?

5

Ma s'ella è viva io so che con soave
voce lo sposo chiama, e vuol s'aspetti
opra e valor qui d'arte e di natura,

10

ond'a quei ch'hanno in lui di me la cura
di fuor la lascio, e dentro i puri affetti
volgo al Signor ch'ha del mio cor la chiave.

*

[A₂: 44] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE), trasmesso da Cas1, RA, Vi, Ve, Ve2, Ve4. Viene descritto l'afflato terreno verso il «dextro sentero» espresso al v. 11, possibile solo a seguito dello «sgombro» al v. 9 delle nebbie del peccato. L'inquadramento tematico si muove sulla scorta di un procedimento non estraneo a Colonna. Ci si riferisce a *loci* delle rime quali: «Apre la calda e sempiterna luce, / cinta de' raggi, lampeggiando intorno, / le nostre folte nebbie, e scioglie il ghiaccio» (S₁: 71, vv. 9-11); «Bramo quel raggio, di che 'l Ciel s'alluma, / che scaccia dense nebbie, e quella accesa / secreta fiamma ch'ogni gel consuma, / perché poi lieve al caldo ed a la bruma, / tutta al divino onor l'anima intesa / si mova al volo altero in altra piuma (S₁: 10, vv. 9-14); certamente la presa d'atto di una praticabilità di concetti filosofici in una compagine lirica acquisita dalla Colonna, dimostra qui nella seriazione spirituale delle *Rime*, con corrispondenze dirimenti, la possibilità di una cristianizzazione della *prisca theologia* dei saperi ficiniani.

Mentr'io qui vissi in voi, lume beato,
e meco voi, vostra mercede, unita
teneste l'alma, era la nostra vita
morta in noi stessi e viva ne l'amato.

Poi che per l'alto e divin vostro stato

5

non son più a tanto ben qua giù gradita
non manchi al cor fedel la vostra aita
contra 'l mondo vèr noi nimico armato.

Sgombri le spesse nebbie d'ogn'intorno
sì ch'io provi al volar spedite l'ali 10
nel già preso da voi dextro sentero;
vostro onor fia ch'io chiuda a' piacer frali
gli occhi in questo mortal fallace giorno
per aprirli ne l'altro eterno e vero.

4. *morta...amato*: si può rinvenire qui la teoria ficiniana dell'amore esplicita nel *Libro* del valdarnese: «Adunque non è in sé l'animo dello amante da poi che in sé non opera. S'egli non è in sé, ancora non vive in sé medesimo; chi non vive è morto e però è morto in sé qualunque ama, o viv'egli almeno in altri. Senza dubbio due sono le spede d'amore, l'uno è semplice, l'altro è reciproco. L'amore semplice è dove l'amato non ama l'amante; quivi in tutto l'amatore è morto, perché non vive in sé, come mostrammo, e non vive nello amato essendo da lui sprezzato. Adunque dove vive? Viv'egli in aria, o in acqua, o in fuoco, o in terra o in corpo di brutto? No, perché l'animo humano non vive in altro corpo che l'humano» (FICINO, *Libro*, p. 41).

9. *sgombri*: termine petrarchesco usato nelle rime colonnesi con un sottotesto catartico e purificatorio – sposato a «nebbie» – in molti *loci* testuali: A₁: 45, v. 8; 72, v. 8; 86, v. 6; A₂: 45, v. 8; S₁: 10, v. 7; 19, v. 1; 65, v. 14; 93, v. 5; 127, v. 3; 146, v. 5; 165, v. 14; 166, v. 3; 172, v. 12; S₂: 23, v. 14; 36, v. 37; E: 8, v. 4; 30, v. 7.

*

[A₂: 45] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) tradito da RA, Vi, Ve2, qualificato da rimanti petrarcheschi, per cui si veda *supra*, p. 114 il commento di S₁: 48 e 55.

Quand'io scorgo, dubbiosa, il fango e l'ombra
del cieco mondo, e i lacci, e quel possente

sprezzando come cose inferme e frali.

Ben prese il mio terrestre e grave pondo
da quel celeste ardor sì leggiere ali
ch'io non cadrò senza levarmi omai.

*

[A₂: 49] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE (tràdito solo da A), menzionato da GIGLIUCCI. Caratterizzato da una ripresa quasi palmare di stilemi petrarcheschi, nonché un'oscillazione ossessiva di *oxymora* e un andamento prosodico fratto, decostruito dalle continue alternanze anaforiche e inarcature. L'esito è un componimento esclusivamente elencativo – si direbbe collettaneo – di tasselli aggettivali e diluito rispetto alla norma colonnese.

M'arde ed aghiaccia Amor, lega ed impiaga;
or foco, or neve, or laccio, or stral m'offende,
ma gli occhi, il petto, il crine la mi prende
con modo tal che d'ogni mal m'appaga.

Anzi, fa che non sia mortal la piaga, 5
che 'l foco non consumi onde s'accende
il nodo, i membri ancor fratti non rende,
che pur del freddo umor sia l'alma vaga.

E sì dolce è l'incendio, e grato il ghiaccio,
i legami soavi, il dardo ameno, 10
che giova piaga, ardor, prigion e gielo;

ond'io felice avolta al vago laccio
gelido, vulnerato e d'ardor pieno,
ringrazio il Fato, Amor, Natura, il Cielo.

*

[A₂: 51] Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD. Assente dalla tradizione manoscritta.

Fuor di me tutto in quello entra il mio core
dove questi occhi miei li aprir la via,
e quando dal mio seno egli già uscia
alto gridai: «Dove il conduci, Amore?».

Egli, con volo audace: «Al proprio errore», 5
rispose; «quel ch'io custodir solia
con tanta forza e tanta gelosia
che non ha più di ritornar valore».

Niun soccorso a me vien da mia ragione;
ella contra d'Amor si trova imbelle, 10
e a' suoi consigli il mio furor s'oppono.

Quinci non spero più d'uscir di quelle
torte e dubbiose vie ch'Amor compone,
e so che l'error mio forza è di stelle.

*

[A₂: 52] Madrigale di schema aBB BcD BcDdBB, trådito da Bo, sembra potersi connettere alla tradizione madrigalesca tardo-cinquecentesca per via dell'andatura molto compressa. In Bo, il v. 1 ha *piangeno*. Denso di immagini neoplatoniche – «l'immagine bella sculta al core» e la sua contemplazione, il lume, la penetrazione del cielo – , si chiude con il riferimento ad Atteone, con una variazione che deflette dal mito classico vestendosi di riferimenti cristiani – il peccato della 'vista terrena'.

BULLOCK 1982 definisce questo madrigale un omaggio a Michelangelo da parte della marchesa di Pescara, ma nulla fa pensare concretamente che possa esserci un riferimento a questa ipotesi (cfr. SASLOW), né del resto a testo qualcosa fa specificamente pensare al Buonarroto.

Occhi, piangiamo tanto
che voi perdiate il lume ed io il timore
di non veder più mai luce minore,
che se basta mio ardir, vostro vigore,

a penetrar il Cielo, 5
 sdegnar dobbiamo ogni altra vista in terra,
 e con l'imagin bella sculta al core,
 scarca d'ogni altro zelo,
 contempliamo il valor ch'ivi si serra,
 e avrem per breve guerra 10
 eterna pace; a lei debito onore
 darem fuggendo d'Atteon l'errore.

1. *Occhi piangiamo*: Simile esordio di *occhi piangete e accompagnate il cuore* petrarchesco.

*

[S₁: 2] Sonetto (di schema ABBA ABBA CDE CDE), trasmesso da N1, L, R. Si apre con un riferimento esplicito al dogma cristologico discusso nel Concilio di Calcedonia (451), dove si stabilì che in Gesù Cristo l'unione perfetta delle due sue nature – la divina e l'umana – nella divina Persona del Verbo/Dio. Dall'unione ipostatica si stabilisce inoltre che la stessa persona del Verbo/Figlio è in modo analogo generata eternamente dal Padre, a immagine e somiglianza della divinità del Verbo/Dio, e se collocata nel tempo è invece concepita dalla Vergine. La definizione di Calcedonia dunque riafferma, sviluppa e spiega ciò che la Chiesa ha insegnato nei Concili precedenti e ciò che è testimoniato dai padri, come Ireneo, nell'idea di Cristo uno e medesimo (cf. EX. GR., SANCTUS IRENAEUS, *Adversus Haereses*, III, 17, 4).

Tutto lascia pensare che il sonetto ricopra un ruolo incipitario nella raccolta, non solo per l'invocazione ad Apollo che ricorda l'entrata nella terza Cantica «Entra nel petto mio e spira tue / sì come quando Marsia traesti / de la vagina de le membra sue» (*Par.*, I, vv. 19-21), perché uomo di buona volontà venga inghirlandato e fatto recipiente, o per il riferimento al lauro del v. 9., ma per l'immagine ben più complessa azzardata da Colonna nella sua invocazione: ella vuole che «l'alto Signor» si faccia egli stesso Apollo, e non che entri nel petto, ma che la irrori del suo *fons*.

Si chiude con la preferenza accordata a un dipartirsi dalla vita terrena piuttosto che al cingersi le tempie con corone dorate.

L'alto Signor, del cui valor congiunte
 tien due varie nature un sol subietto,
 prego che sia il mio Apollo, e gli occhi e 'l petto
 mi bagni omai del Suo celeste fonte,
 sì che scopra altre muse ed altro monte 5
 la vera fede al mio basso intelletto,
 e spiri l'aura sacra altro concetto
 che renda al cor l'eterne grazie conte.

Non cerco ornar le tempie mie d'alloro,
 né con Icaro alzarmi, onde poi d'alto 10
 abbia a cader nel mio morir secondo;
 spero viver mai sempre e d'altro ch'oro
 aver corona se con leggier salto
 saprò in tutto fuggir dal falso mondo.

*

[S₁: 4] Sonetto ABBA ABBA CDE EDE, tràdito da V2, menzionato da BRUNDIN, SCARPATI, COX, BRUNDIN 2016, COPELLO, SAPEGNO. Il sonetto nel Vat. Lat. 11539 donato a Michelangelo è in posizione 102/103, e si può dire, stante l'attenzione alla seriazione della raccolta manoscritta, che abbia, come il succitato, valore di bilancio e un intento conclusivo, che sembra accennare anche alle pecche stilistiche – le «faville» – e tematiche che la silloge propone e che spesso deflettono dalla norma del tempo.

SCARPATI (p. 131) definisce questo componimento «carico di un intento programmatico che giustifica la sua posizione anticipata nell'edizione del 1546. Esso fissa una prospettiva e la illustra su piani diversi: il carattere inculto di una simile poesia nasce dal distacco tra l'autrice e la sua opera, ma se quel poetare raccoglie frammenti o faville di un'ispirazione dall'alto si deve dire felice l'errore che fa giungere il fuoco divino all'anima nobile».

Tuttavia centrale nell'intento del sonetto dovrebbe essere proprio il dialogo della Marchesa con Michelangelo, d'altro canto dedicatario della silloge. La vicinanza con il

sonetto *Se 'l mie rozzo martello i duri sassi* acquista allora un'altra luce se vista come una prospettiva sul compimento dell'opera autoriale e la funzione formativa che il martello, la forma e la guida del divino ricoprono nella rivendicazione dell'autonomia creazionale, la stessa che muove il sonetto della Colonna, stendardo di una prassi compositiva personalizzata e scevra dal «bon giudizio» del v. 2.

In ultima analisi, va posto anche un forte accento sulla rima irrelata del v. 9, dal momento che l'intera impostazione tematica del sonetto pare riferirsi a una “favilla” che rende perfettibile l'opera, a un elemento che non rende ‘tersa’ la sua rima rozza che sta proprio nella parola «intelletto», che Bullock definiva ‘inspiegabile in quella posizione’ (ipotesi avallata da BULLOCK 1982, COPELLO 2017, MARTINI) ma che invece lasciata senza parola rima che la completi potrebbe essere una conseguenza indicativa della conclusione, in cui chi scrive ringrazia il «felice errore», e come il sonetto michelangiotesco è «guidato da altri» e qui «nasce perché non è mia cura prima» v. 5.

Si riportano sinotticamente i due testi perché sia chiaro il succitato ragionamento:

Se 'l mie rozzo martello i duri sassi
forma d'uman aspetto or questo or quello,
dal ministro che 'l guida, iscorge e tiello,
prendendo il moto, va con gli altrui passi.

Ma quel divin che in cielo alberga e stassi, 5
altri, e sé più, col propio andar fa bello;
e se nessun martel senza martello
si può far, da quel vivo ogni altro fassi.

E perché 'l colpo è di valor più pieno
Quant'alza più se stesso alla fucina, 10
sopra 'l mie questo al ciel n'è gito a volo.

Onde a me non finito verrà meno,
se or non gli dà la fabbrica divina
aiuto a farlo, c'al mondo era solo.

(BUONARROTI, *Rime e lettere, Rime e liriche amorose*, 16)

e con le faci in man vive ed ardenti,
aspetti il caro Sposo e lieta e presta
per onorarLo reverente onesta,
avendo al cor gli altri desiri spenti,
e brami l'amor Suo, l'ira paventi,
sì ch'Ei mi trovi al gran bisogno desta.

Non ch'io sol prezzi i Suoi doni infiniti
e le soavi Sue alte parole,
onde vita immortal lieto m'offerse,
ma perché la man santa non m'additi,
dicendo: «Ecco la cieca che non scerse
fra tanti chiari raggi il suo bel Sole!».

Desta: 'pronta'.

*

[S1: 9] Sonetto (ABBA ABBA CDE CDE) trasmesso da V₂, menzionato da BRUNDIN, SCARPATI, COPELLO.

L'ordito, è ben ordinato filosoficamente: l'uso dei lemmi "lume" "lampo" e "raggio" non sembra essere portato involontario di acquisizioni di lettura-memorizzazione – peculiarità tutta di neoplatonismi affini come quello buonarroiano²¹⁵ – quanto piuttosto un ragionato intelaiatura di filosofemi, dirottati su un terreno cristocentrico, menzionati tra l'altro seguendo l'uso normativo discendente. In secondo luogo, il testo ribadisce un'ampia padronanza delle teorie della metafisica dell'illuminazione puntuale per mezzo dell'irraggiamento del Sole: la Colonna smette la veste del peccato ai colpi dei lampi divini, stavolta usufruendo di un'ardita immagine vestimentaria che mette in gioco la diade vestire/spogliare, misurata su uno spazio retorico ridotto a un solo «punto chiaro e puro». In terza istanza, la Marchesa formula un riferimento alle scintille di cui risplenderanno i corpi dei beati il giorno del Giudizio (*Sap.* 3, 7), e la forte coniugazione astratto-concreta le consente di creare uno spazio metaforico fatidico con cui, seppur attingendo da fonti diverse, rappresentare la mediazione tra incorporeità e corpo, con il vestirsi di «chiaro e puro».

²¹⁵ Per la cui ricognizione si veda M. ARIANI, *Appunti sul platonismo delle "Rime" di Michelangelo*, cit.

Simile spazio metaforico intratestuale a S₁:164, vv. 1-3: «Il Sol, che i raggi Suoi fra noi comparte, / sempre con non men pia che giusta voglia / ne veste di virtù, di vizi spoglia» e a S₂: 36, 50-51: «Come a chi qua su vien dolor si tolga / e di vero piacer la veste prenda».

Quando dal Lume, il cui vivo splendore
rende 'l petto fedel lieto e sicuro,
si dissolve per grazia il ghiaccio duro
che sovente si gela intorno 'l core,
sento ai bei lampi del possente ardore 5
cader de le mie colpe il manto oscuro,
e vestirmi in quel punto il chiaro e puro
de la prima innocenzia e primo amore;
e se ben con secreta e fida chiave
serro quel raggio egli è schivo e sottile 10
sì ch'un basso pensier lo scaccia e sdegna,
ond'ei ratto se 'n vola; io mesta e grave
rimango, e pregol che d'ogni ombra vile
mi spogli, acciò più presto a me se 'n vegna.

1-4. *Quando*: lo stilema *vero sol* è già presente anche in Boccaccio commentatore: «dottrina del vero sole, cioè di Gesù Cristo» (*Exp.*, I, I 13-18). *lampo...raggio*: la distinzione tra lampo e raggio era netta e spiegata dal Corso: «I raggi, tosto che dal primo fuoco sono distolti, rimangono spenti. [...] Ma il lampo, cioè la fiamma, se dalla sua cagione e dal primo fuoco si parte, convien che porti seco parte di quel fuoco e di quella cagione» (CORSO, p. 420). Tale differenza viene messa in evidenza nella prima quartina ponendo i termini in chiasmica opposizione (*lampo eterno / raggio breve*). Il sostrato è con molta probabilità quello petrarchesco di *Ben mi credea dinanzi a gli occhi suoi* o riscontrabile in termini simili in BRITONIO «Poter vorrei quel tuo *impedito raggio* / [...] guardasse più ispedito e netto il lume» (49 61, 64), e in SANNAZARO: «O vago, o alto, o fuggitivo raggio» (LXXIV 12, p. 190).

10. *raggio...sottile*: BRUNDIN riconduce l'immagine al *fuggitivo raggio* di Rvf XXIII e CXLIII.

*

[S₁: 10] Sonetto ABBA ABBA CDC CDC, Si segnalano alcune uguaglianze con il sonetto 58 delle *Rime* del BEMBO, *Se 'l foco mio questa nevosa bruma*, nel merito della «sua luce e guida» vera. Il concetto delle «altre piume» rimanda a un'eco ariostesca *Orl. Fur.* XXX 48, vv. 50-51 «si vide anco / venir più volte ma con altre penne».

Ma una stretta vicinanza la si riscontra soprattutto con *Non così lieve piuma aere sereno* di GALEAZZO DI TARSIA, in particolare nella terzina di congedo: «Tu dunque, alto Rettor, più salde e ferme / Penne mi presta al vero; a l'altre il volo / tronca, ed apri la via ch'a te mi scorge» (LXXIV, vv. 12-14), con lo stesso afflato di ascensione e raggiungimento del Rettore, in opposizione a una «lieve piuma» o un «augel senza piuma», cui un solo sasso o sterpo serra il cammino.

Spiego vèr Voi, Signor, indarno l'ale
prima che 'l vostro caldo interno vento
m'apra l'aria d'intorno qualor sento
vincer da novo ardir l'antico male.

Che giunga a l'infinito opra mortale 5
Vostro dono è, però che in un momento
la può far degna; ch'io da me pavento
di cader col pensier quand'ei più sale.

Bramo quel raggio, di che 'l Ciel s'alluma,
che scaccia dense nebbie, e quella accesa 10
secreta fiamma ch'ogni gel consuma,
perché poi lieve al caldo ed a la bruma,
tutta al divino onor l'anima intesa
si mova al volo altero in altra piuma.

1. *Spiego...l'ale*: costruzione petrarchesca: «et del suo lume in cima / chi volar pensa, indarno spiega l'ale», *Rvf* CLXXXII, vv. 13-14. Con l'intento di raffigurare le ali dell'ingegno e l'ascensione se ne serve AQUILANO, 114 vv. 5-6: «Chi con l'ingegno in alto spiega l'ale / in contemplar Saturno et Orione». Nell'intratesto colonnese la si ritrova a A₂:15, vv. 2-3: «e se ben quanto bramo, / l'ali non spiega, pur, quand'io il richiamo».

2. *caldo vento*: SANNAZARO, 94, vv. 25-26: «Talor dal cor si move un caldo vento / per rimembranza de l'antico strale»; S₁: 32, vv. 76-78 «Ma pria sentii com'un squarciar di velo / a me d'intorno, e un caldo e puro vento, / tutta infiammarmi d'amoroso zelo», una *Stimmung* suggerita anche da TANSILLO, *Canzoniere*, VI 147, vv. 2-4: «[...] al Sol che 'n te spiega i suoi raggi / dure querce, negre elci, ombrosi faggi, / che 'l vento sfrondi e cangi il caldo o 'l gelo».

9. *Bramo...alluma*: «Né con più brama, al raggio ardente e rio / de l'estivo Leon, l'haride erbette» (ANGELO DI COSTANZO, LIX, vv. 1-2).

7. *pavento*: verbo petrarchesco «né per mi' 'ngegno, ond'io pavento et tremo, / sì come talor sòle / trovo 'l gran foco de la mente scemo», *Rvf* LXXIII, vv. 11-13; «Parlan di me dopo lamorte, è un vento: / ond'io, perché pavento / adunar sempre quel ch'un'ora sgombra, / vorre' 'l ver abbracciar, lassando l'ombre» *Rvf* CCLXIV, vv. 69-72; «Et più pavento allor, ch'io mi ricordo, / Che stando dentro al legno ben non veggio» (GIUSTO DE' CONTI, 62, vv. 9-10); «Error vani e foschi / m'attristan sì, ch'io già pavento a sera / per tema di dormir, gittarmi in terra» (SANNAZARO, *Arcadia*, *Ecl.* VII, vv. 10-12). Anche intratest.: «Pria d'esser giunta al mezzo in l'erta strada / del nostro uman viaggio il fin pavento» (S₁: 45, vv. 1-2), con l'espressione dello stesso timore di caduta al v. 5: «e se dal peso vien ch'io pieghi o cada»; «pur col pensier pavento, / onde del troppo ardir mi doglio e pento» S₁:43, vv. 6-7; altrove in Tansillo: «Al fin del sol pavento e temo spesso, / che, sdegnando quell'aura in cui respira / voi ami; e ciò seria mio danno 'spresso!» (TANSILLO, *Canzoniere*, I, 16, vv. 12-14); «Più tosto ch'io non bramo, o giunga tardo. / Né d'altro raggio, che del vostro sguardo / scaldar può l'alma, d'altro obbietto schiva» (TANSILLO, *Lacrime*, 13, vv. 4-6).

8. teme di incorrere nel peccato di superbia, biblicamente il primo.

14. *Si mova... piuma*: indica il moto ascensivo dell'anima in altre sembianze «l'insolita piuma / Icaro perde se troppo alto sale / e resta in mezzo al ciel uccel senza ale» (LORENZO DE' MEDICI, *Selve*, I, 109) in cui si riscontra il senso complessivo del

sonetto colonnese: abbisognare di piume che non permettano di «cader col pensier», che riportino l'«anima» al «divino onor» (v. 13).

*

[S₁: 13] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Menzionato ampiamente da BARDAZZI.

Duo lumi porge a l'uomo il vero Sole:
l'un per condur a fin caduco e frale
un pensier breve, un'opra egra e mortale
col qual pensa, discerne, intende e vole;
l'altro, per cui sol Dio s'onora e cole, 5
ne scorge al Ciel per disusate scale,
ed indi poggian poi più su quell'ale
ch'Egli, Sua gran mercé, conceder sòle.
Col primo natural la voglia indegna
vince quel cor gentil che sproni e freno 10
dona a l'alta ragion d'ogni desio;
con l'altro il mondo e se medesmo sdegna
colui che chiude a l'ombra ed apre il seno
al raggio puro che 'l trasforma in Dio.

1. *Duo lumi*: Ficino declina il concetto in questo senso: «L'anima inverso Iddio rivolta, da' razzi di Dio è illustrata. Ma questo primo splendore quando si riceve nella sostanza dell'anima, che era per sé senza forma, doventa scuro, e tirato alla capacità dell'anima, doventa proprio a lei e naturale; e però per esso, quasi come a lei eguale, vede sé medesima e le cose che sono sotto lei, cioè e corpi, ma le cose che sono sopra lei per esso non vede. Ma l'anima per questa prima scintilla diventata già propinqua a Dio, riceve oltr'a questo un altro più chiaro lume pe' l quale le cose di sopra conosca. Ha adunque due lumi, uno naturale l'altro sopra naturale, pe' quali insieme congiunti, come con due alie, possa per la regione sublime volare» (FICINO, *Libro*, p. 65)

*

[S₁: 14] Sonetto ABBA ABBA CDE CED. Sonetto dai toni controversi, si evince un'eco di *Mt*, 23, 27. La superfetazione iperbolica di numerali accompagna l'andamento allitterante della liquida, che si conclude con la ripetizione ossessiva di *s* ai vv. 13-14 («spezza / la santa mano Sua più non li scioglie»).

Veggio di mille ornati veli avvolto
il chiaro e puro vero, e poi con mille
finte di carità vive faville
coprir l'amaro petto un dolce volto;
mille false sirene intorno ascolto, 5
e so che la lusinga o il Ciel sortille
a gradi indegni, ed odo e trombe e squille
sonar per tal che in vita è già sepolto.
Secol maligno, e maledette arpie!
ché pur l'occhio ne dà, mentre il cor toglie, 10
l'onor, la vita, il tempo e la ricchezza!
Se Dio con l'armi sempre giuste e pie
tanti intricati nodi omai non spezza
la santa mano Sua più non li scioglie.

1-2. *Veggio...vero*: «Aguzza qui, lettor, ben li occhi al vero, / che 'l velo è ben ora tanto sottile, / certo che 'l trapassar dentro è leggero» (*Purg.*, VIII, vv. 8-10), riferita alla verità della scrittura: «La varietà de' sensi è quella che apre la verità nascosa sotto il velo de le cose sacre, la quale noi aver non potremmo se sempre volessimo ad una medesima cosa dare un medesimo significato» (BOCCACCIO, *Esposizioni*, I, VII, 30). I modi di penetrazione del vero sono descritti anche dal RIPA – da considerare testimone tardo-cinquecentesco – Nella rappresentazione del Consiglio: «Si vedono ancora, mediante il consiglio, le cose quantunque difficili et occulte, et levato dall'animo il velo

delle menzogne si penetra con la vista dell'intelletto la verità» (p. 293). Ripresa palmare in CARTARI: «L'huomo saggio vede e conosce le cose quantunque siano difficili et occulte, sì come la Civetta vi vede la notte, e levatosi dall'animo il velo della ignoranza penetra con la vista dello intelletto alla verità delle cose» (LXX), qui nel rappresentare la Verità.

Veli: il velo come elemento semi-occultatore è importante anche per la rilevanza data al *velamen* lauriano di matrice petrarchesca e ai rimandi alle Scritture. In questo caso il velo è «ornato», quindi ingannatore e connesso alle false sirene. (*Rvf* XI, XXVIII, LII, LXX, LXXII, LXXVII, CXIX, CXXII, CXXVII, ombra d'un bel velo, guanto velo, doloroso velo *Rvf* CCLXXVII, CCCXXIX, velo sugli occhi, BOCCACCIO, *Rime* 182) che 'l vestir bruno e il candido velo non la faccia crudel ovvero onesta. Oltre el disio che per lei mi molesta; BEMBO, «Senza dubbio, figliuolo, se ti cali il velo della mondana caligine dinanzi agli occhi, levandoti vorrai la verità sanamente considerare, vedrai alla fine altro che stolto vaneggiamento non essere tutti i vostri più lodati disij» (*Asolani*, III, 16).

4. *coprir... dolce volto*: è proprietà gerionea un volto d'uom giusto su un corpo proteiforme.

5. *false sirene*: Ulisse Ambrogio, sono le voluttà e i piaceri che andrebbero sprezzate. «Anzi del mio [peccato], che devea torcer li occhi / dal troppo lume, et di sirene al suono / chiuder li orecchi» (*Rvf* CCVII, vv. 81-83). Colonna usa spesso l'immagine della sirena nelle rime: «tra scogli e tra sirene impie nemiche» (S₁: 45, v. 14); «Era coi venti Eulo al lito nostro, / piangeano le sirene e li delfini, / i pesci ancor; il mal pareva inchiostro» (S₁: 32, vv. 6-7); «come qui sarai stata a le sirene / volta del mondo o del lor canto schiva» (S₂: 9, vv. 7-8), principalmente nei componimenti connaturati alla parentesi ischitana.

7. *odo... squille*: «odo di squille, odo di trombe un suono, / che l'alto popular grido confonde» (*Orl. Fur.*, XLVI, 2, vv. 3-4). GALEAZZO DI TARSIA: «E sì vedrai ch'altro che trombe o squille, / chiaro il bel nome tuo da freddi e smorti / risuonerà dopo mill'anni e mille» (34, 12-14) con gli stessi rimanti *mille:squille*.

*

[S₁: 17] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE ECD, trasmesso da L, V₂, Cas1, menzionato da GIGLIUCCI, BRUNDIN. Nel testo si fa riferimento al tradimento ordito ai danni di Cristo. Ampi i richiami evangelici a *Mt* 26, 21-28 e 36-45; *Mc* 14,18-24 e 34-

41. Un contatto possibile è con *Purg.*, I, 13-33, dove si legge la spiegazione astronomica dei due poli menzionati al v. 13. L'immagine dell'Aquila, che Gigliucci individua nella figura di Giovanni, è esemplata sul passo di *Gv*, 13, 23 e costruita sulla scorta di un'eco dantesca di *Par.*, XIX, evidenziata anche da quella risalita «di sfera in sfera» al v. 12. Il seguito dell'episodio evangelico vuole infatti che gli apostoli giacessero addormentati, e di rilievo è il dato singolare che caratterizza la posizione privilegiata di Giovanni quale discepolo amato di Cristo.

L'aquila è indubbiamente la rappresentazione zoomorfa di Giovanni. L'ultima terzina del Vat. Lat. 11539 infatti, idiografo, sostituisce la figura agente dell'evangelista a quella dell'Aquila, che in RIME 1546 «Alzata al Ciel ivi di sfera in sfera» contempla l'intera arcata celeste («l'uno e l'altro polo», v. 13).

Nel manoscritto su citato, ai vv 12-14, si riscontra un terzetto alternativo: «Dio li mostrò se stesso e li fu solo / et luce et specchio mentre hebbe quel santo / riposo in braccio a l'alta pace vera», in cui si afferma che Giovanni ha una *visio Dei* privata – «et li fu solo» – non specificata dai passi evangelici summenzionati, in cui Giovanni assiste con Pietro e Giacomo alla resurrezione della figlia di Giairo, alla trasfigurazione, alla preghiera del Getsemani.

Quando quell'empio tradimento aperse
 Gesù contra Sé ordito al caro amato
 discepol, ch'in sembante sì turbato,
 tacendo, quasi agli altri il discoverse,
 per me' celarlo il bel grembo gli offerse; 5
 ma, pria che fosse il duol oltra passato
 dal core, e 'l viso avesse anco bagnato,
 il sonno chiuse gli occhi e 'l duol coverse,
 ond'Ei cadde nel dolce letto, e volo
 non fece augel già mai tant'alto quanto 10
 volò, cadendo alor, l'Aquila altera.
 Alzata al Ciel, ivi di sfera in sfera
 le stelle tutte e l'uno e l'altro polo
 vide. Oh riposo glorioso e santo!

2. *caro amato*: che Giovanni fosse il discepolo prediletto lo testimonia tra gli altri Agostino, il quale rievoca il passo del riposo sul petto di Cristo nell'ultima cena: «Illud etiam in his duobus apostolis Petro et Ioanne quem non moveat ad quaerendum, cur Ioannem plus dilexerit Dominus, cum ipsum Dominum plus dilexerit Petrus? Ubicumque enim se commemorat Ioannes, ut nomine suo tacito ipse possit intellegi, hoc addit quod eum diligebat Iesus, quasi solum diligeret, ut hoc signo discerneret a caeteris, quos utique omnes diligebat: quid ergo, nisi amplius se dilectum, cum hoc diceret, volebat intellegi? quod absit ut mendaciter diceret. Quod autem maius dare potuit Iesus maioris erga eum suae dilectionis indicium, quam ut homo cum caeteris condiscipulis suis socius tantae salutis, solus tamen discubuerit super pectus ipsius Salvatoris?» (AUG., *Tract.*, 124, 4).

3. *sembiante*: 'aspetto' – variante di V₂.

5. *bel grembo*: il grembo di Gesù (cfr., tra i coevi, SANNAZARO, TASSO, TANSILLO «e 'ngombra il bel real materno grembo», CXXVII, 13). A testo nell'idiografo si legge: «Ma il buon maestro il suo petto gli offerse», variante che BULLOCK non segnala nella nota sul testo.

*

[S₁: 18] Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, trådito da L, V₂, A, R, RA, menzionato da BRUNDIN, in cui si citano alcuni dogmi vulgati della Chiesa, nonché parti di formulari della funzione eucaristica e liturgica – la nutrizione del *corpus Christi*, ai vv. 1 e 5, mutuata da Gv, 6, 54 e la professione di fede ai vv. 4-5 – molto simili a quelli presi in considerazione in S1: 5, vv. 10-14.

Si riscontra qui un riferimento all'*oculus interior* agostiniano, di cui Colonna discorre anche nell'epistolario (cfr. DOGLIO, pp. 1009-1010): «questa mattina il mio più caro pensiero vedeva con l'occhio inerno la Donna Nostra e del cielo abbracciare il suo Figliolo» (*Litere*, c. 2r). I passi agostiniani in cui si menziona l'*oculus interior* sono *De videndo deo*, 16, 40; 17, 41-43; 23, 53 (*PL* 33, 596-622, 613-621), *De sermone Domini in monte*: II, 22, 76 (*PL* 34, 1304); *In Jo.*, 13, 3 (*PL* 35, 1493); *In Ps.* 41, 2 (*PL* 36, 465).

I riferimenti all'epistolario di Caterina da Siena, dal momento che doveva essere noto alla Marchesa, sono utili per inquadrare il senso dato al sonetto: «O inestimabile fuoco d'amore! La carne ci ha data in cibo, e 'l sangue in beverage. Tu se' quello

agnello che fusti arrostito al fuoco dell'ardentissima carità. Non veggio altro mod padre a potere avere virtù se non ponendoci questo agnello per obietto alli occhi della mente nostra; perocché in lui troviamo la vera e profonda umiltà, con grande mansuetudine e pazienza» (CATERINA DA SIENA, *Lettere*, 30, 2).

Una menzione va riservata alla presenza dell'immagine dantesca che riguarda il nutrimento, così chiosata da Landino: «scrive che l'anima sua gustava un cibo, el quale invero satiava, ma benché fussi satia non scemava la voglia di gustare anzi l'accresceva; il perché dobbiamo intendere che due sono le sperie della voluptà, una la quale piglono i sensi sontri delle chose corporee [...], l'altra è quella che prende el nostro intellectto delle cose incorporee et celesti et questa è chiamata è perfecta, perché non arreca mai tedio né pentimento dopo sé» (LANDINO, *Purg.*, II, XXVI, 124); «El cibo di questa cena è l'agnello, el quale cibo fa che sempre chi se ne pasce è satio» (LANDINO, chiosa a *Par.*, XXIV, vv. 1-18).

Si chiude con l'esplicazione dell'inevitabilità del sacrificio di Cristo e con una deplorazione nei confronti della natura umana, rivolta «incontro» a sé nonostante il lascito cristologico della Passione.

Cibo, del cui meraviglioso effetto
L'alma con l'occhio interno chiaro vede
L'alta prima cagion e prende fede
Che sei Dio Vero e mio verace obietto
Nutrita del tuo ardor, con umil petto 5
Quasi del ciel sicura indegna erede
Vorrei là su far gloriose prede
Per forza d'un sol puro acceso affetto
Ch'a te furar si possa il tuo bel regno
Con violenta man ne mostri, e poi 10
Ne dai te stesso in grazioso pegno
Tutto, sol per far noi divenir tuoi
Facesti, e pur da noi s'usa ogni ingegno
Ed ogni poder nostro incontro a noi.

1. *Cibo*: si riferisce all'Agnello di Dio, con cui si gusta la grazia *gratis data*. L'intera quartina iniziale sembra modulata sull'epistolario di Caterina da Siena (si veda il cappello introduttivo), interamente innervato della metafora nutrizionale del *cibo immortale, cibo dell'anima, cibo suo, cibo della Grazia, glorioso cibo, cibo della creatura, cibo dell'onore di Dio, cibo dove l'anima si satia, corpo del cibo corporale, dolce cibo, il verbo si ha dato in cibo*, ma il motivo è vulgato: si veda per esempio Jacopone: «L'Affetto po' gusta el cibo / de la gratia *gratis data*, / (lo 'Ntelletto ella memoria / tutta en sé ll'à renovata)» (JACOPONE DA TODI, *Laude*, 1, vv. 29-32); *Rvf* CCCXLII, v. 1 «Del cibo onde 'l signor mio sempre abonda»; nelle prediche di BERNARDINO DA SIENA (*prediche* 3, 31): «Qual è il cibo dell'anima? È la parola di Dio. Ode il dice a Matteo a capitolo IV: “Non de solo pane vivit homo, sed de omni verbo quod procedit ex ore Dei”»; per Tansillo l'immagine ignea si fa cibo dell'anima: «perché dal foco ho sempre il viver mio: / né mai poi ch'io fui vostro, in alcun loco / fu d'altro cibo l'anima nutrita: / mancando il foco mancheria la vita» (TANSILLO, *Canzoniere*, II, 7, vv. 2-5).

2. *Occhio interno*: è stilema patristico, particolarmente agostiniano, usato liricamente da Petrarca: «Ché più bella che mai con l'occhio interno / con li angeli la veggio alzata a volo» (*Rvf*, CCCXLV, vv. 12-13), Gaspara Stampa: «E luce darmi e tormi suole, / tanto con l'occhio fuor, con l'occhio interno» (STAMPA, 26, vv. 11-12), «Se poteste, signor, con l'occhio interno / penetrar i segreti del mio core» (STAMPA, 153, 1-2). Usato da Vittoria in un altro contesto rimico: «avezza al suo lume, che sòle / far l'occhio interno lucido e sincero» (S₂:24, v. 2), e adottato da Tasso: «Or chi ritirar lo puote a l'occhio interno? / Qual fabro umano a divin'opra eletto» (TASSO, *Rime*, 900, vv. 12-13).

3. *Prima cagion*: *Par.*, XX, vv. 132 e sgg.: «Remota / è la radice tua da quelli aspetti / che la prima cagion non veggion tota!», stilema che Dante traduce da Boezio: *la prima cagion donde vene oni prodotto con l'amor converso* ALBERTO DELLA PIAGENTINA, IV, 6, 3.

L'uso aggettivale di 'alta' è mutuato da Petrarca: «in altra sembianza / poteva levarsi a l'alta cagion prima» (*Rvf* CCCLX, v.143); per lo più è la stessa Colonna a usarlo con frequenza nelle rime: «della prima cagion e che superna / virtù ne regge» (S₁: 11, vv. 2-3); «alzaron l'ali / alla prima cagion quei primi ingegni» (S₁:32, vv. 1-2); «fa' che non ti volgan le seconde / da la prima cagion onde 'l disegno / divin s'offenda» (S₁: 86, vv. 9-11); «non per quella prima / cagion» (S₁:179, vv. 3-4) «Non senza alta cagion la

prima antica» (S₂: 2, v. 1). Pure Veronica Franco se ne serve: «A questo officio m'impedir la via; / benché la cagion prima fu 'l mio amante» (FRANCO, *Rime*, 15, vv. 104-105). Lo stilema è anche del Ficino chiosatore del *Timeo*: «“Diciamo per qual cagione quel gran fattore de le cose ordinò la generatione, e tutto questo universo, egli era buono, e uno che è buono non ha mai invidia di cosa alcuna. Adunque essendo da lui ogni invidia lontana volse ogni cosa fare quanto possibil fusse a lui similissima. E se sarà alcuno che voglia sapere la prima cagione che lo mosse a questa generatione, da gli huomini prudenti lo saprà senza dubio”» (FICINO, *Lettere*, p. 1040).

14. *ogni...incontro a noi*: si riferisce al libero arbitrio richiamando la lettera paolina nella quale si afferma con insistenza che la volontà umana spesso opera contro il suo stesso bene. Colonna qui sottintende che il peccato originale corrompe la volontà umana, mentre esiti quali quelli del Buonarroti in *Crudele stella, anzi crudele arbitrio* dimostrano che il modello michelangiotesco oscilla tra una percezione neoplatonica dell'anima come idealmente pura – ma è uno stilema che Colonna usa ritualmente in concomitanza con l'anima – successivamente corrotta, e un'anima corrotta dal suo stesso libero arbitrio: «Crudele stella, anzi crudele arbitrio / che 'l potere e 'l voler mi stringe e lega» (BUONARROTI, *Silloge*, 34, vv. 1-2), che assoggetta il libero arbitrio al volere della fortuna – e dei rivolgimenti astrali.

*

[S₁: 19] Sonetto di schema ABBA ABBA L V₂, menzionato da BRUNDIN, contraddistinto da alcune parole rima frequenti nella poesia della Marchesa, a loro volta affini alla canzone bembiana caratterizzata dai rimanti *disgombra: ingombra: adombra*: «Là dove 'l sol piú tardo a noi s'*adombra* / un vento si diparte / lo qual in ogni parte / i boschi al suo spirar di fronde *ingombra*, / che la fredda stagion dai rami *sgombra*» (BEMBO, 80, vv. 13-17). TOSCANO (p. 108) individua inoltre i tre rimanti B come petrarcheschi (in *Rvf* CCCXXVII, v. 8 nel gioco *ombra: sgombra: adombra*). Si aggiunge qui una significativa coincidenza lessicale anche con la ballata monostrofica petrarchesca.

Anima, il Signor viene! omai disgombra
le folte nebbie intorno dal tuo core

acciò che l'ugge del terreno amore
a l'alta luce Sua non faccian ombra!

E perché il fallir nostro spesso ingombra 5
la vista, sì ch'a quel chiaro splendore
passar non può, da te scaccia l'errore
ch'agli occhi tuoi cotanto ben adombra!

Ei volentier vien nosco, e festa e gioia
sente e le vere Sue delizie quando 10
con noi parte i divini alti tesori;
onde metter convien noi stessi in bando
del cieco mondo, sì che qui si moia
e 'n Dio si viva, e Lui s'ami ed onori.

3. *ugge*: nebbie terrene, usate in modo analogo da Berardino Rota: «Morte, a cui per aita il cor rifugge, / a trarmi fuor di queste horribil ugge» (ROTA, XXXI, 7-8) e da Benedetto Varchi: «Veggendo saldo il vostro lato manco, / E fatto bel seren delle nostre ugge!» (VARCHI, *Rime*, vv. 13-14).

10. *Delizie*: se accostato al Signore, si tratta di un lemma proveniente dal linguaggio biblico e poco attestato nella lirica. In particolare, stante la presenza di quel «e festa e gioia / sente» quando divide tra gli uomini le delizie e i tesori si è pensato che la terzina possa essere esemplata su *Prv* 8, 31: «dilettandomi sul globo terrestre, ponendo le mie delizie tra i figli dell'uomo»: «hanno mangiato e si sono saziati e si sono ingrassati e hanno vissuto in delizie per la tua grande bontà» (*Ne*, 9, 25), «Se ascoltano e si sottomettono, chiuderanno i loro giorni nel benessere e i loro anni nelle delizie» (*Gb*, 36, 11); «si saziano dell'abbondanza della tua casa e li disseti al torrente delle tue delizie» (*Ps.*, 36, 9).

13-14: *qui si muoia / e 'n Dio si viva*: precetto biblico contenuto in una lettera ai Filippesi: «Mihi enim vivere Christus est, et mori lucrum» (*Phil.*, 1, 21).

*

[S₁: 27] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, tràdito da L, V₂, RA, menzionato da ROBIN (pp. 438-439), COX, pp. 194-195, DIONISOTTI 2002, (p. 122). Oltre al sostrato

dantesco di *Par.*, XVI, quello boeziano evidenziato anche da COX, preme qui segnalare una vicinanza con un sonetto di GUIDICIONI, e la forte aderenza – particolareggiata nella nota *ad loc.* – con il *De Musica* agostiniano, testo che si ricorda presente nella biblioteca di Costanza d’Avalos, e quindi a disposizione di Colonna. Nelle terzine si richiama la teoria agostiniana del *De Musica* – direttamente consequenziale alla salita al cielo espressa nelle quartine – che presuppone l’ascolto dell’armonia celeste prodotta direttamente da Dio e recepita dall’anima, in misura perfetta e scelta da Dio: «Quid de coeli supremo ambitu, quo tota universitas visibilium corporum terminatur, et summa in hoc genere species, ac saluberrima loci excellentia? Ista certe omnia quae carnalis sensus ministerio numeramus, et quaecumque in eis sunt, locales numeros qui videntur esse in aliquo statu, nisi praecedentibus intimis et in silentio temporalibus numeris qui sunt in motu, nec accipere illos possunt, nec habere. Illos itidem temporum intervallis agiles praecedit et modificat vitalis motus, serviens Domino rerum omnium, non temporalia habens digesta intervalla numerorum suorum, sed tempora ministrante potentia; supra quam rationales et intellectuales numeri beatarum animarum atque sanctarum, legem ipsam Dei, sine qua folium de arbore non cadit, et cui nostri capilli numerati sunt, nulla interposita natura excipientes, usque ad terrena et inferna iura transmittunt» (*De Musica*, VI, 17 58).

Se 'l breve suon che sol quest'aer frale
circonda e move, e l'aura che raccoglie
lo spirito dentro, e poi l'apre e discioglie
soavemente in voce egra e mortale,
con tal dolcezza il cor sovente assale 5
che d'ogni cura vil s'erger e ritoglie,
sprona accende 'l pensier, drizza le voglie
per gir volando al Ciel con leggiere ale,
che fia quand'udirà con vivo zelo
la celeste armonia l'anima pura 10
sol con l'orecchia interna intenta al vero
dinanzi al suo fattor nel sommo Cielo,
u' non si perde mai tuono o misura,
né si discorda il concerto altero?

7-9. *Sprona... zelo*: l'afflato a tornare nelle zone più alte del Cielo dove si modula l'armonia delle sfere è descritto ampiamente nella filosofia ficiniana: «Et è questa divina musica, secondo certi interpreti di Platone di due sorti, una sorte pensano che si ritruovi ne la divina mente di Iddio, l'altra nell'ordine e moti de i Cieli, con la quale i globi, e gli cerchi celesti compongono et mandan fuore un suavissimo, e mirabile concerto, e vogliono che l'animo nostro avanti che in questo corpo cascasse d'ambidue havesse cognitione, ma in queste tenebre ode quella armonia confusamente. E solo sente l'immagine de la celeste musica, per la quale si riduce a ricordarsi di quella armonia divina che dianzi godeva, e così tutto di desiderio si empie, et brama di nuovo ritornare a la propria sua sede solo per godere di nuovo la celeste e vera musica» (FICINO, *Lettere*, p. 45).

10. *celeste ... pura*: L'anima è strutturata con numeri analoghi a quelli che compongono la musica: l'armonia dell'anima è la più pura, il movimento (v. 2) il più complesso e difficile da udire («sol con l'orecchia interna», v. 11): «Quamobrem omnes quas narravimus proportiones arti musicae potissimum necessariae ab illis fiunt numeris, qui in figura animae describuntur, per quos animae tum naturalis compositio tum motio actioque naturalis maxime omnium esse tam consonane quam numerosa significetur. Neque desunt, qui sphaerarum quoque caelestium magnitudines inter se intervallaque et motus planetarumque habitus et aspectus proportionibus pene similibus metiantur, spiritum quoque vitalem simili qualitatum suarum temperatione disponant» (*Plat. Theol.*, p. 1712). La scepsi riguarda la sostenibilità del concerto divino e la presenza del Fattore all'ascolto, in un'ottica dantesca di insostenibilità di tale ineffabile armonia.

12. *fattor*: per Agostino Dio, fautore dell'armonia superna, «quem certe decet credere auctorem omnis convenientiae atque concordiae» (*De Musica*, VI, 8 20).

sommo Cielo: la sede del ritmo ideale non può che trovarsi ove risiede Dio stesso, come afferma Agostino ancora nel *De Musica*: «Excipit autem memoria non solum carnales motus animi, de quibus numeris supra iam diximus; sed etiam spiritales, de quibus breviter dicam. Quo enim simpliciores sunt, eo verborum minus, sed plurimum serenae mentis desiderant. Aequalitatem illam quam in sensibilibus numeris non reperiebamus certam et manentem, sed tamen adumbratam et praetereuntem agnoscebamus, nusquam profecto appeteret animus nisi alicubi nota esset: hoc autem

alicubi non in spatiis locorum et temporum; nam illa tument, et ista praetereunt. [...] Ibi puto quod est corporibus excellentius; sed utrum in ipsa anima, an etiam supra animam nescio» (VI, 14)

*

[S₁: 28] Sonetto ABBA ABBA CDE CED trasmesso da V₂, RA, menzionato da COX, BRUNDIN, SCARPATI (p. 143), il quale riconosce nella lirica un indubbio inoltrarsi «verso il continente dell'esperienza mistica, della percezione estatica», e come in altri luoghi, l'esperienza del *raptus* viene poeticamente descritta con dovizia di particolari e estrema lucidità (cfr. S₁: 156, vv. 10-14).

COX fa notare come il tono allitterante dell'intero componimento – in specie al v. 14, ma tutta la prima quartina presenta un andamento prosodicamente serrato – costituisca di per sé un esplicito testo sonoro prosodicamente significativo, sottolineando anche la diversa impalcatura di S₁: 27, svolto nel mondo sopraceleste e collocato in un tempo seriore, e qui tutto proiettato verso una lungimirante visione estatica dell'armonia delle sfere (a simile congettura giunge VINCI, p. 34).

Oltre agli scontati riferimenti danteschi (BRUNDIN lo riconnette all'ineffabilità uditiva di *Par.*, XX 10-21), preme qui individuare molte stringenti vicinanze con Ficino, spesso egli stesso chiosatore di Paolo, Agostino, Boezio, Tommaso, e in particolare con i precetti agostiniani del *De Musica* (cfr. il sonetto precedente S₁: 27 e la rispettiva nota di commento).

Vorrei l'orecchia aver qui chiusa e sorda
Per udir coi pensier più fermi e intenti
L'alte angeliche voci e i dolci accenti
Che vera pace in vero amor concorda.
Spira un aer vital tra corda e corda 5
Divino e puro in quei vivi istruménti
E sì move ad un fine i lor concenti
Che l'eterna armonia mai non discorda.
Amor alza le voci, amor le abbassa
Ordina e batte equal l'ampia misura 10

Che non mai fuor del segno invan percote;
Sempre è più dolce il suon se ben ei passa
Per le mutanze in più diverse note;
Che chi compone il canto, ivi n'ha cura.

1-2. *chiusa e sorda*: l'apparente contraddizione indica il passaggio superiore necessario all'ascolto dell'armonia celeste, non udibile dai sensi umani ma con altri mezzi: «L'immagine dell'armonia celeste la sentiamo con gli orecchi, li quali due sensi Platone pensa che siano i più perfetti di tutti gli altri che nel nostro corpo si trovino. Onde interviene che per cagione di quelle cose che ne i corpi veggiamo, mandando certi come simulachri all'animo nostro per la via de i sensi, ci ricordiamo in un certo modo di quelle cose, che mentre che fuor di questo carcer corporeo eravamo conoschemmo. Per la qual rimembranza l'animo tutto si infiamma, e così rimettendo l'ale a poco, a poco da le macchie si netta da le quali il corpo l'imbratta, et così d'un furor divino si riempie» (FICINO, *Lettere*, pp. 42-43)

12-14. In alcuni casi il canto, se modulato direttamente da Dio, è «dolce», perché il compositore pone più attenzione a imitare la musica celeste – o ad ascoltarla nel presente caso, con «pensier più fermi e intenti», al v. 2 – : «Molti altri poi con più grave, e più fermo giudicio, immitando la divina, et celeste armonia, ordinano, e compongono in versi e in piedi e in numeri quello che dentro co i sensi hanno concetto; e questi son coloro che da lo spirito divino aiutati gravissimi e dottissimi versi compongono» (FICINO, *Lettere*, p. 45).

*

[S₁: 32] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC, trasmesso da V₂, menzionato da BRUNDIN. Singolare è la menzione del sintagma che immette il sonetto in un contesto aristotelico: Dio è la causa generativa, prima cagione di tutte le cose, assunto basilare in certi punti dei *Dialogi* di Contile, il quale procede ribadendo quanto detto in precedenza (cfr. *Appendice*, p. 440 e sgg.), fino alla menzione platonica – *Metaph.*, I 3, 983a 25-26.

Il *Convito* platonico inoltre è un altro sostrato da addurre per il presente testo: «Ciascuna forma sostanziale procede da la sua prima cagione, la quale è Iddio, sì come

nel libro Di Cagioni è scritto, e non ricevono diversitate per quella, che è semplicissima, ma per le secondarie cagioni e per la materia in che discende» (*Conv.*, III II 4).

Utilizzato nello stesso senso anche nell'intratesto colonnese, cfr. S1: 11, 18, 32, 86, 179: «Ogni elemento testimon ne rende / de la prima Cagion, e che superna / virtù ne regge»; «Deh! fa' che non ti volgan le seconde / da la prima Cagion» (S1: 86, vv. 12-13). Nel ritorno alla prima cagione si può rinvenire anche una traccia petrarchesca: «d'una in altra sembianza / potea levarsi a l'alta cagion prima» (*Rvf* CCCLX, vv. 142-143).

Mossi dai grandi effetti alzaron l'ali
a la prima Cagion quei primi ingegni,
ed a noi tanti e sì possenti segni
de la bontà di Dio son nudi e frali;

ma, se non puote gli occhi egri e mortali
aprir nostra natura, almen si degni
mirar se stessa, e converrà che sdegni
di sentirsi intricata in sì gran mali.

Vedrà come il Signor n'aspetta, e sempre
tiene al nostro girar più salda e ferma
la stabil pietra de la Sua bontade,

e scorge l'opre nostre con l'inferma
natura insieme, e vuol che la pietade
Sua dolce il nostro amaro error contempre.

11. *stabil pietra*: concetto che conferma la teoria a S₁: 150, usato frequentemente da Colonna nelle rime per indicare la continuazione della Chiesa di Cristo S₁: 82, S₁: 145.

*

[S₁: 39] Sonetto ABBA ABBA CDE CED, edito in RIME I, assente dalla tradizione manoscritta, menzionato da FORNI, PRANDI (p. 283), in cui la metafora biblica del dissodamento del terreno si unisce a quella petrarchesca del «vomere di pena» a *Rvf* CCXXVIII, v. 5, nel dissodamento dell'*intus*.

Il vomere costituisce concettualmente lo squarcio necessario alla purificazione della terra, come arma sacra al genere umano, traccia il «solco della fertilità» e si presta a infinite declinazioni simboliche – si pensi a *Is.*, 2, 4 nella metamorfosi delle spade in vomeri. Il vomere è anche simbolo della scrittura metonimicamente se lo si intende come aratro.

La metafora era già nota ai classici latini: Isidoro di Siviglia raccoglie un verso di T. Quinctius Atta, morto nell'80 a.C.: «Vertamus vomerem in cera mucroneque aremus osseo» (*Etym.*, VI, 9), in cui “arare” sta per ‘scrivere’ e anche “vomere” per ‘stilo’ (MONTEVERDI 1945, p. 45). In questo modo, Isidoro di Siviglia ha tramandato una metafora poi diffusa in tutto il Medioevo. I riscontri si trovano negli *Aenigmata anglica*, nelle composizioni degli anglossassoni Aldelmo, Tatwino, Eusebio, nei versi del longobardo Paolo Diacono e nel celebre indovinello veronese. Tatwino in particolare, arcivescovo di Canterbury, morto nel 734, chiama ‘campo’ la carta e parla anche di ‘solchi’ e ‘solcare’: «Natiua penitus natione, heu! fraudor ab hoste; Nam superas quondam pernix auras penetram: Vincita tribus, nunc in terris persoluo tributum; Planos compellor sulcare per equora campos; Causa laboris amoris tum fontes lacrimarum Semper compellit me aridis infundere sulcis» (RAJNA 1928, p. 308).

L'aratro, insieme all'immagine della sementa, compare in un altro enigma di Aldelmo, ma in questo caso si tratta della tavoletta di cera e lo stilo: «Nunc ferri stimulus faciem proscindit amoenam flexibus et sulcos obliquat ad instar aratri, sed semen segiti de caelo ducitur alnum, quod largos generat millena fruge maniplos» (MONTEVERDI 1945, p. 44). In modo simile si esprime Eusebio: «Equalem facie scindit me vomer acutus» (*ibid.*). L'immagine del vomere come penna e del campo bianco come carta si trova in un'epistola metrica di Paolo Diacono: «Candidiolum bifido proscissum vomere campum visu et restrictas adii lustrante per occas. (Ivi, p. 45). È ormai un'opinione comune vedere «l'uomo che scrive» (RONCAGLIA 1987, p. 173) come soluzione dell'indovinello veronese: «Se pareba boves, alba pratalia araba, (et) albo versorio teneba, (et) negro semen seminaba». (RONCAGLIA 1987, p. 169). Il tema d'una descrizione metaforica della scrittura, appartenente alla stessa famiglia

è, oltre che biblico (*Is.*, 2, 4), di stampo agostiniano, e il passo di commento al Salmo presenta anche l'immagine del solco e della necessaria penetrazione della parola di Cristo perché il campo/cuore sia fertile: «*Sulcos eius inebria. Fiant ergo primo sulci qui inebrientur: duritia pectoris nostri aperiatur vomere sermonis Dei: Sulcos eius inebria; multiplica generationes eius. Videmus: credunt, et ex credentibus alii credunt, et ex illis alii credunt; et non sufficit uni homini ut factus ipse fidelis unum lucretur. Sic multiplicatur et semen: pauca grana mittuntur, et segetes exsurgunt*» (*In psalm.*, 64, 15). L'attacco ricorda quello di una sezione tansilliana: «Con un vomero tal la terra sveno, / che ugual nel grembo Cerere non folce; / tal che, contenta quando il tien nel seno, / nol vorria mai lasciar, tanto gli è dolce. / Piaga rigidamente il bel terreno, / e con la stessa piaga il placa e molce; / quanto piú il solco fa profondo e largo, / tanto piú dolce il seme entro vi spargo» (TANSILLO, *Vendemmiatore*, XLI, 5).

d'umiltà: riferito probabilmente al vomere e non alle «fosse» al v. 2, sulla scorta dell'esempio petrarchesco del «vomer di pena» a *Rvf* CCXXVIII, v. 5, qui rimodellato dalla Colonna in uno strumento catartico per la ricezione divina.

2. *fosse*: 'solchi'. L'immagine comparativa dell'azione dello scrivere con quella dell'arare è racchiusa nello stesso lessico latino. Il lat. *versus* ha significato iniziale di «solco»; in questo senso viene impiegato anche da Columella (*De agr.*, 2. 2. 25) e Plinio nella *Historia Naturalis* (18, 19, 49, 177). È Isidoro ancora a delineare l'andamento della scrittura bistrofedica «Versus autem vulgo vocati quia sic scribebant antiqui sicut aratur terra. A sinistra enim ad dexteram primum deducebant stilum, deinde convertebantur ab inferiore, et rursus ad dexteram versus; quos et hodieque rustici versus vocant» (*Etym.*, VI, 14, 7). Cicerone, nelle sue lettere, usa exarare: «undecimo die postquam a te discesseram, hoc literularum exaravi» (*ad Att.*, 12, 1).

5. *terra*: continua la metafora dell'aratura.

8. *labrusca*: vite di siepe che non matura e marcisce, stando a *Is.*, 17, 10-11, la presenza della labrusca sta a indicare un raccolto vano dovuto a piantagioni effimere: «Quia oblita es Dei salvatoris tui et Fortis adiutoris tui non es recordata propterea plantabis plantationem fidelem et germen alienum seminabis. In die plantationis tuae labrusca et mane semen tuum florebit ablata est messis in die hereditatis et dolebit graviter».

9. *l'ombra...ricopra*:

11. *caldo...raggio*: l'anfibologia è giocata sul calore del sole che nutre la terra e la consueta aggettivazione filosofica del raggio, cfr. anche nota al v. 9.

[S₁: 43] Trådito solo da N1, Sonetto ABBA ABBA CDE CDE. L'impossibilità di circoscrivere la figura di Cristo si alterna all'afflato al «vero Sol» del v. 11

S'io guardo al mio Signor, la cui grandezza
non cape il primo Suo più largo cielo,
qui in terra chiuso in picciol mortal velo
per far capace noi di tanta altezza,
il mondo, i suoi tesori, e la vaghezza 5
ch'ei scopre agli occhi nostri al caldo e al gelo,
quant'ho più lume ognor, cangiando 'l pelo,
più il mio cor, Sua mercé, l'odia e disprezza.
Oh come brieve par quel che circonda
Apollo a l'alma che già illustra e scalda 10
il vero Sol con luci alme e divine!
Quanto contiene in sé l'alta e rotonda
palla celeste con la mente salda
ella usa sol per mezzo al suo bel fine.

9-11. *come...divine*: 'come è effimero quello che il sole terreno circonda, per l'anima illuminata dal vero Sole', passo molto affine alla spiegazione ficiniana sull'illustrare e sul riscaldare: «Sì come il Sole che è similitudine di Iddio, con la medesima luce in se stesso refulge e a suo modo si riscalda, col medesimo raggio ancora ogni cosa illustra e riscalda, non di meno più tosto riscaldando che illustrando le cose fa e muove: così esso Iddio che del Sole è un modello vero con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose» (FICINO, *Lettere*, p. 311).

12-13: *alta e rotonda palla*: cfr. S₁: 64.

*

11. *lucido lampeggia*: formazione dittologica simile a «Dentro più de l'usato arde e lampeggia» (S₁: 76, v. 14), già riscontrato nell'intratesto colonnese.

*

[S₁: 47] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DEC) Trådito da Var. 123, N1 (se ne veda la descrizione a p. CXXVI). Il sonetto è con ogni probabilità rimaneggiato nel manoscritto Varia 123 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, descritto alla stampa RIME I 1538. La variante più rilevante del manoscritto è senza dubbio *converse* al v. 1, perché Varia 123 riporta la lezione *coverse* al v. 8. Un'altra variante particolarmente significativa del manoscritto Varia 123 è *grazia*, al v. 5, perché imperniata su un termine imprescindibile alle questioni spirituali cinquecentesche. È pertanto una sostituzione significativa solo se inserita nel contesto della Riforma, e non avrebbe molto senso se vista nel periodo in cui è stato vergato Varia 123 (il XVIII secolo).

Quando la croce al Signor mio coverse
gli omeri santi, ed Ei dal peso grave
fu costretto a cader, or con qual chiave
era alor chiuso il Ciel, che non s'aperse?
Sol per pietà di noi quanta sofferse 5
contra Sé crudeltade! Oimè! il soave
sangue innocente pur convien che lave
le macchie intorno al reo mondo consperse!
Nasce il nostro riposo da la guerra
de l'Auttur de la pace, e viene a noi 10
lume dal chiuder gli occhi al vero sole;
il divin Padre i gran secreti Suoi
cela e discopre quando e com'Ei vole,
e basti a noi saper ch'Egli non erra.

*

[S₁: 48] Sonetto ABBA ABBA CDE ECD. Edito per la prima volta in RIME 1546, assente dalla tradizione manoscritta, contraddistinto da rimanti petrarcheschi (*Rvf* XI, XXIII, XXXVIII, XLIX, CXXIX, CCCXXVII), anche se il tono sembra vertere su tematiche prettamente allegorico-morali, tanto che quel «van» al v. 2 parrebbe presupporre un riferimento al peccato di vanagloria.

Nella seconda quartina – ‘se gli angeli da Dio hanno trasmesso il messaggio di verità per far sì che ci si dimenticasse di sé’ – chi scrive pare voler ridefinire il concetto di ancoraggio al corpo mortale. Rilevabili i giochi etimologici oppositivi – anche con valore deittico – prodotti dai lemmi vero/falso, lucidissimo/ombra, prima/ultimo, Ciel/via.

Nelle terzine si presuppone l’indispensabilità dell’aiuto divino per non cadere sul peso della propria superbia, esemplato sui precetti biblici della caduta del primo superbo *deorsum fluens*. Forti consonanze lemmatiche anche con *Rvf* CCCLX, (SANNAZARO, LXXI 1, 5 in rima *desio : oblio*, nel volgarizzamento ovidiano di Giovanni Andrea dell’Anguillara si ritrovano i rimanti *ingombra : ombra*, *Met.* III 45 7-8). Un componimento di CONTILE è interamente dedicato alla vista offuscata dalle tenebre terrene (*Vista, che nelle tenebre ti inveschi*, cfr. *supra*).

Perché la vista e più la mente adombra
de la propria eccellenza il van desio
nel regno lucidissimo di Dio
gli invidi spirti rei vider sol ombra.

Dunque, se da Colui che ’l falso sgombra 5
per torcer gli occhi a se stessi in oblio
mandar gli angeli il vero, oimè! quant’io
debbo temer, cui terren peso ingombra!

Il troppo amar noi stessi da la prima
madre a l’ultimo figlio sempre fia 10
l’arma ch’usa il nimico a’ nostri danni;
chi vola al Ciel per non cader tra via
preghi il Signor, senza di sé far stima,
che gli apra l’aria intorno e mova i vanni.

1. *Perché ... adombra*: impianto molto affine alla canzone bembiana caratterizzata dai rimanti *adombra : ingombra : sgombra*: «Là dove 'l sol piú tardo a noi s'*adombra* / un vento si diparte / lo qual in ogni parte / i boschi al suo spirar di fronde *ingombra*, / che la fredda stagion dai rami *sgombra*» (BEMBO, 80 13-17). TOSCANO (p. 108) individua inoltre i tre rimanti B come petrarcheschi (in *Rvf*, CCCXXVII, v. 8 nel gioco *ombra : sgombra : adombra*. Si aggiunge qui una significativa coincidenza lessicale anche con la ballata monostrofica petrarchesca *Lassare il velo o per sole o per ombra*. Le stesse scelte lemmatiche si riscontrano nel canzoniere colonnese – con intento semantico opposto – al verso finale di *Qual lampa, a cui già manca il caldo umore* («Quando il gran sol t'aperse il suo bel giorno»). *adombra*: il soggetto è 'van desio'. Il verbo è spesso usato per indicare l'offuscamento dei sensi nel peccato (si pensi a «Verrò le fosche menti a rischiararve, / qualor nebbia mortal lor fede *adombra*», TANSILLO, 25, vv. 6-7), cfr. inoltre BRITONIO, «e tanto i sensi e 'l mio veder offende / ch'alfin mi trovo in tenebre sipolto» (387, vv. 7-8).

2. *de la ... desio*: stilema utilizzato dalla Colonna a S₁: 11, v. 12.

8. *ingombra!*: RIME 1546 Cas²¹⁶, c. 16v: *ingombra?*

10. *figlio sempre*: RIME 1546 Cas: *figlio* [non leggibile] *sempre*.

*

[S₁: 51]

²¹⁶ Nell'esemplare della Biblioteca Casanatense di Roma (segn. C VIII.13 1) delle *Rime spirituali della illustrissima signora Vittoria Colonna marchesana di Pescara*, Venezia, Valgrisi, 1546, una mano non identificata è intervenuta cassando alcune porzioni di testo in più punti; in alcuni casi – come nel presente – con integrazioni evinte con molta probabilità da un altro testimone. Altri emendamenti sono riscontrabili alle cc. 9v, 10r, 12r, 21rv, 31v, 37r, 38r, 42v, 48r.

Se ne die' lampa il Ciel chiara e lucente
per metter foco in terra, acciò ch'egli arda
per nostro ben, qual ghiaccio ne ritarda
che non s'infiammi ogni gelata mente?

È forte la virtù, l'esca possente, 5
largo il Signor, che con dritto occhio guarda
qual alma è più veloce e qual più tarda
a correr per purgarsi al lume ardente.

Guerra, disunion la viva face
minaccia, e sfida a morte ed a martiri 10
per riunirne poscia a la sua pace;

accende il pianto in noi, move i sospiri,
consuma in terra quanto al senso piace
per adempir in Ciel nostri desiri.

1. *lampa*: termine dantesco a *Par.*, XVII, vv. 4-5: «tal era io, e tal era sentito e da Beatrice e da la santa lampa» e petrarchesco: «anzi la prima, et con più chiara lampa» (*Rvf* CCCLXVI, v. 14) e cfr. inoltre S₁: 164.

*

[S₁: 53] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE) trasmesso da L, Ra, V2, citato da CORSO, pp. 419-420, BIANCO, p. 49, BRUNDIN, p. 74; SCHNEIDER, p. 120; COX, p. 197, MARTINI, p. 177; SCARPATI, p. 706, il quale lo considera isolato dal resto dei testi del manoscritto, definendolo il «vertice della speculazione religiosa raggiunta dalla Colonna».

L'invocazione incipitaria cristologica, vulgata nei breviari e nell'innografia sacra, introduce alla tematica della visione beatifica (per cui «solo la theologia può riguardare la divinità che è vero sole», come afferma LANDINO, to. IV p. 1572, in cui si evidenzia la contemplazione del «vero sole», precipua a Beatrice a *Par.*, I 47).

A conferma dello statuto formale di preghiera della composizione, si riscontra anche nel registro ochiniano: «Sicome hai fatto a nascere il sole in oriente [...] così ti prego facci che Christo sole di giustitia et spiritual luce del mondo illustri la mia mente»

(OCHINO, p. 235). Con le stesse premesse, si riscontrano punti di contatto con un salmo tassiano: «De la tua grazia il raggio, alto Signore, / passa a guisa di lampo, / sì che non scalda l'aghiacciato core» (TASSO, *Rime*, IV 1-3). «Vero sole», sintagma platonico che presuppone la distinzione tra due soli – dantesca (*Purg.*, XVI 106-8) – registrato anche in A₁:42 *Vivo mio sol, quanto de l'altro excede* (su cui cfr. BARDAZZI, p. 39), e messo ampiamente in campo inoltre da Marsilio Ficino: «Così esso Iddio *che del Sole è un modello vero* con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose» (FICINO, *Lettere*, p. 311); «Se non perché si conoscesse che una pura mente è come un sempiterno raggio del *vero febo*, cioè del *sopra celeste Sole*, da la nube del corpo adombrato» (ivi, p. 473); «Perché qui le misere anime, ne le tenebre del mortal corpo e nel cieco carcere rinchiusa, né se stesse mai, né altra cosa alcuna veramente, né il *vero Sole*, anzi una sua ombra e di tutte l'oltre cose, e una debole immagine del *vero Sole* risguardano. Perché *le vere menti, le vere cose tutte il vero Sole solo ne l'invisibil mondo sono*» (ivi, p. 772). La contemplazione divina, in un'accezione tutta platonica, può dunque avvenire solo se la mente sia infiammata dal lume del creatore, concetto espresso nel sonetto dall'insistenza sul verbo *ardere* (*ardente-ardesse-ardor*).

Il componimento si chiude con nozioni di trasparenza, lucidità legate alla teoria della visione platonica cristiana e agostiniana, riscontrabile anche a chiusura del componimento del Buonarroti *Ben posson gli occhi mia, presso e lontano* (BUONARROTI, p. 19): per questo testo michelangiolesco si era infatti ipotizzata la Colonna quale destinataria, prospettiva corroborata dalla variante di congedo a v. 14 (*e gran pietà fie che lontan ti goda*). In ambito del sonetto michelangiolesco in questione, il verso «fa' del mie corpo tutto un occhio solo» (v. 13), che sottolinea la preghiera di trasformazione in “creatura occhio”, è mutuata con molta probabilità dalla missiva paolina 1 *Cor.* 12 17: «si totum corpus oculus ubi auditus, si totum auditus ubi odoratus». Si veda la nota *ad locum* per ulteriori ragguagli.

Vorrei che 'l vero Sol, cui sempre invoco,
 mandasse un lampo eterno entro la mente,
 e non sì breve raggio che sovente
 le va girando intorno a poco a poco,

ma riscaldasse il cor col santo foco
che serba dentro in sé viva ed ardente
fiamma, e queste faville tarde e lente
m'ardesser molto in ogni tempo e loco.

5

Lo spirito è ben dal caldo ardor compunto,
e sereno dal bel lume il desio, 10
ma non ho da me forza a l'alta impresa;
deh! fa', Signor, con un miracol, ch'io
mi veggia intorno lucida in un punto,
e tutta dentro in ogni parte accesa!

1. *Vorrei...invoco*: lo stilema *vero sol* è già presente anche in Boccaccio commentatore: «dottrina del vero sole, cioè di Gesù Cristo» (*Exp.*, I, I 13-18).

2-4. *lampo...raggio*: la distinzione tra lampo e raggio era netta e spiegata dal Corso: «I raggi, tosto che dal primo fuoco sono distolti, rimangono spenti. [...] Ma il lampo, cioè la fiamma, se dalla sua cagione e dal primo fuoco si parte, convien che porti seco parte di quel fuoco e di quella cagione» (CORSO, p. 420). Tale differenza viene messa in evidenza nella prima quartina ponendo i termini in chiastica opposizione (*lampo eterno / raggio breve*). Il sostrato è con molta probabilità biblico, riscontrabile in termini simili in BRITONIO «Poter vorrei quel tuo *impedito raggio* / [...] guardasse più ispedito e netto il lume» (49 61, 64), e in SANNAZARO: «O vago, o alto, o fuggitivo raggio» (LXXIV 12, p. 190).

7. *fiamma...lente*: analoga «espressione di impazienza per il divampare ostacolato e lento» di S₁, : 51 *Se ne die' lampa il Ciel chiara e lucente* (su cui si veda SCARPATI, p. 705). *Tarde e lente*: dittologia di ascendenza petrarchesca («a passi tardi e lenti», *Rvf*, XXXV 2). Anche nel sonetto del Bembo al Cappello (1528) «Arsi, Bernardo, in foco chiaro e lento» (BEMBO, 131 1) per cui HOR. *Carm.*, I 13 7: «*Quam lentis penibus macerer ignibus*» (cfr. CARRAI, p. 89). Testimone invece della stessa nozione di velocità è la coppia di versi in A₁: 2, vv. 5-6: «Lo spirito acceso più veloce altiero, / con la scorta gentil del raggio ardente».

9. *Lo spirito...compunto*: sintagma patristico (*spiritus compunctus*), veterotestamentario (*Ps*, 50 19) e agostiniano. *Compungo* è verbo usato dagli *auctores* per esprimere sensi contrastanti: «*calidos ignis gelidamque pruina* / dissimili dentata

modo *conpungere sensus / corporis*) (LUCR. *De rer. nat.*, II 431-33), qui nel senso di ‘avvivato’, ‘stimolato’.

10. *sereno*: ‘rasserenato’ dal bel lume («Lume non è, se non vien dal sereno / che non si turba mai», *Par.*, XIX 64-65).

11. *Ma...impresa*: il costrutto *alta impresa* a congedo di linea è petrarchesco (*Rvf* v, v. 6; XXVIII v. 42; LXXI v. 2; LXXIII v. 22).

12. *deh! fa' Signor*: invocazione con riscontri palmari in BUONARROTI (p. 19), analogamente in terzina finale: «Deh, se tu puo' nel ciel quante tra noi, / fa' del mie corpo tutto un occhio solo; / né fie poi parte in me che non ti goda» (vv. 12-14), simile per parte sua al concetto ficiniano di lampo e occhio: «Se tutto il tuo corpo diventasse un occhio, in un tempo ogni cosa vedrebbe, ma non però ancora sarebbe il medesimo l'occhio e 'l lume» (FICINO *Lettere*, p. 302). Simile in questo senso anche a BUONARROTI, p. 302: *Deh, fammiTi vedere in ogni loco* (cfr. COX, p. 197).

13. *Mi veggia...in un punto*: in una lettera a Costanza d'Avalos si legge: «Ma perché so che nel tuo alienarti starai sì lucida in quel divin lume, sia accesa nel bellissimo fuoco» (COLONNA, *Lettere*, CXXXI 278). *Lucida*: ‘splendente’, ‘che emana luce’, ‘circonfusa di splendore’. *in un punto*: potrebbe riferirsi all'espressione agostiniana *in puncto* di *Conf.*, 11, 28: «Et quis negat praesens tempus carere spatio, quia in puncto praeterit?», che indica la condensazione dell'eternità in un solo punto, esemplato sull'idea della resurrezione dei corpi e lo splendore nel giorno del giudizio.

14. *E tutta...accesa*: immagine evangelica: *Mt* 6, 22: «Lucerna corporis est oculus. Si ergo fuerit oculus tuus simplex, totum corpus tuum lucidum erit»; *Lc* 11, 36 «Si ergo corpus tuum totum lucidum fuerit [...] lucerna fulgoris inluminabit te»; ma anche platonica *Tim.*, XVI (45b, 46a), XXX (67c, 68d), *Arist. De sens.*, 2, 437b nella concezione della vista che incontra l'oggetto come la luce di una lanterna.

*

[S₁:55] Sonetto di schema imperfetto ABBA ABBA CDE CDX, trådito da L, V2, A, Cas1, Pr, Ra, menzionato da BRUNDIN, CORSO, CORSO 1542, esemplato sì sul *Salmo* 4, 7 («Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine: dedisti laetitiam in corde meo»), ma evoluto ampiamente su un precetto neoplatonico riformulato da Agostino, nella pratica teurgica della purificazione dell'anima prima dell'ascesa a Dio –

cfr. *Enn.*, 4, 4, 38-40, GIAMBILICO, *De myst.*, 1, 11-12. 3, 27-28; *Conv.*, 203a-b –, cristianizzata tramite l'immagine del sacrificio di Cristo: «Nos itaque ita non dicimus duo vel tria principia, cum de Deo loquimur, sicut nec duos deos vel tres nobis licitum est dicere, quamvis de unoquoque loquentes, vel de Patre vel de Filio vel de Spiritu Sancto, etiam singulum quemque Deum esse fateamur, nec dicamus tamen quod haeretici Sabelliani, eundem esse Patrem, qui est et Filius, et eundem Spiritum Sanctum, qui est et Pater et Filius, sed Patrem esse Filii Patrem, et Filium Patris Filium, et Patris et Filii Spiritum Sanctum nec Patrem esse nec Filium. Verum itaque dictum est non purgari hominem nisi principio, quamvis pluraliter apud eos sint dicta principia. Sed subditus Porphyrius invidis potestatibus, de quibus et erubescerat, et eas libere redarguere formidabat, noluit intellegere Dominum Christum esse principium, cuius incarnatione purgamur. Eum quippe in ipsa carne contempsit, quam propter sacrificium nostrae purgationis assumpsit, magnum scilicet sacramentum ea superbia non intellegens, quam sua ille humilitate deiecit verus benignusque Mediator, in ea se ostendens mortalitate mortalibus, quam maligni fallacesque mediatores non habendo se superbius extulerunt miserisque hominibus adiutorium deceptorium velut immortales mortalibus promiserunt. Bonus itaque verusque Mediator ostendit peccatum esse malum, non carnis substantiam vel naturam, quae cum anima hominis et suscipi sine peccato potuit et haberi, et morte deponi et in melius resurrectione mutari; nec ipsam mortem, quamvis esset poena peccati, quam tamen pro nobis sine peccato ipse persolvit, peccando esse vitandam, sed potius, si facultas datur, pro iustitia perferendam. Ideo enim solvere potuit moriendo peccata, quia et mortuus est, et non pro peccato. Hunc ille Platonius non cognovit esse principium; nam cognosceret purgatorium. Neque enim caro principium est aut anima humana, sed Verbum per quod facta sunt omnia. Non ergo caro per se ipsa mundat, sed per Verbum a quo suscepta est, cum Verbum caro factum est et habitavit in nobis. Nam de carne sua manducanda mystice loquens, cum hi qui non intellexerunt offensi recederent dicentes: Durus est hic sermo, quis eum potest audire? Respondit manentibus ceteris: Spiritus est qui vivificat, caro autem non prodest quicquam. Principium ergo suscepta anima et carne et animam credentium mundat et carnem. Ideo quaerentibus Iudaeis quis esset respondit se esse principium. Quod utique carnales, infirmi, peccatis obnoxii et ignorantiae tenebris obvoluti nequaquam percipere possemus, nisi ab eo mundaremur atque sanaremur per hoc quod eramus et non eramus. Eramus enim homines, sed iusti non eramus; in illius autem incarnatione natura humana erat, sed iusta, non peccatrix erat. Haec est mediatio, quam manus lapsis iacentibusque

porrecta est; hoc est semen dispositum per Angelos, in quorum edictis et lex dabatur, qua et unus Deus coli iubebatur et hic Mediator venturus promittebatur» (*De civ. Dei*, X, 24).

Ficino, dal canto suo, permette una progressione nella definizione del concetto dell'irradiazione divina in ogni anima e l'afflato di voler riguardare quell'immagine da cui proviene, tramite la pratica della *purgatio*. Il tono è di interrogativa retorica, al fine di appianare le scempi su quali siano i precetti giusti per mondare il proprio animo e riflettere il volto di Cristo senza sia offuscato dal «fallo uman» del v. 8.

Sistema rimico spesso riscontrabile nell'intratesto colonnese per temi e lemmi, soprattutto per i rimanti petrarcheschi *ingombri:sgombri*, provenienti anche in gran parte dalle rime del BEMBO.

Circa le rime irrelate *invia:vile* nelle terzine, BULLOCK (p. 386 n.) attribuisce il danno – cfr. inoltre nota *ad loc.* S1: 4 – alla sottrazione dell'esemplare da parte del Rullo per la consegna a Valgrisi, e a una imperfezione formale che l'autrice avrebbe cancellato se avesse potuto trattenere a sé la raccolta, da cui si è generata questa incongruenza rimica. Tutti i manoscritti sono infatti latori di un'altra variante al v.11: «colui che del gran padre è figlio umile», che ripristina l'impalcatura rimica accostandosi al «vile» del v. 14. Ciò detto, Bullock va contro l'intera tradizione e non emenda.

Con che saggio consiglio e sottil cura
 dee l'uom d'intorno e dentro e lungi e presso
 guardar, ornar e pulir l'alma spesso
 con severo occhio e con giusta misura,

 sapendo che di Dio per la man pura 5

del santo amor v'è sempre il volto impresso
 sì, che acciò ch'Egli in noi veggia Se stesso
 non macchi fallo uman la Sua figura.

 Lontan da sé l'imagin falsa sgombri,
 e, mentre può, s'adorni de la vera 10
 chiunque al vero onor l'anima invia,

 e del divino amor tanto s'ingombri
 che si purghi e rinovi, onde l'altera
 luce non scorga in lui più cosa vile.

6. *volto impresso*: il volto di Dio è impresso nella nostra anima, come ricorda Ficino: «Vedi tu, o mente mia cara, vedi te essere specchio di Iddio? Conciosia che li raggi de la tua intelligenza da quello in te mandata in esso ritornino? Se tu sei specchio suo; come sei senza dubbio, conciosia che in te stessa lui risguardi e te stessa in lui, ne segue che tutto quello che di te minore, e di manco potenza è come un segno e in ombra, quel medesimo in te sia una imagine et una similitudine di Iddio espressa e vera, onde meritamente fu detto te ad imagine e similitudine di Iddio essere stata creata» (FICINO, *Lettere*, p. 432).

7. *veggia se stesso*: allusione alla specularità tra Dio e uomo propria del pensiero agostiniano. In particolare lo si trova nella sezione afferente alla contemplazione paolina di Dio *per speculum in aenigmate*: «Incorporalem substantiam scio esse sapientiam, et lumen esse in quo videntur quae oculis carnalibus non videntur: et tamen vir tantus tamque spiritalis: Videmus nunc, inquit, per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem. Quale sit et quod sit hoc speculum si quaeramus, profecto illud occurrit, quod in speculo nisi imago non cernitur. Hoc ergo facere conati sumus, ut per imaginem hanc quod nos sumus, videremus utcumque a quo facti sumus, tamquam per speculum. Hoc significat etiam illud quod ait idem apostolus: Nos autem revelata facie gloriam Domini speculantes, in eadem imaginem transformamur de gloria in gloriam, tamquam a Domini Spiritu. Speculantes dixit, per speculum videntes, non de specula prospicientes» (*De Trin.*, xv 8, 14), poi declinata da Ficino: «O imagine di Iddio, ne lo specchio de la mente, fin tanto che tu sei in questo Enigma, cioè in quest'ombra del corpo conosci per mezzo de lo specchio: ma fuor de l'ombra, vedrai a faccia a faccia. O imagine del volto divino, risguarda nel specchio il tuo volto, il quale risguardare altro quasi non è che esser da quello risguardato, perciocché il raggio del suo occhio è quello che risguarda, et è quello che da se stesso si guarda» (FICINO, *Lettere*, II 23).

9-11. *Lontan...invia*: il gioco di contrapposizione tra *imagine falsa* e *imagine vera* è presente nella poesia colonnese: «Anzi, dal veder vostro cieco e 'nsano / per una imagin finta il cor s'infiamma» (A₁: 70, vv. 10-11) *vera*: sottinteso 'immagine' di Dio, è un concetto molto caro a Ficino, come detto sopra: «Un'immagine de l'universo perfettissima, una legittima figliuola del padre d'ogni cosa, un sempiterno raggio del sopra celeste Sole, continuamente per sua natura nel Sole riflesso. Adunque Iddio volentieri, come sua imagine ti risguarda ti ama come figliuola, e a te come a suo raggio refulge, et a te si congiugne. Adunque homai con buon costumi, e con pietosi, fatti

simile al tuo esemplare; accioché integramente ti riformi» (FICINO, *Lettere*, p. 734), intendendo l'afflato dell'anima – l'«alma» del v. 3 – a ritornare all'immagine del suo fattore.

*

[S₁: 56] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CED, tràdito da L, V2, menzionato da BRUNDIN, MAZZETTI, interamente esemplato sulla parabola del buon pastore, a tratti simile al precedente sonetto ove il linguaggio petrarchesco appare totalmente convertito alla causa omiletica e della predicazione, e non di rado gli attanti petrarcheschi come 'nebbia' e 'errore' sono disseminati a testo e disgiunti come tessere.

Il buon Pastor con opre e voci pronte
al nostro ben molt'anni ha richiamato
il gregge Suo dal periglioso prato,
u' smarrito era, al bel sicuro monte.

Poi le colpe di lui, per far ben conte 5
l'accese voglie, in croce n'ha portato,
ove di chiodi e spine insieme ornato
sparso ha d'acqua e di sangue un vivo fonte;

ond'ei si pasca e riverisca insieme
il Padre eterno, e con un pianto breve 10
lavi e mandi in oblio ben lungo errore.

Gran nebbia copre un cor, gran sasso il preme,
s'a un raggio sol di così vivo ardore
non si consuma come cera o neve.

5. *colpe*: s'intende qui del gregge al v. 3. V2 riporta un'altra lezione per il v. 5, che rende maggiormente l'idea del peso dell'umanità sulle spalle di Cristo: *poi su le spalle, per far chiare et conte* – e al verso successivo si legge: *l'ha portato*.

7. *chiodi e spine*: cfr. S₁: 54.

9. *pasca e riverisca*: lemmi afferenti alla sfera del gregge.

*

[S₁: 57] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, trådito da L e V2, menzionato da BRUNDIN,

S'io piena con Zacheo d'intenso affetto
per mirar quel gran Sol, ch'a noi fa giorno,
m'alzassi tanto che le turbe intorno
non fesser ombra al mio basso intelletto,

sperar potrei che questo indegno petto 5

Li fosse albergo, e 'n quel breve soggiorno
sì mi scaldasse il Suo bel lume adorno
ch'io gustassi altro che mondan diletto;

e che, poi, lieta, umil, nel gran convito

Gli appresentassi una candida fede 10
per mensa, e poi per cibo l'alma e 'l core,

tal ch'EI vèr me dicesse: «Omai sbandito
fia da te il vizio, e larga ampia mercede
serberà il Ciel al tuo verace amore».

1. *Zacheo*: il riferimento biblico (*Lc*, 19, 1-10) si ritrova frequentemente nelle prediche di Bernardino da Siena.

4. *fesser*: forma sincopata per 'facesser'.

11. immagine della *mensa* e del cibo in OCHINO, *Prediche*, «Lo Evangelio è un cibo spirituale dell'anima sì delicato, che facilmente si corrompe con le dottrine vane» – è testimoniato dal frequente paragone che nelle Scritture si evidenzia tra cibo e giustizia/diritto, quindi ordinamento societario – un passo interessante è quello in cui Geremia ricorre alla topica del banchetto per evidenziare i cardini costitutivi di un ordinamento societario «Numquid regnabis, quoniam gloriaris in cedris? Pater tuus numquid non comedit et bibit? Sed fecit iudicium et iustitiam, tunc bene erat ei» (*Ier.*, 22, 15).

*

[S₁: 58] Sonetto (ABBA ABBA CDE DCE) tradito da V₂, menzionato da BRUNDIN, COPELLO. BRUNDIN (p. 161), rammenta la vicinanza con *Eph.*, 6, 11: «Induite armaturam Dei, ut possitis stare adversus insidias Diaboli», anche se opterei per un passo più specifico in cui sono distintamente le armi di ad essere menzionate e non una più specifica *armaturam*, come il passo veterotestamentario *Rom.*, 13, 12-13: «Nox processit, dies autem appropriavit. Abicimus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis. Sicut in die honeste ambulemus: non in comissionibus et ebrietatibus, non in cubilibus et impudicitis, non in contentione et aemulatione».

La comparazione oppositiva tra una regione «alta e lontana» dagli onori mondani implica una deissi spaziale discendente per lo statuto «falso e dipinto» del mondo, sulla cui esplicazione ci di dovrà riferire alle teorie neoplatoniche nel dibattito tra immagini reali e immagini dipinte

Se con l'armi celesti avess'io vinto
 me stessa, i sensi e la ragion umana,
 andrei con altro spirto alta e lontana
 dal mondo e dal suo onor falso e dipinto;
 su l'ali de la fede il pensier cinto
 di speme, omai non più caduca e vana,
 sarebbe fuor di questa valle insana
 da verace virtute alzato e spinto.

5

Ben ho già fermo l'occhio al miglior fine
 del nostro corso, ma non volo ancora
 per lo destro sentier salda e leggiera;
 veggio i segni del Sol, scorgo l'aurora,
 ma per li sacri giri a le divine
 stanze non entro in quella luce vera.

10

4. *falso e dipinto*: il dibattito sulla falsità delle immagini dipinte si impernia su *Enn.*, v, 8, 4, 1-6, snodandosi in testi successivi quali il *De Nuptiis* di Capella e lo pseudoagostiniano *De Mendacio*, ma volendosi mantenere su una pista più attigua a Colonna, si può rintracciare una matrice ochiniana nella scelta tematica. L'impossibilità di rappresentazione di Dio viene menzionata da Bernardino Ochino in questi termini:

«Ah! Non sapete voi che ne' muri non possan depingersi se non le cose visibili? E che le invisibili sì come è la Trinità tanto possan depingersi quanto è possibile dipingere in aria?» (B. OCHINO, *Apologi*, pp. 94-95)». Negli *Asolani* il dibattito si pone – con la bussola del platonismo – con simili presupposti: «veduto le città, le case, i templi che vi sono, le molte arti, la maniera del vivere, la purità dell'aria, la chiarezza del sole, che spargendo la sua luce per lo cielo fa il giorno, et gli splendori della notte, che nella sua oscura ombra et dipinta la rendono et meravigliosa, et le altre così diverse vaghezze del mondo et così infinite, esso s'avedrebbe quanto egli falsamente credea et non vorrebbe per niente alla sua primiera vita ritornare. Così noi miseri, d'intorno a questa bassa et fecciosa palla di terra mandati a vivere, bene miriamo l'aere et gli uccelli che 'l volano con quella maraviglia medesima, con la quale colui farebbe il mare et i pesci che lo natano parimente, et per le bellezze etiandio discorriamo di questi cieli che in parte vediamo» (*Asolani*, III, XX).

8. *verace virtute*: stilema dellacasiano, «e come ignuda piace / e negletta virtù pura e verace» (DELLA CASA, *Rime*, 48, vv. 2-3).

5. *ali de la fede*: stilema già usato da Colonna: «con pura ardente fede / e di ricche amorse e leggiere ale; «l'ale della speranza e della fede / fan volar alto l'amorosa mente», ripreso da TASSO, «E fede impenni a l'ale mie le piume» *Rime*, 679, v. 12, e «volaste a' più sublimi ed alti giri, / gradite i nostri prieghi / su l'ale de la fede e de la speme» (*Rime* 1637, vv. 3-5).

*

[S₁: 59] Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, tràdito da V2, menzionato da BRUNDIN, CAMPI, che attesterebbe la conoscenza da parte di Colonna della filosofia dionisiana, stando anche a quanto affermato nello studio di RANIERI.

I destinatari dell'ultima terzina sono stati unanimemente identificati dalla critica in san Paolo e san Dionigi, legati reciprocamente dall'episodio della conversione al cristianesimo di *Act.*, 17, 32-34: «Cum audissent autem resurrectionem mortuorum, quidam quidem irridebant, quidam vero dixerunt: Audiemus te de hoc iterum. Sic Paulus exivit de medio eorum. Quidam vero viri adhærentes ei, crediderunt: in quibus et Dionysius Areopagita, et mulier nomine Damaris, et alii cum eis».

L'innocenza da noi per nostro errore

veggio punire, e 'l ricco Signor degno
pien d'infamia morir nudo sul legno
per tornar noi nel già perduto onore.

Veggio offender con odio il vero amore 5
e ferir l'umiltà con fiero sdegno;
usar di crudeltade ogni aspro segno
contra Colui che sol per pietà more.

Alor l'alta bontà di Dio si stese
in parte al mondo, ond'ogni fedel petto 10
si fe' più forte a le più acerbe offese;

Paulo, Dionisio ed ogni alto intelletto
si die' prigion al vero alor ch'intese
la mirabil cagion di tanto effetto.

4. *pien d'infamia...legno*: cfr. TANSILLO: «E quella croce, ove morir l'han visto /
Con tant'obbrobrio,alzata irsen per entro» (XXVIII, vv. 4-5).

*

[S₁: 61] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CED. Trasmesso da V₂,
menzionato da BRUNDIN, SCHURR.

Poi che la vera ed invisibil luce
n'apparve chiara in Cristo, ond'or per fede
l'eterna eredità, l'ampia mercede,
fra l'aperte Sue piaghe a noi traluce,
qual scorta infida e vano error ne 'nduce 5

a por su l'alta gloriosa sede
de l'alma il senso, che sol ombra vede,
lasciando il vero Sol, ch'al Ciel conduce,
la cui virtù con l'orma e con l'exempio,
con la moderna istoria e con l'antica, 10
ne chiama e sprona al dextro ed erto calle?

Ma questo labirinto obliquo ed empio
che porta sempre in più profonda valle
il cieco veder nostro ognora intrica.

1. *vera ed invisibil*: caratteristiche precipue della luce divina caratteristiche precipue della luce divina secondo un'ottica dionisiana (*Div. Nom.*, IV, 4, 147, 33) e ficiniana: «Ma la perpetua e invisibile unica luce del divino sole sempre a tutte le cose, con la sua presentia, dà conforto e vita e perfectione» (FICINO, *Libro*, p. 23); «la bellezza de' corpi è luce visibile, la bellezza dell'animo è invisibile luce, la luce dell'animo è verità, e questa sola Platone nelle sue orationi chiedere a Dio soleva così dicendo: “Dio, concedimi che l'animo mio diventi bello, e che le cose che s'appartengono al corpo la bellezza dell'animo non m'impedischino, e che io stimi colui solo essere ricco el quale è savio”. Platone dichiara in questa oratione la bellezza dell'animo nella verità e sapientia consistere, e quella da Dio agli huomini concedersi (FICINO, *Libro*, p. 171); «E la mente pare una luce in se per la molta abbondanza, e purità al tutto invisibile. Di poi la luce ne la mente e una allegra verità, e una vera allegrezza» (FICINO, *Lettere*, p. 385). Cfr. anche prove coeve come BRITONIO, LXX, v.1: «Se la invisibil fiamma che mi accende»; ma il senso complessivo è filosofico – cioè 'non visibile dall'occhio umano' – e non prettamente della lirica amorosa – di 'nascosto'. L'uso che ne farà Tasso è un esempio: «Così possiam nell'invisibil luce / Conoscer il gran Dio, che fece 'l mondo» (TASSO, *Il mondo creato*, VI, vv. 45-46).

5. *scorta*: sèma frequentemente impiegato nel *corpus* colonnese: cfr. almeno A₁: 2, v. 6; 22, v. 7; 44, v. 5, 76, v. 1 S₁: 102, v. 4; 136, v. 2; 167, v. 7; S₂: 36, v. 101.

*

[S₁: 64] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DCE, tràdito dalla sola silloge michelangiotesca (n. 72, c. 37r), menzionato in STORTONI-LILLIE p. 107, BRUNDIN pp. 112-113, COX p. 198, SCARPATI, p. 142.

Annesso alla serie di sonetti mariani, interamente dedicato alla rappresentazione della Vergine. BRUNDIN riconduce la descrizione di contrasto e luce «to an effect used particularly in the Baroque period in the work of a painter such as Caravaggio» (p. 162), nella resa di tridimensionalità e tecnica scultorea, riferendosi al v. 5 e traducendo quel

2. *d'animate...preste*. Potrebbe alludere alle raffigurazioni angeliche dell'opera musiva, ma nella doppia interpretazione se ne deducono contenuti filosofici e patristici; non è rara l'equiparazione tra corpo e scintilla in presenza del lemma "Lume", in specie nel pensiero ficiniano: «le quali [*i.e.* forme del Lume] son come piccoli corpi, de i quali come certe anime sono le scintille di quel lume in essi infuse, [...] elle sono certi lumi già ne i corpi più confusi, ma già ne la lor propria natura ritornati, e per questo chiarissimi» (FICINO, *Lettere*, I II 26). 'Scintille' è inoltre lemma dantesco frequente nella terza cantica (*Par.*, IX 113; XIV 110; XX 35; XXIV 147; XXVIII 91; XXXI 29). La prima occorrenza dantesca è particolarmente calzante perché indica lo splendore dei Beati: «in questa lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera», *Par.*, IX vv. 112-114; ma anche a *Par.*, XIV con una simile resa concettuale di passaggio sfavillante: «di corno in corno, e tra la cima e il basso, / Si movean lumi, scintillando forte / Nel congiungersi insieme e nel trapasso»). Del resto, che la scintilla sia un concetto poetico declinabile in questi termini lo dimostra l'intratestualità colonnese: «le scintille del cor dureran poco» (S1: 76 11); «Chiari raggi d'amor, scintille accese / di pietà viva escon dal sacro lato» (S2: 5 1-2).

3. *catene d'amor*: BRUNDIN attribuisce a tale figurazione una possibile eco neoplatonica del *vinculum animae*, anche se qui sarebbe preferibile propendere per un'immagine neoplatonica agostiniana, resa in chiave veterotestamentaria e patristica. Il tropo delle catene è anche nella regola benedettina: «si servum Dei es, non teneat te catena ferrea, sed catena Christi» richiamata anche da quel *conteste* che ne stringe figuratamente le maglie; nella filosofia neoplatonica si trova menzionata come *cathena aurea* di matrice omerica (*Il.*, VIII 19-27): «Atque ego hanc esse puto catenam illam auream quam vidit Homerus a caelo pendentem et in terras usque demissam, qua apprehensa homines sese possint in caelos attollere» (*Plat. Theol.*, XIII IV, p. 1258). Così in Macrobio: «et haec est Homeri cathena aurea, quam pendere de coelo in terras deum iussisse commemorat» (*Macr., Comm.* I, c. 35v). La catena rappresenta in ogni modo la saldatura ontologica tra i piani del reale, non di rado la si trova descritta nei sistemi emanatistici tardoantichi.

4. *Lume puro*: stilema intratestuale colonnese: «Di vero Lume abisso immenso e puro» (S1: 93 1); «lume nel mezzo giorno puro altero» (S1: 85 2); del Cariteo: «Tai fur, ne l'apparir del lume puro, / quelle pesti d'ardente insania piene, / a cui fu sempre il di molesto et duro. / A ciascuna fur poste aspre catene» (CARITEO, *Pascha*, I 128-131);

ficiniano: «ogni cosa per lume di Dio intendiamo, ma esso puro lume nel fonte suo in questa vita non possiamo comprendere. [...] L'anima qualunque volta vuole si può voltare per purità di vita e attentione di studio, e, rivoltata, a quella [i.e. l'eterna luce di Dio] risplende di scintille delle idee» (FICINO, *Libro*, XIII); «Perché quello che de lo splendore del divin Sole, ciò è de la superna verità si veste, volere di human veste ornare niente altro esser penso che il puro lume del Sole» (FICINO, *Lettere*, II VI 13, p. 704); dei *Metamorphoseos libri* ovidiani volgarizzati: «Quel puro lume io son, che 'l cielo adorno / Del più chiaro splendor» (GIOVANNI ANDREA DELL'ANGUILLARA, *Met.*, IV 124).

5-7. *Che... veste: Incolora:* cfr. ancora l'intratesto colonnese: S₁: 154, v. 14: «di novo lo rinfresca, apre, incolora»; A₂: 19, v. 1: «Ne la dolce stagion non s'incolora»; S: 36 148: «da quel che i nostri fiori apre e 'ncolora»; BATTAGLIA designa il lemma come ispanismo; una prima attestazione si registra in Fazio degli Uberti: «Similmente ce ne vidi ancora / in indaco color tratto a zaffiro, / E tal come smeraldo s'incolora» (*Dittam.*, 4 3); il termine è anche boiardesco: «e del suo lampeggiar è il ciel depinto, / e lei più se incolora» (*Amor. Lib.*, I 15); ariostesco: «Rinaldo, mentre legge, s'incolora / per ira in viso, e par che fuoco getti» (*Cinque Canti*, III XXXII, 5-6) e folenghiano: «ecco mi si presenta e mi 'ncolora / col viso più che 'l sol di luce eguale» (FOLENGO, p. 342).

9. *Quella:* la Vergine.

11. *lume ... prima:* si tratta di una vulgata distinzione luminologica comune nella scolastica medievale (nella sua completezza tra 'lux', 'lumen', 'radius' e 'splendor'), esposta efficacemente nel Ficino maturo.

13. *ritrar memoria:* 'riportare alla memoria', sottintenderebbe l'eliminazione della traccia mnestica, in specie dopo le visioni mistiche.

*

[S₁: 65] Sonetto ABBA ABBA CDE DEC, trasmesso da V₂, menzionato da BRUNDIN.

Quasi rotonda palla accesa intorno
di mille stelle veggio, e un Sol che splende
fra lor con tal virtù ch'ognor le accende;
non come il nostro che le spegne il giorno.

Or quando fia che l'alma in quel soggiorno

5

segua il pensier, che tanto in su s'extende
che spesso quel che 'n Ciel piglia non rende
a la memoria poi nel suo ritorno?

Ond'io dipingo in carte una fosca ombra
per quel Sol vivo, e de le cose eterne
parlo fra noi con voci roche e frali.

10

Quant'Ei si vuol talor mostrar discernere
la mente, e sol quand'Ei le presta l'ali
vola, e mentre le nebbie apre e disgombrava.

1. *rotonda palla*: nell'*Arcadia* di Sannazaro lo stilema si riferiva agli storni: «Altra fiata, quando nel fruttifero autunno le folte caterve di storni volando in drappello raccolte si mostrano a' riguardanti quasi una rotonda palla nell'aria». Cfr. anche «l'alta / e rotonda palla celeste» S₁: 43. *palla*: lemma usato da Dante in un contesto tuttavia diverso da questo fortemente metaforico: *Par.*, XVI, «E le palle dell'oro, / Fiorian Fiorenza in tutti i suo' gran fatti». Nelle lettere ficiniane, la palla rappresenta il globo di Giove: «dunque l'universo mondo è Giove, animale d'altri animali, Iddio d'altri Iddii composto. E Giove è quanto è intelletto, dal quale sono tutte le cose prodotte, e che intendendo tutte le cose crea in questo modo. Adunque giudicando e credendo gli Teologi di Giove, è impossibile fingersi un'immagine a quella simile che i versi hanno descritta, doviamo adunque credere Giove essere una virtù prudente, e vivificante, la quale con una palla e con rotonde figure significano, e gli danno simulacro d'huomo, perché la mente è quella che ogni cosa col seme de la ragione produce» (FICINO, *Lettere*, p. 1206).

9. *ond'io...ombra*: *dipingo in carte*: tessera intratestuale a A₂: 28, v. 7; 31, v. 1. *Fosc'ombra*: dittologia petrarchesca da *Rvf* CCLXXXI, v. 6: «per luoghi ombrosi et foschi mi son messo». Si trova anche in Berardino Rota: «era veder la fosca e languid'ombra» (ROTA, CXL, v. 7).

*

[S₁: 69] Sonetto ABBA ABBA CDE DCE, assente dalla tradizione manoscritta, edito in RIME I, ampiamente analizzato da BIANCO (pp. 91-107), OSSOLA, COX, la quale propone una datazione collocabile tra il 1536 e il 1538, durante la prima germinazione della conversione spirituale dei testi colonnesi. BIANCO sostiene che a un'attenta lettura il sonetto rivela di avere in comune con gli scritti ispirati ai flagelli che colpirono la Città Santa non pochi elementi: per esempio l'interpretazione della calamità come punizione divina per i peccati umani (in special modo per la superbia e per l'ostentazione del lusso); «la descrizione di un'umanità sconvolta e impaurita, pronta a chiedere umilmente perdono a Dio per gli errori commessi; la preghiera all'Onnipotente perché plachi la sua ira. *Le nostre colpe han mosso il tuo furore* non è quindi un sonetto spirituale vero e proprio, ma una delle numerose suppliche a Dio in versi che vennero scritte successivamente al Sacco di Roma» (p. 93).

In considerazione di ciò la sua composizione intorno alla fine degli anni Venti non può essere assunta come indizio sicuro di una produzione spirituale già in corso, mentre OSSOLA definiva il componimento «fitto di echi valdesiani», BIANCO riconduce il componimento a un sostrato ochiniano sulla base un manoscritto dei *Sermones* custodito presso la British Library di Londra, riscoperto da MCNAIR. BIANCO definisce infine «Veramente notevole la prossimità del nostro sonetto con la quinta delle prediche tenute a Lucca»,²¹⁷ e apporta un'interessante traccia visiva in un dipinto di Sebastiano del Piombo – su cui MACOLA – conservato a Barcellona al Museu Nacional d'Art de Catalunya, Collezione Cambó (inv. 64984). La dama tiene aperto con la mano sinistra un codice, ove nel foglio di destra del volume si individua il presente sonetto.

Ovunque giro gli occhi o fermo il core
in questa oscura luce e viver morto
nostro, dove il sentier dritto dal torto
mal si discerne infin a l'ultime ore,
 sento or per falsa speme, or per timore,
mancar a l'alma il suo vital conforto

5

²¹⁷ Si riporta qui per esteso il testo che Bianco ritiene vicino alla composizione del presente sonetto: «E come gli uccelli del cielo non si riposano mai se non nel nido, così noi cristiani in questo aere, in queste cose caduche e flussibile del mondo, momentanee e transitorie, non ci possiamo riposare né quietare se non in nel nido della croce, cioè, nel costato di Cristo, in fede viva e carità infiammata, dispregiando tutte le cose che sono sotto il cielo» (MCNAIR, pp. 31-32).

s'ella non entra in quel sicuro porto
de la piaga ch'in croce aperse amore.

Ivi s'appaga e vive, ivi s'onora
per umil fede, ivi tutta si strugge
per rinovarsi a l'altra miglior vita;

10

tanto ella queste fosche e mondane ugge
schifa, e del vero Sol gode l'aurora,
quanto più dentro a lei si sta romita.

1. *ovunque giro gli occhi*: stilema usato da VARCHI, *Rime*, 33, 12: «U' gli occhi giro, ovunque movo i passi, / nulla non scorgo, o penso, o sento fuora», e TRISSINO: «qual ho dinanzi a gli occhi, ovunque i' giro» (TRISSINO, XVI, v. 3).

2. *oscura luce*: lo stilema, afferente al lessico della mistica dionisiana, solitamente sta a indicare l'immersione nella luce oscura della contemplazione che prelude all'unione divina, presupponendo un annichilimento (*Ps.*, 72, 22). L'oscurità indica comunque la luce spirituale scevra dalla comprensibilità, come attesta Agostino, che dà della luce tenebrosa la definizione esemplata su *Sap.*, 7 4: «Splendor Patris Filius est. De sapientia Patris, quod est Filius, dictum est: *Candor est enim lucis aeternae*. Quaeris Filium sine Patre? Da mihi lucem sine candore. Si aliquando non erat Filius, Pater lux obscura erat. Quomodo enim non obscura lux erat, si candorem non habebat? Ergo semper Pater, semper Filius. Si semper Pater, semper Filius. Quaeris a me utrum natus sit Filius? Respondeo: Natus. Non enim esset Filius, si non natus. Sed cum dico: Semper Filius; hoc dico: Semper est natus. Et quis intellegit: Semper est natus? Da mihi sempiternum ignem, et do tibi sempiternum splendorem» (AUG., *Sermo* 118, 2).

Viver morto: stilema vasariano presente in un componimento in endecasillabi sciolti *Da noi non partir mai gl'aurati raggi*: «E s'io procaccio morte / Col viver mio, che, morto, e può dar vita / Ad altri e viver morto, a che più fama / O nome cerco, se la spengo in vita?» (VASARI, vv. 9-12), incluso nella silloge che doveva contenere la dedica a Vittoria Colonna, probabilmente pensata per la progettata edizione veneziana che poi non si realizzò: la scelta dovette cadere su di lei non solo perché vicina a Michelangelo, ma perché la sua figura avrebbe «protetto l'opera dagli strali di Aretino. Doveva essere quella la preoccupazione maggiore per Vasari, dopo il già richiamato litigio del 1545-1546, e scegliere come dedicataria la marchesa di Pescara era un modo

per mettere in difficoltà il letterato che viveva in laguna e che aveva sempre esaltato la figura e la famiglia di Vittoria Colonna» (MATTIODA, p. 20).

7. *sicuro porto*: la metafora del *portus* è di matrice petrarchesca, ma anche intratestuale cfr. S₁: 130, vv. 6-7 «vostro pie’, / ma sta sicuro e franco in porto».

9. *ivi*: costruzione anaforica che si riferisce al porto sicuro. *s’appaga...s’onora*: il soggetto è l’«alma» al v. 6.

10-11. *si strugge*: ‘si liquefa’, ‘si disfa’ e si usa in signific. att. e neutr. pass. Lat. *liquefacere*. Gr. κατατῆκειν. *Rvf* VII, v. 4: «Che mi struggon così, come ’l sol neve».

Rinovarsi: particolare immagine dell’anima-fenice tutta cristiana che arde e risorge nel Signore, «l’altra miglior vita». Che sia innegabile l’influenza di *Rvf* CXXXV lo attesta il peso che il componimento ha nei riscontri intertestuali fin qui adottati e l’espressione ricercatissima della fenice “amante” e non amato, «vola un augel che sol senza consorte / di volontaria morte / rinasce e tutto a viver si rinnova» (vv. 6-8). Si prendano dunque a esempio le fonti petrarchesche: MELA III 83-84: «semper exaggeratam variis odoribus struem sini ipsa incubat solviturque; dein putrescentium membrorum tabe concrescens, ipsa se concipit atque ex se rursus renascitur»; e *Met.*, XV 392-407, CLAUDIANO, *Carm. Min.* 27. Si veda altresì BOIARDO, *Am. Lib.*, I 19, 10: «nasce questa fenice, al mondo sola»; cfr. anche *Rvf* CLXXXV, v. 1 «questa fenice de l’aurata piuma», e SANNAZARO, *Sonetti et Canzoni*, XXXV, v.12: «dunque rinascerai nova fenice».

13. *e del vero Sol...aurora*: cfr. «del vero Sol ti godi eterno giorno» S₁: 100, 2
vero Sol: stilema ficiniano.

*

[S₁: 72] Sonetto ABBA ABBA CDE CED, assente dai manoscritti, edito in RIME I, Movimento neoplatonico di irradiazione del raggio divino e successivo afflato al ritorno alla superna sede da cui proviene, per molti versi simile al precedente. Nelle quartine il discorso si articola sul momento discensivo del raggio e la conseguente penetrazione nell’animo umano, cui procede un «invogliare» ad abbandonare le labili «bramose indegne voglie», attestato anche dalla scelta dei rimanti B, ordinati secondo una precisa disposizione ascendente – dalla forma terrena *invoglia:voglia* alla coscienza catartica *doglia:spoglia* – che rispecchia senz’altro sequenze ampiamente descritte nel

pensiero platonico: «Ammonite adunque gli vostri scolari, che con un socratico, e divino amore usino le dottrine humane, solo per discacciare le nebbie de i sensi, e per rasserenare l'anima, perché allhora il raggio de la verità dal divin Sole a la mente loro risplenderà» (FICINO, *Lettere*, p. 152).

Le terzine delineano il moto ascensivo per il raggiungimento dell'«eterna face», acquisita la piena conoscenza della perfettibilità del raggio divino, solo «ombra / del vero Lume», e desiderando un movimento verso l'alto diretto direttamente a Dio, presso il quale raggiungere la «pace» (v. 10). Il concetto ampiamente trattato da Ficino nella *Platonica Theologia*.²¹⁸ «Ita divinus ille radius omnia penetrans in lapidibus est quidem, sed non vivit, in plantis vivit quidem, sed non fulget, in brutis fulget, sed non replicatur in seipsum, neque redit in fontem. In hominibus est, vivit, fulget, replicatur in seipsum primo per quamdam sui ipsius animadversionem, deinde in Deum, fontem suum, reflectitur, originem suam feliciter cognoscendo. Ut autem ascensus ignis certum aliquem habet finem, quem consequi possit, atque hic est in sphaera sua quies, ita nostrae mentis ascensus, perpetuo directus in Deum, statutum finem habet, cuius quandoque fiat compos, neque aliud quicquam is finis erit, nisi quies in Deo, quam non prius animus assequetur, quam hinc abierit» (*Plat. Theol.*, pp. 869, 870).

In ogni caso il bacino collettore di queste idee è certamente *Resp.*, VII, 514a-518b.

Quando nel cor da la superna sede
giunge il raggio divin, prima l'invoglia
a lasciar la bramosa indegna voglia
di faticar per vil breve mercede;
poi, se purgato e fatto umil il vede, 5
pentito del suo error con grave doglia,
lo raccende e rinnova in tutto, e spoglia
del mondo, e l'arma di celeste fede;
e poi li mostra questo anco esser ombra
del vero Lume ed arra de la pace 10

²¹⁸ Che si chiude con l'avvertenza al lettore: «In omnibus quae aut hic aut alibi a me tractantur, tantum assertum esse volo quantum ab Ecclesia comprobatur» (*Plat. Theol.*, p. 1908).

che legar puote i chiari spirti insieme.

Si vede l'alma alor, poi che si sgombra,
ne la porta del Ciel di fede e speme
entrar ardendo ne l'eterna face.

1-4: è qui descritto il processo discensivo platonico del raggio divino nel «cor» dalla sede superna a cui aspira naturalmente a tornare: «Da un caldo raggio del divino splendore, il qual raggio nella bellezza mirabilmente resplendendo a noi si mostra, piacevolmente è allettato, ascosamente è tirato, e con gran forza è rapito» (FICINO, *Lettere*, p. 452). 2. *l'invoglia*: cioè la stimola affinché si purifichi e risalga verso le realtà sublimi: «[Hominis anima] purgat extollitque per rationem, ligat deinde cum universalibus mentis ideis. Ita radius illa celestis, qui ad ima defluserat, refluit ad sumblimia» (*Plat. Theol.*, p. 1628).

3. *faticar*: 'affliggersi' *vil breve mercede*: 'effimera ricompensa', se accostato al concetto espresso al verso precedente di bramosia e indegnità della voglia terrena.

5-8. *poi...fede*: la quartina descrive il processo catartico di rinnovamento che il raggio divino subisce una volta penetrato nell'animo umano, spinto dall'afflato di conoscenza di Dio: «Da un caldo raggio del divino splendore, il qual raggio nella bellezza mirabilmente resplendendo a noi si mostra, piacevolmente è allettato, ascosamente è tirato, e con gran forza è rapito». *Raccende e rinova, e spoglia*: il processo di conoscenza della luce di Dio può avvenire solo previa purificazione della mente, essendo la luce di Dio pura e separata da ogni idea e totalmente infinita nella sua fonte: «Et sicut oculus, solis lumine illustratus, in eo corporum colores intuetur atque figurat, neque aliud quicquam revera nisi lumen ipsum videt, licet videatur varia intueri, [...] ita mens nostra, Dei ratio illustrata, in eo ipso intelligit rerum omnium rationes, quarum fons est Deus, et quae Deus ipsae sunt; ideo et per Dei lumen intelligit et ipsum divinum dumtaxat lumen cognoscit. [...] puram tamen Dei lumen ab ideis omnibus absolutam et in suo fonte penitus infinitam, non prius videbimus, quam eum mentis purissimae statum adipiscamur, in quo lumen ipsum unico intuitu cunctarum simul idearum splendore refulgens contueamur. Tunc, ut inquit praeco ille veritatis insignis Ioannes evangelista, videbimus Deum sicuti est, quia Deum cognoscemus ut Deum.

Nunc enim formati hac idea vel illa videmus eum ut speciem hanc rerum aut illam» (*Plat. Theol.*, pp. 1070, 1072).

9-10. *ombra / del vero lume*: «Ama finalmente ogni cosa, perché il tutto è suo. Che è adunque il lume del sole? L'ombra di Iddio. Che è Iddio? Il sole del sole. Iddio il lume del sole che viene nel corpo di questo mondo, Iddio è quel lume del sole che è sopra gli intelletti angelici, et è questa mia ombra tale o anima mia, che ella è assai più bella di tutte queste cose corporali» (FICINO, *Lettere*, p. 35).²¹⁹ Che il sole rappresenti spesso la Verità e Giustizia è una topica biblica (*Is.*, 30, 26; 62, 1; *Sap.*, 5, 6) e neotestamentaria (*Lc.*, 1, 78, *Mt.*, 17, 1-2; *Gv* 1, 9-10; 8, 12).

*

[S₁: 76] Sonetto trasmesso da V2 con schema a rime replicate ABBA ABBA CDE CDE, citato da SCARPATI, p. 711, FERRONI, p. 194, COX, p. 199, BRUNDIN, p. 116, la quale definisce il sostrato dantesco; sembra ci sia anche un'impronta prettamente mistico-patristica nella scelta di dedicare il componimento al *carbo* (*Summ. Theol.* 2 67 2; 44 e 5 79 1; 52), che svela un intento allegorico di stampo evangelico, in cui si evince il paragone tra lo statuto del *carbunculus* e l'*intus*, secondo uno schema bipartito tra quartine e terzine: il sonetto si presenta infatti suddiviso in quattro membri, a loro volta bipartiti e introdotti anaforicamente dalle protasi ai vv. 1 e 9. Le due quartine dialogano equivalendosi nell'atto di coprire il carbone con la cenere – perché se ne preservi la fiamma – e nella chiusura dei sensi – perché serbino l'ardore degli *spirti divini*; così per le terzine: la prima introduce alla minaccia del vento, a cui si appaia il concetto del mantenimento del fuoco interno, espresso nella seconda terzina.

²¹⁹ «Hora se la mia ombra è tale, qual pensi tu che sia la mia luce? Se tanto è la mia ombra splendente, quanto sarà chiara la mia luce? Ami tu più che altra cosa la luce sola? Ama solo me che sono luce infinita, amami dico infinitamente, et così luciarai, et goderai infinitamente. Anima. O cosa meravigliosa che vince la meraviglia stessa. Che insolito ardore mi raccende? Che nuovo sole è questo che a miei occhi folgorar veggo? Et donde viene egli? Qual sì grande et sì suave amore è quello che hora mi distrugge sì dolcemente? Mi stimula, et mi punge? Che amara dolcezza è questa che hora mi consuma che ho io gustato per il che quelle cose che amare sono dolcissime giudichi? Qual dolce amarezza è quella che poi che tutta m'ha sbattuta et sconquassata cerca nel primo essere di ritornarmi? Per la quale ogni cosa quantunque amarissima dolce diventa?» (FICINO, *Lettere*, pp. 35-36).

È evidente come il carbone si presti facilmente a traslazioni allegoriche nella rappresentazione icastica dell'ardore inscalfibile e della incorruttibilità della fede. In *De Civ. Dei*, XXI 4 2 (in cui Agostino rimanda a *Nat. hist.* 2 110-111; 36 68 per i fenomeni stupefacenti del fuoco) si legge: «Quid, in carbonibus nonne miranda est et tanta infirmitas, ut ictu levissimo frangantur, pressu facillimo conterantur, et tanta firmitas, ut nullo umore corrumpantur, nulla aetate vincantur» (passo molto simile a ISIDORO, XIX VI 7: «Qui dum interisse creditur, maioris fit virtutis; nam iterum accensus fortiori luce calescit. Cuius tanta est etiam et sine igne firmitas ut nullo humore conrumpatur»). L'intera scelta allegorica è di matrice agostiniana: si veda il *Sermo 198augm.*, 7 150, 154-6: «Illi autem ardent sicut carbones, qui revixerunt. [...] Si ergo revixistis fervore caritatis Christi, sic ardeat desiderium eius in cordibus vestris, ut nullus id dissuadentium flatus exstinguat», in cui è chiaramente espresso il concetto di rinascita nell'ardore della carità cristiana che nessun vento nemico può estinguere, mantenendo il sopradetto paragone carboni/interiorità; e, sempre per Agostino: «Quando laudas vivum [*i.e.* il carbone], si nosti laudare, adhibe illum mortuo ut accendatur; id est, quicumque adhuc piger est sequi Deum, admove illi carbonem qui erat exstinctus, et habeto sagittam verbi Dei, et carbonem vastatorem, ut occurras labiis iniquis et linguae subdolae» (*En. in Ps.* 119 7). La Colonna definì Agostino «il mio gran lume» in una lettera a Costanza d'Avalos (COLONNA, *Lettere*, CXXXI 278), a conferma che un'indagine sistematica sui testi agostiniani potrebbe rivelarsi fruttuosa.

Se per serbar la notte il vivo ardore
dei carboni da noi la sera accensi
nel legno incenerito arso conviensi
coprirli, sì che non si mostrin fore,
 quanto più si conviene a tutte l'ore 5
chiuder in modo d'ogn'intorno i sensi,
che sian ministri a serbar vivi e intensi
i bei spirti divini entro nel core?
 Se s'apre in questa fredda notte oscura
per noi la porta a l'inimico vento 10
le scintille del cor dureran poco;
 ordinar ne convien con sottil cura

il senso, onde non sia da l'alma spento,
per le insidie di fuor, l'interno foco.

1. *Se...ardore*: accostamento concettuale buonarrotiano: «serba la notte» (BUONARROTI, *Silloge*, 20, v. 3), «allude all'uso di coprire di notte la brace con la cenere, per mantenerla accesa» (FERRONI, p. 209).

2. *carboni*: nei lapidari medievali il lemma *carbo* afferiva a ogni pietra brillante, rossa e trasparente che «Luce di nocte et in ciascun luogo scuro», tra le cui proprietà figura il fulgore notturno (TOMASONI, p. 74). Anche nell'emblematica il carbone che *sub cinere fervet*, indica il rafforzamento della virtù apparentemente sopita (HENKEL-SCHÖNE, 120 128).

6. *Chiuder...i sensi*: 'raffrenare i sensi': «Chiudiamo fratelli diletteissimi le terrene porte e i sensi nostri, per le quali ogni giorno il traditor demonio entra» (FICINO, *Lettere*, vol. II, ep. 30, p. 895); «*Allhor chiusono un pocho el gran disdegno*: cioè dissimuloron lo sdegno et mostrorono alquanto placarsi [corsivo a testo]» (LANDINO, II VIII 88).

7. *Che sian...intensi*: il paragone speculare con la prima quartina è garantito dalla ripetizione del lemma *serbar*. *Sian ministri*: 'siano strumenti, concorrano'; «Io del mio dolor ministro fui» (PETRARCA, *Triumphus Cupidinis* II 61), e nell'intratestualità della Colonna si legge «Fur i ministri tuoi la state e 'l verno» (A₁, : 6 4), con la medesima intenzione. *serbar*: verbo nuovamente riferito all'interiorità della Colonna, per cui cfr. il sonetto qui scelto e commentato *Vorrei che 'l vero Sol cui sempre invoco*, v. 6.

9-11. *Se s'apre ... dureran poco*. Allude nuovamente all'immaginario domestico, la cui trasposizione interiore è garantita dal sèma *cor*. *per noi...vento*: concetto biblico vulgato dell'*inimico vento* delle passioni mondane, presente in *Ps*, 103 16: «Spirat ventus in illum, et non subsistet, et non cognoscet eum amplius locus eius»; nelle spighe arse dal vento a *Gen*, 41 6, 23 27; *Ez*, 19 12; la topica del vento che spegne il fuoco è anche agostiniana: «Quae accendi potest, potest et exstingui. Sed ut non exstinguatur, ventum superbiae non patiat» (*Sermo*, 67 5 9).

12. *Ordinar...cura*: 'predisporre'. *Sottil cura*: il concetto si ritrova nell'intertestualità colonnese in S₁: : 55 1-3: «Con che saggio consiglio e sottil cura / dee l'uom d'intorno e dentro e lungi e presso / guardar, ornar e pulir l'alma spesso».

14. *imprese: Par.*, XXXIII, vv. 58-64: «Qual è colui che sognando vede, / che dopo 'l sogno la passione impressa / rimane, e l'altro a la mente non riede, / cotal son io, ché quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa.

*

[S₁: 82] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE), trasmesso da V₂. Un altro sonetto a carattere efrastico, in questo caso dell'impresa che Vittoria Colonna ebbe per sé. È così testimoniato da Paolo Giovio (1483-1552) nel *Dialogo delle imprese*, il quale collabora alla restituzione di senso del presente testo:²²⁰ «Evvi fra l'altre quella della eccellentissima e non mai a bastanza lodata la signora Marchesa di Pescara, Vittoria Colonna, alla memoria della quale io tengo infinito obbligo, come ho mostrato al mondo con la Vita dell'invittissimo suo consorte il signor Marchese di Pescara. Essa signora, ancora che tenesse vita secondo la disciplina cristiana, pudica e mortificata e fusse pia e liberale verso ognuno, non le mancarono però invidiosi e maligni che le davano molestia e disturbavano i suoi altissimi concetti. Ma si consolava che quei tali, credendo nuocere a lei, nuocevano a se stessi e fu più che vero per molte ragioni che ora non accade dire. Per il ch'io feci certi scogli in mezzo il mar turbato che gli batte con l'onde procellose, con un motto di sopra che diceva: *Conantia frangere frangunt*, quasi volesse dire che gli scogli della sua fermissima virtù ribattevano indietro le furie del mare con romperle e risolverle in schiuma; e tiene questa impresa vaga vista e però l'ho fatta accuratamente dipingere nella casa nostra» (GIOVIO, *Dialogo*, p. 112). Il verso «si

²²⁰ I rapporti tra Colonna e Giovio nella parentesi ischitana non possono essere qui considerati, la testimonianza di THÉRAULT vale alla restituzione circostanziata della vicenda (alle pp. 88-93). Di una certa rilevanza è però la digressione sulle vicende successive alla creazione gioviana dell'impresa colonnese, cioè la messa in tetrastico da parte di Gabriele Symeoni: «Come scoglio percosso in mezzo l'onde / che l'onde stesse da sé batte et spezza, / così salda virtù discaccia et sprezza / tutte opre et voglie illecite et immonde» (*Imprese versificate*, Lione, 1561). Se molte celebri imprese sono dovute al Giovio, così come le regole ad esse associate – equilibrio motto/figura; mancanza di oscurità, bellezza dell'immagine non immediatamente perspicua, esclusione della figura umana, la *brevitas* del motto, ideato in una lingua diversa da quella del compositore dell'impresa –, è innegabile che i disegnatori di imprese dovettero fiorire nel Cinquecento. Innegabile che Berardino Rota, figura di spicco anche nell'ambiente colonnese, per esempio, avesse in mente la questione delle imprese e degli emblemi cinquecenteschi; basti pensare a *Il Rota, ovvero de le imprese*, un trattato dell'Ammirato reso mediante il dialogo platonico (collocato nel 1562), in cui tra l'altro è espressa la diade di cui si sta parlando qui: «Io ringrazio pur Dio, che ho trovato un'impresa con le parole italiane. Et certo questo aere piovoso, e avvampato di baleni, e di folgori fa bellissimo vedere, massime accompagnato da questo bellissimo verso: I FOLGORI SOSPIR PIANTO LA PIOGGIA» in S. AMMIRATO, *Il Rota ouero dell'imprese. dialogo del S. Scipione Ammirato nel quale si ragiona di molte imprese...*, Napoli, Gio. Maria Scotto, 1562, p. 123.

caducità del corpo corruttibile e della natura umana, con il monito di affidarsi senza indugio alle cure del «Padre eterno», a cui è indispensabile guardare per l'ottenimento della salvezza. Simile per impianto a S₁: 126.

Se quanto è inferma e da sé vil con sano
occhio mirasse l'uom nostra natura,
ch'al crescere e scemar de la misura
prescritta al corpo altri s'adopra invano,
de le bisogne sue l'ingegno umano 5
al Padre eterno con la mente pura,
che veste i gigli e degli augelli ha cura,
porrebbe lieto ogni pensiero in mano.

Ché s'Èi tutto 'l ben nostro ha in Sé raccolto
ami solo pur Lui, sol prenda a sdegno 10
volger le luci altrove un gentil core;
col lato aperto su dal santo legno
ne chiama sempre, colmo il petto e 'l volto
d'infinita pietà, d'immenso amore.

1-2. *da sé*: 'da sola'. *sano* / *occhio*: sintagma usato anche da BUONARROTI («Amor, nel dipartir l'alma da Dio, / me fe' san occhio e te luc' e splendore»), BUONARROTI, *Rime liriche e amoroze*, 12, vv-7. 6; «donna, tua fe', se con san occhio 'l veggio, / goderò, per non peggio, / quanto di fuor con gl'occhi ne prometti» BUONARROTI, *Sillogie*, 56, vv. 2-4. «Né gira 'l Sol per un sol, suo mercede, / ma per ogni occhio san ch'al mondo vede» *Rime comiche*, 8, vv. 16-17), anche LANDINO ne dà una spiegazione calzante «È adunque necessario a ogni anima razionale havere questo suo occhio sano et con quello risguardare acciò che vegha. Questo occhio è sano quando epsa è purgata et remota da tutte le cupidità delle chose mortali» (I, p. 335). È inoltre già petrarchesco *Rvf*CCXLIV, v. 11: «occhio ben san fa veder torto».

3. *misura*: concetto di *mezura* che immette anche in un terreno cristiano.

7. *veste i gigli*: si coglie il riferimento neotestamentario che BRUNDIN ha messo in evidenza (p. 142): *Mt* 6, 26-28; *Lc* 12, 24-27.

8. *porrebbe*: riferito a «l'ingegno umano». *In mano*: cioè 'nelle mani di Dio'.

11. *altrove*: impossibile stante il precetto evangelico «Cum exaltatus fuero, omnia traham ad me» (*Io.*, 12, 32).

12. *col... legno*: riferimento al Cristo crocifisso che caratterizza fortemente le liriche colonnesi degli anni Quaranta, cfr. S₁: 59, riscontrabile anche in BUONARROTI («O carne, o sangue, o legno, o doglia strema, / giusto per vo' si facci el mie peccato»), cfr. per il discorso del «lato» al v. 12 TANSILLO: «per quanto duol, Signor, fu mai sofferto / dal nobil corpo Tuo sul duro legno; / e per quel santo lato, che fu aperto / per aprirne del cielo il chiuso regno» (283, 55-58); E *Rvf* CXCI: «Amor con la man destra il lato manco m'aperse».

*

[S₁: 85] Sonetto ABBA ABBA CDE DEC, tradito da V2, menzionato da DOGLIO, BRUNDIN, imperniato sull'alternanza tra cecità e vista, nel dissiparsi progressivo della nebbia dei sensi necessario a contemplare la figura divina (il «bel lume ardente» a v. 8), simile per intarsio tematico a un sonetto della GAMBARA «[i.e. occhi miei] Ciechi omai più non sete! Orsù! Mirate / la dolce vista del bel lume santo!» (XVII, vv. 3-4). Il sostrato è platonico, come dimostrano le scelte lemmatiche e sintagmatiche: «puro» al v. 2, «altro emispero» al v. 6, «raggio vero» al v. 7, «lume ardente» al v. 8, «fulgor» appaiato a «luce», al v. 11 e la sua definizione aggettivale con quei «debil» e «non è ferma», al v. 12. Al v. 14 inoltre, si definisce l'ascesa della vista dei *gradus* alle stelle e allo stesso Sol, in lettera capitale. BRUNDIN riconduce gli episodi delle quartine a un sostrato biblico – *Act.*, 26, 13; 13:11 – riconoscendo la matrice platonica solo nell'ultima terzina, con il ritorno dell'anima nel sole, ma si ritiene ci siano altre spie neoplatoniche disseminate a testo.

Se del mio Sol divino lo splendente
lume nel mezzo giorno puro altero
rappresentasse ognora il bel pensiero
fuor d'ogni nube a l'amorosa mente

fonte persino più plausibile per Colonna è AUG., *Quaest.*, XXXV, 2215: «[Deus est] lux inaccessibilis, invisibilis, inaestimabilis, infinitus, perfectus, nullius egens, aeternus, immortalis»; AMBR., *De bono mortis*, XIV, 0565D: «In quo bono est requies pura, lux immortalis, gratia perpetua, haereditas animarum pia, et secunda tranquillitas, non morti subiecta».

Tuttavia, se sussistesse ancora un dubbio sull'eventualità che l'intera quartina discendesse direttamente dalla *Teologia Mistica* di Dionigi l'Areopagita, il secondo verso provvederebbe a stornarlo, con la menzione della *caligine*, lemma dionisiano che indica basandosi sull'assunto veterotestamentario, per cui «Moyses autem accessit ad caliginem, in qua erat Deus» (*Ex.*, 20,21; *Ps.*, 18,12; *Ps.*, 97,2). Nella teologia dionisiana il momento unitivo è caratterizzato dall'assenza teurgica e dal silenzio come adiutore della pratica divina nella sua ineffabilità, infinità, perfezione semplicissima: «Noi preghiamo di trovarci in questa tenebra luminosissima e mediante la privazione della vista e della conoscenza poter vedere e conoscere ciò che sta oltre la visione e la conoscenza con il fatto stesso di non vedere e di non conoscere. Questa, infatti, è la maniera di vedere veramente e di conoscere e di lodare soprasostanzialmente l'Essere soprasostanziale, escludendo le caratteristiche di tutti gli esseri; come fanno coloro che costruiscono una statua al naturale, staccando tutto ciò che si sovrappone alla pura visione della figura nascosta, e mediante questo lavoro di eliminazione manifestano in sé e per sé la bellezza occulta» (AREOPAGITA, p. 607).

Al v. 9 è riconoscibile un richiamo tipico veterotestamentario del *Respice in me* («Respice in me et miserere mei, Domine: quoniam unicus et pauper sum ego, vide humilitatem meam et laborem meum, et dimitte omnia peccata mea», *Ps.*, 24, 16-18).

In conclusione si assiste al consueto paragone tra i due soli, il «Tuo gran» cioè Cristo e il «picciol mio», che intende quello terrestre o un retaggio dei sonetti per il marito defunto.

Signor, che 'n quella inaccessibil luce,
quasi in alta caligine, T'ascondi,
ma viva grazia e chiari rai diffondi
da l'alto specchio ond'ogni ben traluce,
genera il tutto ed a fine il conduce
un solo cenno Tuo, che puri e mondi
far può gli affetti altrui di sozzi immondi

pur che l'uom segua Te, suo vero Duce.

Risguarda me, Ti prego, in questo centro
terrestre afflitta, e, come sempre sòle, 10
la Tua pietade al mio scampo proveggia;
tirami omai tanto al Tuo regno dentro
ch'almen lontan mi scaldi il Tuo gran sole,
e poi vicin il picciol mio riveggia.

1. *Signor...luce*: l'esegesi di Corso evidenzia la matrice dionisiana «Et non è dubbio secondo me, che questo luogo è tolto da Dionigi Areopagita nella 5. epistola a Doroteo e nel libro della Mistica Teologia», e più avanti: «et questo lume non è altro che conoscere che Dio non si può conoscere, come Dionigi mostra ne' sopradetti luoghi» (CORSO, p. 41).

2. *caligine*: se accostato allo statuto criptico di Dio, discende dalla *Teologia Mistica* di Dionigi Areopagita e prelude alla conoscenza di Dio: «là dove i misteri semplici e assoluti e immutabili della teologia sono nascosti nella caligine luminosissima del silenzio che insegna arcanamente; caligine che fa risplendere in maniera superiore nella massima oscurità ciò che è splendidissimo, e che esuberantemente riempie le intelligenze prive di occhi di splendori meravigliosi, nella completa intangibilità e invisibilità» (AREOPAGITA, p. 603).

4. *traluce*: verbo dantesco, a *Purg.*, XIV, vv. 79-80: «Ma da che Dio in te vuol che traluca / tanto sua grazia, non ti sarò scarso»; *Par.*, V, XIII, XXI, vv. 28-30: «di color d'oro in che raggio traluca / vid'io uno scaleo eretto in suso / tanto, che nol seguiva la mia luce»; petrarchesco che in questo caso assume connotati ficiniani nella descrizione del raggio divino che 'traluce' nel cuore dell'amante: «Certamente questo razzo, disceso prima da Dio, e poi passando nell'angelo e nell'anima come per materie di vetro, e dall'anima nel corpo, preparato a ricevere tale razzo, facilmente passando, da esso corpo formoso traluca fuori maxime per gli occhi come per trasparenti finestre, e subito vola per aria, e penetrando gli occhi dell'uomo che bada ferisce l'anima, accende l'appetito» (FICINO, *Libro*, p. 142) ed è utilizzato anche da Colonna allo stesso modo nelle rime amorose (ad A₁: 16, vv. 4-5), in concomitanza con la presenza di un corpo diafano che esprima i modi dell'infiltrarsi luminoso. Il verbo è usato da Michelangelo

vestiti sol di pura fede viva, 10
portin la legge Tua scritta nel core,
sì che dei propri affetti ogni alma schiva
voli con l'ali del verace amore
a la beata Tua celeste riva.

1. *Abisso*: termine della mistica apofatica se accostato a nozioni di luminosità e purezza.

5. *Rompi... muro*: cfr. BUONARROTI «Squarcia 'l vel tu, Signor, rompi quel muro / che con la suo durezza ne ritarda / il sol della tuo luce, al mondo spenta!» (BUONARROTI, *Silloge*, 45, vv. 11-13). *Grosso*: 'spesso', aggettivo riferito all'intelletto degli ignoranti.

6. *nebbie antiche*: stilema usato anche da BRITONIO «Sgombra tua mente delle nebbie antiche, / e seguam sol chi ha in pregio e non in disdegno» (CCCXVIII, vv. 9-10, [il secondo verso di quelli qui citati è ipermetro]).

*

[S1: 98] Sonetto ABBA ABBA CDE DCE. Trådito da L, V₂, RA. Menzionato da BRUNDIN, TORDI, COPELLO.

Di breve povertà larga ricchezza,
exempio a' servi Tuoi, Signor, mostrasti
con l'opre, e poi con le parole usasti
semplice gravitate, umile altezza,
e d'ambidue con pura alma dolcezza 5
sì vivo del Tuo sol raggio mandasti
ch'essi ebber con desii purgati e casti
d'aspramente morir somma vaghezza,
acciò che 'l grido Tuo grande per loro
fosse dal sordo e falso mondo inteso, 10
grido che dal Ciel chiama a vera vita;
onde spirando il santo foco acceso

ne mostra la via dritta al bel tesoro
da Te serbato a noi, ch'era smarrita.

6. *sì vivo raggio*: 'Cristo'.

12-14: *onde spirando...smarrita: explicit* reso alla maniera dantesca
serbato a noi: 'riservato per noi' secondo il fondamento eucaristico.

*

[S₁:99] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE fortemente cristocentrico molto vicino alla ritualità dell'atto di dolore cristiano.

Le nostre colpe han mosso il Tuo furore
giustamente, Signor, nei nostri danni;
ma se l'offese avanzano gli affanni
d'assai la Tua bontà vince ogni errore.

Chiede mercé ciascun, carico d'orrore,
deposta la superbia e i ricchi panni;
non fe' ragion in lungo volger d'anni
quel che 'l divin giudizio ha in sì poche ore.

Vede 'l passato mal, piange 'l presente,
teme 'l futuro, e più il supplicio eterno,
ché tal vita tal pregio al fine apporta.

Scorga il bel raggio Tuo la cieca gente,
senta il rimedio del Tuo amor superno,
apراسي di pietà l'immensa porta.

*

[S₁: 100] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DCE, tràdito da V2, L, F1, Bo, M, A, Cas1, Cor, N1, Pa, Pr, RA, S1, V1, Ve2, menzionato da ADLER, IANNACE, VALERIO, BARDAZZI (p. 58), BRUNDIN (p. 130), SCARPATI (p. 141), COX (p. 201), RUSSELL (p. 125), TOSCANO (p. 87), SAPEGNO (p. 181). Il componimento, annoverato alla serie di sonetti mariani edita in RIME I (100-110), si presenta in forma di preghiera

alla Vergine, ampiamente accostata alle precedenti dantesca e petrarchesca. Più vicino alla canzone di *Par.*, XXXIII è però piuttosto il sonetto colonnese *Vergine e madre, il tuo figlio sul petto* (S₁:108), in cui emerge maggiormente il tema dell'immacolata concezione nella mariologia della Colonna. Lo statuto contrastivo di certe scelte lemmatiche suggerisce l'aderenza a un sostrato mistico innestato su un contesto omiletico. La prima quartina presenta curiosamente lo stesso sistema rimico di S₁:43 (*raggi ardenti: paghi e contenti; lucenti: intenti*).

Sulla questione dei vv. 5-8 del componimento si sono pronunciati TOSCANO (p. 46), e BULLOCK; il primo caldeggia l'emendazione dei vv. 6-8 con la lezione riportata da CasI – «spirti facean l'albergo umile adorno / di chiari lumi; et timidi d'intorno / stavano lieti al grande officio intenti» (vv. 6-8) – a c. 150v, additando gli «spirti» come gli angeli adiutori della natività, a meno che *i tuoi ministri*, riferito a Maria, non debbano essere i pastori, che per primi accorsero all'annuncio degli angeli e dal cui abbagliante splendore restarono intimoriti» (p. 46). Bullock ribatte accogliendo la proposta per il v. 8, considerato che «in assenza di qualunque argomento che possa eventualmente impugnare il significato che attribuiamo a RIME1 1546, *i tuoi ministri* al verso 8 devono effettivamente considerarsi i pastori», che a detta di Toscano giunsero nel luogo della natività, atterriti dall'abbacinante splendore degli angeli. Si osservi come il termine *ministri* sia piuttosto frequente nella poesia colonnese: A₁: 6, v. 4, S₁: 75, v. 7.

È Agostino a spiegare compiutamente il ruolo dei ministri come angeli dell'annunciazione: «[v 4.] Qui facit angelos suos spiritus, et ministros suos ignem flagrantem. Et hoc, quamvis non videamus apparitionem Angelorum; abscondita est enim ab oculis nostris, et est in quadam republica magna imperatoris Dei, tamen esse Angelos novimus ex fide, et multis apparuisse scriptum legimus, et tenemus, nec inde dubitare fas nobis est. Spiritus autem Angeli sunt; et cum spiritus sunt, non sunt angeli; cum mittuntur, fiunt angeli. Angelus enim officii nomen est, non naturae. Quaeris nomen huius naturae, spiritus est; quaeris officium, angelus est: ex eo quod est, spiritus est; ex eo quod agit, angelus est. Vide illud in homine. Nomen naturae homo, officii miles: nomen naturae vir, officii praeco; homo enim fit praeco, id est, qui homo erat fit praeco; non qui erat praeco fit homo. Sic ergo qui erant iam spiritus conditi a creatore Deo, facit eos angelos, mittendo eos nuntiare quod iusserit; et ignem flagrantem facit ministros suos. Legimus apparuisse ignem in rubo, legimus etiam missum ignem desuper, et implesse quod praeceptum est. Ministravit ergo, cum impletet: cum esset, in natura sua erat; cum egit quod iussum est, ministerium implevit. Sic secundum litteram

in creatura. Quae summopere requirantur in Dei fideli ministro. Quid est autem in Ecclesia figurate? Quomodo accipimus: Qui facit angelos suos spiritus, et ministros suos ignem flagrantem? Spiritus spiritales dicit. Bene facit angelos suos spiritales, id est nuntios verbi sui. Spiritalis enim omnia iudicat; ipse autem a nemine diiudicatur. Vide spiritalem factum angelum Dei. Non potui, inquit, vobis loqui quasi spiritualibus, sed quasi carnalibus. De spiritali quadam affectione missus est ad carnales, tamquam angelus de coelo ad terram. Quomodo dicit, et ministros suos ignem flagrantem, nisi quomodo dicit: Spiritu ferventes? Sic enim fervens spiritu, ignis ardens est omnis minister Dei. Nonne ardebat Stephanus? Quo igne ardebat? et quis ille ignis erat, quando lapidabatur, et pro eis a quibus lapidabatur rogabat? Cum audis: Ignis est minister Dei; incensurum illum putas? Incendat licet, sed fenum tuum; id est, carnalia omnia desideria tua urat minister Dei, praedicans verbum Dei. Audi illum: Sic nos existimet homo, quasi ministros Christi, et dispensatores mysteriorum Dei. Quomodo autem ardebat, cum diceret: Os nostrum patet ad vos, o Corinthii; cor nostrum dilatatum est? Ardebat et flagrabat caritate, et ibat in eos, ut incenderet. Hunc ignem se missurum Dominus in terram dicebat, cum ait: Ignem veni mittere in terram. Quomodo gladium, sic ignem. Gladius dividit affectum carnalem, ignis absumit. Totum in verbo Dei intellege, totum in spiritu Dei cognosce. Incipe fervere caritate per verbum quod audis, et vide quid in te fecerit ignis minister Dei. Qui facit angelos suos spiritus, et ministros suos ignem flagrantem» (*In psalmum 103*, 1, 15).

Dunque i ministri sono da ritenersi gli angeli, e di conseguenza emendare i versi in Cas1 sembra l'ipotesi sicuramente più convincente per cui si potrebbe addurre un'ulteriore tessera: essendo spiriti e ministri sinonimi nella dottrina del catechismo cristiano e in materia biblica, non sarebbe troppo logico mantenerli entrambi a testo. I luoghi biblici in cui gli angeli sono investiti della funzione di ministri sono molteplici: *At* 7, 53; *Eb.* 1, 14; *Es.*, 23, 20-23; *Gdc* 13; *Gdc* 6, 11-24; *Is.* 6, 6, *1Re* 19, 5, *Lc.* 1, 11-26, e il ministero degli angeli è dunque dichiarato a *Ps.*, 102 [103], 20-21.

Le canzoni alla vergine a chiusura di una confezione editoriale o una silloge erano piuttosto frequenti nel *milieu* di Colonna:²²¹ si pensi a BRITONIO, il quale pone a

²²¹ Per uno spettro più ampio si veda la tesi di MORROCCO, a cui rimando per questir apidi ragguagli: «In ambito napoletano le cose non sono molto differenti: non hanno una chiusura prettamente penitenziale gli Amori di Caracciolo, l'Endimione di Cariteo, che inizia e finisce con un discorso sulla poesia, e le Rime di De Jennaro, che comunque recitano in penultima posizione una preghiera alla Vergine «per la salute e sanità» del principe di Capua; i *Sonetti e canzoni* di Sannazaro, al di là dei correlati problemi filologici, registrano nella sezione finale un capitolo preliminare ai due ultimi ternari funebri, di lamentazione sul corpo di Cristo. Si concludono con una compatta sezione penitenziale, invece, le Cose vulgare di

vero Sol: in contrasto oppositivo con *vil soggiorno* che sancisce il contatto con la dimensione terrestre, stilema platonico e agostiniano riscontrabile intratestualmente nel canzoniere (cfr. la nota *ad locum* per S₁: 53). *eterno...giorno*: stilema impiegato con gli stessi presupposti logico-semantiche da Bernardo Tasso in tre sonetti indirizzati proprio alla Marchesa («alzate ov' è tranquillo *eterno il giorno*, / là dov' è 'l bello e 'l ben vero e perfetto», B. TASSO, 58, vv. 2-3, qui con la stessa terna aggettivale – *vero*, *vero*, *eterno* –; «che fan chiaro il mortal nostro soggiorno, / e danno al nome vostro *eterno giorno*, / e lieto ognor, illustre alta Vittoria», ivi, 60, vv. 2-4; «volgete gli occhi da l'*eterno giorno* / a tenebre sì fosche, alta Vittoria», ivi, 61, vv. 12-13). Intratestualmente si registra in «e benedette l'opre / che fien lodate in quello *eterno giorno!*» (S₁: 126, 13-14) e in «ed Egli a voi [*i.e.* le stelle] di Sé fa *eterno giorno*» (S₁: 169, 4).

8. *ministri*: sulla questione dei vv. 8-10 è tornato BULLOCK 2002, ribadendo la valenza della variante messa a testo.

*

[S₁: 102] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD, assente dai manoscritti, edito in RIME I, menzionato da CAMPI. L'immagine del cristallo nel cielo è ispirata anche a *Ez.*, 1, 22: «Et similitudo super capita animalium firmamenti quasi aspectus crystalli horribilis et extenti super capita eorum desuper», e inoltre fa riferimento all'episodio della marcia di Dario su Alessandro Magno tradito da Curzio Rufo, per cui un sole chiuso nel cristallo apparve come *signum* di monito alla battaglia: il passo presenta l'elemento come un geroglifico: «Patrio more Persarum traditum est, orto demum sole procedere. Die iam illustri signum e tabernaculo Regis buccina dabatur. Super Tabernaculum, unde ab omnibus conspicui posset, imago Solis crystallo inclusa fulgebat. Ordo autem agminis erat talis. Ignis, quem ipsi sacrum et aeternum vocabant, argenteis alteribus praeferebatur» (Lib. III, cap. 3). Altre testimonianze possono trovarsi in CAPACCIO, «come Dario haveva sopra il padiglione, l'immagine del sole rinchiusa nel cristallo» (*Delle imprese*, 10r, 2).

Proseguendosi con la rappresentazione di castità al v. 5, si può supporre inoltre un punto di contatto con l'impresa di Clemente VII, effigiata da un cristallo attraversato dai raggi solari, atto a rappresentare purezza e candore. Questa la descrizione che ne fa

Giovio: «L'impresa di Papa Clemente, che si vede dipinta in ogni luogo fu trovata da Domenico Buoninsegni Fiorentino, suo Thesoriere, il quale volentieri ghiribizava sopra i secreti della natura; e ritrovò che i raggi del Sole, trapassando per una palla di cristallo, si fortificano talmente et uniscono, secondo la natura della prospettiva, che abbruciano ogni oggetto, eccetto le cose candidissime. E volendo Papa Clemente mostrare al mondo che 'l candore dell'animo suo non si poteva offender da' maligni né dalla forza, usò questa impresa quando i nimici suoi al tempo d'Adriano gli congiurarono contra per togli la vita e lo stato» (GIOVIO, *Dialogo*, p. 52), con il motto apposto all'immagine *Candor illaesus*.²²²

Tuttavia l'immagine che probabilmente anima questo sonetto è quella della natività, in cui Maria è rappresentata da un cristallo trapassato dalla luce che non si rompe, mantenendo dunque intatto il suo stato virginale: questa spiegazione si addice meglio al contrasto tra la seconda quartina e la prima terzina tra la personificazione della Castità che instilla il dubbio nella Vergine, e la Fede che «la tenne», anche se la menzione di Apollo al v. 10 continua a lasciare qualche perplessità il suo ruolo di unico elemento contrastivo, che sembra discendere da un ambito misterico-classicggiante più che mariologico (si pensi al veto di MALIPIERO, c.120r: «non Giove, non Mercurio, non Apollo», e la critica verso chi era pronto a venerare «non so che loro famoso Iddio (come scrivono) custode degli orti», cc. 6r-v).

Quando senza spezzar né aprir la porta
del bel cristallo, ov'era chiuso intorno,

²²² La descrizione dell'impresa è molto più circostanziata: Giovio apre una parentesi faceta sulla scelta esplicativa del motto, per Clemente imprescindibile rappresentazione della sua potenza ma di estrema intuitività: «E l'impresa riusciva magnifica et ornatissima, perché v'entravano quasi tutte le cose c'hanno illustre apparenza e la fanno bella, come fu detto da principio, cioè la palla di cristallo, il Sole, i raggi trapassanti, la fiamma eccitata da essi, in un cartoccio bianco, col motto: *Candor illaesus*. Ma con tutto questo sempre fu oscura a chi non sa la proprietà sudetta, di sorte che bisognava che noi altri servitori suoi l'esponessimo ad ogn'uno e rendessimo conto di quel che haveva voluto dire il Buoninsegni e di quel che sua Santità disegnasse d'isprimere, il che si deve fuggire in ogni impresa, com'è stato detto di sopra. E peggio fu, ch'essendo il motto scritto in un breve diviso per sillabe in quattro parole, cioè *Can dor illae sus*, un M. Simone Schiavone, Cappellano di sua Santità, che non haveva tante lettere che potessero servire per uso di casa fuor della messa, tutto ammirativo mi domandò quel che volesse significare il Papa in quel breve, perché non vedeva che gli fusse a pro posito, quello ille sus non volendo dir altro che: quel porco; dicendo spesso: *ille* vuol dir pur quello, e *sus* vuol pur dir porco, come ho imparato a scuola a Sebenico. La cosa andò in gran risa e passò fin a sua Santità, e diede avvertimento agli altri che non debbano spezzar le parole per lettere, per non causare simili errori d'Anfibologia appresso de' Goffi, i quali presumono d'havere la lor parte di sapere, come si dice, fin al finocchio» (GIOVIO, *Dialogo*, pp. 52-53).

Il sonetto infatti presenta un andamento ondulatorio tra la terra e il Cielo, e la figura di Maria come *agens* terrestre e celeste: se prima accendeva fuochi in terra, ora è accesa dal fuoco divino, e in un'ottica neoplatonica l'intelletto parzialmente informato in terra fruisce ora il Bene, e l'anima intende il concerto celeste che l'orecchio terreno prima comprese in parole. Il gioco tra diatesi si protrae per le quartine, nel gioco accese/accende, comprende/comprese, intese/intende, prende/prese, disposti a loro volta chiasmaticamente per amor di schema.

Interessante in questo caso il sostrato agostiniano in questa affermazione nella distinzione tra parole terrene e musica celeste che potrebbe inserirsi nel dibattito sulla polifonia (si veda la nota *ad loc.*).

Si assiste inoltre a un'esaltazione della mariologia colonnese, essendo il presente l'undicesimo della serie dedicata alla Vergine. In V₂, al v. 14 si registra una lezione alternativa: «Sempre d'un foco ripurgati et cinti».

Un foco sol la Donna nostra accese
divino in terra, e quello in Ciel l'accende;
quella stessa bontà chiara or comprende
l'intelletto, ch'in parte già comprese.

Le parole, che pria l'orecchia intese, 5
per celeste armonia l'anima intende;
con Dio immortal quel grado ora in Ciel prende
di Madre che con l'uom qui mortal prese.

Cangiar obietto o variar pensiero
uopo non le fu mai perché i bei sensi 10
fosser da la ragion ripresi o vinti;

ch'infin dal primo giorno solo al vero
aperse gli occhi, e gli spirti ebbe accensi
sempre, d'un sol ardor purgati e cinti.

1. *Un foco...accese*: Si riferisce a Cristo, stante il fuoco quale simbolo della perenne attesa del mistero luminoso di Dio e la sua comparsa sulla terra in forma divina in questo modo va inteso l'incontro di Abramo con Jahvè (*Gn*, 15); il fuoco autentico

comunicato da Gesù all'umanità è il suo Spirito Santo. Infatti nel giorno di Pentecoste lo Spirito Santo discende sulla prima comunità in "lingue di fuoco" e la trasforma totalmente. Così Paolo utilizza la simbologia pirica, mettendo in connessione fuoco e Spirito: se il fuoco "scolpi" la prima legge nelle tavole di Mosè, ora è lo Spirito Santo ad imprimere la legge di Cristo nel cuore dei cristiani (2 Cor 3, 3).

2. *e quello...l'accende*: il concetto di illuminazione dello spirito al cospetto di Cristo si annette alla definizione dantesca di *Par.*, XXXIII, vv. 4-6 («Tu se' colei che l'umana natura / nobilitasti sì, che 'l suo fattore / non disdegnò di farsi sua fattura»).

4. *l'intelletto...comprese*: L'intelletto comprende il Bene: «Habbi, pietosissimo Padre di noi misericordia, habbi de tuoi figliuoli pietade, difendici ti preghiamo, difendici essendo noi tuoi. E crea di nuovo coloro che una volta hai creati, perché di te solo nati siamo, conciosia che tu solo possa l'intelletto e 'l desiderio nostro con la integra tua verità e bontà satiare» (FICINO, *Lettere*, 221). «Lo intelletto nostro, il quale va considerando gli effetti della bontà di Dio, li quali a ragione si possono chiamare arme o vestigii della sua misericordia; poichè si legge nell'*Esodo*, a cap. 33, che esso Dio disse a Mosè, che ardeva di desiderio di veder la sopraumana divinità della sua sembianza: Me unquam non videbis, sed posteriora mea videbis, cioè, non vedrai tu cogli occhi dell'intelletto, mentre starai in questo carcere del corpo, il mirabile dell'essenza mia; ma potrai bene con gli occhi della fronte mirare, e con la mente considerare l'opere della mia onnipotenza; e chi non sa che siccome gli occhi della imperfetta talpa non ponno mirare il lume del sole che così lo intelletto nostro non può vedere le sostanze separate ed immateriali, come ci lasciò scritto Aristotile nella sua *Metafisica*?» (TANSILLO, *Lagrime*, 14).

6. *celeste...intende*: l'armonia celeste può essere compresa solo dall'anima e non nelle tenebre della terra; è un pensiero che Colonna formula in *Vorrei aver l'orecchia chiusa e sorda* e il precedente sull'armonia delle sfere e mutua da Ficino e Dante: «Et è questa divina musica, secondo certi interpreti di Platone di due sorti, una sorte pensano che si ritruovi ne la divina mente di Iddio, l'altra nell'ordine e moti de i Cieli, con la quale i globi, e gli cerchi celesti componono et mandan fuore un suavissimo, e mirabile contento, e vogliono che l'animo nostro avanti che in questo corpo cascasse d'ambedue avesse cognitione, ma in queste tenebre ode quella armonia confusamente. E solo sente l'immagine de la celeste musica, per la quale si riduce a ricordarsi di quella armonia divina che dianzi godeva, e così tutto di desiderio si empie, et brama di nuovo ritornare a la propria sua sede solo per godere di nuovo la celeste e vera musica» (FICINO, *Lettere*,

p. 45). In alcuni passi l'anima è produttrice dell'armonia divina e per questo l'unica capace di fruirla: «L'animo nostro da principio fu dotato della ragione di questa musica, e meritamente, essendo l'origine sua dal cielo. Dentro a lui è nata la celeste armonia, la quale poi imita e mette in opera con varii canti e instrumenti. E questo dono, come gli altri, ci fu concesso per amore dalla providentia divina» (FICINO, *Libro*, p. 108). Sull'impossibilità di concepire Dio con gli occhi mortali.

12. *sempre...cinti*: si vedano i versi tansilliani: «Brama ogni spirto acceso uscir di foco / ed io d'entrarvi più sempre desio, / perché dal foco ho tutto il viver mio» (TANSILLO, *Lagrime*, LXXIV, vv. 1-3).

*

[S₁: 107] Sonetto (Schema ABBA ABBA CDE CDE), trasmesso da L e V₂, nuovamente di argomento mariano

Quando vedeste, Madre, a poco a poco
al Figliuol vostro il vivo almo splendore
fuggir dagli occhi, e 'n sua vece l'amore
sfavillar d'ogn'intorno ardente foco,
credo che i vostri spirti andar nel loco 5
dei Suoi per riportarne al vostro core
quei che v'eran più cari, ma brevi ore
furon concesse al doloroso gioco,
ché la morte li chiuse; onde s'aperse
la strada a noi del Ciel, prima serrata 10
mille e più lustri da la colpa antica.
Lo scudo de la fede in voi sofferse
il mortal colpo, onde ogni alma ben nata
nel favor vostro sua speme nudrica.

4. *sfavillar*: verbo dantesco spesso riferito all'attività ignea: *Par.*, I, vv. 59-60: «sfavillar dintorno, / com' ferro che bogliente esce del foco»; VII, v. 67: «ogne livore,

ardendo in sé, sfavilla»; XIV, v. 76: «Oh vero sfavillar del Santo Spiro!»; XVIII v. 71, XXI v. 41, XXVIII, v. 90 «d'intorno a voi col ferro arde e sfavilla» (TANSILLO, *Clorida*, LXXXVI, v. 6); «né men coi propri rai nuda le notti per lo sereno ciel arde e sfavilla» (DELLA CASA, *Rime*, XXXI, vv. 10-11); «cresce piangendo e più s'infiama, quale / facella che commossa arde e sfavilla» (DELLA CASA, *Rime*, XLV, vv. 6-7). Frequentemente usato nell'intratesto colonnese.

*

[S₁: 109] Sonetto (schema ABBA ABBA CDC DCD) tràdito da RA. Qui coesistono pacificamente dati neoplatonici e origeniani della veste di luce della resurrezione, della quale «quando Gesù fia a noi rinato / le parti insieme si vedran conteste» (S₁: 109), ma anche, l'immagine del sole che veste di luce escatologica in *Mt*, 17, 2 («Vestimenta autem eius facta sunt alba sicut nix»), *Mt*, 28, 3 («Erat autem aspectus eius sicut fulgur et vestimentum eius sicut nix»),²²³ e *Ps.*, 103, 2 «Amictus lumine, sicut vestimento».

Occorre menzionare, giusta la sua valenza autoriale nell'intertestato colonnese, Agostino in *Conf.*, XIII 8,9: «Defluentium spirituum et indicantium tenebras suas nudatas veste luminis tui», il corpo “glorioso” opposto al corpo “psichico”, che permette un'intermediazione tra corpo naturale e anima. Agostino arriva a ridefinire una metafisica della luce applicandone il sostrato metaforico alla lingua e al suo significato,²²⁴ Parola/luce diviene così una coppia apparentemente ineguale, ma funzionale alla stessa definizione *verbum et se ipsum ostendit et illud de quo loquimur* (*De Trin.*, XV, 12, 22). Marsilio Ficino invece, affida la descrizione del corpo di luce, nel *Libro dell'amore*, alla metafora del lucido *velamen*: «Li animi, discendendo ne' corpi dal cerchio lacteo per cancro, si rivolgono in uno celeste e lucido velame, nel quale rinvolti ne' terreni corpi si rinchiudono».²²⁵

²²³ Così nello *Zohar* si legge: «Ne viene fatta una veste di luce perché l'anima la indossi per salire in alto» (*Zohar. Il libro dello splendore*, a cura di G. BUSI, Torino, Einaudi, 2016², p. 301); «Anche l'anima indossa un “vestito che risplende” prim di ascendere al cielo dopo la morte» (ivi, p. 316).

²²⁴ Il rapporto con la pratica contemplativa agostiniana è stato indagato da DOGLIO, pp. 1001-1013, partitamente per il lavoro epistolare colonnese e l'immagine dell'*oculus interior* (*Ep.* 147 *De videndo Deo* 16, 40; 17, 41-43; 23, 53 *PL* 33, 596-622; *In Psalmos* 41, 2 *PL* 36, 465), e da RANIERI 1996, pp. 531-548.

²²⁵ FICINO, *Libro*, pp. 117-118. Anche Colonna si serve dell'immagine del cerchio latteo per indicare il cielo supremo: «Poi che 'l mio sol, d'eterni raggi cinto, / nel bel *cerchio di latte* fe' ritorno, / da la propria virtute alzato e spinto» (S₂: 36, vv. 1-3). Come spiega l'esegesi di Rinaldo Corso al componimento succitato: «Spinto dalla propria virtute [*i. e.* “il sole”] (come in più di un luogo dimostra) fe' ritorno al

Tale accenno dimostra il ruolo centrale che detiene la dottrina platonica dell'immortalità dell'anima ai fini della comprensione del dogma cristiano della resurrezione,²²⁶ dove l'azione del "tessere" è prerogativa attiva del Raggio divino, in perfetta concordanza con la *theologia* ficiniana.²²⁷

Chi desia di veder pura ed altera
fiamma del Ciel che senza arder accende
candida neve, e un bel Sol che la rende
tal che falda di lei unqua non pera,
miri la Vergin sacra, madre vera 5
di Dio, col Santo Spirto che discende
oggi al suo petto, e 'l Sol che la comprende
dentro e d'intorno con l'eterna spera,
e vedrà il chiaro Suo raggio celeste
nel candor già dal foco sì ordinato 10
che le tesse d'intorno ornata veste;
onde quando Gesù fia a noi rinato
le parti insieme si vedran conteste
divine umane in quel parto beato.

2-3: *senza...neve*: oltre allo statuto fortemente ossimorico e antitetico della considerazione si intravedono almeno due filoni interpretativi nel sonetto: il *dolce incendio* tipico della scrittura petrarchesca, generalmente riferito ai luoghi ossimorico paradossali come «vaghe faville, angeliche, beatrici / de la mia vita, ove 'l piacer s'accende / che dolcemente mi consuma et strugge» *Rvf* LXXII, vv. 37-39, e

BEL CERCHIO di latte, cioè nel più supremo cielo, dove fingono i poeti esser la casa di Giove, et de gli altri maggiori Dii. Et Ovidio così nel primo libro della sua *Metamorfosi*, ovvero trasformazione la describe: "Est via sublimis coelo manifesta sereno, / Lactea nomen habet, candore notabilis ipso" (CORSO, p. 474, si sono apportati minimi ammodernamenti nella trascrizione).

²²⁶ Cfr. NOCE, *La metafora della veste*, cit., p. 299.

²²⁷ In proposito si rimanda all'indagine di Michael J.B. Allen, il quale esemplandosi su prove ficiniane "minori" – *Critias* e *Menexenus* – ha messo bene in luce il processo di "cristianizzazione" della materia platonica, M.J.B. ALLEN, *Attica and Atlantis: Marsilio Ficino's Interpretations of the 'Menexenus' and 'Critias' of Plato*, «Rinascimento», LV, 2015, pp. 3-33.

contemporaneamente una trafila veterotestamentaria di *Ex.*, 3, 1-22 nell'immagine di Mosè nel roveto.

9-11. *vedrà...veste*: il momento della tessitura della veste di luce è qui espresso con moduli stilistici che ricordano certi passi topici dell'epistolario colonnese, sia che emergano da squarci profondamente intimistici «all'allentar dello spirito [...] ti fermi col mio osservandissimo padre Paolo, o col mio gran lume Agostino» (COLONNA, *Lettere*, c. 34r) – o da una conferma irrelata dalla poesia dell'affezione mariana – «e di purissima luce mi parve discernere mille lacci che con nodi di ardentissima carità li legavano insieme» (COLONNA, *Lettere*, c. 34v), con riferimento a Maria e Cristo (RIGA) – o che compaia la sua paradigmatica rivisitazione nei confronti delle autorità religiose – la marchesa di Pescara ha ben saputo udire: «le parole di Dio, ascose dentro al seno delle scritture» e «cambiato lezione e trasformando i libri poetici ne i volumi profetici, studiate Cristo, Paolo, Agostino, Girolamo, e l'altre squille de la religione» (ARETINO, *Lettere*, II, p. 345).

*

[S₁: 110] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE trådito da L e V₂ menzionato da COX, BRUNDIN, COPELLO, SAPEGNO. Componimento dedicato alla Vergine con un'intelaiatura del dettato tutta compresa in immagini luminose; COX (p. 200) include il sonetto nella serie dei *Religious verses* segnalando il ruolo fortemente teologico di Maria.

Dalla seconda quartina si riscontrano anche moduli stilistici afferenti alla mistica apofatica – dato che pone la prima quasi di carattere introduttivo all'intero componimento – in particolare nell'immagine del «denso, nero / velo» che innesca un'alternanza calcata tra error / onesti, raggi / ombroso / candido, grave / leggiero, chiaro/ oscuro, ira / affetto unite a immagini prettamente bibliche quali *latte* e *rugiada*.

Eterna luna, alor che fra 'l Sol vero
e gli occhi nostri il tuo mortal ponesti
Lui non macchiasti, e specchio a noi porgesti
da mirar fiso nel Suo lume altero.

Non L'adombrasti, ma quel denso e nero 5
velo del primo error coi santi onesti
tuoi prieghi e i vivi Suoi raggi rendesti
d'ombroso e grave candido e leggiro.

Col chiaro che da Lui prendi l'oscuro
de le notti ne togli, e la serena 10
tua luce il calor Suo temprava sovente;

ché sopra il mondo errante il latte puro
che qui Il nudrì, quasi rugiada, affrena
de la giusta ira Sua l'affetto ardente.

3. *specchio*: la specularità tra Dio e l'uomo è resa in chiave platonica: «l'animo è dal divino splendore consumato e arso; il quale splendore, in quel bello huomo come in chiarissimo specchio riluce, e da quella forza inconsideratamente a sé tolto, si sente in alto, come da l'hamo pesce, levare al desiderio di voler farsi divino. Scioccho adunque e misero si ha da tenere colui che essendo da Iddio a le cose alte e degne allettato è provocato per mezo del senso del vedere» (FICINO, *Lettere*, p. 95).

6. *primo error*: chiaramente s'intende qui la presenza del peccato originale che anima il dogma mariano più di molti altri; BRUNDIN trova il riferimento biblico nell'immagine del *denso e nero velo*: «The darkness of original sin is rendered "radiant" by the moon's intercession, just as Mary is the second Eve whose coming serves to cancel the former's sin and curse according to interpretations of *Gn 3*» (p. 169).

*

[S₁: 111] Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD, trasmesso da L, A, Cas1, Pr. Il primo di una serie di tre sonetti dedicati a Noè, per cui si nota il riferimento sottinteso a *Gn 5*, 10. Menzionato da CORSO, p. 91, BRUNDIN, la quale osserva: «But see Alfred de Vigny's *Déluge*. A plethora of illustrations, paintings, legends, and dramatic scenes and stories had grown up around Noah. Michelangelo included depictions of Noah's sacrifice, drunkenness after the Flood and his unhappy contemporaries on the Sistine ceiling; Giovanni Bellini and Benozzo Gozzoli depicted the scene realistically» (p. 131). Sicuramente il tono complessivo può dirsi profetico, come evidente dalla

seconda quartina in cui si ventila un «secondo / diluvio» di sangue. Questo riferimento non va trascurato: alla luce degli esiti seriori della rappresentazione del *Sanguis Christi* berniniano (1670), in cui il sangue di Cristo ricopre l'umanità a mo' di mare infinito, potrebbe costituire una testimonianza di una circolazione antecedente del tema. Il secondo diluvio discende anche dalle visioni di santa Maddalena de' Pazzi (1566-1607): la Grazia è rappresentata dal «licore, sangue o latte che esce dal cuore di Dio» (*Libro de' colloqui*, II, 836). Un'altra provenienza è forse *Mt*, 27, 25: «Et respondens universus populus dixit: “Sanguis eius super nos et super filios nostros ”», nonostante debba trattarsi «d'uman sangue» (v. 8) e non del sangue di Cristo.

Sul finale del componimento si assiste a un uso consapevole della metafora dantesca dell'*arx mentis* riadattata alla figura del patriarca, quindi innovativa da tutti i punti di vista e *unicum* nel panorama della letteratura cinquecentesca «in termini architettonici, divenendo di volta in volta, oltre che *domus*, almeno *claustrum* e arca» (ALBI, p. 4; MOCAN, p. 112).

Padre Noè, del cui buon seme piacque
a Dio rinnovellâr l'antico mondo
alor che nel gran pelago profondo
colmo di grave error sommerso giacque,
s'al puro occhio divin cotanto spiacque 5
quel secolo, vie men di questo immondo,
con giusta ira minaccia or del secondo
diluvio d'uman sangue e non pur d'acque.
Prega che 'n quel furor umile e pura
io la mente aggia, e sì del suo onor carica 10
che non si volga a men pregiata cura,
ma, chiusa internamente dentro a l'arca,
viva la fede mia chiara e sicura
d'ogni nebbia mortal, d'ogni ombra scarca.

1-4. *Padre...giacque*: si sintetizza nella prima quartina la vicenda di Noè, come chiosa Corso: «E ben dice PADRE, per ciò che egli oltre che è fra' santi Padri annoverato fu ancora Padre della perduta generazione umana: et gli domanda il suo aiuto, ch'egli

prieghi Giesù Christo di ricoprirla INTERNAMENTE, cioè con lo spirito in quel furore quando e' vorrà» (p. 92). *rinovellar*: verbo dantesco usato a *Inf.* XXXIII: «Poi cominciò: tu vuoi, ch'io rinovelli / dispietato dolor, che 'l cuor mi preme», e a *Purg.*, XX: «Dimmi chi fosti, dissi, e perchè sola / Tu queste degne lode rinnovelle?»; e petrarchesco *Rvf* CCXXXIII: «Deh, non rinovellar quel che m'ancide». Successivamente compare nel Varchi: «S'è oggi ritrovata la croce, che la madre gli mise al collo, quando lo mandò a balia, per rinovellarmi la memoria di lui» (VARCHI, *Suoc.*, IV, 5); nell'Alamanni: «Or quì si rinovella il pianto, e l'ira Contro Amor, contro 'l ciel, contro a se stessa» (ALAMANNI, *Gir.*, II, 24) e «Una gran torre al fine alta, e spedita Veggiam, che a me rinovellò il sospetto» (ALAMANNI, *Gir.*, XVIII, 62).

5. *puro occhio divin*: la purezza dello sguardo è caratteristica precipua di Dio, agostinianamente un *aspectus rectus atque perfectus* (*Conf.*, X 6, 1-3), anche declinato come perfetta conoscenza di Dio e aspirazione dell'uomo alla sua contemplazione: «Id est quem visio sequitur, virtus vocatur; est enim virtus vel recta vel perfecta ratio. Sed et ipse aspectus quamvis iam sanos oculos convertere in lucem non potest, nisi tria illa permaneant: fides, qua credat ita se rem habere, ad quam convertendus aspectus est, ut visa faciat beatum; spes, qua cum bene aspexerit, se visurum esse praesumat; caritas, qua videre perfruique desideret. Iam aspectum sequitur ipsa visio Dei, qui est finis aspectus» (AUG., *Soliloquia*, I, 6, 13).

9. *umile e pura*: stilema che si ripete in Colonna: «di notte, sola, inerme, umile e pura», S₁:155, v. 4, «Brev'ora advien ch'ardendo, umile e pura, / entri nel Sol divino, ond'ei consumi» S₁: 167, vv. 9-10.

12-14. singolare l'uso dell'immagine dell'arca come *claustrum* probabilmente esemplato sulla chiusura nell'*arx mentis* di Riccardo di san Vittore e il riuso dell'immagine biblica in chiave intimistica. Si propone pertanto di accogliere la variante di Cas1 – condivisa in A, M, RIME 1538 – che legge *dentro l'arca / de l'alma* che privilegia con *internamente* al v. 12 la sequenza naturale del testo.

Nebbia mortal: «Verrò le fosche menti a rischiararve, / qualor nebbia mortal lor fede adombra», TANSILLO, 25, vv. 6-7, stilema inoltre adottato successivamente da Tasso: «Ch'ogni nebbia mortal che 'l senso accoglie / sgombrar potea dalle più fosche menti» (TASSO, *Rime*, CCCXXXVIII, vv. 5-6).

[S₁: 114] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE ECD. Trasmesso da RA, incentrato sulla figura di Simeone – il secondo del *corpus* colonnese insieme a *L'aura vital di Cristo in mezzo il petto*, S₁: 115, trädito dallo stesso manoscritto angelicano RA – recuperata nei termini della descrizione evangelica di *Lc, 2, 25-35* di *homo iste iustus et timoratus*.

L'antiche offerte al primo tempio il pondo
sgravar del nostro error, ma non s'offerse
l'ostia divina al Padre, anzi Ei sofferse
sol per un segno il sacrificio immondo.

Oggi di novo onor s'orna il secondo 5
tempio felice; oggi il Signor scoverse
e l'ombre e le figure; oggi s'aperse
con pura offerta il vero Lume al mondo,

il qual a Simeon si a dentro giunse
che pregò di serrar gli occhi per sempre 10
per sempre aprirli in quello eterno sole,

e se non che a la Vergin le parole
drizzò, perché 'l morir di Cristo il punse,
sarebbe morto in quelle dolci tempore.

1. *primo tempio*: probabilmente è la prima attestazione del passo evangelico di Simeone, per cui «venit in Spiritu in templum. Et cum inducerent puerum Iesum parentes eius, ut facerent secundum consuetudinem legis pro eo» (*Lc, 2, 27*).

*

[S₁: 120] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC. Assente dalla tradizione manoscritta, ad una prima scorsa sembra un componimento di tono encomiastico, con ogni probabilità dedicato san Lorenzo e all'episodio della morte nelle «fiamme ch'intorno avea / si accese» e alla rinuncia al «tesoro» di cui fu amministratore – san Lorenzo, noto per essere tesoriere e economo nella prima comunità cristiana.

[S₁: 124] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD. Trasmesso da N1, Varia 123, citato da OSSOLA; dedicato a san Francesco d'Assisi con incursioni valdesiane di una certa rilevanza; caratterizzato precipuamente da un lessico marinaresco, come testimoniano le costruzioni tematiche rette dai perni «Capitano»; «perigliose»; «insidie»;

Dietro al divino tuo gran Capitano
seguendo l'orma bella, ardito intrasti
fra perigliose insidie, aspri contrasti,
con l'arme sol de l'umiltade in mano;
 mentre, il mondo sprezzando, e nudo e piano, 5
solo de la tua croce ricco, andasti
per deserti selvaggi, a noi mostrasti
quanto arda il divin raggio un cor umano,
 divo Francesco, a cui l'alto Signore
nel cor l'istoria di Sua man dipinse 10
del divin Suo vèr noi sì grande amore;
 poi Seco t'abbracciò tanto e distrinse
che scolpio dentro, sì ch'apparver fore
le piaghe ond'Ei la morte e 'l mondo vinse.

1. *Capitano*: epiteto cristologico usato da Tansillo: «Del suo Re caro il fin penoso e tristo; / E perchè non gli avvenga del vedere, / Ch'in mezzo a quello esercito riluca / Come di tutti capitano e duca» (TANSILLO, *Lagrime*, LXXVIII, vv. 3-5).

4. *arme...mano*: procedimento retorico usato da Contile e citato nello stralcio autoesegetico di RC LXXI: «E chi vuol far questo passo con poca noia, s'armi di fe', di speranza e di carità»; si rinviene anche probabilmente il sostrato di *Rom.*, 13, 12-13: «Nox processit, dies autem appropriavit. Abiciamus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis. Sicut in die honeste ambulemus: non in comissionibus et ebrietatibus, non in cubilibus et impudicitis, non in contentione et aemulatione».

6. *croce*: stesso impianto in S₁: 136, vv. 6-7: «l'imagin di Colui v'envio ch'offerse / al ferro in croce il petto, onde in voi piove».

*

[S₁: 127] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CED. Assente dalla tradizione manoscritta. Il fulcro tematico sta nella rimescolanza delle tessere lessicali topiche colonnesi discendenti dal consueto sostrato platonico – «raggio», «ombra», «fiamma», «occhio», «bene», «infinito Sol», «lume», «vera luce», «voli» – con una tendenza cristianizzante – la fallacia dei sensi umani alla cui descrizione Colonna è adusa, e clausole petrarchesche – *ombra:sgombra:adombra:ingombra* e l'«indurato gel» del v. 4.

Deh! manda, Santo Spirto, al mio intelletto
quel chiaro raggio da cui fugge ogni ombra,
onde la fiamma sua, che scaccia e sgombra
ben indurato gel, m'accenda il petto!

L'occhio al Ciel s'erger, ma con l'imperfetto 5
fosco lume mortal spesso s'adombra;
cerca l'alma il suo bene e poi s'ingombra,
se stessa amando più che 'l vero obietto.

Non può la mia finita egra virtute
scorger i raggi, né sentir l'ardore 10
de l'infinito Sol senza il Tuo lume;
dammi, Ti prego, o mia viva salute,
ch'omai vestita di celesti piume
voli a la vera luce, al vero amore.

4. *indurato gel*: costruito petrarchesco, seppur con minimi rimaneggiamenti, riscontrabile a *Rvf* XVI, v. 5: «E nel bel petto l'indurato ghiaccio», e *Rvf* L: «Che punto di fermezza, o di valore Mancasse mai nell'indurato cuore».

*

[S₁: 136] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE) assente dai manoscritti, d'acchito parebbe indirizzato a Michelangelo per la menzione del Crocifisso «l'imagin di Colui v'envio», e altri esili indizi come «per l'opre al mondo omai si chiara», che potrebbe sottintendere il lascito artistico del Buonarroti. Sorprende però la non inclusione in V₂ nella silloge michelangiolesca e l'assenza, sopradetta, del componimento da tutta la tradizione manoscritta coeva.

Si segnala però una particolare vicinanza tematica con un sonetto di Bernardo Tasso, indirizzato a una figura femminile – compreso negli *Amori* – che si conclude con una linea di congedo molto simile a quella colonnese in apertura, e nella prima terzina viene menzionata un'opera pittorica. Si riportano i due testi sinotticamente per comodità.

COLONNA	B. TASSO
<p>Quanto intender qui puote umano ingegno per lungo studio con la scorta cara del Ciel, dal cui bel lume il ver s'impara, credo ch'intenda il vostro spirto degno; sì ch'io non già per dar luce o sostegno al raggio de la vostra e salda e rara fede, per l'opre al mondo omai si chiara ch'a noi de l'altro è ben sicuro pegno, l'imagin di Colui v'envio ch'offerse al ferro in croce il petto, onde in voi piove de l'acqua sacra Sua sì largo rivo, ma sol perché, signor, qua giuso altrove più dotto libro mai non vi s'aperse per là su farvi in sempiterno vivo.</p>	<p>O del feminil sexo altero onore, anzi del Mondo, alta Donna reale, che 'n questi bassi chiostri senza equale la mente alzate ove non mai si more, s'unqua non fia chi 'l vostro nome onore come conviensi, a che vo' spiegar l'ale con ingegno terren, basso, e mortale, per spender sempre invan gli studi e l'ore? Non può vista mortal d'occhio cervero²²⁸ mirar tant'alto, né terrena mano ombreggiar l'opra di Pittor celeste. Foran mie lodi a voi, Donna, moleste, poi che pensar non pote ingegno umano cosa che non sia come un sogno al vero.</p>

²²⁸ L'occhio "cerviero" della lince è menzionato da ARIOSTO, *Sat.*, II; LORENZO DE' MEDICI, *Rime*, VI, vv. 132-133: «Saria occhio cervèro / chi l'un dall'altro discernessi piue».

1. *umano ingegno*: sintagma condiviso con Sannazaro: «Quell'alma provvidenza, che 'l ciel guida, / non vòl che umano ingegno intender possa / l'ammirando secreto ove s'annida» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, CI, vv. 106-108); Matraini: «né vuol che ingegno uman, che indarno pensan / salir tant'alto col suo fragil piede, / intenda 'l fine ov'il principio riede / nel cerchio alto maggior, ch'apre e dispensa» (MATRAINI, III, LXXXII, vv. 5-8); Tansillo: «Non già che schivar possa ingegno umano / Quel che 'l saper divin di noi predice, / Sa ben l'eterno Dio, che render vano / Il suo presagio ad uom mortal non lice» (TANSILLO, *Lagrime*, X, vv. 1-4)

*

[S₁: 138] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE EDC) assente dai manoscritti, dedicato a Pietro Bembo

Poi che ne l'alta vostra accorta mente,
dove gran tempo han fatto albergo in pace
l'alme virtuti, entrò la viva face
del vero Sol, più che in ogni altra ardente,
dal puro foco acceso e dal possente
raggio illustrato quel vostro vivace
spirto, a cui per natura il vizio spiace,
altra luce vagheggia, altro ardor sente.

Se 'n vanno al sommo omai le belle e vive
grazie vostre, signor, col sovra umano
valor che da sé scaccia ogni opra vile;
ond'or Gesù col Suo più caro stile
i gran secreti di Sua propria mano
entro 'l purgato cor vostro describe.

*

[S₁: 140]

Il nobil vostro spirto non s'è involto
fra l'ombre in terra, ma, col chiaro stuolo
de le grazie del Ciel salendo a volo,
quasi a la vista nostra omai s'è tolto,
e già del nodo uman vive disciolto
per man celeste, sì che 'l divin Polo,
che va sopra le stelle altero e solo,
lo sguardo suo vèr voi lieto ha rivolto,
immortal Federico; onde a l'amate
vostre luci l'exempio di quel Sole
manda, il cui raggio in ambedue risplende
sì vivo che son rare o forse sole
l'alte e vere virtù ch'alluma e 'ncende
ne le vostre gradite alme ben nate.

*

[S₁: 143] A Reginald Pole

Questa imagin, signor, quei raggi ardenti
che mostra spesso al vostro acceso core
mentre, infiammato voi d'eterno ardore,
li spirti avete in lei paghi e contenti,
serba ancor, sì vivaci e sì lucenti,
ch'io, mirando sovente il bel splendore,
tremo, ardo, piango e bramo a tutte l'ore
di tener gli occhi in lei fissi ed intenti,
dicendo: «Oh vedess'io quando il gran Sole,
quasi in chiaro cristallo, arde e risplende
ne la lucida vostra alma beata,
ed ella le faville ardenti e sole
ricevute da Lui lieta Li rende,
e ne riman via più che prima ornata!»

*

[S₁: 144] Sonetto ABBA ABBA CDE DCE. Assente dalla tradizione manoscritta. Dedicato con molta probabilità a Costanza d'Avalos o a Innocenza Gualteruzzi.

Non può meco parlar de l'infinita
bontà, donna fedel, la vostra mente,
ch'intrando in quel gran pelago si sente
titar con dolce forza a l'altra vita.

Non ha discorso alor, mentre gradita 5
sovra l'uso mondan l'alma consente,
che, se non si discioglie, almen s'allente
il nodo che la tien col corpo unita.

Nel conspetto divino il nostro indegno
voler s'asconde, sì ch'ella non vede 10
né sente altro ch'ardor, diletto e luce,

e porta, poi, quando a se stessa riede,
impresso del gran Lume un sì bel segno
che dal cor vostro agli occhi miei traluce.

*

[S₁: 145] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, trådito da V₂, menzionato da RABITTI lo designa come sonetto indirizzato a Trifone Benci, in alcune edizioni ottocentesche compare la dicitura "A un alchimista". Il tema della vacuità della pratica alchemica è molto battuto in ambienti ficiniani: «Hora quanto coloro che vanissimi Alchimisti son detti tante volte da l'opinion loro ingannati restano e da la fortuna traditi, quante volte i più vili metalli in oro convertir si sforzano, tanto a quelli che la concupisenza, l'iracondia e la operatione a la contemplatione quanto possono sottomettono, ogni lor fatto sempre secondo il desiderio succede, tale che per gli altri metalli l'oro, ciò è per cose vilissime cose pretiosissime, e per cose caduche cose eterne reportano» (FICINO, *Lettere*, p. 828).

Il sonetto si presenta come una critica aperta alla pratica dell'alchimia, in netto contrasto con la dottrina cristiana, tutta esplicita nelle terzine, con riprese sintagmatiche dalle quartine che foraggiano il gioco lemmatico – «vera pietra» «piombo dell'error» «oro eterno» «gran tesor».

Odo ch'avete speso omai gran parte
de' miglior anni dietro al van lavoro
d'aver la pietra ch'i metalli in oro
par che converta sol per forza d'arte,
e che 'l vivo Mercurio e 'l ferreo Marte 5
col vostro falso sol sono il ristoro
del già smarrito onor per quel tesoro
ch'or questo idolo or quel con voi comparte.

Correte a Cristo, la cui vera pietra
il piombo de l'error nostro converte 10
col sol de la Sua grazia in oro eterno;
soffiate al foco Suo, che sol ne spetra
dal duro ghiaccio umano, e per le certe
ricchezze andate al gran tesor superno.

3. *la pietra*: si riferisce alla pietra filosofale, che costituisce un capo oppositivo rispetto all'altra pietra, quella «vera» di Cristo, al v. 9.

6. *falso sol*: l'ombra del sole, concetto ben spiegato in chiave neoplatonica: «Qui comprendi quasi la bellezza di Dio, la quale l'altre bellezze almeno tanto supera, quanto quella luce del sole che si sta in sé medesima pura, una, inviolata, supera lo splendore del sole el quale per l'aria nebulosa è disperso, diviso, maculato e oscurato. Adunque el fonte di tutta la bellezza è Iddio, Iddio è il fonte di tutto l'amore. Considera che il lume del sole nella acqua è come ombra a respectu del più chiaro lume del sole nell'aria, lo splendore che è nell'aria è una ombra a respectu di quello che è nel fuoco, el fulgore che è nel fuoco è ombra alla luce del sole che nella ruota sua riluce: la medesima comparatione è intra quelle quattro bellezze del corpo, animo, angelo, Dio» (FICINO, *Libro*, p. 167); «Che è adunque il lume del sole? L'ombra di Iddio. Che è Iddio? Il sole del sole. Iddio il lume del sole che viene nel corpo di questo mondo, Iddio è quel lume

3. *casto amor*: costruito identico al sonetto incipitario della serie spirituale S₁: 1, presente anche nel sonetto anaforico di BUONARROTI, 59 *S'un casto amor, s'una pietà superna*, ma con diversa accezione, ancora non pienamente maturata nell'elevazione spirituale, cfr. A₁: 62 la n. 6.

8. *ardente*: echi danteschi per la funzione catartica del lemma si ritrovano a *Par.*, XI, v. 37; *Par.*, XIV, v. 32.

*

[S₁: 147] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, assente dalla tradizione manoscritta, incentrato sull'alternanza tra la figura del «mio sole» e dell'«Altro immortal», tipica delle prove anteriori della Colonna, che occupa la prima quartina e parte della seconda, ove si snoda l'immagine del dolce-amaro in chiave cristologica.

Nelle terzine si assiste a un'accurata descrizione platonica del lampo culminante con l'immagine introspettiva dello sguardo al lucido giorno interiore, diffusa in Colonna – tra gli altri S₁: 9, 47, 54, 76, 111.

Complessivamente il componimento si presenta molto simile per temi e scelte lemmatiche a S₁: 156.

Se 'l commun Padre, or del Suo Cielo avaro,
m'asconde voi, miei lumi, e lui, mio sole,
l'Altro immortal, cui l'alma adora e cole,
scorge ella più che mai lucente e chiaro,
e del Suo vivo raggio, ardendo, imparo 5
che non quel dolce che qui il senso vole
è buon cibo per noi, ma quel che sòle
esser al gusto più noioso e amaro;
perché de l'alta luce oggi un bel lampo
venne lieto, e sgombrò quante al mio core 10
erano folte nebbie avvolte intorno,
e, mentre ei splende, io di desire avampo
d'aver pur notte agli occhi altrui di fore
per veder dentro in me lucido giorno.

tradizione ampiamente sacra: «Volle, per la visione veduta da Nabucodonosor, nella statua di più metalli abbattuta da una pietra convertita in monte, mostrare tutte le preterite età dalla dottrina di Cristo, il quale fu ed è viva pietra, dovere sommergersi; e la cristiana religione, nata di questa pietra, divenire una cosa immobile e perpetua, sì come gli monti veggiamo. Volle nelle lamentazioni di Ieremia, l'eccidio futuro di Ierusalem dichiarare» (BOCCACCIO, *Trattatello*, 22). Si ritiene dunque che il senso di questa «pietra viva» sia da ricercarsi in 1 Pt, 2, 4-6: «Ad quem accedentes, lapidem vivum, ab hominibus quidem reprobatur, coram Deo autem electum, pretiosum, et ipsi tamquam lapides vivi aedificamini domus spiritalis in sacerdotium sanctum offerre spiritales hostias acceptabiles Deo per Iesum Christum Propter quod continet Scriptura: “Ecce, pono in Sion lapidem angularem, electum, pretiosum; et, qui credit in eo, non confundetur”».

10. *sfavilla*: verbo dantesco: *Par.*, VII. «Ardendo in se sfavilla, / Sicchè dispiega le bellezze eterne»; *Rvf* CLV: «Ove sfavilla il mio soave foco». *Inf.*, XXIII. «E che pena è in voi, che sì sfavilla?»; *Teol. Mist.*: «Il cui movimento dirittamente sarebbe simile alla stella, che sfavilla i raggi suoi, se quegli splendori sfavillassono da lei per libera volontà, e di sua potenza procedessono»; TEBALDEO, *Rime* 423, 8: «sfavillante...lume».

*

[S₁: 152] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE), assente dai manoscritti, in cui si evincono fin dalla prima quartina filosofemi neoplatonici sia nella descrizione del *corpus carcer*, che nel volo dell'anima sciolta a Dio.

Nella seconda quartina si descrive l'allontanamento dall'alta ragione – altrove più spesso viene menzionata come *alta cagion*: S₁: 46, 142, 16 – ad opera dei sensi terreni, che ha stornato l'anima per opposizione d'intenti – «ella teme quel che l'altra spera», in una delle più efficaci descrizioni dell'incontinenza.

La struttura alternata congiunge la prima terzina alla prima quartina – ricollegata poeticamente anche dal connettivo «com'era in prima» –, descrivendo la ricaduta tra le spesse mura del carcere terreno «com'era in prima», appunto, chiudendosi con la consapevolezza che le porte del carcere terreno non si apriranno e la «ribella voglia altera» s'imporrà.

Sentiva l'alma questa grave e nera
 prigion terrestre, ove si vede involta,
 indebilirsi, ond'ella lieta e sciolta
 volar sperava alla sua patria vera,
 ma la sempre ribella voglia altera, 5
 che sol se stessa e i suoi pensieri ascolta,
 da l'alta sua ragion l'ha indietro volta
 perch'ella teme quel che l'altra spera,
 e l'ha condotta a tal ch'omai consente
 a questa sua avversaria ardita e forte 10
 rifar il carcer suo com'era in prima.
 Romper non lice a noi le chiuse porte
 per liberarne, né men con ardente
 cura impedir quella celeste lima.

*

[S₁: 153] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) assente dalla tradizione manoscritta, trasmesso da RIME I 1539. Si inizia con un tipico impianto tematico petrarchesco, come subito denotato dal lemma 'aura' al v. 1, per poi fondersi con un sostrato interamente dantesco, segnalato dalla metafora dell' 'arra' al v. 11 – e l'immagine del raggio –, quasi che il gioco etimologico faccia da contrappunto a una conscia oscillazione tra petrarchismo e dantismo. Colonna si dimostra abile a creare un bifrontismo lirico tra quartine petrarchesche e terzine dantesche, e a mantenere a testo due componenti aggregative: una cristocentrica – rilevabile nelle spie lemmatiche in clausola «chiave», «aggrave», «eterna», e «governa» – e un'altra platonica, individuata da quell'allitterante «mortal manto» del verso 8.

Mentre l'aura del Ciel calda e soave,
 Sua mercé, spira in questo e quello eletto,
 i più segreti alberghi apre del petto
 con l'invisibil sua divina chiave.

Di speme acceso più timor non ave 5
ch'arde il bel foco, gelo, ombra e sospetto;
non vuol sì grande e sì possente obietto
che 'l mortal manto allor punto l'aggrave;
onde sicura e ben tranquilla pace,
se pur brevissima, ora l'alma sente; 10
serve per arra qui de l'altra eterna.

Ma non quanto in se stessa si compiace
di grazia acquista, ma quanto consente
al raggio de l'ardor che la governa.

*

[S₁: 155] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE ECD, tràdito da N1, il secondo di una serie con molta probabilità dedicata alla figura di Maria Maddalena. I riferimenti principali sono *Mc* 16, 8-1 («Et cum transisset sabbatum, Maria Magdalene et Maria Iacobi et Salome emerunt aromata, ut venientes ungerent eum. Et valde mane, prima sabbatorum, veniunt ad monumentum, orto iam sole»); *Lc* 24, 8-11; *Jo* 20, 1-18 («Maria autem stabat ad monumentum foris plorans. Dum ergo fleret, inclinavit se in monumentum. Et videt duos angelos in albis sedentes, unum ad caput et unum ad pedes, ubi positum fuerat corpus Iesu. Et dicunt ei illi: “Mulier, quid ploras?”. Dicit eis: “Tulerunt Dominum meum, et nescio, ubi posuerunt eum”»). L'inquadramento astronomico tuttavia per i passi evangelici citati potrebbe non calzare, dal momento che essi si svolgono nelle ore del mattino.

La bella donna, a cui dolente preme
quel gran desio che sgombra ogni paura,
di notte, sola, inerme, umile e pura,
armata sol di viva ardente speme,
entra dentro 'l sepolcro, e piange e geme; 5
gli angeli lascia e più di sé non cura,
ma a' piedi del Signor cade sicura,
ché 'l cor, ch'arde d'amor, di nulla teme.

Ed agli uomini, eletti a grazie tante,
forti, insieme richiusi, il Lume vero 10
per timor parve nudo spirto ed ombra;
onde, se 'l ver dal falso non s'adombra,
convien dar a le donne il peggior intero
d'aver il cor più acceso e più costante.

3. *umile e pura*: costruito nell'intratesto colonnese riferito all'anima: «[i. e. l'alma] Prega che 'n quel furor umile e pura» (S₁: 111, v. 9); «Brev'ora advien ch'ardendo, umile e pura, / entri nel Sol divino» (S₁: 167, vv. 9-10).

10. *richiusi*: 'riuniti', 'stretti'.

11. *Lume vero...spirto*: Si intende qui la distinzione tra *lume* e *spirto* in termini filosofici così spiegabile: «quello che ne li corpi visibili lume chiamiamo, ne li spiriti è il vedere, per il che quei corpi che a quel lume più s'accostano più facilmente, e più abbondantemente risplendono, e per il contrario quei corpi che risplendono soli una spiritual qualità creano, adunque da un sommo principio, ne viene una luce, e un veder sommo, nel quale il medesimo è la chiarezza e 'l vedere» (FICINO, *Lettere*, p. 190); «Mostra il lume in Dio, ne l'Angelo, ne la Ragione, ne lo spirito, e nel corpo» (FICINO, *Lettere*, p. 385). Anche Ochino si diffonde sullo stesso piano filosofico: «Potrebb'essere una persona, la quale avesse le scritture sacre e la loro interpretazione a mente e per forza d'umano ingegno l'intendesse umanamente e fosse senza fede, spirito e vero lume di Dio. Perciò ci bisogna spirito e lume soprannaturale e che Dio col suo favore ci apra la mente e ce le facci penetrare divinamente» (OCHINO, *Prediche*, IV).

*

[S₁: 156] Sonetto con schema a rime replicate con inversione (ABBA ABBA CDE DCE); il componimento è assente nei manoscritti: il *terminus post quem* della trasmissione è COLONNA, *Rime*, I. Menzioni datate in (ROSCOE, p. 346; LAWLEY, p. 253) riconducono lo scritto ai sonetti epistolari inerenti al tema papale. Il sonetto allude forse ai fatti del 1541, quando Paolo III mosse guerra ai Colonna, e Vittoria fu costretta a

riparare prima nel monastero di San Paolo d'Orvieto e poi – nel 1542 – in quello di Santa Caterina a Viterbo (CANTÙ, p. 427). A tal proposito va segnalata la vicinanza con «Veggio rilucer sol di armate squadre / i miei sì larghi campi» (E: 22 1-2), in cui si ammoniscono le «armate squadre» del pontefice, «perché plachi la sua collera contro la famiglia dei Colonna» (BALDACCI, p. 455) e con «Chi temerà già mai ne l'estreme ore» (S₁: 74), di analogo svolgimento tematico. Ricorda anche l'apertura petrarchesca «E fu già di valore alta colonna» (*Triumphus Mortis*, l. 3), sostituendo l'immagine della donna a quella della colonna che campeggia *alta e beata*.

L'immagine in apertura è quella vulgata della biblica colonna-guida nel deserto (*Ex*, 13, 21), assunta tra l'altro a emblema da Carlo V col motto *Non plus ultra*, oltreché da Luca Contile («una delle quali col fuoco in cima [...] scopriva di notte la strada acciò che 'l populo sudetto non perdesse il camino, l'altra col fumo [...] che 'l giorno palesava il dritto viaggio»: CONTILE, c. 83r), anche da Girolamo Ruscelli, che la menzionava con la stessa visualizzazione («Nell'impresa di Bartolomeo Vitelleschi son due colonne [...] l'una, cioè quella di fuoco, precedeva la notte, et quella di nuvole il giorno», RUSCELLI, p. 12). Liricamente espressa nella seconda quartina è l'immagine del rapimento mistico, cui segue il ritorno al *natural amor* che rappresenta nuovamente l'immissione nell'*intus* dell'autrice (attestato dal «dent' al mio cor», del v. 8). Ancora una volta il reimpiego lirico di termini veterotestamentari dà spazio allo statuto contrastivo dei lemmi posti a congedo, nella terzina che consta del gioco antitetico in dittologia *fuor-dentro, freddo-oscuro/arde-lampeggia*.

Peculiare la rottura dello schema petrarchesco tra quartine e terzine data dalla cesura diacritica al v. 10, cui segue la costruzione logica in *enjambement* dei vv. 11-12, riscontrabile nel canzoniere colonnese anche nei componimenti *Quel valor che nel mondo oggi s'intende* (A₂: 2); *È sì giusto il pensier che mi tormenta* (A₂: 41); *Quel chiaro spirto, in cui vivo ed ardente* (S₁: 120).

Se l'imperio terren con mano armata
batte la mia colonna, entro e d'intorno,
la notte in foco e in chiara nube il giorno
veggio quella celeste alta e beata,

Sua mercé, con la mente; onde portata

5

son in parte talor che se in me torno
dal natural amor, che fa soggiorno
dentr'al mio cor, ben spesso richiamata,
mi par per lungo spazio e queto e puro
quanto discerno, e quanto sento caro. 10
Non so se l'alma per suo ben vaneggia,
o pur se 'l largo mio Signor, che avaro
di fuor Si mostra al tempo freddo oscuro,
dentro più de l'usato arde e lampeggia.

1. *Imperio terren*: il papato, più precisamente Paolo III. *mano armata*: probabile calco dal latino *armata manu*, qui a indicare "l'esercito" papale.

2. *Entro e d'intorno*: sulla scorta della verticalità del pensiero platonico, i deittici "alta" e "entro" sono rispettivamente impiegati a distinzione del regno dei cieli dal mondo sensibile, di esso copia. *La mia colonna*: facile gioco etimologico usato spesso in tono encomiastico: si pensi agli antecedenti petrarcheschi «rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro» di *Rvf* CCLXIX 1, in cui Petrarca fa riferimento a Giovanni Colonna; e «Gloriosa colonna» di *Rvf* X 1, con richiamo a Stefano Colonna. Il gioco nominale si ritrova anche in una canzone tarsiana dedicata alla Marchesa: «A qual pietra assomiglia / la mia bella colonna?» (GALEAZZO, XIX 1-2), ma anche «La gran colonna del nome romano» (ARIOSTO, XIV 5 1), giungendo fino al Seicento: «Ne' vivi intagli della mia colonna / spuntai lo stral, ruppi la falce a morte» (MARINO, 3-4); qui in chiara opposizione a quella «celestes», al v. 4.

3. *La notte...il giorno*: coppia afferente all'immagine veterotestamentaria «per diem in columna nubis et per noctem in columna ignis ut dux esset itineris utroque tempore» (*Ex*, 13 21), e rinvenibile più volte nello stesso *Pentateuco* (*Ex*, 13 22; 14 19 e 24; 33 9-10; *Nm*, 12 5; 14 14) e in *Ne*, 9 12; 9 19. Si ricordi inoltre il dittico per Isabella di Colonna: «Siate contra la morte e contra i sensi / colonna d'altro che di nube e foco» (ROTA, 126 7-8). *Chiara nube*: costruzione ossimorica che indica referenzialmente il colore chiaro del fumo della colonna biblica.

4. *Quella celeste*: s'intende l'altra colonna, che si erge a guida nel deserto.

5-8. Quartina che illustra il processo del rapimento mistico, stabilito dai lemmi *portata*, *torno*, *richiamata* e *Sua mercé* – in alcune stampe a testo tra parentesi.

5. *con la mente*: da riferire alla quartina precedente e alla possibilità di vedere la colonna biblica.

7. *Natural amor*: filosofema illustrato con chiarezza da Ficino: «Onde quel continuo fervore dello appetito, el quale è el naturale amore, induce alcuni alle lettere, alcuni alla musica o alle figure, alcuni a honestà di costumi o a vita religiosa» (FICINO, *Libro*, p. 146); «La prima [*i.e.* l'intelligenza della mente angelica] per amore naturale ad considerare la bellezza di Dio è rapita» (FICINO, *Libro*, p. 37). *Fa soggiorno*: 'risiede'.

9. *Per lungo spazio*: qui 'per molto tempo' («Ma non per lungo spazio così stette, / Che un calpestio le par che venir senta», ARIOSTO, I 38 5-6). *Puro*: 'fulgido, incorruttibile'; giusta il tenore mistico del componimento, si tiene conto dell'accezione tomistico-dantesca di *Par.*, XXIII 79-80: «Come a raggio di sol, che puro mei / per fratta nube; XXVIII 37-38; XXX 38-39. Per la dittologia aggettivale, si veda POLIZIANO, I 96 3-4: «Passa pel dolce oriental zaffiro / nell'ampio albergo e'l di puro e tranquillo».

11. *Vaneggia*: stilema dantesco (*Par.*, X 96: «u' ben s'impingua se non si vaneggia»), e petrarchesco «Questo fu quel che ti rivolse e strinse / spesso, come caval fren, che vaneggia» (*Triumphus Mortis*, II 98-99). Un altro esempio in contesti analoghi è rappresentato dai versi «Parte di sensi in me non è più viva, / anzi con gli occhi anchor l'alma vaneggia» (CARITEO, 76 7-8); «che la nostra natura / sempre vaneggia et erra, / e fa col senso a l'alma eterna guerra» (TASSO, *Rime*, 16 39-41); verbo solitamente riferito alla passione – «Ma l'alma, che vaneggia, / col possente desire» (BEMBO, 204, vv. 56-7) – e pertanto adattabile a un'ottica mistica.

13. *tempo freddo oscuro*: aggettivazione solitamente riferita alla *Stimmung* notturna – per cui si veda il sonetto *Se per serbar la notte il vivo ardore*, qui scelto e commentato, v. 9 – che contraddistingue il *di fuor*, nuovamente contrapposto all'*intus*, che *arde e lampeggia* al v. 14.

14. *Arde e lampeggia*: STROZZI, 182 8-9: «e ciascuna [*i.e.* stella] pareggia / il sol, quand'ei più chiaro arde e lampeggia»; successivamente del TASSO, *Ger. Lib.*, IX 58: «Di lucido adamante arde e lampeggia».

[S₁: 158] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEC.

Oh quanto il nostro infermo lume appanna
la nebbia rea delle speranze insane!
Non ebbe mai, mentre durò 'l suo pane,
la gente ebrea dal Ciel divina manna;

il simil, mentre l'uom si strugge e affanna 5
in cercar le ricchezze e glorie umane,
fermando l'occhio in queste luci vane,
col suo proprio desir se stesso inganna.

Convien, qual peregrin sciolto e leggiro,
gir con l'opre amorose e con la mente 10
fidele e salda al glorioso albergo;

allor luce verrà che non consente
a cui la scorge unqua volgersi a tergo,
ma andar innanzi ov'è giunto il pensiero.

*

[S₁: 160] Sonetto ABBA ABBA CDE DCE. Assente dalla tradizione manoscritta, incentrato sulla Passione del Cristo/Sole, qui denominato «Lampa».

Il verbo cingere è svolto con i consueti metodi descrittivi ficiniani del moto «circolare» dell'effusione luminosa: esempi di rappresentazione deittica di tale circon fusione si propongono nelle Rime colonnesi, spesso in compresenza del verbo “cingere” come in questo passo: «Apre la calda e sempiterna luce, / cinta de' raggi, lampeggiando intorno, / le nostre folte nebbie, e scioglie il ghiaccio» (S₁: 71, 9-11); o «Quando dal Lume, il cui vivo splendore / rende 'l petto fedel lieto e sicuro, / si dissolve per grazia il ghiaccio duro / che sovente si gela intorno 'l core» (S₁: 9, 1-4); «e 'l Sol che la comprende / dentro e d'intorno con l'eterna spera, / e vedrà il chiaro Suo raggio celeste / nel candor già dal foco sì ordinato / che le tesse d'intorno ornata veste» (S₁: 100).

Veggio in mezzo del mondo oggi fulgente
Lampa, che sol per noi Se stessa offende,
con dui fuochi, che a tuor ciascuno attende
il nutrimento suo chiaro lucente:

l'un è l'amor del Padre, a cui il possente
raggio la gloria in prima offesa rende;
l'altro è il zelo per noi, col quale accende
contra di Sé la viva luce ardente. 5

Arsa da cotai fochi, la infinita
Sua virtù parve spenta allor che cinse 10
d'altri raggi più chiari il mondo intorno,
ché, quando agli occhi umani Ella s'estinse,
con l'immortal Sua gloriosa vita
diede a' Suoi eletti in Ciel perpetuo giorno.

2. *Lampa*: epiteto in *Rvf* CCCLXVI, vv. 14-16 e S₁: 51

*

[S₁: 162] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE), assente dalla tradizione manoscritta, caratterizzato dall'esaltazione dei frutti tangibili della fede cristiana, il cui fulcro resta l'immagine solare espressa dal «benedetto Sol», in lettera capitale, al v. 9, contrapposta al sintagma delle «imagine false» che sviano la retta vista dell'anima.

I rimanti delle terzine sono petrarcheschi, usati dalla Colonna in altri *loci* delle *Rime*

Quanto di bel, di dritto e buon si vede,
si vide, o si vedrà nel mondo errante
produr da le ben nate elette piante
son frutti d'una viva accesa fede;

mentre l'alma gentil per grazia siede 5
sovra gli affetti umani oh quali e quante
glorie le scopre il caro eterno Amante,
serbate sol per cui più L'ama e crede!

Oh benedetto Sol, ch'apre e rischiara
l'occhio immortal, si ch'ei scorge per ombra 10
quel ch'in prima scorgea per luce chiara!

onde l'alma s'umilia e si disgombra
da le sue imagin false, perché imparà
che 'l suo stesso veder la inganna e adombra.

1. *Bel... si vede*: terna aggettivale che si ritrova declinata nello stesso modo in un componimento del Tolomei: «Non basta il buon voler, anzi è ben dritto / Aggiunger le belle opre al bel desio» (TOLOMEI, III, vv. 13-14)

*

[S₁: 166] Sonetto ABBA ABBA CDE DEC. Trasmesso solo da Ve

Sovente un caro figlio il sommo Duce
lascia avolger fra noi qui d'ombra in ombra
perché più chiaro allor, quand'Ei le sgombra,
vada l'occhio immortal di luce in luce;
ma poi che, Sua mercé, Seco il conduce 5
ove peso terren più non l'ingombra,
passando il vel che 'l cinge e che lo adombra
col raggio bel sin dentro al cor traluce.
Onde ei, visto il sentier sinistro e torto,
al destro il pie' rivolge, e non consuma 10
se stesso e 'l tempo in laberinto vano,
ma sempre fiso al Sol, che arde ed alluma,
con l'aura eterna vola alto lontano
da perigliosi scogli al fido porto.

6. *peso terren*: metafora consueta per indicare il *pondus* del corpo corruttibile.

12. *fiso...alluma*: modo descrittivo prediletto anche da Contile, cfr. XX: «acciò vegga il suo sole, e 'l sol l'allumi?».

*

[S₁: 163] Sonetto ABBA ABBA CDE CED. Trasmesso da Pa1, menzionato da THÉRAULT, ROSCOE, con ogni probabilità dedicato a Federico Fregos, cugino di Colonna, con cui si rammenta un incontro orvietano durante i fatti di Ratisbona (1541).

Anima chiara, or pur larga expedita
strada prendesti al Ciel da questa oscura
valle mondana, in su volando pura
più ch'io non posso dir, bella e gradita.

Era di ricco stame intorno ordita 5
la tua veste mortal con tal misura
che 'l fin di questa tua fragil figura
ti fu principio a l'altra miglior vita.

Beato Federico, or son disciolti
i legami del sangue, e quel più caro 10
nodo è ristretto ch'a ben far mi spinse;
or convien ch'io riguardi e non ch'io ascolti
da te le grazie onde il Signor ti strinse
a ricever per dolce il giorno amaro.

*

[S₁:164] Sonetto ABBA ABBA CDE CED. Assente dalla tradizione manoscritta.

Il Sol, che i raggi Suoi fra noi comparte,
sempre con non men pia che giusta voglia
ne veste di virtù, di vizi spoglia,
solo per Sua mercé, non per nostra arte.

Che giova il volger di cotante carte? 5
Preghiamo Lui che d'ogni error ne scioglia,

ché quanto l'alma in se stessa s'invoglia
tanto dal vero suo lume si parte.

L'occhio sinistro chiuso, il destro aperto,
l'ale de la speranza e de la fede 10
fan volar alto l'amorosa mente;
per verace umiltà si rende certo
de' sacri detti, anzi col cor li sente
colui che poco studia e molto crede.

*

[S₁: 167] ve

Par che voli talor l'alma, rivolta
tutta al raggio immortal, sì ch'ombra e luce
passa, con quanto qui fra noi riluce,
nel vero obietto suo chiusa e raccolta,
ma non sì nuda ancor che spesso involta 5
non sia fra imagin varie che conduce
seco dal mondo, se ben scorta e duce
gli è Quel che la fa andar leggiera e sciolta.

Brev'ora advien ch'ardendo, umile e pura,
entri nel Sol divino, ond'Ei consumi 10
le nebbie e l'ombre che le van d'intorno;
poco vive là su, ma son quei lumi
sì chiari che riporta arra sicura
di viver sempre in quell'eterno giorno.

8. *Leggiera e sciolta*: così declinata anche in Bembo: «tal che leggiera e di quel nodo sciolta» (BEMBO, *Rime*, CL, v. 9).

*

[S₁:168] Sonetto ABBA ABBA CDE DEC. Trasmesso solo da Ve2, menzionato e efficacemente commentato da FIRPO.

Al buon Padre del Ciel per vario effetto
corrono i figli Suoi: tal perché vede
l'antico serpe a sé d'intorno, e crede
viver sicur sotto il paterno affetto;
tal, perché gran speranza alto diletto 5
li promette là su, rivolge il piede
da l'ombre vane al bel raggio di fede
ch'a più chiaro sentier gli accende il petto.

Ma non per nostra tema o nostra speme
Ei ne raccolse mai, né mai converse 10
per tal cagion vèr noi Sua vera luce;
sol guarda in croce Lui che 'l Ciel ne aperse,
vinse il serpente ed è qui nostro Duce,
e con quel capo abbraccia i membri insieme.

*

[S₁: 169] ve

Stelle del Ciel, che, scintillando intorno
al vero Sol, col lume ch'Ei vi dona
a Lui fate di voi cerchio e corona,
ed Egli a voi di Sé fa eterno giorno;
se, ben acceso, un spirto al suo ritorno
là su sente il desir ch'ivi lo sprona,
sicuro in pace allor con voi ragiona,
com'uom che vive lieto in quel soggiorno,
dicendo: «Almen pregate il Suo bel raggio
che, se a voi in patria appare ardente e puro,
a me lampeggi in queste selve ombrose;
onde, se al mondo par torto ed oscuro,

sia per me dritto e chiaro il mio viaggio
con luci ferme agli occhi infermi ascose».

*

[S₁: 171] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD. Assente dalla tradizione
manoscritta.

Se pura fede a l'alma, quasi aurora,
discopre il Sol che la tien Seco unita,
onde si sente in Lui chiara e gradita,
benché 'l velo mortal la cinga ancora,
 quanto dolce le fia quell'ultim'ora 5
che sarà prima a l'altra miglior vita,
non già sicura in sé, né punto arditata
in altri che in Colui che 'l Ciel onora,
 la cui luce l'intrata in modo serra
a l'ombra ed al timor che dentro ha pace 10
un ver fidel, bench'abbia intorno guerra;
 pur che s'adempia in lui l'alto verace
voler di quel Signor che sol non erra
e morte e vita equalmente li piace.

*

[S₁: 175] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE. Assente dalla tradizione
manoscritta, presenta nelle terzine nozioni di trasparenza e irradiazione proprie della
disciplina neoplatonica, in particolare del pensiero ficiniano del *libro dell'amore* (cfr.
nota *ad loc.*).

Io non sento che in Ciel, dove è verace
tesoro e pieno ben, piena allegrezza,
s'abbia di dominar sete o vaghezza,

ma d'amar e di viver sempre in pace.

Piacque al Signor eternamente e piace 5
un amoroso cor che somma altezza
trovi ne l'umiltà, vera ricchezza
in quella povertà ch'al mondo spiace,
e Lui sol miri in Cielo e in terra i degni
specchi a noi della Sua sempre maggiore 10
e sopra ogni altra gloriosa luce.

Non stan pensieri oscuri, obietti indegni,
ne l'alma in cui scintilla arde d'amore;
sì puro e di tal Sol raggio riluce!

12-14. *Non...riluce*: «Che cosa è più volontaria che l'Amore? Che è un primo sommo, e perpetuo effetto de la volontà. E fa un tutto che noi amar non vogliamo? Che ancora è più necessario che l'amore? Il quale ascosamente con raggi e fiamme veramente divine in uno incauto cuore si imprime? E così l'Amante prima la fiamma in se cresciuta essere prova, che a raggio o scintilla alcuna ne senta. Non può non ardere, se egli per un celeste fato arde. Non può non ardere, se egli mentre che il refrigerio al suo ardore cerca, con quel medesimo moto sempre l'ardore più accende, col quale invano in un certo modo estinguerlo si fida. Onde viene ella questa tal mistione de la necessità, e de la volontà così maravigliosa? Se non perché Iddio è una somma necessità, e una somma libertà. E tutti sommamente il sommo bene desideriamo» (FICINO, *Lettere*, p. 452).

10. *specchi*: sintagma di cui Colonna si serve altrove per esprimere la visione speculare negli stessi termini: «Scorgean gli spirti eletti sempre in Cielo / del gran Sole i bei rai, ma non riflessi / da lo specchio mortal» (S₂: 3, vv. 1-3).

*

[S₁: 176] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD. Assente dalla tradizione manoscritta, si nota a una prima scorsa il tono prettamente ossequioso, quasi imitativo di una pratica liturgica. Certamente la menzione del lemma «opre» al v. 13 immette il

dettato in un contesto riformato, in concomitanza con la comparsa del «adversario»-Satana, al v. 8.

A partire dalla menzione di Cristo al v. 3, l'idea cristocentrica paragonata all'imperfezione di Colonna scandisce l'inizio della seconda quartina e delle terzine («Ei»; «Ei»; «Con Lui»).

Non si scusa il mio cor quand'ei T'offende,
né per sempre, Signor, vuoi ch'io il condanni;
Tuo Figlio in croce l'un di questi affanni
mi tolse, e l'altro in Ciel continuo prende.

Ei qui Ti satisface, ivi Ti rende 5
conto dei tanti miei sì mal spesi anni,
mostrando i lacci antichi e i novi inganni
che 'l mondo ordisce e l'adversario tende;

Ei degno e giusto agli occhi Tuoi ricopre 10
me ingiusta e indegna con quel largo manto
col quale me nasconde e Se stesso opre.

Con Lui mostro il mio duol, con Lui fo il pianto
delle mie colpe, non armata d'opre
ma d'un scudo di fede invitto e santo.

6. *mal spesi anni*: cfr. SANNAZARO, *Arcadia*, VIIIe, 41: «i mal spesi anni che sì ratti volano / vergogna e duol convien c'al cor si germine».

*

[S₁: 177] Sonetto ABBA ABBA CDC DCC. Assente dalla tradizione manoscritta. Si percepisce una predominanza di lemmi e stilemi danteschi derivanti dalla disciplina platonica (*celestes Sol, allume, raggio, impresso, splenda di fuor, scintilla, eterno lume, lampeggian, ombre del sentier, l'alma [...] camina*).

Par che 'l celeste Sol sì forte allume
alcune anime elette, e sì da presso,
che 'l raggio bel sin dentro il cor impresso

splenda di fuor nel chiaro lor costume,
 e 'l mio pensier per lor con nuove piume 5
 s'erger, mercé del Ciel, sovra se stesso,
 e dice: «Oh quanto è Quel ch'in queste ha espresso
 breve scintilla del Suo eterno lume!».

E pur lampeggian sì che fan quest'ombre
 del sentier, ove l'alma oggi camina, 10
 malgrado suo men spesse e meno oscure,
 perché fede fan qui de la divina
 luce là su, che d'ogn'intorno sgombre
 le nostre tenebrose umane cure.

2. *anime elette*: «Deh!, non togliete esempio / dal mondo, ma dal cielo, anima eletta!» (TANSILLO, *Canzoniere*, V, vv. 102-103).

9. *lampeggian*: «Aprè la calda e sempiterna luce, / cinta de' raggi, lampeggiando intorno, / le nostre folte nebbie, e scioglie il ghiaccio» (S₁: 71, 9-11).

14. *tenebrose...cure*: Modo discendente dal ritmo dionisiano della tenebrosa dissomiglianza «dalla luce archetipica» (ARIANI 2015, p. 106) sulla scorta di DIONIGI AREOPAGITA, *De div. nominibus*, IV 4-6, *Coel. Hier.*, II-III. Il lemma *tenebrose* segnala nel testo la presenza *metaforice* dello sviamento dal bene e l'ottenebramento della mente senza l'illuminazione del divino lume: «Iddio crea l'anima e donagli la mente, la quale è virtù d'intendere, e questa sarebbe vota e tenebrosa se il lume di Dio non gli stessi presente, nel qual'e' vega di tutte le cose le ragioni. Sì che intende per il lume di Dio: e solo questo lume intende, benché paia che conosca diverse cose, perchè intende detto lume sotto diverse Idee e ragioni di cose», (FICINO, *Libro*, p. 116).

*

[S₁: 178] terreno fertile metafora prato verde fiorito e giglio – veste i gigli – riva odore e acqua tono quasi elegiaco

Quando dal proprio lume e da l'ingrato

secol vivo lontana allor ripiglio
virtù d'alzar al Ciel la mente e 'l ciglio
e pregar sol per voi, spirito beato,
dicendo: «Purga, alluma, ardi l'amato
per nome mio ma Tuo per opre figlio,
ricco del vero onor, candido giglio
fra tutti i fior del verde eterno prato!

I più bei raggi e le più lucid'onde
del chiaro Sol e de la grazia viva
manda nel sempre suo fertil terreno,
sì che 'l soave odor, ch'ei dentro asconde,
per l'acqua pura e 'l bel lume sereno
senta del mondo la più lunga riva!».

1-2. *Quando... ripiglio*: Inquadramento temporale con spazialità annessa molto frequente in Colonna.

5. *alluma*: S₁: 1, vv. 12-13: «Quel Sol ch'alluma gli elementi e 'l Cielo prego, / ch'aprendo il Suo lucido fonte». Dall'intertesto petrarchesco deriva il concetto di lucidità come caratteristica precipua del cielo: «e 'l ciel di vaghe et lucide faville / s'accende intorno, e 'n vista si rallegra» (*Rvf CXCII*, vv. 12-13). Il verbo rimanda allo statuto imprescindibile alla contemplazione divina: «[Nel terzo cielo] ne le menti de i mortali il celeste Amore s'accende, subito di indi quello invisibil Sole vede, il cui splendore, niuno può prima risguardare, che per le sue fiamme da un certo divino amore acceso non sia. E solo colui di queste fiamme al tutto s'accende che a li suoi raggi che il tutto allumano sempre una ferma fede presta, e nel caldo del medesimo, che benignissimamente ogni cosa mantiene fermissimamente ogni sua speme pone» (FICINO, *Lettere*, p. 623).

*

[S₂: 7] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, assente dalla tradizione manoscritta, edito in RIME 1546. Si riscontra qui un momento biblico piuttosto singolare, il passo del serpente di bronzo innalzato da Noè a salvezza dell'umanità. Ripa

lo descrive così: «Et nelle Sacre Lettere misteriosamente dal Signor Iddio fu ordinato a Mosè che fabricasse un Serpente di bronzo su 'l legno, nel qual guardando chi si trovava ferito riceveva solo con lo sguardo la sanità» (RIPA, p. 364), evidenziando quasi lo statuto taumaturgico dell'idolo del serpente bronzeo.

La chiave esegetica è del resto individuata da BARDAZZI: «“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”» anche la predica quarta, c. 34r: «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» (OCHINO, *Prediche*, IV, c. 34v).

Mentre che l'uom mortal, freddo ed exangue,
tra l'ombre e le figure, intorno cinto
da mille lacci in cieco labirinto,
fuor del frutto divin del sacro sangue,
vive sempre temendo, infermo langue, 5
dal primo inganno ancor legato e vinto,
ma s'a mirar sarà dal vero spinto
in croce quel celeste eneo dolce Angue,
la cui chiara virtù la nostra guerra
vinse, alor si vedrà sicuro e sciolto 10
sovra le stelle, il cielo e gli elementi;
onde, senza abbassar più gli occhi in terra,
ai raggi del gran Sol tutto rivolto,
andrà vèr Lui coi bei pensieri ardenti.

3. *cieco labirinto*: cfr. *Rvf* «nel labirinto intrai, né veggio ond'esca», «un lungo error in cieco labirinto»; e Berardino Rota: «poiché 'l Christian da lui si parte ed erra / qual senza filo e cieco in labirinto» (ROTA, XVII, vv. 10-11).

7-8. *ma s'a mirar...Angue*: fa riferimento al passo biblico di *Nm*, 21, 4-9, in cui Mosé in uno dei rari momenti apotropaici biblici, innalza un serpente di bronzo a mo' di antidoto. La menzione ochiniana del serpente eneo ne evidenzia invece la distruzione: «Fanno anco il simile in predicare l'honestà, et tener dall'altra parte i postriboli aperti. ILL. Ezechia non fece già così, anzi se bene il serpente eneo era fabricato per volontà di Dio, et era a' Giudei sacramento non solo perché reduceva lor in memoria il benefitio che havevano ricevuto da Dio, ma et molto più perché mostrava loro il gran benefitio che dovevano ricevere da Christo, nientedimeno, perché i Giudei l'adoravano, lo tritò et lo ridusse in polvere: il che icona nota Dio approvò. Siché può ogn'uno pensare quello che sarebbe hora di tante imagini, fabricate per instigation di Satan, et adorate con tanto dishonor di Dio et scandalo di molti» (OCHINO, *Catechismo*, p. 47).

eneo: 'bronzeo'.

*

[S₂: 12] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE DCE) trasmesso da V₂, menzionato da BRUNDIN, SCARPATI, COPELLO. Si instaura sul sacrificio di Cristo, e sull'uso ponderato del lessico unitivo – il cui centro può dirsi il nodo tematico Dio-Amante.

Suol nascer dubbio se di più legarsi
il donare ad altrui segno è maggiore,
o se 'l ricever con pietoso amore
pegno è sicuro assai di più obligarsi;
ma il vero Amante, Dio, che non mai scarsi 5
fece partiti, a noi diede il Suo amore
divino, e per Sé prese il nostro errore
umano, e volse in terra mortal farSi,
onde dai larghi doni umile e grato
l'uom fosse, e dal ricever suo sicuro, 10
sì che di fede viva e d'amor arda;
ma la tanta Sua luce il nostro oscuro
occhio, da color falsi qui turbato,
quanto risplende più meno riguarda.

illuminante di Dio; surge a' mortali, influisce negl'intelletti ed anime nostre, cioè manda buone spirazioni» (VARCHI, *Lezione*, p. 259); «Lume di grazia a gli occhi miei risplenda, / e providenzia eterna il pié mi regga, / sì ch'il men buon rifiuti e il miglior prenda» (TANSILLO, CXXXI vv. 12-14); «E che la grazia tua, la vera luce / Qui lascia notte, ed ivi giorno adduce» (TANSILLO, XXXVI, vv. 7-8). In particolare ficinana è la compresenza di grazia e discesa dal lume (esposta qui ai vv. 5-8): «La oculata luce, cioè de la stessa sapienza l'immagine, perché la sapienza niente altro è veramente che un chiarissimo lume di intelligenza. Il che il nostro Platone nel suo Fedro affermò dicendo, che se ella con gli occhi interiori veder si potesse, un amor di lei molto più ardente inciterebbe, che questo manifesto lume ne i bei corpi non suole a gli amanti incitare. Conciosia che questo lume al nostro aspetto chiaro, tanta gratia e meraviglia in noi non ritroverebbe, quanta quello più segreto, di cui è imagine, ne dona, di quello dico che è lume de la divina sapienza» (FICINO, *Lettere*, p. 1023); è infine uno concetto che Ochino, mutuandolo dal pensiero neoplatonico cristiano, espone nelle prediche.

3. *illustra*: 'dà splendore, chiarezza', da φωτίζειν; (AUG., *Exp. in Ps.*, 4, 204). Questo uso del verbo illustrare di matrice agostiniana, riferito al valore dell'intelletto nell'accostarsi a Dio è frequentissimo in FICINO: «Ma il premio è infinito eterno: aggiugnete a questo, che uno ardente proposito, di una ben chiara e illuminata mente, illustra le cose oscure, riscalda le fredde, intenerisce le dure, e doma le indomite» (FICINO, *Lettere*, p. 168); «Adunque sì come il Sole che è similitudine di Iddio, con la medesima luce in se stesso refulge e a suo modo si riscalda, col medesimo raggio ancora ogni cosa illustra e riscalda, non di meno più tosto riscaldando che illustrando le cose fa e muove: così esso Iddio che del Sole è un modello vero con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose» (FICINO, *Lettere*,); «quella sola sia mente divina, che le humane menti illustra, e questa i Peripatetici chiamano intelletto agente. E tante sono le proprie menti a gli huomini, quante sono l'anime, e queste anime sono similmente immortali, le quali eglino sogliono chiamare intelletti possibili, cioè possibili ad essere da la divina mente formati» (FICINO, *Lettere*, 933); «E come uno medesimo razzo di sole illustra quattro corpi: fuoco, aria, acqua e terra, così uno razzo di Dio la mente, l'anima, la natura, la materia illumina» (FICINO, *Libro*, p. 33).

*

[S₂: 18] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DEX con rima irrelata ai vv. 11 e 14. Assente dalla tradizione manoscritta, edito in RIME II, simile per *incipit* a S₁: 127: «Deh! manda, Santo Spirto, al mio intelletto / quel chiaro raggio da cui fugge ogni ombra» in ambo i casi forse esemplato sulla preghiera biblica di Mosè, il quale «obsecro inquit Domine mitte quem missurus es» (*Ex.*, 4, 13). Si apre un poco a considerazioni spiritualiste, in particolare rinvenibili al v. 3 nei termini di «opra» e «fede» (VECCE, p. 176).

Deh! manda oggi, Signor, novello e chiaro
 raggio al mio cor di quella ardente fede
 ch'opra sol per amor, non per mercede,
 onde equalmente il Tuo voler li è caro!

Dal dolce fonte Tuo pensa che amaro 5
 nascer non possa; anzi riceve e crede
 per buon quant'ode e per bel quanto vede,
 per largo il Ciel quand'ei si mostra avaro.

Se chieder grazia a l'umil servo lice
 questa fede vorrei che illustra, accende 10
 e pasce l'alma sol di lume vero;

con questa in parte il gran valor s'intende
 che pianta e ferma in noi l'alta radice
 qual rende i frutti a lui tutti d'amore.

1-2. *Deh!... fede*: la richiesta fa capo all'immaginario esortativo della pratica liturgica, l'afflato all'ottenimento del raggio viene così chiosato da Corso: «I raggi, tosto che dal primo fuoco sono distolti, rimangono spenti. [...] Ma il lampo, cioè la fiamma, se dalla sua cagione e dal primo fuoco si parte, convien che porti seco parte di quel fuoco e di quella cagione» (CORSO, p. 420). Tale differenza viene messa in evidenza nella prima quartina ponendo i termini in sinottica corrispondenza (*novello e chiaro / ardente fede*). Il sostrato è con molta probabilità biblico, riscontrabile in termini simili in BRITONIO «Poter vorrei quel tuo *impedito raggio* / [...] guardasse più ispedito e

netto il lume» (49 61, 64), e in SANNAZARO: «O vago, o alto, o fuggitivo raggio» (LXXIV 12, p. 190).

8. *avaro*: così Cristo viene frequentemente definito da Colonna nelle *Rime*: «o pur se 'l largo mio Signor, che avaro / di fuor Si mostra al tempo freddo oscuro» (S₁: 156, vv. 13-14) e l'epiteto è usato anche da Contile: CI (107), v. 13.

*

[S₂: 23] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Trådito da L, V2, Ve2. Menzionato da TORDI (pp. 91-96), BRUNDIN (pp. 91-92), BRUNDIN 2014 (pp. 136-138), FLIEGE (i.c.s.). Viene canonicamente identificato come il quindicesimo della serie mariana di Colonna (TORDI, p. 94). Secondo TORDI, il sonetto potrebbe essere stato scritto in seguito a una visita alla Madonna di san Luca di Bologna nel 1538. La BERNARDY (pp. 81-82) ne evidenzia gli influssi della predicazione ochiniana e gli elementi ascrivibili allo spiritualismo viterbese. Si ritiene si possa riferire alla tradizione cristiana che vede Luca pittore e iniziatore della tradizione iconica sacra che ipotizzerebbe dunque un'origine evangelica della pratica. Dunque più che alla specifica immagine della vergine bolognese di san Luca, la menzione apostolica sembra costituire una più generale composizione ecfraistica concernente l'arte figurativa sacra, per cui nella prima quartina la Vergine insigniva Luca «quando / si mira il cor d'ogni atra nebbia sgombra» (vv. 13-14).

Una simile selezione aggettivale era considerata da Tansillo per descrivere l'impossibilità di ritrarre il volto dell'amata in termini platonici di distacco da idea e realizzazione artistica: «Ma miracol non è, che mi sia tolto / d'aver obietto, ove il pensier disegna / la bella idea, ch'è in cielo, e non altrove: / ché non ha cose il mondo, che sian degne, / che ritrar vi si debba il divin volto» (TANSILLO, *Canzoniere*, VII, vv. 40-44).

Il componimento si inizia inoltre con la menzione del lemma «concetto», filosoficamente rilevante e vicino alla poetica buonarroiana (cfr. MORONCINI, p. 102,

CORSARO-MASI, p. 67). Del Buonarroti il sonetto porta l'impronta stilemica in più punti (cfr. la nota *ad locum*).

BRUNDIN nota efficacemente come l'attacco sia rappresentativo della limitatezza artistica bel ritratto «but praises precisely this simplicity of execution as constituting a sincere reflection of the artist's 'immensa idea' and 'alto disegno', directly inspired by God and unimpeded by human artistic sophistication» (p. 136).

Ai vv. 5-8 si assiste a una dissertazione platonica sulla realizzazione artistica operata per mezzo della similitudine del vaso colmo «che salir non può», e dunque non raggiunge un grado superiore. Di particolare rilevanza anche il prosieguo al v. 9, in cui la *fictio* artistica non eguaglia la natura, ma in conclusione basta a sgombrare le «nebbie» fallaci dall'*intus*.

Mentre che quanto dentro avea concetto
dei misteri di Dio ne facea degno
la Vergin Luca oprava egli ogni ingegno
per formar vero il bel divino aspetto,
ma de l'immensa idea sì colmo il petto 5
avea che, come un vaso d'acqua pregno
che salir non può, fuor l'alto disegno
a poco a poco uscì manco e imperfetto.
In parte finse l'aer dolce e grave;
quel vivo no 'l mostrò, forse sdegnando 10
de l'arte i gravi lumi e la fiera ombra;
basta che 'l modo umil, l'atto soave,
a Dio rivolge, accende, move, e quando
si mira il cor d'ogni atra nebbia sgombra.

1. *avea concetto*: lo stesso sintagma si trova declinato nell'inizio del famoso *Non ha l'ottimo artista alcun concetto* michelangiolesco (BUONARROTI, *Rime liriche e amorose*, 57. Si rimanda al cappello introduttivo a p. 205 per ulteriori ragguagli).

3. *ingegno*: lemma ficiniano legato all'espressione artistica immaginativa: «Si regionum saeculorumque diversitas diversitatem maximam necessario efficit in corporum habitu, in ingeniis vero minimam, et hanc ipsam consilio stadioque

corrigimus, quis non videat ingenium hominis natura sua locis et temporibus non esse subiectum?» (*Plat. Theol.*, p. 615). Le molteplici inclinazioni dell'*ingenium* sono realizzabili per mezzo di un'intercessione divina, avulsa dal ritmo naturale – quindi l'eccellenza nelle *artes humanae* si realizza solo tramite la sottrazione al dominio corporeo. Il tema è considerato diffusamente in *Plat. Theol.*, XIII, III, nel capitolo interamente dedicato al *Tertium signum: ab artium et gubernationis industria*

4. *bel divino aspetto*: costruito usato da contemporanei minori (un'attestazione nel Brusantini dell'*Angelica Innamorata* e nelle *Rime* del Rainerio, entrambi collocabili nella metà del Cinquecento, ma difficilmente ascrivibili all'ambiente colonnese); solitamente così declinato indica l'insostenibilità della parvenza divina: «Puossi veder quaggiù segno più certo / del bel divin, che l'uman occhio abbaglia» (TANSILLO, *Canzoniere*, CCLII, vv. 12-13).

*

[S₂: 31] Sonetto trådito da L e V₂ (schema ABBA ABBA CDE CED), menzionato da TORDI, BRUNDIN, COX, BARDAZZI, di tono profetico esemplato probabilmente sull'immagine dalla veste tinta di sangue ad *Ap.*, 19 13: «et vestitus erat veste aspersa sanguine et vocatur nomen ejus Verbum Dei». BRUNDIN (pp. 152-153) riconduce l'immagine del «fonte divin» all'ultima cena «when he offers the wine to his disciples as its blood (see *Mt*, 26, 27-29)». Si ritiene che l'immagine sia tuttavia più specifica, segnalata dal verbo *irrigare* e a carattere più eminentemente profetico: l'iconologia del sangue che sgorga dal fianco di Cristo (*Io*, 19, 34 «sed unus militum lancea latus eius aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua») si associa sempre, nel passo evangelico in questione, alla fertilità del terreno sul quale si versa: infatti «Erat autem in loco, ubi crucifixus est, hortus» (*Io*, 19, 41).

Penso ch'in Ciel con puri e lieti canti
si celebri oggi l'onorato giorno
nel quale a la lor patria fer ritorno
per Gesù Cristo i gloriosi santi,
e che di Lui le lodi, i pregi e i vanti
sian di vedere il Paradiso adorno
di tanti lumi, e come d'ogn'intorno

5

un raggio del Suo sol li orni ed ammanti,

e che le vesti del finissimo oro

sian, quasi di rubin fregiate, asperse

10

de l'innocente Suo sangue beato,

e 'l fonte del divin largo tesoro,

irrigandoli tutti, esca dal lato

che sol la Sua bontate al mondo aperse.

14. *aperse*: di certo l'inquadramento privilegiato del sonetto è il momento della crocifissione di Gesù, quindi il passo biblico a cui Colonna allude con «sol la Sua bontate al mondo aperse» è quello profetico di *Is.*, «Non aperiet os suum», che riconnette all'immagine dell'Orto di Cristo – cfr. il cappello introduttivo – perché l'unica cosa che Cristo aprì fu il fianco dal quale sgorgò il sangue della salvezza. E questo assunto si aggancia anche all'importante questione del silenzio di Cristo derelitto (si pensi al passo di *Mt*, 27, 46: «Et circa horam nonam clamavit Iesus voce magna dicens: “Eli, Eli, lema sabachthani?”, hoc est: “Deus meus, Deus meus, ut quid dereliquisti me?”»), che si discosterebbe dal dono che Michelangelo fece alla Marchesa – raffigurato «non già con il capo reclinato e il corpo piegato dall'agonia della morte, come era consuetudine da Giotto in poi, bensì vivente mentre grida il suo strazio» (CAMPPI, p. 17)

*

[S₂: 34] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, assente dalla tradizione manoscritta, probabilmente dedicato a Bernardino Ochino. TORDI (p. 23) lo accosta a un sermone del frate in cui si discute il passo del Salmista «Cor contritus et humiliatus Deus non despicias», ma si adatta a molti altri sermoni sull'argomento del *vedere* Cristo sulla croce, analogamente al precedente (cfr. *supra*, S₂: 31).

Quando io sento da pura amica voce
che mi risona spesso in mezzo al core

dirmi: «Risguarda, ingrata! ecco il Signore
cui le tue colpe han posto in su la croce!»,

alzo gli occhi al bel segno, e grave atroce 5
pena m'assale sì che dal timore
vinta cade la speme, ma in brevi ore
giova tanto la fe' ch'ei più non noce,
la qual col pensier vero al cor risponde
che convien gloriarsi in quella ardente 10
opra d'alta pietà ch'al Ciel ne spinge,
e che il peccato umilia, non confonde,
se 'l peccator il cor, l'alma e la mente
ne la bontà di Dio chiude e restringe.

3-4. *Risguarda...croce*: si adatta alle parole ochiniane del *Sermone* III «In conspetto di Dio adunque non vedo altre satisfazioni che quelle di Cristo con fede per mio, ed essere trovato in esso ricco, on delle mie giustizie e opere ma delle sue. In cospetto di Dio adunque non vedo altre satisfazioni ch quelle di Cristo, né altre indulgenze se non quelle che per lui abbiamo, e solamente in Cristo vedo esser purgati li peccati de' suoi eletti e pienamente, e se Dio alcuna volta li castiga non è per satisfarsi né purgarli de' peccati o della pena ed essi debita, essendosi tutto adempito a sufficienza e superabbondanza in Cristo, ma per svegliarli, umiliarli, perseverarli e esercitarli in tutte le virtù, con farli ogni di più perfetti. Non vedo anco altri terosi spirituali e meriti che quelli di Cristo, né altre grazie e benedizioni e giustizie» (OCHINO, *Prediche*, III, p. 289). *bel segno*: cfr. S₁: 144, v. 13.

6-7: *timore...speme*: «Spera il voler, ragion paventa et teme; / Et vinta dal timor cade la speme» (CARITEO, *Endimione*, XII, vv. 62-63). «Col duol la tema, e col piacer la speme, / Onde vago s'inalza, e cade insieme» (MINTURNO, *Amore prigioniero*, p. 98).

*

[S₂: 36] Capitolo in terza rima (di schema ABA BCB...VZV Z), tràdito da Bo.

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 5
chi porta seco in ogni parte il giorno,
e, lasciando il nimico d'Orione,
spronando i suoi corsier leggieri, entrava
ad albergar col suo saggio Chirone.

E con la rosea fronte allora alzava 10
gli occhi a licenziar l'ultime stelle
l'Aurora, e i bei crin d'or vaga mostrava
quand'io le voglie a la ragion rubelle
conobbi, essendo il dì che 'l duolo antico
fa che con maggior forza io rinovelle. 15

Alor dal pianto amaro al dolce amico
pensier, che me consola e ben può darmi
tutto quel bene onde il mio cor nudrico,
stanca mi volsi, e ricordar pur parmi
ch'egli alor prese avea l'usate penne 20
per poter poi da terra alta levarmi,

ma, più che mai soave, un sonno venne,
e l'alma, quasi del suo carcer fore,
quel che da l'un volea da l'altro ottenne,
ché tanto ad alto, ove la scorse Amore, 25
volò, che vide la mia luce ardente
mostrar più vivo il suo divin splendore.

Era ancor lungi sì ch'un'atra mente
non la vedria ch'al piacer falso in terra
contra 'l dritto voler cieca consente, 30
ma colui, che 'n un punto e pace e guerra
può darmi e tuor, tanto al suo dolce lume
m'avezza che non sempre il desir erra;

onde strada al mio andar fece il costume
di seguir l'orme chiare e fuggir l'ombra, 35

e diede al mio volar veloci piume,
e giunsi al sol ch'agli occhi miei disgombra
quel d'ignoranza vel ch'a noi mortali
spesso il veder interno appanna e adombra,
ed udii dir: «Perché fra tanti mali 40
t'implichi ognor? Vien meco acciò tu scorgi
spirti ch'al merto tuo non sono equali.

Ma pria convien che tutta umil mi porgi
gli occhi ed intenti, sì che di quel poco
raggio che 'n me lampeggia almen t'accorgi, 45
onde la vista accesa a poco a poco
acquisti tal virtù che non la offenda
maggior di questo e assai più chiaro foco.

Convien che 'l modo e la ragion tu intenda
come a chi qua su vien dolor si tolga 50
e di vero piacer la veste prenda,

e che sappi fra noi quanto si dolga
chi in terra vede alcun ch'abbia già amato
che 'n vèr gli scogli la sua barca volga;
ché, se si appaga e gode ogni beato 55
nel mirar solo il primo eterno Amante,
il natural desio non è cangiato

d'amar chi ama; anzi è ferma e costante
carità vera qui, che non si scema
pel variar de l'opre o del sembante». 60

«Tu scorgi», alor diss'io, «com'arde e trema
dinanzi ai raggi tuoi la mia virtute,
e qual speme e timor l'ingombri e prema;
da fiamme vive e da saette acute
arso e punto fu il cor quel giorno ch'io 65
posi ne le tue man la mia salute.

Vorrei gli umani error porre in oblio,

ch'essendomi tu guida a maggior cose
ch'a mio stato non lice ergo il desio».

Per man lieto mi prese, e non rispose 70
ai detti miei ma alor seco mi strinse
sì che nel suo splendor tutta m'ascose;
ond'io potea, sì del suo bel mi cinse,
veder quasi in un specchio quel che 'l Cielo
sol per suoi pregi agli occhi miei dipinse. 75

Ma pria sentii com'un squarciar di velo
a me d'intorno, e un caldo e puro vento
tutta infiammarmi d'amoroso zelo;
fa' ch'io possa ridir quel che pavento,
tu che lo stato e la salute al mondo, 80
Amor, donasti, e sei di te contento.

Io vidi allora un carro, tal che a tondo
il ciel, la terra e 'l mar cinger pareva
col suo chiaro splendor vago e giocondo.

Sovra l'Imperador del Cielo avea, 85
Quel che scese fra noi per noi scampare
dal servir grave e da la morte rea;

e, come molti empier l'invide, avare,
de' beni altrui superbi trionfando,
vil voglie d'un ingordo empio regnare, 90

Costui vinse e donò il Suo Regno quando
in sacrificio Se medesimo diede,
col puro sangue il nostro error lavando.

Sua la vittoria e nostra la mercede
fece; ché vita abbiam dal Suo morire 95
noi ch'eravam del gran nimico prede.

Io avea già di tanto aspro martire
da mille inteso, e 'n mille carte letto,
e con sospir di quel solea gioire;

però dinanzi a sì novo conspetto 100
non mi fu ad uopo la mia scorta presta

a trar d'errori e dubbi l'intelletto.
 Io vedea l'onorata e sacra testa,
 che suol aver di stelle ampia corona,
 di spine acute averla ora contesta, 105
 e piagata la man che toglie e dona
 al ciel corso, al sol luce, ai mortai vita,
 qui virtù, là su gloria eterna e buona.
 Sugli omer santi, acciò che al Ciel gradita
 sia l'umil nostra spoglia, io vidi il segno 110
 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.
 Non fu a le sante spalle il peso greve; 115
 quanto devrebbe, oimè! del nostro affanno
 tal rimembranza farne il peso leve!
 Sul carro a la Sua dextra in real scanno
 la Vergin vidi, d'ogni virtù exempio,
 per cui possiam fuggir l'eterno danno; 120
 costei fu innanzi a tutti i tempi tempio
 a Dio sacrato, e vidi e sapea come
 con umiltà calcò il superbo ed empio.
 Ai santi pie' colei che simil nome
 onora vidi, ardendo d'amor, lieta 125
 risplender, cinta da l'aurate chiome.
 La mosse a pianger qui ben degna pieta,
 onde il Ciel vuol che con equal misura
 per seme di dolor or gloria mieta.
 Poi che la rese l'alta fe' sicura 130
 non volse il pie' già mai, né strinse il pianto,
 ma col cor fermo e con pietosa cura
 sola rimase, e dentro al suo bel manto
 mille chiare virtù davan conforto
 a l'alta voglia, al grand'animo santo. 135

Al sepolcro, cercando il Signor morto,
 l'apparve vivo, e diede alto e felice
 al gran mar de le sue lacrime porto.

Beata lei, che 'l frutto e la radice
 sprezzò del mondo, e dal suo Signor ora 140
 altra dolcezza e sempiterna elice;
 ond'io, che d'altro Sol più vaga aurora
 illustrata vedea, con altro caldo
 da quel che i nostri fiori apre e 'ncolora
 tenni qui gli occhi fissi e 'l pensier saldo. 145

4. *sette*: sette è numero biblico, usato per esempio in *Ap.* 3:1; 4:5; 5:6. Lo Spirito Santo è rappresentato da sette spiriti e più frequentemente nel libro dell'Apocalisse. Il numero sette è indicativo di norma della completezza divina, nonché dei sette gradi della perfezione in ambito prettamente filosofico. Altre menzioni riscontrabili a *Gen.* 2, 2-3; *Is* 11, 2; *Zac* 3, 9; *Ap.*, 12, 3.

5-12. *i segni ove...mostrava*: Il nemico di Orione è lo Scorpione, che notoriamente rappresenta il segno opposto nella mappa celeste. Tra le descrizioni più frequenti della perifrasi astronomica del presente sonetto si adduce quella landiniana, perché facilmente censibile da Colonna: «questa Aurora²²⁹ surgea in quello hemisperio insieme collo scorpione. Questo è l'octavo segno del zodiaco, et chiamasi scorpione, benché molti vogliono, che la configuratione di questo animale occupi lo spatio di due segni, et con le branche faccia el segno della libra, et col resto quello dello scorpione. Dicono le favole, che perché Orione cacciatore havea giurato non lasciare fiera alchuna viva in terra, epsa terra creò questo scorpione, che uccidessi Orione. Et dipoi impetrò da Iove, che lo trasferissi nel zodiaco. [...] Et è questa nuova fictione, perché gl'altri poeti non pongono mai l'Aurora, se non per quello albore, che apparisce in oriente innanzi al nascimento del sole» (LANDINO, II, p. 324).

²²⁹ Si ricordino le menzioni virgiliane dell'Aurorea nei panni di adiutore del carro diurno: «Hac vice sermonum roseis Aurora quadrigis» (*Aen.*, VI, 535) e «Aurora in roseis fulgebat lutea bigis» (*Aen.*, VII, 26). «Di conseguenza la dea veniva sempre raffigurata priva del carro, e se ne aveva uno, era quasi sempre a due cavalli, anche per distinguerlo da quello del sole» (S. PIERGUIDI, «Le hore più principali del giorno»: *l'iconografia della Notte, dell'Aurora e del Giorno*, «Schifanoia», 22/23, 2002, pp. 121-144, a p. 123).

15. *rinovelle*: verbo dantesco usato a *Inf.* XXXIII: «Poi cominciò: tu vuoi, ch'io rinovelli / dispietato dolor, che 'l cuor mi preme», e a *Purg.*, XX: «Dimmi chi fosti, dissi, e perchè sola / Tu queste degne lode rinovelle?»; e petrarchesco *Rvf* CCXXXIII: «Deh, non rinnovellar quel che m'ancide». Successivamente compare nel Varchi: «S'è oggi ritrovata la croce, che la madre gli mise al collo, quando lo mandò a balia, per rinnovellarmi la memoria di lui» (VARCHI, *Suoc.*, IV, 5); nell'Alamanni: «Or qui si rinovella il pianto, e l'ira Contro Amor, contro 'l ciel, contro a se stessa» (ALAMANNI, *Gir.*, II, 24) e «Una gran torre al fine alta, e spedita Veggiam, che a me rinnovellò il sospetto» (ALAMANNI, *Gir.*, XVIII, 62), (cfr. inoltre *supra* nota *ad loc.* di S₁: 111).

20. *usate penne*: costruito dantesco (*Inf.*, XX, v. 45; *Purg.*, I, v. 42) e petrarchesco «ove le penne usate / mutai per tempo» (*TC*, IV, vv. 158-159, ma Petrarca intende qui i capelli e l'imbiancare con l'incipiente vecchiaia); anche Sannazaro si serve del tropo per indicare il sopraggiungere di un sentimento a cui non è avvezzo: «mi giunse Amor, non con le usate penne / per colmarmi d'affanni e di pensieri» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, XXI, vv. 3-4).

29. *piacer falso*: stilema esemplato su costrutti simili delle rime colonnesi:

76-78. *ma...zelo*: SANNAZARO, 94, vv. 25-26: «Talor dal cor si move un caldo vento / per rimembranza de l'antico strale»; *Stimmung* della brezza calda suggerita anche da TANSILLO, *Canzoniere*, VI 147, vv. 2-4: «[...] al Sol che 'n te spiega i suoi raggi / dure querce, negre elci, ombrosi faggi, / che 'l vento sfrondi e cangi il caldo o 'l gelo».

136-138. *al sepolcro...porto*: il passo evangelico qui ricordato è esemplato su *Lc* 24, 8-11; *Jo* 20, 1-18 («Maria autem stabat ad monumentum foris plorans. Dum ergo fleret, inclinavit se in monumentum. Et videt duos angelos in albis sedentes, unum ad caput et unum ad pedes, ubi positum fuerat corpus Iesu. Et dicunt ei illi: "Mulier, quid ploras?". Dicit eis: "Tulerunt Dominum meum, et nescio, ubi posuerunt eum"»).

144. *'ncolora*: verbo riscontrato nell'intratesto delle rime di Colonna: S₁: 154 14: «di novo lo rinfresca, apre, *incolora*»; A₂: 19 1: «Ne la dolce stagion non s'*incolora*»; S₁: 64, v. 7: «che le adorna, *incolora*, ordina e veste». BATTAGLIA designa il lemma come ispanismo; una prima attestazione si registra in Fazio degli Uberti: «Similmente ce ne vidi ancora / in indaco color tratto a zaffiro, / E tal come smeraldo s'*incolora*» (*Dittam.*, 4 3); il termine è anche boiardesco: «e del suo lampeggiar è il ciel depinto, / e lei più se *incolora*» (*Amor. Lib.*, I 15). «Rinaldo, mentre legge, s'*incolora* /

per ira in viso, e par che fuoco getti» (*Cinque Canti*, III XXXII 5-6). «ecco mi si presenta e mi 'ncolora / col viso più che 'l sol di luce eguale» (FOLENGO, p. 342).

*

[S₂: 37] Sonetto caudato di schema ABBA ABBA CDC DCD dEE. Assente dalla tradizione manoscritta.

Grazie a Te, Signor mio, che, alor verace
sento la Tua promessa, alor la fede
si fa più forte, alor, Tua gran mercede,
nel maggior duol la speme è più vivace;
e, se ben per brev'ora afflitta giace 5
la carne, inferma quasi in propria sede,
lo spirto principal, che la possede,
dona arra al cor de la sua eterna pace,
al qual pareo d'aver un nembo nero
entro e d'intorno, non ch'ei fosse oppresso, 10
anzi nel Tuo valor fatto più altero,
quand'io mi vidi, più che mai da presso,
da Te mandato a me colui che 'l vero
m'ha sempre così ben ne l'alma impresso;
onde 'l celeste messo 15
scacciò le nebbie, e di pietade adorno
rese al core ed agli occhi un puro giorno.

*

[S₂: 38] Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CED) assente dalla tradizione manoscritta.

Simile a l'alta imagin Sua la mente
del Padre eterno, mosso sol da amore,

formò la mia, ch'al primo antico onore
di fede in fede or rinovar si sente;

onde l'effigie Sua viva e possente 5
sculta esser de' ne l'alma, al cui valore
sempre s'inchini, e la dipinta fore
esser de' ognor al veder mio presente.

Quella a lo spirto e questa agli occhi obietto
essendo, avien che l'un si ciba e serra 10
agli altri intorno ogni mondana luce;
né la vista di fuor turba il diletto
del sentimento dentro, se conduce
e l'una e l'altro il Lume che non erra.

*

[E: 8] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, tràdito da L, Cas1, Ra, menzionato da COX, BRUNDIN, in cui ci si duole per la morte del cardinal Pompeo Colonna (1479-1532). Viene descritta la condizione di beatitudine del Cardinale, ora accecato e pervaso dalla vista della luce del «Sol» (Cristo), una volta «disgombrati» dal petto i pensieri vili della vita in terra.

Il tono celebrativo, attestato dal largo impiego di lemmi quali *onor*, *ornar*, *valor*, *fatiche*, conduce a una *climax* ascendente di meriti, culminanti infine nell'identificazione del dedicatario con un possibile detentore delle «sante chiavi» al v. 14: Pompeo fu creato cardinale nel 1517 e provò a salire sul soglio pontificio durante il conclave del 1523, in cui fu tuttavia eletto Clemente VII, che velatamente costituisce l'altro polo "dedicatario" – in negativo – del presente sonetto.

Tanti lumi, che già questa fosca ombra
del mondo a noi rendean sì pura e chiara,
ha spenti l'empia Morte, ingorda e avara,
ch'i più cari tesor più presto sgombra.

Or fra' beati spirti, i quali ingombra 5
de la vista del Sol gioia alta e rara,

ha posto il buon Pompeo, per cui s'impara
come i bassi pensieri un cor disgombrava.

Gl'altri, ch'ornar questa colonna salda,
dimostrar quant'onor sperar potea 10
vero valor fra le fatiche gravi;
costui, con l'alma sempre al ben far calda,
vinse il mondo e se stesso; a lui devea
darsi il governo de le sante chiavi.

1. *Tanti lumi*: 'tante vite' *fosca ombra*: in gioco oppositivo con il v. successivo, «pura e chiara». Cfr. S₁: 65, 9-10: «Ond'io dipingo in carte una fosca ombra /per quel Sol vivo, e de le cose eterne».

2. *pura*: opposto anche a «empia».

3. *Morte, ingorda*: Verso laurenziano: «L'ingorda morte amor di vita ha spento» (LORENZO DE' MEDICI, XV, v. 1).

5. *Spiriti*: si riferisce alle anime beate che contemplano Cristo, come si trova anche in Tansillo: «E l'alma, piena d'allegrezza interna, / s'alzi in speranza de la vita eterna. / Dove possa fruiti / da faccia a faccia co' beati spirti» (TANSILLO, vv. 77-80, p. 380). «NESSUNO PUÒ CONSEGUIRE La beatitudine la quale consiste nella contemplazione divina se non ama ardentemente Dio» (*De Christ.*, XIX, c. 86r); la contemplazione di Dio coinvolge l'organo della vista «Adunque il medesimo Iddio è quello che noi desideriamo vedere, e quello che la forza de la nostra mente illumina accioché vedere il possiamo. E questo finalmente che poi che ha la mente nostra illustrata a lei si mostra e mostrandosigli gli diletta e questo Iddio è a noi Via, Verità, et Vita. [...] Finalmente è vita, perciocché egli pasce perpetuamente e diletta l'animo nostro suo contemplatore di quella beata visione» (FICINO, *Lettere*, p. 112); «il giubbilo e tutta la gioia de' Beati non consiste in altro che in contemplare e fruire Dio» (VARCHI, *Lezioni*, p. 410)

ingombra: rimanti impiegati anche da Bembo: «Ché come 'l sol di luce il mondo ingombra / et la nebbia sparisce inanzi al vento, / [...] et così d'ogni parte si disgombrava» (BEMBO, *Rime*, 94, vv. 32, 33, 35), con la stessa corrispondenza tra *Sol* e *nebbia/bassi pensieri*.

9. *colonna*: tipico gioco etimologico riferito ancora a Pompeo.

12 *calda*: ‘pronta’: «di’ a Calandrino che egli si tenga ben caldo, e io verrò a lui incontanente», BOCCACCIO, *Decameron IX*, 3.

13. *vinse il mondo*: stilema petrarchesco: «Or di lui si trionfa ed è ben dritto, / Se vinse il mondo ed altri ha vinto lui» (*Rvf CCCXX*, vv. 31-32), e intratestualmente «per esser vinta da chi tutto vinse».

*

[E: 10] Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DCE. Dedicato a Giovanna d’Aragona

S’io potessi sottrar dal giogo alquanto,
Madonna, il collo, e volger i pensieri
da la mia luce altrove, sciolti e interi
li porrei in voi, volgendo in riso il pianto;
farei dolce lo stil, soave il canto, 5
per dir de’ vostri onori i pregi alteri,
ché l’alte sue virtù son regni veri,
non corona né scettro o regal manto.

Ma a voi fu il Ciel sì largo, e a me la stella
sì parca, che si oppon tosto il mio Sole 10
tra il vostro paradiso e gli occhi miei;
ei ritien la mia vista, e come sòle
l’affrena in lui, per non veder men bella
la vostra lode e tormi i cari omei.

9-10. *stella / sì parca*: ricorda vagamente il componimento michelangiolesco «crudele stella, anzi crudele arbitrio» (BUONARROTI, *Rime spirituali e religiose*, 3, v. 1)

*

[E: 12] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE. Assente dai manoscritti.

S'una scintilla in voi l'alto superno
Fonte mandasse de la sacra viva
acqua, che, ben gustata, in tutto priva
di sete temporal l'alma in eterno,
de l'opre e de' pensier cura e governo 5
lasciando al Signor vero, e sciolta e schiva,
senza cercar più questa o quella riva,
vi fòra albergo il Ciel la state e 'l verno.

Empie questa acqua santa il cor di gioia
sì, che per gli occhi, Sua mercé, li rende 10
di dolce pianto pura e larga pioggia;
onde l'ardor divin non porge noia,
ch'or si rinfresca l'alma, or si raccende,
e per l'uno e per l'altra in alto poggia.

11. *pioggia*: caratterizzato dal *topos* vulgato del *planctus* che si tramuta in pioggia – *Catullo* 68, 56; Ovidio *Ars Amandi*, 1 532, *Tristia* 1, 3-18, diffusissimo in ambito cinquecentesco: «Che maggior pioggia avvien, che ne derivi; / Cadon dal volto lacrimosi rivi», TANSILLO, LXXI, vv. 40-41; «ond'io ritorno / a pianger, a versar piogge e torrenti / da questi occhi dolenti, / occhi in sì lunghe tenebre sepolti, / occhi ciechi, occhi sempre a pianger volti», STROZZI IL VECCHIO, CLXXXVIII, vv. 4-8; «Ma come que' begli occhi a me rivolve, / ratto un splendor si vide uscirne fora / ch'ogni altra luce a tutto 'l mondo tolse. / E vinto il ciel da tanta grazia allora, / in pioggia pien d'invidia si risolve: / e più che mai s'adira e piange ancora» (BANDELLO, VI, vv. 9-14).

*

[E: 19] Sonetto ABBA ABBA CDE CDE. Dedicato a Gasparo Contarini, tradito da L Cas1 RA.

Non prima e da lontan picciola fronde
scorgo di verde speme, né sì viva,

ch'agli occhi il pianto e 'l duol al cor prescrive,
ch'invida Morte subito l'asconde.

Potean le grazie e le virtù profonde 5
de l'alma bella e di vil cure schiva,
ch'or prese il volo a più sicura riva,
vincendo quest'irate e turbide onde,

render al Tebro ogni sua gloria antica,
e a l'alma patria di trionfi ornata 10
recar quel tanto desiato giorno
che, pareggiando il merto a la fatica,
facesse quest'età nostra beata,
dal gran manto di Pier coperto intorno.

*

[E: 20] Sonetto ABBA ABBA CDC DCD. Assente dalla tradizione manoscritta. Dedicato a Gasparo Contarini (1483-1542), il cui nome si presenta in gioco etimologico con uno dei tre Magi. Il Contarini scrisse per Colonna il trattato epistolare *De libero arbitrio*, tema del resto intrapreso nell'opera rimica colonnese (cfr. almeno S₁: 18).

L'*incipit* si colloca nella natività di Cristo – il «gran Sol» del v. 1 – e si conclude con la morte del «Gaspar secondo», ora beneficiante della *visio Dei* seguendo una struttura temporale speculare ai due omonimi agenti – visibile nell'alternanza dei *verba* «vide» / «vede».

Quando in terra il gran Sol venne dal Cielo
per farne agli altri fede esse e volse
quel primo Gaspar saggio; ond'ei disciolse
a molti poi de l'ignoranza il velo.

L'alto suo exempio, il vivo ardente zelo 5
col qual corse a vederLo erse e rivolse

gli occhi nostri al bel raggio, ch'olor tolse
da' petti umani ogn'indurato gelo.

Or che rinasce in noi di novo ha eletto
questo Gaspar secondo a far qui fede 10
ch' Ei sol può render l'uom giusto e perfetto.

L'uno Il vide mortal ma l'altro Il vede
glorioso, e su in Ciel col vero affetto
de la mente e del cor L'adora e crede.

2. *Primo Gaspar*: si riferisce a uno dei Magi, cui fa da controcanto «questo Gaspar», cioè Contarini, menzionato al v. 10.

*

[E: 22] Sonetto (di schema ABBA ABBA CDE ECD) con ogni probabilità riferito a papa Paolo III il *terminus post quem* della trasmissione è COLONNA, *Rime*, I. Menzioni in (ROSCOE, p. 346; LAWLEY, p. 253) riconducono lo scritto al microgruppo di componimenti epistolari inerenti al tema papale. Il sonetto allude forse ai fatti del 1541, quando Paolo III mosse guerra ai Colonna, e Vittoria fu costretta a riparare prima nel monastero di San Paolo d'Orvieto e poi – nel 1542 – in quello di Santa Caterina a Viterbo (CANTÙ, p. 427). A tal proposito va segnalata la vicinanza con *Se l'imperio terren con mano armata* (S₁: 156) – anche se qui si ammoniscono più direttamente le «armate squadre» del pontefice, «perché plachi la sua collera contro la famiglia dei Colonna» (BALDACCI, p. 455) – e con «Chi temerà già mai ne l'estreme ore» (S₁: 74), di analogo svolgimento tematico.

Veggio rilucer sol di armate squadre
i miei sì larghi campi, ed odo il canto
rivolto in grido, e 'l dolce riso in pianto
là 've io prima toccai l'antica madre.

Deh! mostrate con l'opre alte e leggiadre 5
le voglie umili, o Pastor saggio e santo!
Vestite il sacro glorioso manto

come buon successor del primo Padre!

Semo, se 'l vero in voi non copre o adombra

lo sdegno, pur di quei più antichi vostri

10

figli, e da' buoni per lungo uso amati;

sotto un sol cielo, entro un sol grembo nati

sono, e nudriti insieme a la dolce ombra

d'una sola città gli avoli nostri.

*

[E: 24] Sonetto che si ritiene possa essere il terzo inviato a Giovanni Guidiccioni, dato il carattere di risposta di uno dei suoi sonetti certamente indirizzato alla Colonna (MINUTOLI, I p. 266, n. annovera tra i testi inviati alla Marchesa in risposta dei suoi ricevuti).²³⁰ Questa constatazione lo daterebbe non prima del 1528. Dal momento che BULLOCK, *Aggiunte*, p. 31 opera una ricognizione di due dei tre testi letti, si aggiunge qui la proposta del presente come il terzo testo che Guidiccioni doveva aver letto dalla Colonna.

Guidiccioni del resto così testimoniava la ricezione della terna inviata dalla Marchesa: «La ringrazio della liberalità, ch'ella m'ha usata, del suo ritratto [...] degli ultimi suoi tre bellissimi sonetti similmente le rendo grazie [...]. Io le mando alcuni miei sonetti per ubbidirla e per imparare. Le porgo umili prieghi che voglia palesare a Giuseppe [Giova] suo servitore i loeo weeoei, acciocché io possa ammonito da lui correggergli ed emendargli. Tra loro ne sarà uno indirizzato a lei per lo quale non so se io meriti perdono a non consentire che sì valorosa donna vinca il dolore e l'ira» (GUIDICCIONI, *Lettere*, 2). VISCONTI aveva individuato CASI come codice di provenienza di uno dei sonetti (A₂: 38 a c. 109v), approssimativamente «senza altri chiarimenti» (BULLOCK, p. 413, n.). Bullock individua il secondo dei tre a c. 110v dello stesso codice – A₂: 15 nella sua seriazione. La triade di sonetti menzionata da Visconti che «in edizione alcuna non sono», ha fatto supporre a Bullock che il terzo componimento

²³⁰ Il sonetto in questione è numerato 19 nell'edizione allestita da TORCHIO (p. 25), lo si riporta qui per comodità e per un raffronto sinottico: «Se 'l vostro sol, che nel più ardente et vero / Eterno sol s'interna et si raccende, / Splendesse hor qui come su in cielo splende, / tanto a vostri occhi bel quanto al pensiero, / l'Aquila havria dove fermar l'altero / Guardo, c'hor forse oscura nube offende, / et quel ch'a spegner l'alta luce intende / del buon nome christian saria men fero: / Ché come quel che per Vittoria nacque / Et per quella vivrà, gli apriria il fianco, / Quasi folgor che fenda eccelsa pianta; / et voi lieta non men che chiara et santa, / Cantereste i suoi gesti et l'ardir franco / Qual celeste sirena in mezzo a l'acque».

dovesse essere A₂: 39, a c. 110r del suddetto esemplare della Biblioteca Casanatense.²³¹ Il presente sonetto è contenuto da CasI numerato con 10 a c. 100v, si è ritenuto opportuno riportare anche il testo tradito dal manoscritto, in quanto, come spesso accade in CasI, molto diverso da quello messo a testo da Bullock. Questo presupporrebbe una retrodatazione del componimento (si veda l'*Appendice* per il testo della lettera al Giova riportato per intero):

Nel mio bel Sol la vostra Aquila altera
 Aquila altera
 fermò già gli occhi, onde superba e lieta
 volava al Ciel, ch'ogn'altra indegna meta
 era a la gloria sua fondata e vera.
 spera:

Or che la chiara luce alma e sincera
 spera
 oscura nube le nasconde e vieta
 umil impaccio il bel corso inquieta,
 ché l'audace suo vol non è qual era.

Le vittorie, i trofei, le belle imprese,
 tante penne real sparse d'intorno
 di grandi ali e gli augei legati a l'ombra
 fur da quei raggi circondate e accese
 suo giorno
 ch'a l'alta via fer luminoso giorno;
 or tetra notte il suo volar ingombra.

Nel mio bel sol la vostra

Fermando gli occhi a la più alta meta
 sarebbe giunta, che superba et lieta
 Doppiava i vanni a quell'ardente

Ma hor, che 'l lume suo mirar non

che nube spessa ne lo copre et vieta
 Vedete come il desio primo acqueta
 Che 'l volo audace suo non è qual era

Le vittorie, i trofei di tante imprese
 riportati con gloria, a lui d'intorno
 fan le notte fuggir, che gl'altri adombra
 Più s'apri il suo splendor, quando il
 ultimo chiuse: ma lei tanto offese
 Che spiega l'ali ben ma poggia a l'ombra

1. *Nel mio...altera*: l'Aquila si riferisce a Carlo V, l'intero verso è in punti diversi menzionato da GUIDICIONI sottoforma di risposta (p. 23). Lo stesso concetto lo esprime Angelo di Costanzo nelle terzine conclusive del sonetto in morte del marchese d'Avalos: «E quel vittorioso ucello altiero / pianga pur teco et alzi in aria i stridi, / poi che vede uscir vano il bel pensiero: / che senza Avalo suo ch'indi lo guidi, / non può

²³¹ Vale la pena di riportare qui per esteso l'argomentazione di Bullock: «Il Visconti esamina la storia di tre sonetti mandati da Vittoria a Giuseppe [*sic*] Guidiccioni».

sperar del suo felice impero / veder l'insegne su gli assirii lidi» (ANGELO DI COSTANZO, XLVII, vv. 9-14).

14. *Or tetra...ingombra*: «La notte spiega il nero umido velo, / e i color de le cose adombra e copre» TANSILLO, *Canzoniere*, I, 87, vv. 3-4.

*

[E: 26] Sonetto ABBA ABBA CDE CED. Trasmesso da N1, Cas1, Pc, RA, Vi, Ve2, Ve4; edito in RIME1538/9; RIME 1540-2/44-6; RIME 1552/59-60. Dedicato con ogni probabilità a Carlo V.

Veggio portarvi in man del mondo il freno,
Fortuna sempre al vostro ardir seconda;
onde tosto si spera in terra e 'n onda
pace più ferma e viver più sereno,
ché non solo il paese u' 'l Tago e 'l Reno, 5
l'Istro, il Rodano e 'l Po superbo inonda
trema di voi, ma quanto apre e circonda
il gran padre Ocean col vasto seno.
Vedete or come a lo spuntar d'un raggio
de la vostra virtù qual nebbia vile 10
sparve del crudo Scita il fiero stuolo;
seguite l'alto a voi degno viaggio,
che 'l ver Pastor Clemente per voi solo
guidi lo sparso gregge a un solo ovile.

5-8 *ché non solo...seno*: la perifrasi potamologica denota in realtà un certo gusto elencativo virtuosistico tipico del Cinquecento, tipico di Contile: «Il Tago, Sava, il Po, Tebro e la Senna / vedranno come in bel desio m'infiarmi» (*RC*, I, vv. 3-4) e «O lume fido / che rendi a Tressa invidiosi e a Tebro / Lisso, Indo, Albi, Abio, Po, Liger, Sarno, Ebro» (*RC*, VI, vv. 2-4). Anche Britonio si cimenta nell'espedito poetico dell'elenco fluviale, mutuato probabilmente da Petrarca: «Vedriasi di vostra unica

onestate, / del chiaro nome quasi accender spesso il Po, / Gange, Istro, Nilo, Ermo et Eufrate» (BRITONIO, CCCLXXXII, vv. 12-14), sulla scorta di *Rvf* CXLVIII, vv. 1-4: «Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro, / Eufrate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange, / Tana, Histro, Alpheo, G arona, e 'l mar che frange, / Rodano, Hiberò, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro».

*

Odo che avete speso homai gran parte
Dei miglior anni dietro al van lavoro
D'haver la pietra ch'i metalli in oro
Par che divent sol per forza d'art
Del duro guaccio humano et par li carchi
Richeze disor superno

*

Testi controversi

Godo d'udir che voi da l'ampia et folta selva si presenta come un sonetto di risposta, stante l'interlocutore a cui la Marchesa si rivolge al v. 1. La paternità del componimento veniva messa in dubbio da BULLOCK, GUERRINI, accettata e discussa da CORSO, CINQUINI (p. 695), BIANCO lo cita come ornato dei termini 'rami', 'selva', 'ombra' come i più rappresentativi della spiritualità della Colonna, affermazione indubbiamente vera, ma ammissibile anche per molti altri lirici del tempo (cfr. nota *ad locum*). L'autore non sembra identificabile – forse in GUERRINI viene siglato come «d'incerto autore», BULLOCK 1980, pp. 389-391 lo attribuisce a Pompeo Colonna –, tanto che In RA il sonetto viene siglato da matita rossa con la dicitura 'in.', che molto probabilmente sta a significare lo statuto incerto del testo.

*

Schema ABBA ABBA CDE CDE.

S'io potessi sfrondar da l'empia e folta
 Selva amorosa i rami, u' più s'intrica
 L'alma del suo dolor fatta sì amica
 Che lieta a l'ombra lor si sta raccolta,
 con l'opre e con la mente umil rivolta 5
 al gran principio nostro, aspra nemica
 di sì obliquo sentier util fatica
 forse avria chi 'l mio duol, pietoso, ascolta,
 ch'io l'occhio destro a l'alta luce prima
 fermar sempre vorrei, ma quell'ardente, 10
 benché sia onesta, voglia indi lo svia
 poria purgar lo stil con altra lima,
 scorta da maggior lume allor la mente,
 e volare al suo fin per miglior via.

Ma finora non è stata data la necessaria importanza a un componimento incluso nell'edizione laterziana di Bullock – il quale invece non include nell'edizione *s'io potessi sfrondar da l'empia e folta* – probabilmente per via della somiglianza dei termini scelti con l'*usus* poetico colonnese. Il sonetto a cui si fa riferimento è E: 30: *Godo d'udir che voi da l'ampia e folta*, a cui GUERRINI accosta la sigla “a Francesco Della Torre”, e altri (VISCONTI, BULLOCK, ROSCOE), indicano Gian Matteo Giberti quale destinatario:

*

[E: 30] Sonetto ABBA ABBA CDE CED, tràdito da C, L, Cas1, RA, Ve.

Godo d'udir che voi da l'ampia e folta
 Selva, che 'l petto ancor d'orror v'ingombra,
 sfrondaste i rami e discacciaste l'ombra
 che la luce del ver fin qui vi ha tolta,

onde or l'anima bella, al Ciel rivolta, 5
 non più del mondo imagin falsa adombra
 come già fece, ché leggiera e sgombra
 da le vil cure il buon consiglio ascolta.
 E, poi ch'a quel sinistro umil sentero
 Mostrò le spalle, non cred'io che volga 10
 Il già del suo fallir vermiglio volto
 ma ben che 'l rallentato nodo fero
 Che s'era tanto intorno al cor avvolto
 Con la libera man rompa o disciolga.

1-3: *Godo...ombra*: l'immagine della folta selva intricata che ingombra il petto è anche di Bembo: «Ancor direi; ma temo, non tal volta / vi gravi il lungo udire; oltre ch'io vedo / questa selva d'Amor farsi più folta, / quant'io parlando più sfrondar la credo» (BEMBO, *Rime*, L, 1-4), e Guidiccioni: «ma, perché selva sfrondo / folta e infinita, omai stanco m'appago» (GUIDICCIONI, 130, vv. 134-135).

4. *luce del ver*: «a la sua gran bontà scorger poteste / e seguendo del ver l'eterna luce» (COPPETTA, II, 4, vv. 3-4).

Michelangelo Buonarroti

*

[BUONARROTI, *Rime liriche e amorose*, 28] Sonetto (Schema ABBA ABBA CDE CDE), menzionato da CAMPEGGIANI, pp. 48-51, ARIANI, p. 100, CORSARO-MASI, p. 168, in cui si accerta un processo elaborativo complesso che ha visto molte versioni incompiute. Di stampo ficiniano, in particolare esemplato su una riadattata metafisica della luce su un sostrato petrarchesco

Non so se s'è la desiata luce

del suo primo fattor, che l'alma sente,
o se dalla memoria della gente
alcun'altra beltà nel cor traluce;
o se fama o se sogno alcun produce 5
agli occhi manifesto, al cor presente,
di sé lasciando un non so che cocente
ch'è forse or quel c'a pianger mi conduce.

Quel ch'i' sento e ch'i' cerco e chi mi guidi
meco non è; né so ben veder dove 10
trovar mel possa, e par c'altri mel mostri.

Questo, signor, m'avvien, po' ch'i' vi vidi,
c'un dolce amaro, un sì e no mi muove:
certo saranno stati gli occhi vostri.

4. *Traluce*: verbo dantesco, a *Par.*, v, XIII, XXI, vv. 28-30: «di color d'oro in che raggio traluce / vid'io uno scaleo eretto in suso / tanto, che nol seguiva la mia luce» e petrarchesco che in questo caso assume connotati ficiniani nella descrizione del raggio divino che 'traluce' nel cuore dell'amante: «Certamente questo razzo, disceso prima da Dio, e poi passando nell'angelo e nell'anima come per materie di vetro, e dall'anima nel corpo, preparato a ricevere tale razzo, facilmente passando, da esso corpo formoso traluce fuori maxime per gli occhi come per trasparenti finestre, e subito vola per aria, e penetrando gli occhi dell'uomo che bada ferisce l'anima, accende l'appetito» (FICINO, *Libro*, p. 142) ed è utilizzato anche da Colonna allo stesso modo nelle rime amorose (ad A₁: 16, vv. 2-3), in concomitanza con la presenza di un corpo diafano che esprima i modi dell'infiltrarsi fotico. Il verbo è usato da Michelangelo emotivamente, come 'apparire in forza della straordinaria intensità sentimentale', a *Rvf* LXXII, v. 6: «Quasi visibilmente il cor traluce».

*

Rime liriche e amorose, 62. Madrigale endecasillabico ABCABCDEFDEF suddiviso in due gruppi di due terzine a rime replicate

Per fido esempio alla mia vocazione
nel parto mi fu data la bellezza,
che d'ambo l'arti m'è lucerna e specchio.
S'altro si pensa, è falsa opinione.
Questo sol l'occhio porta a quella altezza
c'a pingere e scolpir qui m'apparecchio.
S'e' giudizi temerari e sciocchi
al senso tiran la beltà, che muove
e porta al cielo ogni intelletto sano,
dal mortale al divin non vanno gli occhi
infermi, e fermi sempre pur là d'ove
ascender senza grazia è pensier vano.

*

[BUONARROTI, *Rime e lettere*, ed. a cura di A. CORSARO e G. MASI, Milano, Bompiani, 2016, *Frammenti e abbozzi*, 30

Nuovo piacere e di maggiore stima
veder l'ardite capre sopr'un sasso
montar, pascendo or questa or quella cima,
e 'l mastro lor, con aspre note, al basso,
sfogare el cor colla suo rozza rima, 5
sonando or fermo, e or con lento passo,
e la suo vaga, che ha 'l cor di ferro,
star co' porci, in contegno, sott'un cerro;
quant'è veder 'n un eminente loco

e di pagli' e di terra el loro ospizio: 10
chi ingombra 'l desco e chi fa fora 'l foco,
sott'a quel faggio ch'è più lor propizio;
chi ingrassa e gratta 'l porco, e prende gioco,
chi doma 'l ciuco col basto primizio;
el vecchio gode e fa poche parole, 15
fuor dell'uscio a sedere, e stassi al sole.

Di fuor dentro si vede quel che hanno:
pace senza oro e senza sete alcuna.
El giorno c'a solcare i colli vanno,
contar puo' lor ricchezze ad una ad una 20
Non han serrami e non temon di danno;
lascion la casa aperta alla fortuna;
po', doppo l'opra, lieti el sonno tentano;
sazi di ghiande, in sul fien s'adormentano.

L'invidia non ha loco in questo stato; 25
la superbia se stessa si divora.
Avide son di qualche verde prato,
o di quell'erba che più bella infiora.
Il lor sommo tesoro è uno arato,
e 'l bomero è la gemma che gli onora; 30
un paio di ceste è la credenza loro,
e le pale e le zappe e' vasi d'oro.

O avarizia cieca, o bassi ingegni,
che disusate 'l ben della natura!
Cercando l'or, le terre e ' ricchi regni, 35
vostre imprese superbia ha forte e dura.
L'accidia, la lussuria par v'insegni;
l'invidia 'l mal d'altrui provvede e cura:
non vi scorgete, in insaziabil foco,
che 'l tempo è breve e 'l necessario è poco. 40

Color c'anticamente, al secol vecchio,
si trasser fame e sete d'acqua e ghiande
vi sieno esempio, scorta, lume e specchio,

e freno alle delizie, alle vivande.
Porgete al mie parlare un po' l'orecchio: 45
colui che 'l mondo impera, e ch'è sì grande,
ancor disidra, e non ha pace poi;
e 'l villanel la gode co' suo buoi.

D'oro e di gemme, e spaventata in vista,
adorna, la Ricchezza va pensando; 50
ogni vento, ogni pioggia la contrista,
e gli agùri e ' prodigi va notando.
La lieta Povertà, fuggendo, acquista
ogni tesor, né pensa come o quando;
secur ne' boschi, in panni rozzi e bigi, 55
fuor d'obrighi, di cure e di letigi.

L'aver e 'l dar, l'usanze streme e strane,
el meglio e 'l peggio, e le cime dell'arte
al villanel son tutte cose piane,
e l'erba e l'acqua e 'l latte è la sua parte; 60
e 'l cantar rozzo, e 'calli delle mane,
è 'l dieci e 'l cento e 'conti e le suo carte
dell'usura che 'n terra surger vede;
e senza affanno alla fortuna cede.

Onora e ama e teme e prega Dio 65
pe' pascol, per l'armento e pel lavoro,
con fede, con ispeme e con desio,
per la gravida vacca e pel bel toro.
El Dubbio, el Forse, el Come, el Perché rio
no 'l può ma' far, ché non istà fra loro: 70
se con semplice fede adora e prega
Iddio e 'l ciel, l'un lega e l'altro piega.

El Dubbio armato e zoppo si figura,
e va saltando come la locuste,
tremando d'ogni tempo per natura, 75
qual suole al vento far canna paluste.
El Perché è magro, e 'ntorn'alla cintura

ha molte chiave, e non son tanto giuste,
c'agugina gl'ingegni della porta,
e va di notte, e 'l buio è la suo scorta. 80

El Come e 'l Forse son parenti stretti,
e son giganti di sì grande altezza,
c'al sol andar ciascun par si diletta,
e ciechi fur per mirar suo chiarezza;
e quello alle città co' fieri petti 85
tengon, per tutto adombran lor bellezza;
e van per vie fra sassi erte e distorte,
tentando colle man qual istà forte.

[...]

Sette lor nati van sopra la terra,
che cercan tutto l'uno e l'altro polo,
e solo a' iusti fanno insidie e guerra,
e mille capi ha ciascun per sé solo.
L'eterno abisso per lor s'apre e serra, 160
tal preda fan nell'universo stuolo;
e lor membra ci prendon passo passo,
come edera fa el mur fra sasso e sasso.

Pur nella difficoltà oggettiva di definire con esattezza i tempi e i modi di provenienza delle immagini naturali emergenti nei componimenti di Michelangelo su cui si eserciterà la presente l'analisi, è possibile isolare specifiche scelte lemmatiche che esulano dal solo statuto nomenclativo, e sembrano essere argutamente e con coscienza inserite a testo con l'intento di creare un determinato campo; in seconda istanza preme stabilire se si tratti di un'interstestualità puramente letteraria o mediata dalla fortuna figurativa e iconografica delle regioni altre a cui il Buonarroti poté attingere nelle tappe

del suo processo creativo, tradotte in vere e proprie stratificazioni di idee. Bisogna pertanto cominciare con l'affrontare la delicata questione dell'anomalia della poesia di Michelangelo rispetto al *milieu* coevo: la poesia michelangiolesca consta in larga parte di varianti e riscritture, e paradossalmente alla base della sua compiuta realizzazione sta il concetto di "non-finito" che ne regola interamente la disposizione, la composizione, la tematizzazione. Occorre tenere conto dell'estrema importanza che i segmenti irrelati dalle composizioni (varianti, disegni, abbozzi) ricoprono come ipotesi alternative, concorrenti alla determinazione del testo.

Le varianti michelangiolesche si comportano infatti come tasselli alternativi di un vero e proprio mosaico: talvolta pongono rimedio alle incertezze prosodiche del testo, corroborando la progressione formale dell'ordito poetico; in altri casi creano intrecci tematici, la cui lettura poi evidenzia quasi sempre compresenze di aree semantiche contrastanti; spesso Michelangelo rivela la volontà d'autore solo al termine di un percorso genetico e correttivo in cui i versi sono riassemblati, plasmati e posti in ordine nella trama del canzoniere. Questa premessa relativa alla frammentarietà per la poesia michelangiolesca è inevitabile ai fini di un'indagine sul qualsiasi partitura lessicale – in questo caso orientata a indagare l'elemento naturale–, perché bisogna tener conto delle variabili compositive, diacroniche e della stratificazione testuale: di certo la messa a testo di determinate immagini poetiche è preceduta da un'ampia teoria compositiva e una consapevole selezione.

Sono Almeno tre i luoghi michelangioleschi in cui è possibile illustrare i principi del complesso meccanismo di assimilazione che ha consentito all'elemento naturale di inserirsi in una precisa dimensione estetica e armonica direttamente influente sui modelli culturali del XVI secolo – ma anche privata nel caso del Buonarroti. Ed è proprio nelle forme metriche più disorganiche – e caratterizzate da una pluralità stilistica non sempre controllata – che i parametri interpretativi sono spesso fortemente vincolati all'estensione paesaggistica, che a sua volta si mostra sottesa alla prassi compositiva.

È il caso di *Nuovo piacere e di maggiore stima*, prima estesa porzione di testo presa in considerazione, che consta delle ventuno stanze che Enzo Noè Girardi distinse in due grandi gruppi, e che alla luce delle più recenti acquisizioni critiche nell'edizione approntata da Antonio Corsaro e Giorgio Masi sono state fuse in un unico blocco poetico, seguendo la nuova seriazione dell'opera sottostante a determinati criteri

ecdotici, tematici e quantitativi.²³² Anche a una prima scorsa, appare chiaro che le ottave in questione si iniziano con un inquadramento rurale dal complesso ordito intertestuale, e si presentano dense di elementi naturali raffrontabili con i principali repertori enciclopedici – e appunto riscontrabili soprattutto nelle rime pervenuteci in forma frammentaria e in veste metrica non pienamente definita. Il testo sembra collocarsi in un bacino culturale originario della Firenze tardo-quattrocentesca, probabilmente discendente dalla tradizione poliziana e laurenziana, a giudicare dalla descrizione della frugalità campestre, legata qui a un senso allegorico-morale che sembra condotto sulle tante concrezioni di contesto paesaggistico messe a testo cioè le ghiande, il «bomero», l'arato, l'erba, l'edera, l'acqua. Le spie lessicali paesaggistiche delle ottave morali sembrano dunque limitate a uno statuto elencativo: basta un'occhiata al testo per registrare subito quasi una superfetazione di tessere afferenti al linguaggio naturale: “ardite capre” al v. 2, sasso cima porci cerro pagli' terra ciuco colli ghiande fien, verde prato, erba, arato, bomero, il villanel. Eppure alcune di queste immagini naturali sono sicuramente il risultato di distinti criteri selettivi che per Michelangelo dovevano corroborare la creazione di un paesaggio allegorico.

2. L'«ardita capra», per esempio, è partecipe di un immaginario consolidato, già ampiamente indagato da André Chastel:²³³ La capra che s'arrampica a brucare il ramo più alto e inaccessibile affiorante dalla roccia, scena qui espressa, si riferirebbe da un lato all'afflato a una vita libera, tutt'uno con la natura (l'animale, suggerisce Chastel sulla scorta dello studio condotto da Fritz e Saxl, è l'emblema che accompagna la personificazione della Terra stessa), ma dall'altra parte emerge in una metafora testuale la ricerca di un modo espressivo del tutto svincolato dalla regola vulgata, che valica consciamente i limiti tra artificio e natura, nella definizione addirittura “impressionistica” dell'immagine, quindi in questo caso un determinato sintagma paesaggistico è senz'altro, vista la valenza simbolica, immesso a testo da Michelangelo intenzionalmente in senso allegorico, in concomitanza con l'aggettivo “ardita”.

Per il costrutto del v. 8, «star coi porci sott'un cerro», decisiva pare l'immagine di SANNAZARO, *Arcadia*, III: «Da l'altra parte giaceva appiè di un altissimo cerro un pastore adormantato in mezzo de le sue capre, et un cane gli stava odorando la tasca che sotto la testa tenea», digressione paesaggistica in cui il cerro non sembra far

²³² Le ottave risultano divise in due blocchi distinti da E.N. GIRARDI, *Studi su Michelangiolo scrittore*, Firenze, Olschki, 1974.

²³³ A. CHASTEL, *Favole, forme, figure*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 185 e sgg.

deflettere il senso complessivo dalla forma virgiliana, ma che in Buonarroti con la menzione di ‘contegno’ assume una veste quasi araldica. Per i maiali sotto il cerro, si veda la testimonianza, successiva, di Piero de’ Bardi, *Avino, Avolio, Ottone e Berlinghieri*, XII, 10, 1-2: «Come bravo mastin, che sotto un cerro, / Mira di porci un numeroso branco» destinando il modello a un contesto puramente parodico. Si noti il richiamo di *sotto un cerro* al v. 8 e *sott’a quel faggio* al v. 12, invece, di matrice più schiettamente virgiliana.

14. *doma il ciuco*: termine che affiora da un testo in volgare, piuttosto diffuso nella Firenze di allora, la redazione della *Novella del Grasso legnaiuolo* di Bernardo Giambullari (1450-1525): «Ma se a domattina i’ mi conduco, / come la porta s’apre i’ n’uscirò; / com’ i’ avessi a mazzicare un ciuco, / così un buon bastone i’ porterò» (PROCACCIOLI, p. 54), il cui senso non ha bisogno di spiegazioni approfondite, ed è perfettamente ricavabile dal contesto. Con il suo bagaglio di investiture legate all’umiltà, il ciuco domato ben si presta a ritrarre il «Nuovo piacere» dei primi versi.

27. *verde prato* invece è uno specifico stilema diffuso nella tradizione letteraria, a partire da Boccaccio, ma è interessante la corrispondenza di *qualche verde prato* con LORENZO, *Comento*, IV: dove si descrive «l’amenità di qualche verde prato». Il sintagma si trova prosodicamente nel secondo emistichio anche in *Orl. Fur.* 1516, XVII, 35, 4: «cercando andava, o qualche verde prato».

28. *di quell’erba che più verde infiora*: notevole il riscontro con Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 68, 8: «Zefiro vola e la verde erba infiora», del resto uno dei testi che fu forse bacino d’attinenza privilegiato per le presenti ottave.

41-42. la rappresentazione di Color c’anticamente al secol vecchio / si trasser fame e sete d’acqua e ghiande: sembra rielaborazione da *Purg.*, XXII 147-149: «Lo secol primo, quant’oro fu bello, / fé savorose con fame le ghiande, / e nettàre con sete ogne ruscello», anche LANDINO, chiosando il passo ricordava che «in molti luoghi pongono e poeti, che nel primo secolo gl’huomini si pascevano di ghiande, et bevono acqua» (III, 345) e si veda del resto a tal proposito anche F. SACCHETTI, *Il Libro delle Rime*, 310, 1-4: «Solien mangiar gli antichi delle ghiande / e d’ogni frutto di terra selvaggio, / e il lor beveraggio / era acqua di fiume e di fontane»: se ne ricava che sono porzioni semantiche in linea con l’intento evocativo di un secolo d’oro, visibile fin da subito agli esordi delle stanze allegoriche.

48. L’immagine del villanello con i buoi è vulgata: si trova in un componimento in precedenza assegnato a Cavalcanti, allo stesso modo ammantato di

un forte senso morale: (*Io son la donna che volgo la rota*,. Ed. CICCIAPORCI, 1813, p. 67: «Moltotta è ch'io veggio il villanello, / Va co' suo' buoi senza ira o accidia, / e fa el solco suo dritto e perfetto») con simili bordature allegoriche e nei primi versi di un'ecloga anonima dell'inizio del Cinquecento (incipit. *Che bella vita al mondo un villanello*), trasmessa dal ms. Laurenziano, Redi 129, cc. 107v-108v, vv. 1-2: «*Che bella vita al mondo un villanello / che con un paio di buoi per un camp'ara!*» in cui il senso allegorico è meno accentuato, lasciando spazio a un sostrato nettamente oraziano (se ne parla in E. PASQUINI, *Fra Due e Quattrocento*, Milano, FrancoAngeli, 2012, nel cap. Le ottave della “bella vita”: una “bucolica” del Quattrocento, pp. 271 e sgg. e E. CURTI, *Tra due secoli. Per il tirocinio letterario di Pietro Bembo*, Bologna, Gedit, 2006).

156. *l'uno e l'altro polo* cfr. PETRARCA, *Sennuccio mio, benché doglioso e solo*, v. 5: «Or vedi insieme l'uno e l'altro polo». Anche in questo caso il senso complessivo dell'interazione tra tessere immaginifiche sembra essere dunque la difficile conservazione di quel «ben della natura» al v. 34, individuato da immagini allegoriche ben riconoscibili, che nondimeno dovevano essere vulgate nella temperie michelangiotesca.

Laddove non vige un senso prettamente allegorico, subentra invece il ruolo scritturale delle menzioni paesaggistiche michelangiotesche, e si assiste a un'inedita osmosi involontaria tra dettato veterotestamentario e lirica, riconducibile a un determinato tracciato metaforico condiviso con altre prove liriche cinquecentesche prossime all'ambiente del Buonarroti. Questo comporta anche in questo caso, come nei precedenti considerati, un'immissione più o meno volontaria di materia biblica in una compagine lirica, il cui risultato sembra quasi una ponderata strategia di contaminazione. Ci si riferisce al componimento *Ogni van chiuso ogni coperto loco* uno dei sonetti in cui il processo osmotico appena descritto è più riscontrabile, il ventesimo della silloge che precedentemente afferiva a un quartetto di componimenti “notturni” del Buonarroti, interamente impostato su di una bifida interpretazione della Notte, e posto tra l'altro in una tradizione riconoscibile nell'innografia cristiana.

4. Il testo è innervato dalla continua reiterazione della coppia buio/luce, e questo «luminoso gioco» del v. 4, s'estende anche ai versi successivi, nella continua alternanza tra coprire-scoprire, notte-giorno, vil-dive, ombra-sole. I punti nodali del componimento sono infatti da collocarsi in quel «circumscrive», al secondo verso,

verbo michelangiotesco e prossimo all'etimo latino e all'idea del "circondare", "serrare", ma soprattutto "delimitare" e "chiudere", che spesso nel canzoniere di Michelangelo si traduce nell'idea di "cerchio" e "circonferenza" "delimitazione", propria di qualunque elemento circoscritto nel suo statuto di finito, sostanzialmente contrario all'infinità di Dio – del resto circunscrivere è verbo dantesco. Il sonetto è inoltre caratterizzato da un linguaggio complesso, di cui la componente naturale accresce le direttive strutturali e permette a Michelangelo di padroneggiare anche metafore ardite, in particolare quella della semina e dell'aratura.

12. *piantar...serve*: è con molta probabilità metafora esemplata su *Is* 5, 1-7, e richiama l'immagine del vignaiolo che cura la piantagione a dispetto della sterilità da questa prodotta, che descrive allegoricamente l'amore di Dio per il popolo ebraico e la sua ingratitudine: nell'esegesi scritturale «La vigna del Signore è la casa d'Israele e l'uomo di Giuda la nuova piantagione prediletta» dove compaiono spie allegoriche quali *torchio*, *recinto*, *dissodamento* in concomitanza con l'immagine dei semi e delle piante.

10. *piante*: nell'esegesi scritturale se viti lussureggianti e foglie abbondanti ricoprono i pali e non danno frutti, sono rapportabili a chi accorda alla gola e al ventre tutto quello che le passioni viziose gli suggeriscono, e l'uomo è il frutto più prezioso della vigna del signore. Buonarroti unisce così con una ponderata strategia la generazione diurna (i *semi* e le *piante* al v.10) e quella notturna (l'uomo).

12. *arato*: L'immagine dell'aratro nell'esegesi scritturale – per esempio in quella di marca agostiniana – si accosta al dissodamento necessario alla penetrazione della parola di Cristo perché il campo/cuore sia fertile: «*Sulcos eius inebria*» (*Ps.*, 65). Si accosta così al contesto fin qui delineato mantenendo la matrice scritturale, ed è condivisa – e allo stesso modo confrontata con la complessione umana – nella fattispecie da Vittoria Colonna, nel trentanovesimo componimento incluso nelle rime spirituali del codice Vat. Lat. 11539 donato proprio a Michelangelo. Colonna restituisce un'immagine più o meno ardita del *vomer d'umiltà* (cfr. *supra*) – discendente del vomer di pena petrarchesco a *Rvf* CCXXVIII, v. 5 – che la squarcia e le dissoda l'*intus*. Nelle Scritture, il vomere rappresenta, come già delineato precedentemente, lo squarcio necessario alla purificazione della terra: come arma liturgica del genere umano traccia il solco della fertilità e si presta a molte declinazioni simboliche – si pensi a *Is.*, 2, 4 nella metamorfosi delle spade in vomeri.

In ultimo, in *Rendete agli occhi mei, o fonte o fiume* che è il quarantaduesimo delle rime liriche e amorose si vede coesistere il succitato «ben della natura» con moduli stilistici legati al sentimento amoroso, provenienti in larga parte dalla lirica petrarchesca, dove la coniugazione astratto-concreta consente ancora una volta la creazione di un sostrato metaforico fatto di tasselli di immagini naturali – quali il fonte, il fiume, v.1 l'onde, del v. 2, l'air al v. 5, la terra, l'erba, l'eco, le piante – dei piedi, ma in gioco etimologico con l'omografo vegetale – nella prima terzina, con l'immagine del “germugliare”, al v. 10, che si iscrive nella fioritura di un contesto decisamente diverso dai precedenti, non scritturale o allegorico, ma sostanziato dallo struggimento per l'oggetto desiderato, costellato di immagini naturali in certi casi precedentemente segnalate, ma declinate qui in una diversa accezione, accanto all'ordito che ne stravolge il senso con *la sorda eco, i lamenti, gli sguardi, gli occhi* dei vv. 10-11, tipici della ritualità ossessiva del petrarchismo cinquecentesco.

*

Se non si tratta di inquadrare una linea di dirette letture da parte del Buonarroti di determinate “fonti” enciclopediche, scritturali, o più tradizionalmente liriche, si vuole qui dimostrare che alcuni congiungimenti e usi intertestuali restituiscono parzialmente il vasto e eteroclitico immaginario che Michelangelo plasmò e dovette fruire nella poesia e nelle regioni altre della sua fervente attività.

Le stanze dei giganti, il cui testimone unico è l'autografo AB XIII della Casa Buonarroti in Firenze (*Appendice*, num. 7-8), pongono al filologo e all'interprete un interessante problema grafico e di frammentismo. Guglielmo Gorni vide profilarsi l'idea di un testo che avrebbe fatto da sinopia a un seriore e più esteso progetto poematico ora perduto, per cui si potesse ipotizzare una composizione sistematica e ordinata. La lettura della disposizione autografa è infatti controversa, il componimento si inizia con una variante di raccordo (data dal segmento avverbiale “ancor” al verso uno), e le altre varianti testimoniano a loro volta una genesi movimentata: il componimento ci giunge distinto su due supporti. Le ottave 1-3 sono sul foglio 6r (*num. precedente* 175r) del codice, mentre le ottave 4-6 sono trascritte sul foglio 5r (*num. precedente* 174r) dello stesso codice; il loro ordine è dunque progressivamente invertito e sancito logicamente proprio da quella variante “ancor”. A complicare il

quadro, il sestetto di versi alternativo, posto per comodità in corrispondenza marginale ai vv. 25-30, è trascritto a carta 6r – quella che contiene le ottave 1-3 esplicative della figura del gigante, per intenderci – che Girardi registra come “proposta precedente” all’ottava 4 di 5r, data la concordanza con il distico finale ai vv. 31-32 («quand’è lui in ozio, e le’ in tenèbre vive, / e sol inopia nel popol prescrive») e Campeggiani propone di metterla a testo sulla base di una concordanza logica.²³⁴ in questo sestetto è infatti evidente un cambiamento tematico che attribuisce una diversa connotazione della donna protagonista delle stanze: non più una vecchia ma una compagna che, come scrive Campeggiani, si mostra più, cito, «consona all’idea che i due mostri possano aver concepito dei figli», quei “sette lor nati” al v. 41, ritenuti all’unanimità dalla critica personificazione dei vizi capitali. Nonostante la variante sia stata ritenuta *cancellans* (giusta la messa a testo di Corsaro-Masi), i versi presenti sul foglio 5r non sono stati cassati da Michelangelo, come si vede chiaramente nell’autografo, il che suggerisce nuovamente la predominanza dell’indecisione e del non finito sulla resa compositiva michelangiotesca. Campeggiani infatti nota come il permanere del sintagma «grave seno» ai vv. 33-34 risulti, una volta sostituite le ottave alternative, «scomodo, perché connesso all’idea di procreazione e allattamento» (*pendant* all’idea della vecchia balia ai vv. 25-26) e comunque già ricondotto da Gorni a un atto contrario alla natura delle cose. Le direttive strutturali del sistema di varianti delle ottave sono utili a chi volesse destreggiarsi nel labirinto delle chiavi di accesso del pensiero michelangiotesco, come provato dal modo di procedere per strutture soprasintagmatiche e stratificazioni, ma non si potrà entrare qui nel merito della ricostruzione testuale del componimento: ai fini della ricognizione della Personificazione femminile saranno invece assunte entrambe le varianti come segmenti testuali irrelati ma cooperanti alla ricostruzione di un substrato intertestuale.

La vecchia delle ottave dei giganti si presta a diverse interpretazioni esegetiche: Michelangelo il Giovane, rimaneggiatore primo dei componimenti, da lui trascritti e ora raccolti nel codice AB XV, interpretò il gigante come personificazione del Furore, la vecchia come Superbia, i figli come i sette peccati capitali. E di conseguenza Residori asserisce che il significato delle tre figure non sembra determinabile univocamente.²³⁵ se infatti le sette creature di cui si parla alla fine (vv. 41 e sgg.) rappresentano con ogni probabilità i sette peccati capitali, il gigante e la vecchia descritti nelle prime stanze sembrano assommare tratti allegorici disparati: nel gigante

²³⁴ CAMPEGGIANI, *Le varianti*, cit., p. 110.

²³⁵ BUONARROTI, *Rime*, a cura di M. RESIDORI, cit., p. 203.

si è vista un'allegoria sia del Furore che dell'Orgoglio, mentre le caratteristiche della vecchia richiamerebbero i vizi della Superbia, della Crudeltà, dell'Avarizia. Inoltre s'è vista profilarsi l'ombra di un sostrato dantesco ricondotto all'immaginario di *Purg.*, XXXII, in merito al sestetto di versi alternativo, con la torbida unione tra *meretrix magna* e gigante, che ha fatto sì si avanzasse un'ulteriore ipotesi (Campeggiani- Masi-Corsaro) per la figura femminile delle stanze, che potrebbe rappresentare un recupero della stessa Adulazione che Michelangelo descrive nel canzoniere in altre ottave non distanti da quelle, e che ventilerebbe la possibilità di trovarsi di fronte a una stratificazione di proposte *incomplete e ripensate in itinere*. È significativo però che a ben vedere, la delicata costruzione della figura femminile delle ottave evidenzia significative contiguità con la rappresentazione canonica dell'Invidia, di cui le *Metamorfosi* ovidiane costituiscono una delle prime e più complesse raffigurazioni allegoriche nell'epica.

Nel passo ovidiano si assiste al dispiegarsi di tutti gli stilemi poi recuperati nelle descrizioni canoniche rinascimentali: Invidia campeggia fitta nella sua spelonca, assumendo le fattezze di divinità ctonia, pallida, pigra, colta nell'atto di nutrirsi voracemente. Si mostra la volgarizzazione del passo, anche ai fini di un possibile censo da parte di Michelangelo. La pagina qui esposta è tratta dal volgarizzamento delle *Metamorfosi* di Giovanni Andrea dell'Anguillara, nella terza edizione veneziana del 1569, per i tipi di Francesco de' Franceschi, p. 70:

In questa valle, nel più folto bosco
sta cavata una grotta, assai più scura,
che sempre ha il ciel caliginoso, e fosco,
che tutte ha muffe le mal poste mura.
In questo infame albergo, e pien di tosco
la *magra* Invidia si ripara, e tura.
Quei, che son sempre seco in casa, e fuore,
son la Miseria, il Dispregio, e 'l Dolore [...]

E che vipera, che àspido, e cerasta
magna l'Invidia a la sua mensa, vede;

e, che la pascon carni di serpenti,
de' brutti vitii suoi degni alimenti²³⁶

In primo luogo, è necessario tenere presente che già a una prima lettura emerge la stessa impalcatura deittica delle ottave, che si presenta in buona parte come francamente discendente: «in una valle, sta cavata una grotta scura, dove invidia si ripara», dal cielo caliginoso e fosco, che se accostata alla *Stimmung*, per così dire, pluviale, caratterizzata in entrambi i *loci* delle ottave, innesta da subito un dialogo tra i testi su un impianto allegorico, collegandosi a quel «stassi in un serrato speco, / nelle gran roche» vv. 29-30 e *ell'en tenebre vive* al v. 31. In questo modo Michelangelo si dimostrerebbe stante la sua educazione, oltreché abile anche a muovere nel testo tessere della materia ovidiana, informato e sensibile all'immissione ordinata di stilemi allegorici vulgati. In questa descrizione orrificca della caliginosa dimora – difficile stabilire il confine tra condizione meteorologica e connotazioni della grotta – invidia pasce tutti i *brutti vitii suoi* – notevole risulta il possessivo che sembrerebbe rimandare a una parentela – trangugiando carni di vipera, turata insieme alle personificazioni di Miseria, Dispregio e Dolore. Ci si troverebbe di fronte a una notevole somiglianza con il verso michelangiolesco «né ss'empie per cibarsi a ctucte l'ore» (v. 36), e si produrrebbe una parziale aderenza alla presenza dei «sette lor nati», anche qui, in apparenza, personificazioni dei «brutti vizij suoi» (v. 37).

In ambo i casi si può mantenere l'anfibologia interpretativa tra il senso nutrizionale e quello traslato di nutrimento di una passione, già properziano, che contribuisce al collimare della figurata fisiopatologia di invidia e il paesaggio ad essa circostante. La terminologia autorizza quindi una vicinanza concettuale con il componimento, soprattutto perché la serie aggettivale prosegue, accostandovisi ulteriormente: «E va» al sopraggiungere di Minerva «con passi inutili, & inerti»

²³⁶ Nella volgarizzazione non è messa a testo la parola “pigra”, che originariamente nelle *Metamorfosi* ovidiane definiva l'Invidia, e : «protinus Invidiae nigro squalentia tabo / tecta petit: domus est imis in vallibus huius abdita, / sole carens, non ulli pervia vento, / tristis et ignavi plenissima frigoris et quae / igne vacet semper, caligine semper abundet. / huc ubi pervenit belli metuenda virago, / constitit ante domum / (neque enim succedere tectis / fas habet) et postes extrema cuspide pulsat. / concussae patuere fores. videt intus edentem / vipereas carnes, vitiorum alimenta suorum, / Invidiam visaque oculos avertit; at illa / surgit humo pigre semesarumque relinquit / corpora serpentum passuque incedit inerti. / utque deam vidit formaque armisque decoram, / ingemuit vultumque una ac suspiria duxit. / Pallor in ore sedet, macies in corpore toto. / nusquam recta acies, livent robigine dentes, / pectora felle virent, lingua est suffusa veneno; / risus abest, nisi quem visi movere dolores» (*Metam.* II, 760-78). Da notare nel testo ovidiano l'efficace embricatura di lemmi meteorologici quali *vento*, *sole*, *frigoris*, *caligine*, approntata a denotare il *milieu* di invidia ctonia *imis in vallibus*.

(*Metam.*, II, 288) – il cui contrappunto potrebbe essere il «pigra e lllenta» al v. 25 di Michelangelo –, in cui viene valorizzato il nesso fra invidia e inerzia, secondo un modulo di tradizione filosofica il cui precedente – ovidiano – diretto potrebbe essere Esiodo e alcuni dettagli grafici legati alla rappresentazione di φθόρος fino alla descrizione delle fattezze fisiche – «le ciglie hirsute mai dritte non gira», che andrebbe stavolta collocato in sede incipitaria delle ottave – e «pallido il volto, il corpo ha macilente» (*Metam.*, II, 289), confrontate con «pallida e gialla» – e dell'indole: «È tutto fele amaro il core, e'l petto», «Avelena col fiato, e mai non ride, / se non talhor, che prende in gran diletto, / s'un per troppo dolor, languisce e stride» (*Metam.*, II, 290 e sgg.) il cui parallelismo sarebbe «cresce del mal d'altrui, del ben vien meno» (v. 35.). Da qui si tocca il punto apicale di vicinanza con le ottave michelangiolesche, in cui viene esplicito il fulcro che caratterizza canonicamente il peccato d'invidia, corrispondente a *Metam.*, II, 291 e sgg.: «[...] Allhor si strugge, si consuma, e pena, / che felice qualcun viver comprende./ E questo è il suo supplicio, e la sua pena, / che se non noce a lui, se stessa offende. / Sempre cerca por mal, sempre avelena / qualche emol suo, fin che infelice il rende».

Sarebbe così prodotta l'aderenza alla linea delle ottave «odia altrui e sé non porta amore» (*Rime*, 68, 38), prerogativa indispensabile alla resa aggettivale del ritratto dell'invidioso. L'importanza di questa menzione risulta evidente se si tiene conto della natura del peccato d'invidia, con cui s'interpretano e condannano forme di antagonismo sociale e politico: «divergenze tra cortigiani, intellettuali, ma anche quelle tra fazioni, città, stati»,²³⁷ in cui il concetto di “odio di sé” caratterizza il peccato di invidia, nel solco della combinazione tra pratiche confessionali medioevali e rinascimentali, come peccato senza piacere e continua pena. Stesso impianto descrittivo innerva le ottave di Ludovico Dolce (qui nell'edizione giolitina del 1553, pp. 69-70), il quale si rifà al testo latino nelle *Trasformazioni* pur non raggiungendo i livelli di risemantizzazione di Giovanni Andrea dell'Anguillara (1561).

²³⁷ C. CASAGRANDE, *I sette vizi capitali: introspezione psicologica e analisi sociale*, «Etica e politica», IV, 2002.

*

BUONARROTI, *Rime e lettere, Silloge*, 20

Ogni van chiuso, ogni coperto loco,
quantunque ogni materia circumscrive,
serba la notte, quando il giorno vive,
contro al solar suo luminoso gioco.

E s'ella è vinta pur da fiamma o foco, 5
da lei dal sol son discacciate e prive
con più vil cosa ancor sue specie dive,
tal c'ogni verme assai ne rompe o poco.

Quel che resta scoperto al sol, che ferve 10
per mille vari semi e mille piante,
il fier bifolco con l'aratro assale;

ma l'ombra sol a piantar l'uomo serve.
Dunche, le notti più ch'e' di son sante,
quanto l'uom più d'ogni altro frutto vale.

*

BUONARROTI, *Rime e lettere, Rime liriche e amorose*, 42

Rendete agli occhi mei, o fonte o fiume,
l'onde della non vostra e salda vena,
che più v'innalza e cresce, e con più lena
che non è 'l vostro natural costume.

E tu, folt'aïr che 'l celeste lume 5
tempri a' trist'occhi, de' sospir mie piena,
rendigli al cor mie lasso e rasserena
tua scura faccia al mie visivo acume.

Renda la terra i passi alle mie piante, 10
c'ancor l'erba germugli che gli è tolta,
e 'l suono eco, già sorda a' mie lamenti;

gli sguardi agli occhi mie tuo luce sante,
ch'ì possa altra bellezza un'altra volta
amar, po' che di me non ti contenti.

Luca Contile

Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, menzionato da GHIRLANDA, p. 16, MAZZONCINI, p. 81, indirizzato a Vittoria Colonna, epitetata con attributi divini, costituisce quasi un'ecfrasi dell'impresa che Contile assumerà per sé nel 1574 – i cui elementi sono partitamente descritti ai vv. 7-14. La scelta iconica delle colonne bibliche è riconducibile a questo componimento, e, per il tramite dell'autocommento, all'incontro romano con Vittoria del 1541, che va dunque confermando il suo ruolo centrale nello sviluppo del pensiero poetico contiliano.

Se è innegabile che il Contile riconosce alla Colonna il merito di aprire la strada e la «tenebrosa vista», facendosi «duce», in una maniera letteraria pur sempre ricondotta a un immaginario tutto veterotestamentario,²³⁸ è anche vero che questo tratteggio poteva essere in qualche modo officiato ancor più solennemente in una più autorevole sede. Ciò avviene nel *Ragionamento sopra la proprietà delle Imprese* (G. Bartoli, Pavia 1574), la pregiata raccolta contiliana che aspira a una ridefinizione del genere impresistico, oltre che a un omaggio alla cerchia pavese degli Affidati, in cui, nella sezione didascalica che correda la stampa, si evince subito il riferimento alla conclusione del suo iter cristiano.²³⁹ Composto con il *placet* e il finanziamento della stessa accademia *Affidata*, in anni in cui Contile visse a Pavia tra le occupazioni del suo ufficio e gli agi concessi dal sostegno degli amici Giuseppe Betussi, Giambattista Pico, Ippolito Orio (1565-74),

²³⁸ Si veda la definizione di C. LERI, *Esercizi metrici sui «Salmi»: la poesia di Gabriele Fiamma*, in *Scrittura religiosa. Forme letterarie dal Trecento al Cinquecento*, a cura di C. DELCORNO e M.L. DOGLIO, Bologna Il Mulino, 2003, pp. 127-159, a pp. 132-133.

²³⁹ Per una trattazione del *Ragionamento* – corredata, tra l'altro, da un'efficace bibliografia per le imprese cinquecentesche – rimando a L. GERI, *Un felice 'innesto' in un albero 'rigoglioso'. Il «Ragionamento sopra la proprietà delle imprese» di Luca Contile*, in *Luca Contile da Cetona all'Europa*, cit., pp. 141-172, in part. le nn. 9 e 13. Mi limito a ricordare inoltre M.L. DOGLIO, *Introduzione* a P. GIOVIO, *Dialogo dell'impresie militari e amoroze*, a cura della stessa, Roma, Bulzoni 1978, pp. 9-27.

il *Ragionamento* si presta essenzialmente alla distinzione tra le imprese vere e proprie dai generi ad esse affini – in cui si possono porre, tra gli altri, *emblemata*, cifre e i *Hieroglyphica*.²⁴⁰

L'avvertenza di rifuggire dalla rappresentazione della forma umana, se non per frammentismo stereotipato, o a imitazione della natura, o di marca favolistica, spesso porta, nell'economia produttiva del pensiero impresistico, a un "antiantropomorfismo" tradotto in rappresentazioni animalesche di origine cosmologica.²⁴¹

La definizione conclusiva dell'impresa è «secca e povera materia», data dal componimento di figura e di motto, a rappresentare un virtuoso disegno²⁴² – intento molto affine a quello avanzato già anni addietro da Andrea Alciato.²⁴³ I personaggi magnanimi e virtuosi potranno avere contezza delle imprese solo tramite «l'acutezza della vista», che il Contile considera nel *Discorso sui cinque sensi*, a stampa dal 1552, quale risultato di perfetto concento tra *luce, lume, raggio, splendore*. Questa concezione si sposa perfettamente a quella ficiniana del *razzo* che illuminava l'amore per mezzo di

²⁴⁰ SALZA, pp. 235-256.

²⁴¹ Come ben spiegato in G. INNOCENTI, *L'immagine significante. Studio sull'emblematica cinquecentesca*, Liviana, Padova 1981, p. 143. I "dipintori" Giovio, Valeriano, Ripa, Capaccio e Tasso rielaborano una tassonomia meravigliosa del culto del geroglifico-animale, ormai secolare. A suggello di questo ragionamento, la scelta per la stessa accademia pavese di fare immagine di sé dello stellino, il volatile celebrato da Cecco d'Ascoli nell'*Acerba* come «bellezza del celo / i' dico, per vaghezza della stella, / nell'are mezzo fin trova 'l gelo, e vola abbandonando il dolce nido; / vegendo che Mercurio l'apella» (Cecco d'Ascoli, *L'Acerba*, III, V), in *Bestiari Medievali*, a cura di L. MORINI, Einaudi, Torino 1996, pp. 573-633, a p. 584), giustificata dal Contile stesso come una scelta sottostante al magistero di Mercurio (cfr. *DI*, c. 31v).

²⁴² SALZA, p. 238.

²⁴³ Alciato, non annesso da Contile nel novero degli artigiani impresistici, aveva vestito l'impresa oltre che della figura umana, di una tripartizione didascalica. Questo stralcio testuale è stato preso ad esempio perché sia chiaro il bifrontismo emblematico che doveva rilevarsi nel Cinquecento: da un capo il modello dizionario degli *emblemata* di Alciato, parzialmente intagliati nell'incavo dell'allegoria e della precettistica; dall'altro il carattere ermetico e olistico della materia di Orapollo. Si veda l'articolo di Caterina Marrone: «All'interno di questo movimento intellettuale, che contraddistingueva il dibattito rinascimentale anche sui miti e sulle antiche *fabulae*, i geroglifici diventarono, dato la loro natura sincretica, nello stesso tempo, sia dispositivo per "nascondere" dietro le immagini un antico sapere iniziatico e sia, al tempo stesso, strumento per "svelarlo" [...] e contemporaneamente una grafia segreta capace di occultare ai profani profondi e arcani segreti filosofici e religiosi» (C. MARRONE, *Dizionari figurativi del secolo XVI: 'lessici' di emblemi e 'lessici' di geroglifici*, «Cuadernos de filología italiana», XIX, 2012, pp. 213-230. Aggiungo al novero K. GIELHOW, *Hieroglyphica: la conoscenza umanistica dei geroglifici nell'allegoria del Rinascimento. Una ipotesi*, trad. a cura di M. GHELARDI E S. MÜLLER, Torino, Aragno, 2004; S. ROLET, *Pierii Valeriani Elephas. Un témoin inédit de la genèse du livre 2 sur l'éléphant des «Hieroglyphica» (1556) de Pierio Valeriano: le manuscrit autographe Ms. 86-a39 de la Getty Research Institute Library*, «S.T.E.F.I.», I, 2012, pp. 137-173; D. CALDWELL, *The Paragone between Word and Image in Impresa Literature*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», LXIII, 2000, pp. 277-286.

una scintilla, che nulla toglieva all'idea di occhio quale organo precipuo. Dovendo infine ragguagliare sulle imprese degli Affidati, il Contile fornisce anche le proprie notizie biografiche e genealogiche nell'impresa del "Guidato" – il suo nome accademico – unità in cui si condensa la visualizzazione del componimento V delle *Rime spirituali* nella finalità poco sopra esposta²⁴⁴.

L'impresa, a cui si è precedentemente accennato, consta di due colonne alla cui sommità, sul lato sinistro, brucia una fiamma, e all'opposto si eleva una colonna di fumo vincolata alla stessa simmetria. L'immaginario è sì, quello veterotestamentario di *Ex* 13, 21²⁴⁵, ma attinge concettualmente da almeno altri due bacini collettori: Dante – per cui Contile mutua uno stilema del Vellutello, riportando un passo dal commento del Lucchese: «e nel mezo del camino dice, non essendo *questa nostra umana vita* altro che *una peregrinazione*, ne la quale tutti aspiriamo di ritornar a la comune patria, donde ci siam partiti»,²⁴⁶ accostato a «volendo inferire che a quella selva, questa *nostra humana vita* s'assomiglia la quale *caminando* per questo ombroso oscuro e tenebroso mondo, sempre quivi si vede perduta la via o smarita»,²⁴⁷ il *plus ultra* imperiale, impresa di Carlo V in cui figuravano le colonne d'Ercole, che l'imperatore aveva superato annettendo ai suoi domini i territori d'oltreoceano – di cui opererà una cursoria descrizione nello stesso stampato (*RI* f. 34v).²⁴⁸

Fendendosi, l'oscurità della notte obbediva alla lettera che la raffigurazione della colonna porta con sé: l'ergersi a faro e sicuro approdo in quella che il Contile stesso,

²⁴⁴ Sull'attività accademica contiliana si è interrogato pienamente S. ALBONICO, *Il ruginoso stile. Poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento*, Milano, Franco Angeli, 1990, in part. pp. 239-249; 310-318. Segnalo anche, per un'opportuna contestualizzazione, il volume recente, *The Italian Academies: Networks of Culture, Innovation and Dissent*, ed. by J.E. EVERSON, D.V. REIDY, L. SAMPSON, Legenda, Cambridge 2016; *Intrecci virtuosi. Letterati, artisti e accademie tra Cinque e Seicento*, a cura di C. CHIUMMO, A. GEREMICCA, P. TOSINI, Roma, De Luca 2017.

²⁴⁵ «Dominus autem praecedebat eos ad ostendendam viam per diem in columna nubis et per noctem in columna ignis ut dux esset itineris utroque tempore» (*Ex* 13, 21). Ma si reitera oltre nel Pentateuco in *Ex* 13, 22; 14, 19; 14, 24; 33, 9-10; *Nm* 12, 5; 14, 14; e in *Ne* 9, 12; 9, 19. Si vede inoltre Dio parlare da una colonna di nube (*Dt* 31,15; *Ps* 99, 7).

²⁴⁶ A. VELLUTELLO, *La Comedia di Dante Aligieri con la nova esposizione*, a cura di D. PIROVANO, 3 voll., Roma, Salerno Editrice, 2006, vol. I, p. 203.

²⁴⁷ L. CONTILE, *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese con le particolari de gli Accademici Affidati et con le interpretationi et croniche*, G. Bartoli, Pavia 1574 (= *RI*), f. 82v, sezione, per comodità del lettore, riprodotta in appendice.

²⁴⁸ «Il primo [*i.e.* motto] conferente alle due colonne "ABILA E CALPE", Impresa di Carlo Quinto gloriosa memoria». Ma in M. GABRIELE, *Il primo giorno del mondo*, Adelphi, Milano 2016, p. 139, n. 181, si segnala anche la singolare edicola del frontespizio del *Ragionamento*, corredata da due lumi alchemici a forma ovoidale, rappresentanti un'efficace retorica visiva mercuriale, cui è consacrato, come specificato in precedenza trattando dello "stellino", il testo stesso.

parlando *sub specie imaginis*, definiva bosco oscuro e inabitabile, percorribile solo attraverso la grazia (e qui è ancora presente a dispetto del magistero aristotelico, la componente ochiniana che ha innervato la sua esperienza romana),²⁴⁹ figurata come l'inestinguibile fuoco della misericordia di Dio (la fiamma in cima alle colonne). Ma anche il fumo di giorno si innalza a guida nel deserto, perché «al sol fissando gli occhi, m'abbandono, / debili troppo e di lui troppo indegni» (vv. 7-8), ed è possibile vedere oltre la nostra stessa vista “fissa” nel sole²⁵⁰. La spiegazione ontologica è, in questo caso, affidata alla resa esegetica del sonetto VIII delle *Cristiane*, in cui il perno argomentativo si connetteva al motivo della vista che «va raffrenata per quanto possibile, in quanto principio e scaturigine dei comuni errori, perché gli affetti terreni occupano e offuscano confondendone la luce» (RC VIII, *argomento*), pur essendo acuta quella «de la ferma fede» (RC LXXXII, 4), «invisibil raggio» (RC CV, 10), «raggio eterno» (RC CIX, 14), sperata «dopo le tenebre / se le fiamme di Cristo in me non smorza / questa crudele e nequitosa forza» (RC XCIII, 1-3). Al contempo la presenza del concetto di Lume divino nell'oscurità si aggancia a un'eco mistica che di certo, a quell'altezza cronologica, doveva rivelarsi una scelta ponderata di riaggancio ai temi di cui ormai aveva fatto esperienza, ovvero a quella problematica costante del riformismo

²⁴⁹ Mi limito a citare E. CAMPI, “Non vi si pensa quanto sangue costa”. Michelangelo, Vittoria Colonna e Bernardino Ochino, in *Dall'Accademia neoplatonica fiorentina alla Riforma*, cit., pp. 67-135; M. FIRPO, Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli “spirituali”, «Rivista di storia e letteratura religiosa», XXIV, 1988, 2, pp. 211-261; M. FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli Spirituali, religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009; G. LAURENTI, “Vuol la nostra virtù solo per fede”, *echi biblici, riscritture d'autore e strategie di censura in due sonetti spirituali di Vittoria Colonna*, «Schifanoia», XLIV-XLV, 2013, pp. 131-139.

²⁵⁰ Dove potrebbe ravvisarsi l'eco platonica che Marsilio Ficino esprime nella contemplazione del “vero Sole”: «[i.e. Socrate] *risguardando il levante Sole attonito stette nel medesimo luogo, con le membra immote, e con gli occhi fissi a guisa d'una statua, fin che il Sole di nuovo ritornato salutava. Da questi segni adunque, e da simili addotti i Platonici, diranno forse Socrate da la sua fanciullezza da qualche solare Demone guidato, essere stato solito il Sole honorare. [...] Et io per hora quello che del Demone di Socrate o Genio, ovvero Angelo principalmente da affermare giudichi lascierò andare. E questo solo ardirò affermare, che Socrate in quello eccesso di mente non di questo Sole si maravigliava, ma di un altro. [...] Dal celeste Sole a le volte ammonito, et indi il sopraceleste Sole contemplando, e la sua maestà più attentamente considerava, e del suo padre l'incomprensibil bontà attonito ammirava. Questo, fu da Iacomo Apostolo padre de i lumi chiamato; de i lumi dico più che celesti, e de i celesti. Appresso il quale non è trasmutazione alcuna, né ombra alcuna di scambiamiento; perché egli pensa che le cose sopracelesti siano naturalmente fatte mutabili, e le cose celesti ogni giorno, per le mutationi de le notti essere adombrate non dubita» (M. FICINO, *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana da Felice Figliucci senese*, rist. anast. a cura di S. GENTILE, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, vol. I, pp. 1058-1059).*

spirituale cinquecentesco – testimoniato ampiamente dai panni da lui stesso vestiti di evocatore del Cristo crocifisso.

L'incomprensibile essenza della verità viene assunta dal Contile a proprio motto, e ricopre quindi il tema di maggior importanza sul finire del suo *itinerarium*, sintetizzandosi nella topica dell'anima "guidata" dalla luce della "colonna", con cui ci si riaggancia al sonetto: la Colonna apre ai «vani ingegni» la tenebrosa vista «che al sol fissando gli occhi mi abbandono» v. 7 – offuscata, qui, dall'eccessiva luminescenza solare. E che quelle colonne nell'impresa scelta dall'autore del *Ragionamento* possano rappresentare proprio Vittoria lo dimostrano tre versi del sonetto: «Sotto speranza della vostra luce / che lodò de' miei canti il primo volo / Pigliai l'impresa fatigosa e bella» vv. 9-11. Qui si assiste alla giustapposizione tra "luce" della Colonna – in veste di «speranza», «duce» e «fida stella» (vv. 9, 12, 14) – e quella del fuoco della colonna impressa nell'impresa, che guida illuminandolo il popolo d'Israele, esemplato sul trittico Esodo-Dante-platonismo. Contile si serve inoltre dell'epiteto «bella» per designare proprio l'impresa colonnata di Carlo V: «Veggiamo hora le inanimate come hanno con i nostri pensieri conformità, diremo primieramente delle due colonne di Carlo V sopra Abila e Calpe che fanno lo stretto di Zibiltaro, qual somiglianza da quelle tragger si potesse, perché naturalmente di esse Colonne queste sono le qualità, cioè la gravezza, la durezza. [...] *Questa bella e propria impresa* col Motto "PLUS ULTRA" prometteva che quello invitissimo Cesare sarebbe andato più oltre.²⁵¹ (*RI*, c. 37r)

Donna, ch'avete aperto a' vani ingegni
la tenebrosa vista e sparso il suono
che 'l tristo placa e stabilisce il buono,
deh, soccorrete agli alti miei disegni.

Sol la vostra mercè mi scorga e insegna,
e faccia parte del suo sacro dono,
ch'al sol fissando gli occhi, m'abbandono,
debili troppo e di lui troppo indegni.

5

²⁵¹ Sulla simbologia del *plus ultra* carolino, utili E. ROSENTHAL, *Plus ultra, non plus ultra, and the Columnar Device of Emperor Charles V*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», XXXIV, 1971, pp. 204-228; ID., *The invention of the Columnar Device of Emperor Charles V at the Court of Burgundy in Flanders in 1516*, ivi, XXXVI, 1973, pp. 198-230.

Sotto speranza de la vostra luce,
che lodò de' miei canti il primo volo,
pigliai l'impresa fatigosa e bella.

10

Però denanzi a Dio siatemi duce,
ch'a salir sopra l'uno e l'altro polo
sceglier non so di voi più fida stella.

Questo sonetto seguita commodamente e con industria, conciosiaché non si debba tralasciare l'invocazione de l'artefice perfetto. E qui prima dimostra ch'a tal negozio fusse da la divina Marchesa di Pescara sospinto, onde la prega ch'ella si degni con l'arte sua soccorrerlo, non sapendo, come è vero, scegliere migliore artefice in correzione de la poesia che lei, degnamente chiamata da lui sua fida stella.

1. *vani ingegni*: stilema boccacciano, laurenziano («e la presunzion del vano ingegno / il foco trasse della sua natura», LORENZO DE' MEDICI, *Selve*, CV, vv. 2-3), tassiano: «Oh vana sapienza e vano ingegno / de la natura umana in Dio superba!» (TASSO, *Mondo creato*, II, vv. 116-117).

2. *tenebrosa vista*: «Tutti eran ne la vela i sensi miei, / Fin che la vista tenebrosa, oscura / Altro che 'l largo mar più non comprese» (CARITEO, *Endimione*, XI, vv. 84-86); «cominciaro i mortali a sì bel raggio / alzar la vista tenebrosa e bruna» (B. TASSO, *Rime*, 67, vv. 261-262).

Sparso il suono: sembra quasi una ricomposizione dell'incipit di *Rvf* I, se riferito a Vittoria Colonna allude probabilmente all'attività poetica. Contile per sua stessa scelta stilistica usa il costrutto nel *Ragionamento delle Imprese*: «Re Filippo suo figliuolo, sotto lo stendardo della santa croce e fatto obediente a' precetti evangelici dove è verificato il detto della chiesa sposa di Dio, ciò è: “Per tutta la terra è sparso il suono de' santi discepoli di Cristo”. Questo è adunque meritevole di suprema autorità, e di Monarchia» (*RI*, c. 35r), riferendosi molto probabilmente alla divulgazione del Verbo di Cristo.

4. *Alti disegni*: anche in *RI*, c. 61v Contile usa lo stesso stilema: «là ove non restarà a tutta la sua possanza di porre a essecutione quello a che l'honorato suo desiderio lo spinge, havengo cuore e deliberatione nelli suoi alti disegni di procedere

con avvertimento, stando tutto inteneto a pregr Dio che lo indirizzi col cui divino aiuto egli spera di conseguire il desiderato et onorato fine».

5. *scorga*: 'guidi'. L'impresa che Contile sceglie per sé – le due colonne bibliche – rappresenta del resto il suo nome da accademico 'Guidato'. Il verbo è di matrice petrarchesca: *Rvf* CCCVIII: «Quella mi scorge, onde ogni bene imparo»; *Rvf* XLIX, vv. 10-11: «Scorgimi al miglior guado, E prendi in grado i cangiati disiri».

Insegni: sempre in gioco omografico con l'insegna dell'Accademia degli Affidati di Contile.

6. *sacro dono*: altrove in Contile indica il fuoco: «Forse che dove il duro imperio pone / questa rabbiosa carne, il sacro dono / che Dio farebbe i nostri di felici» (*RC*, L/54); in Varchi è il sangue di Cristo: «onde piacque al Messia, tolto da terra, / sparger sovra gli eletti il sacro dono» (*VARCHI, Rime*, CCVI, I, vv. 2-3); in questo caso indica con molta probabilità il lascito poetico della Colonna.

7. *ch'al sol...m'abbandono*: Solo l'aquila è in grado di fissare gli occhi nel sole senza bruciarsi anche nell'ottica dantesca e contiliana: «Similmente di tante sorti d'Aquile, la più oscura, è la più mirabile e la più degna, con ciò sia che fissi gli occhi al Sole, si rinovi, e sia de tutti gli altri augelli Regina» (*RI*, C.)

12. *duce*: epiteto rivolto a figure femminili con il senso di 'donna fedele e ispiratrice di nobili e alti sentimenti', 'consigliera', sulla scorta di *Rvf* CCCLVII, vv. 2-5: «Ogni giorno mi par più di mill'anni / ch'i' segua la mia cara e fida duce / che mi condusse al mondo, or mi conduce / per miglior via a vita senz'affanni», e di Giusto de' Conti: «Questa donna che m'è vera duce / di me non cura e non mi mostra el segno / sì che al tutto convien la morte io chieggia» (*GIUSTO DE' CONTI, La bella mano*, II, 94) e del *Furioso*: «Io tanto ti sarò compagna e duce / che tu sia fuor de l'aspra selva ria» (*Orl. Fur.*, III, 63, vv. 3-4), del Molza: «Canzon, se forse spia / quel ch'uiu fo la mia fida e cara duce / dille ch'al fiero suo spietato orgoglio / or le fo stile or foglio / de gli elementi stessi e d'essa luce» (*MOLZA, Rime*, IX, 577).

13. *l'uno e l'altro polo*: BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 22, v. 165 «fan l'uno e l'altro polo»; S₁: 17, vv. 9-11: «ivi di sfera in sfera / le stelle tutte e l'uno e l'altro polo vide. / Oh riposo glorioso e santo!» S₁: 66, vv. 3-4: «mercé di Lui, che 'l fa, sotto si vede / l'aere e la terra e l'uno e l'altro polo». Si intende gli estremi della terra.

14. *stella*: riferito alla Colonna, continua nell'ambito metaforico della guida nel cielo notturno (in concreta vicinanza con l'idea della stella polare).

*

VI

O lume de' miei giorni, o lume fido
che rendi a Tressa invidiosi e a Tebro
Lisso, Indo, Albi, Abio, Po, Liger, Sarno, Ebro,
ed ogni onore avanzi col tuo grido,
fammi la strada tu di cui mi fido, 5
e quanto in rozzo stil canto e celebros,
purga tu, ch'io per me son folle ed ebro
nel senso, dove il cor fa spesso nido.

E se per troppo ardir son gito dove
luce il sol con le stelle, ora m'abbaglio 10
e temo di cader, se tu non vieni.

Perch'a veder quel che governa e muove
vie più m'importa, né tanto alto saglio
se la man non mi porgi e suso meni.

Nella terza invocazione, desidera artificialmente il soccorso di messer Claudio Tolomei, in questo secolo primo fra primi letterati nelle scienze universali, e primo forse fra primi nei costumi civili e cristiani.

5. *fido*: in rima perfetta con il v. 1, è un epiteto usato nella lirica, usato dal Muzio per rivolgersi a Tullia D'Aragona: «Voi, Donna mia, voi sete alma sirena / voi, voi Tullia gentil, che fido lume» (MUZIO, IV, 2, 769).

7. *ebro*: in rima perfetta con l'«Ebro» del v. 3 «ebro / nel senso»: intende dire 'dominato dai sensi', anche in questo caso (vd. Cappello introduttivo) il riferimento è a *Inf.*, I chiosato dal Landino: «Et perchè non conosce altro che quello, non crede sè essere altro, et niente reputa bene, se non quelle chose che dilectano e corporei sensi; nè alchuna chosa male se non quella che gl'atrasta. Et chome ebro et da profonda

sonnolentia oppresso nè sè conosce, nè ad che fine sia prodocto intende, nè conosce la ignorantia sua nè la sua miseria in sino a tanto che, arrivato all'età già matura, parte per la experientia di molte cose, parte per alchuna doctrina acquistata et per precepti da' più savi di sè avuti, comincia a destare la ragione, et allora finalmente conosce sè essere in obscura selva, cioè l'animo» (LANDINO, *Comento*, I, p. 124).

10. *m'abbaglio*: *Rvf* XLVIII, v. 2: «E 'l sol abbaglia chi ben fiso 'l guarda», o ALAMANNI (4, 2, vv. 119-120): «Febo, spogliato alor da' raggi il volto, / onde suole abbagliar chi fisso il mira». «onde ne gîro i miei ciechi e dolenti, / e rimirando in essi ancor m'abbaglio» sott. Occhi (BECCUTI, 23, 2).

9-11: *E se...vieni*: riferimento sotteso a Icaro e al peccato di vanagloria

12-13: *muove...vie*: riferito alla concezione aristotelica e scolastica di Dio in quanto causa prima di moto e del divenire della totalità, e astronomicamente, anche rispetto a quanto trattato in precedenza nel componimento *veder*: 'contemplare'

saglio: sottintende l'ascesa al cielo più alto possibile solo con l'aiuto di Tolomei. Forse mediato dall'influenza dantesca di «Canterò di quel secondo regno / dove l'umano spirito si purga / e di salire al ciel diventa degno» (*Purg.*, I, vv. 6-8).

*

VII Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, in cui si evince fin da subito il consueto divario inconciliabile tra salvazione e fallacia dei sensi, qui declinato in chiave neoplatonica con l'immagine della «grave, oziosa e trista salma» terrena.

Singolare la menzione della velocità dell'avanzare della vita in netta superiorità rispetto al moto della «sfera maggiore», formulata sulla scorta della causalità neoplatonica delle sfere dell'essere, che ne implica la crescente molteplicità e la descrescente determinazione spazio-temporale e il moto eterno che caratterizza la sfera interamente avulsa dalle passioni corporee: «Sicut enim Aristoteles tot esse mundi rectores voluit quot et motus, numerum vero motuum spherarumque certum sapientiori concessit, sic et Plato semel admissio duodenario spherarum numero duodecim mox rectores adhibet spherarum animas; numerum videlicet alium quemlibet sapientioribus facile concessurus. His utique succedunt stellarum anime distinctaque per duodecim

sphas invisibilia numina, que quidem numina duces particulares cognominantur diique et demones atque heroes. Hactenus deos per substantiarum differentias more platonico disposuimus» (*Comm. in Phed.*, XIX, p. 151).

Si conchiude con il monito ad abbandonare le pulsioni terrene in merito all'arricchimento della bontà «in Dio»

Queste terrene ingannatrici pompe,
ch'adescon dolcemente a morir l'alma,
questa grave, oziosa e trista salma,
che del migliore amor l'ordin corrompe,
questa vana ingordigia, ch'interrompe 5
la via del vero bene, e via la palma
ne porta, e solca questo mare in calma
fin ch'i disegni suoi la morte rompe,
che fine han poscia e che piacer, se fugge
via più veloce che 'l baleno, o 'l moto 10
de la sfera maggior, la nostra etade?
Deh, lascia 'l mondo che superbo rugge
contra la gloria tua, spirito devoto
ed arricchisca in Dio la tua bontade.

In questo sonetto tratta de l'universal materia che c'impedisce il far bene, a la quale è tanto volto il senso che non lo può difender la ragione, mentre egli, per troppo diletto de le cose vane, in quello trabocca. Essorta lo spirito a non lasciarsi sollevar da' finti piaceri e da li simulati tesori di questa vita, e mostra che la vera e perpetua ricchezza si truova in Dio.

1. *Queste...pompe*: la vacuità delle borie terrene è considerata anche da Ariosto: «[...] Veggio ch'in terra ancora / arrogi un ornamento che più onora / che l'oro e l'ostro e li gemmati fregi; / le pompe e i culti regi / sì riverir non ti faranno, come / di costanzia

un bel nome, / fede e castità, tanto più caro» (ARIOSTO, *Rime, Canzoni*, V, vv. 102-108), e Tasso: «Scettro, monil, corona ed aureo manto/ ed aurei fregi e care gemme ed ostri, / vostre pompe non sono o pregi vostri, / né pur terrena gloria o picciol vanto» (TASSO, *Rime*, 1038, vv. 1-4); «e sue pompe e i suoi regni addietro lassi, / perocché 'l pregio è 'n ciel, s'in terra è 'l corpo» (TASSO, *Rime*, 1433, vv. 13-14).

6. *vero bene*: oltre a un'eco laurenziana dei principi del *De summo bono* – «Et prima ch'io dica altro, alcun non pensi / di trovar bene che sia perfecto e vero, / mentre l'alma è legata in questi sensi. / Questo ha facto Colui che ha 'l sommo impero, / perché i mortali al tucto erranti et ciechi / non fermino per di qua solo il pensiero. / Se sono dal vero camino discorti et biechi / nella imperfectione del bene, hor che farieno / credendo questa vita il bene arrechi? / Il vero bene è un, né più né meno, / el quale Idio appresso a sé par serbi / per palma a quei che ben vivuti fieno» (LORENZO DE' MEDICI, *De summo bono*, II, vv. 81-92), l'idea di 'vero bene' e la percezione minima che i sensi mortali possono averne è liricamente resa così in Vittoria Colonna: «ma di quel vero ben non vede o intende / una sol stilla di infiniti abissi / quella mente del Ciel qui più gradita» (*A₂*: 42, vv. 12-14). Anche Bernardo Tasso interpreta liricamente la risalita al vero bene: «E s'al vero e perfetto / ben per virtù si sale, / ciascun di questi eletto / avendo lei per scorta / vi giungerà per via spedita e corta» (B. TASSO, *Rime*, I, 132, vv. 16-20).

palma: 'onore'

8. *Disegni...rompe*: 'la morte rovina i suoi piani'.

9. *che fine...se fugge*: potrebbe riferirsi ancora ai «suoi piani» del verso precedente.

11. *etade*: 'vivere'

*

VIII Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) Interamente dedicato alla vista e alla fallacia dei sensi che svia il «bel sereno» (v. 7), si conclude con l'esortazione ad abbandonare l'oggetto amato, nascosto in un «bel vano». L'ipotesi che possa sussistere una corrispondenza intertestuale questo sonetto, tematicamente affine al suo *Discorso*²⁵², edito nel 1552, e il componimento di Michelangelo *Ogni van chiuso ogni*

²⁵² Il *Discorso del Contile academico fenicio sopra li cinque sensi del corpo nel comento d'un sonetto del Signor Giuliano Gosellini, al cavalier Leone scultore Cesareo*, V. e G. De Meda, Milano, 1552, è stato

coperto loco,²⁵³ acquisterebbe senso alla luce di acquisizioni – mnemoniche e involontariamente sistematiche per il Buonarroti, scientemente ordinate da parte di Contile – condivise e provenienti dal medesimo sostrato. Le analogie tematiche tra i due testi sono inquadrabili sulla scorta di considerazioni ficiniane, dionisiane e patristiche, che generano uno schema di opposizioni anaforiche ammantate di neoplatonismo, topiche giunte forse al Contile con la mediazione di Vittoria Colonna, la quale spicca come intermediaria privilegiata per un ipotetico rapporto diretto anche con l’opera poetica michelangiotesca, in quanto sua lettrice e dedicataria e corrispondente.

La citazione platonica, posta qui a chiusura della prosa esplicativa, riconnette il dettato a una pista principalmente intratestuale, puntellata di simili adozioni stilistiche, nei lemmi afferenti alla coppia oppositiva buio/luce, reiterata nell’intera silloge. Dato peculiare rispetto a quanto ipotizzato finora, il sonetto è dedicato a Vittoria Colonna: la Marchesa ha «aperto a’ vani ingegni / la *tenebrosa vista*» (RC, V, 1-2), assunta al ruolo di guida sancito dallo stilema «fida stella»; passi poetici quali «La bella e viva luce a noi ritorna / che partendo di qui, qui scurò ’l sole» (RC, XVIII, 9-10), o la metaforica della farfalla che brucia nella luce, paragonata all’anima cristiana, definita in un intrepido gioco lemmatico «luce vera» appagata «di tenebre e di morte sol» (RC, XLIV, 7-8), in *climax* nella parte didascalica del componimento: rifugge «la *luce* per traboccar nelle *tenebre*»; «la *luce* custodisce e non *l'imbruna*» (RC, LI, 13), «Spero la *luce* dopo le *tenebre*» (RC, XCIII, 1), «*Luce* ch’a gl’occhi de’ tuoi fidi e cari / per le *tenebre* folte è scorta e guida» (RC, CXXXVII, 15-16), «*luce* e sereno, *disgombrando l'ombra*» (RC, CXXXIX, 18), e «e pon la luce ov’hanno luoco l’ombre» (ivi, 34). E nell’appendice: «Ma con la luce onde sì chiaro avampi / qual Febo [...] / mi porgi il lume che null’ombra oscurai» (RC, *sonetti a l’autore*, XXXV, 9, 10-11).

consultato nell’esemplare a stampa della Biblioteca universitaria Alessandrina, con segnatura XV d.18 2 (= DCS). Per alcuni passi ragionati del *Discorso* di Contile vd. L. BOLZONI, *Il lettore creativo: percorsi cinquecenteschi fra memoria, gioco, scrittura*, Napoli, Guida, 2012, pp. 43-45.

²⁵³ Stante la recente edizione critica delle *Rime* michelangiotesche, è necessario segnalare la risistemazione testuale operata dai curatori (BUONARROTI, *Rime e lettere*) rispetto a quella di E.N. GIRARDI (M. BUONARROTI, *Rime*, a cura di E.N. GIRARDI, Bari, Laterza, 1960): il cosiddetto “gruppo della notte” – composto da una quaterna di componimenti, dal 101 al 104 nell’edizione del 1960 – compare ora disgiunto nella nuova veste, ai numeri 20 e 21 della sezione *Silloge* e 46, 47 delle *Rime liriche*. Il riordinamento nella sezione *Silloge* è dovuto all’insieme approntato da Riccio e Giannotti del 1546 (su cui M. BUONARROTI, *Canzoniere*, a cura di M.C. TARSI, Milano-Parma, Fondazione Bembo-Guanda, 2015; M.C. TARSI, *Su alcune varianti delle rime di Michelangelo*, «Rivista di Letteratura Italiana», 31, 2013, 1, pp. 47-65), quello operato per le *Rime liriche* è un criterio non più cronologico ma tematico e di genere, che intende suddividere e aggregare le forme e i generi maggiormente praticati dal Buonarroti.

Questa metaforica mistica, agganciata alla fortunata immagine dell'emanazione della luce qui traslata in chiave neoplatonica cristiana²⁵⁴, è simile a quella impiegata in un sonetto di Michelangelo, inserito nel suo cosiddetto "gruppo della notte", inquadrabile di certo prima del 1546, nonché terzo di quattro componimenti notturni, e posto tra l'altro in una tradizione riconoscibile nell'innografia cristiana e contraddistinto da un *usus* sinonimico allusivo al nome di "Febo del Poggio" e dalla continua reiterazione della coppia buio/luce. Si riporta per esteso il sonetto, che l'edizione recente comprende nella sezione *Silloge*:

Ogni van chiuso, ogni coperto loco,
quantunque ogni materia circumscrive,
serba la notte, quando il giorno vive,
contro al *solar suo luminoso gioco*.

E s'ella è vinta pur da fiamma o foco,
da lei dal sol son discacciate e prive
con più vil cosa ancor sue *specie dive*,
tal c'ogni verme assai ne rompe o poco.

*Quel che resta scoperto al sol, che ferve
per mille vari semi e mille piante,
il fier bifolco con l'aratro assale;
ma l'ombra sol a piantar l'uomo serve.*

Dunche, le notti più ch'e' di son sante,
quanto l'uom più d'ogni altro frutto vale.

(BUONARROTI, *Silloge*, 20, p. 40)²⁵⁵

²⁵⁴ La cui matrice è la stessa che trama tutta la materia paradisiaca della *Commedia*, innestata su immagini di luminosità equorea e *fluiditas* – nella metaforica della distillazione e della pioggia – deputate alla specificità figurativa dell'ineffabile e mutate dal neoplatonismo latino di Macrobio, Marziano Capella, Bernardo Silvestre. Sono informazioni che recupero dal completo saggio di M. ARIANI, "Metafore assolute": *emanazionismo e sinestisie della luce fluente*, in *La metafora in Dante*, a cura dello stesso, Firenze Olschki, 2009, pp. 193-219, in part. le pp. 195-203, a cui rimando per approfondimenti bibliografici, in specie per le riconessioni alla Scrittura (qui ricordato è il passo di *Sap 7, 25-26* «Vapor est enim virtutis Dei»).

²⁵⁵ Parallelamente si segnala un'altra vicinanza con un salmo di Bernardo Tasso, che si apre sull'inquadratura della notte per poi proseguire con l'immagine del villano che assale la terra al sole «Mentre tace la notte oscura, argente, / e gli spirti, ch'intorno / givan vagando al bel lume del giorno, / stanno uniti a la mente, / cantiam lieti e devoti / le gran lodi di Dio, o sacerdoti; / e col ginocchio chin, le luci alzate / a quell'eterno Sole, / con lo spirito unito a le parole, / umilmente il pregate / che regga i

e via la tolli dal suo bel sereno,
di te, quanto di lei fa ch'or t'increschi.

Perché tu sai ch'a paragon del pianto
che stillando da te le guance aggiela,
poco è 'l piacer, né senza doglia il senti.

10

Meglio adunqua ti fia lasciar da canto
l'oggetto d'un bel vano, ove si cela
la cagion del mio mal, de' miei lamenti.

La poesia presente ammonisce che, quanto possibil sia, raffreniamo la vista, principio e origine degli errori comuni, perché la moltitudine di tante e diverse spezie ch'ella riceve, e di quelle fuori di perfezione diletlandosi, occupa e confonde la luce del buon volere, che bene al fin si scorge l'amaro e dannoso frutto visibile. E ben disse Platone che gli occhi sono amici a' sofisti e odiosi a' filosofi.

1. *Vista...inveschi*: per estensione, perdersi nell'errore del peccato, le «tenebre» e l'oscurità: cfr. Strozzi il Vecchio: «Io ritorno / a pianger, a versar piogge e torrenti, / da questi occhi dolenti, / occhi in sì lunghe tenebre sepolti / occhi ciechi, occhi sempre a pianger vòlti»; stesso trattamento in Malipiero, a chiosa di *Rvf* XCIX «e s'alcuna sua vista a gli occhi piace, / è per lasciar più l'animo invescato» (MALIPIERO, LXXVIII, vv. 7-8).

2-4. *vano...eschi*: Lo stesso pensiero è riscontrabile nel *Discorso dei cinque sensi* contiliano: «Si truova nondimeno (et è bella cosa a sentirne) ch'alcune materie più di notte che di giorno si veggiono, come dir la lucciola, l'occhio della gatta, la quercia fracida e sì fatte nature, le quali nel giorno altrimenti si discernono, ciò è nel proprio esser loro. La lucciola, ha il giorno la coda bianca, e la notte par di fuoco. [...] Ecco (cavaliere honorando) *quanto à ogni picciola somiglianza de la luce le tenebre cedeno*. Ho detto simile a la luce e non al colore, perché mi domandareste quale è la cagione ch'un legno bianco, un panno bianco o altro simile, da la lunga non si vede la notte come si veggano le cose suddette? Vi acquetarete dunque per assomigliarsi le cose, che di notte si scerneno, a la luce» (cc. IX^{rv}).

7. Un identico pensiero è espresso dal Buonarroti in un altro dei componimenti notturni (confluito nella sezione *Rime liriche e amoroze* della recente edizione), in cui la Notte è lesa da una sola, piccola lucciola: «E tant'è debol, che s'alcun accende / un picciol torchio, in quella parte tolle / la vita», «c'una lucciola sol gli può far guerra» (BUONARROTI, *Silloge*, 46, 5-7, 14). Il concetto di “nascita” dall'oscurità, invece, in concomitanza con la trattazione della generazione di Amore, è argomento vulgato nel *Convito* e si riaggancia qui alla dicitura “orto di Giove”, in cui la generazione «sotto l'ombra della vita» potrebbe richiamare quel «ma l'ombra sol' a piantar l'omo serve» (BUONARROTI, *Silloge*, 20, p. 40, 12).

5-8. *Vista...t'increschi*: Attestata sugli stessi argomenti afferenti al nucleo *vista-luce-sole* è l'*Oratione per ricuperare il lume de gl'occhi*, lettera che Ficino dedica a Lorenzo, densa di rimandi al discorso fin qui proposto, e determinante per stabilire e collocare filosoficamente il concetto intertestuale tra i due passi citati del Buonarroti e del Contile: «O quanto è diversa Magnanimo Lorenzo mio la luce da tutte l'altre cose. Percioché coloro che i suoni, o gli odori fuggono, ovvero i sapori, certamente che eglino queste tal cose facilmente schifano, e coloro che simil cose assai seguitano, costoro più d'ogni altro ancora le acquistano. Ma la luce, o pietà, tanto colui che con ogni sforzo la cerca, quanto colui che lungi da lei fugge suol perdere» (FICINO, *Lettere*, p. 499).

Questa menzione permette di ricollegarsi alla trattazione contiliana del *Discorso*, in cui alla discettazione sulle modalità preposte all'atto del vedere segue la rassegna degli altri organi di senso, pur mantenendo il primato sull'intero sistema e la densa apostrofe, emessa perché Febo renda la vista all'autore: «O Sol ch'i cor con le tue fiamme illustri. Non vuoi tu ad alcuno mortale bastevolmente mostrarti? Benché più che altra cosa a ciascuno ti manifesti o Sole fonte di giustitia. Sole di liberalità imagine, quanto grandemente m'accendi a cercarti, tanto chiaramente e tanto utilmente a me che ti cerco, risplender voglia. È egli forse vero, che io con *troppo brutti e impuri occhi* un purissimo lume ho osato riguardare? *Io confesso d'essere stato in questa cosa forse un nuovo Fetonte, non di meno io fui e sono o gran Febo tuo*. Adunque ti prego che col tuo caldo mi purghi, e consoli. Tanto o Febo a tutti con *salutifera man* puoi medicare, quanto per ciascuna cosa coi raggi penetrare. [...] Non ho parlato manifestamente quelle cose che a un huomo dire non era lecito, *non ho date le cose sante ad essere da i cani e dai porci stracciate e guaste*. Ma solo a huomini simili a Edipo i segreti (come pare a me) secondo che io intendeva ho rivelati, ma a quelli che come da chi erono, *sotto velo* le

diedi, che adunque vuoi tu più che altra cosa. [...] Adunque o Febo rendemi homai, rendemi ti prego il tanto desiderato lume: se egli non t'è molesto» (FICINO, *Lettere*, p. 501).²⁵⁷

*

XVII Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, il sonetto è contruito intorno al concetto della fallacia dei sensi e della limitatezza delle percezioni umane.

Dinanzi agli occhi umani è sempre aperto
del cieco inferno il tenebroso centro,
dove senza fatica si va dentro,
ma ritornare in su fia duro ed erto.

Il sopplizio del male è sempre certo, 5
del bene il premio si nasconde adentro,
ma se nel sentier dritto al fin rientro,
porge la speme cognizion del merto.

Pur quando fosse a' buoni il premio ascoso, 10
non giova assai sentirsi in mezzo al core
un dolce che nodrisce e che consuola?

Naturalmente a noi fu sempre odioso
non che 'l commesso, ma 'l pensato errore,
che non può più di noi che 'l ben c'involva.

Qui vuole dimostrare l'Autore che ciò che crediamo desiderabile in questo mondo è l'infimo premio, anzi la cagion de la nostra dannazione, al che movendoci, duriamo poca fatica. Così come, umani e fragili, mentre che siamo quivi precipitati, difficilmente ritorniamo in suso. Propone l'Autore un bel dubbio dicendo: quando del ben fare non

fusse anzi stabilito altro premio che l'allegrezza che ne porta la coscienza, devremoci mai distorre da sì bel opra? E conchiude che può più la ragion che 'l senso, quando l'armi uguali se li mette in mano.

1. *Dinanzi...aperto*: s'intende sottolineare la debolezza umana sempre a rischio di caduta nel peccato.

2. *tenebroso centro*: sintagma dantesco, ma usato anche da Berni in un tono decisamente comico per indicare l'inferno: «Dal più profondo e tenebroso centro, / dove Dante ha alloggiato i Bruti e i Cassi» (BERNI, L, vv. 1-2), e Giordano Bruno nel *Candelaio*: «Un che ti suscita Tullio dal più profondo e tenebroso centro; concinitor di gesti de gli eroi» (BRUNO, *Candelaio*, p. 245).

*

Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, i cui temi portanti – incedere temporale, chiusura nel *corpus carcer*, incompletezza dei sensi umani – sono argomentati in un meccanismo di riuscita all'«buon fin». Si registra il gusto dell'elenco potamologico affine a Petrarca, *Rvf* CCXLVIII.

Se fortuna cangiar l'Arbia e l'Ombrone
m'ha fatto in Tebro e in Po, se 'l tempo fero
mi muta in bianco a poco a poco il nero,
e 'l senso lo sfrenato ardir depone,

or chi fia che di nuova openione 5
m'ingombri, e mi risvegli altro pensiero?
Che 'l tempo a farmi seguitare il vero
l'ingordissime voglie non dispone.

De la trascorsa vita umana il vezzo, 10
ch'al buon fin non convien, né agli anni gravi,
m'ha nel carcer d'error tratto e rinchiuso.

E s'imparte da quello mi divezzo,

pur non truovo io ch'in tutto me ne cavi,
che sempre de l'error fu peggio l'uso.

Confessa l'Autore che 'l cambiar di luochi e e il vedersi di giovene diventar vecchio è corso infallibile per disegno di natura. Ma chi faccia cambiare openione e disiderio, difficilmente si truova, ed il tempo che devrebbe esser quello, non può disporre le nostre ingordissime voglie. La ove per vetar tanto danno dice che si deve l'uomo guardare dal vezzo, non potendosi guardare dal peccato. E conchiude, come Arestotele ne l'Etica, che l'uso è più pericoloso assai che l'istesso peccato.

2. *Tebro...Po*: la diade fluviale è usata da Contile in altri due luoghi: «Il Tago, Sava, il Po, Tebro e la Senna / vedranno come in bel desio m'infiammi» (*RC*, I, vv. 3-4) e «O lume fido / che rendi a Tressa invidiosi e a Tebro / Lisso, Indo, Albi, Abio, Po, Liger, Sarno, Ebro» (*RC*, VI, vv. 2-4). Anche Britonio si cimenta nell'espedito poetico dell'elenco fluviale, mutuato probabilmente da Petrarca: «Vedriasi di vostra unica onestate, / del chiaro nome quasi accender spesso il Po, / Gange, Istro, Nilo, Ermo et Eufrate» (BRITONIO, CCCLXXXII, vv. 12-14), sulla scorta di *Rvf* CXLVIII, vv. 1-4: «Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro, / Eufrate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange, / Tana, Histro, Alpheo, Garona, e 'l mar che frange, / Rodano, Hiberio, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro». *Tempo fero*: «Sarà 'l nostro idioma, omai sicuro / d'aver col fero Tempo eterna pace» (B. TASSO, LVIII, vv. 2-3).

3. *muta...nero*: «E mille volte el dì, sia pur giocondo, / Se muta el stato lor de nero in bianco» (AQUILANO, 74, vv. 10-11); espresso nello stesso modo anche in Castiglione: «Vedrasi volar i monti sopra il cielo / il nero biancho farsi, e farsi chiaro / pria che di volontà si muti pelo» (CASTIGLIONE, *Rime*, vv. 1-3).

4. *sfrenato ardir*: «digli che in pianto e doglia / Fortuna volge ogni sfrenato ardire» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, LXIX, vv. 101-102).

9. *vezzo*: 'manchevolezza', nel modo in cui lo intende per esempio il Bandello: «Dimmi, uom da poco che tu sei, quando mai dicesti che lasciassi il tal vezzo o non facesti la tale e la tal cosa?» (BANDELLO, I-5 (I, 84)).

11. *carcer d'error*: cioè il peccato. *tratto*: *Dec.*, 80. 5. «Questi cotali mercatanti s'ingegnano d'adescare, e di trarre nel loro amore, e già molti ve n'hanno tratti».

12. *divezzo*: 'disabituo'. «ma pur poi mi son divezzo, / tal che mai più me l'accocca» (POLIZIANO, *Canzoni*, CXVI, vv. 15-16).

14. *che sempre...uso*: si sta riferendo, come esplicito nell'autoesegesi, a un passo dell'*Etica* aristotelica: «Ora, la virtù ha a che fare con passioni e azioni, nelle quali l'eccesso è un errore e il difetto è biasimato, mentre il mezzo è lodato e costituisce la rettitudine: ed entrambe queste cose sono proprie della virtù. Dunque, la virtù è una specie di medietà, in quanto appunto tende costantemente al mezzo. Inoltre, errare è possibile in molti modi (il male infatti, come congetturavano i Pitagorici, appartiene all'infinito, il bene invece al limitato), mentre operare rettamente è possibile in un sol modo (perciò anche l'uno è facile e l'altro difficile: è facile fallire il bersaglio, e difficile coglierlo). E per queste ragioni, dunque, l'eccesso e il difetto sono propri del vizio, mentre la medietà è propria della virtù: "si è buoni in un sol modo, cattivi in molte e svariate maniere". La virtù, dunque, è una disposizione concernente la scelta, consistente in una medietà in rapporto a noi, determinata in base ad un criterio, e precisamente al criterio in base al quale la determinerebbe l'uomo saggio. Medietà tra due vizi, tra quello per eccesso e quello per difetto; e inoltre è medietà per il fatto che alcuni vizi restano al di sotto e altri stanno al di sopra di ciò che si deve, sia nelle passioni sia nelle azioni, mentre la virtù trova e sceglie il mezzo. Perciò, secondo la sostanza e secondo la definizione che ne esprime l'essenza, la virtù è una medietà, mentre dal punto di vista dell'ottimo e del bene è un culmine» (1107a-b).

*

XVIII (22) Sonetto di schema ABBA ABBA CDC CDC, dedicato alla Marchesa Isabella da Brivio; come conferma anche SALZA, p. 44, ci risultano numerose testimonianze poetiche contiliane a lei dedicate – CONTILE, *Rime*, 40v e 42v –, definita donna «veramente bella, gentile, cortese et virtuosa».

Brivia, la luce che parti, lasciando
oscura Insubria e discontenti i cuori,
ritorna al grido di quei fidi amori
che tenebre e dolor posero in bando.

Già si vede l'aurora rosseggiando 5
alzar da l'orizzonte i suoi vapori,
e ceder al salir di quei splendori
che 'l mondo onora, sue lode cantando.

La bella e viva luce a noi ritorna
che partendo di qui, qui scurò 'l sole 10
or ritornando notte e di s'aggiorna.

O quando vedrem noi la luce adorna,
di se stessa, congiunta al suo bel sole
che finor senza liei fu cieco sole?

(Scrivo il decimo sonetto alla signora Isabella Brivia, gentil donna molto grata al signor Marchese del Vasto, condolendosi seco della partita della signora Marchesa da Milano a Napoli; e, rallegrandosi del ritorno, conclude il sonetto con bell'arte e leggiadria).

1. *la luce che parti*: il tema della partenza della donna cui segue l'oscuramento del sole è piuttosto vulgato nella lirica del Contile, soprattutto nei componimenti a statuto encomiastico. Si legge per esempio in un sonetto a Margherita d'Austria: «O di tanti in Italia luce prima / ch'in tenebre lasciate il lor bel nido» (CONTILE, *Rime*, c. 85v, vv. 1-2), in cui la città di Piacenza viene paragonata a un «tenebroso inferno» senza la Marchesa.

2. *oscura*: riferito alla regione in opposizione con la luce al v. 1 a cui fa da controcanto quel «discontenti» poco oltre *Insubria*: qui circoscritto con ogni probabilità al Ducato di Milano, come sottolineato nell'autocommento, nella cerchia del Contile presso l'accademia dei Fenici spesso con espedienti sineddoticci ci si riferisce

alla città lombarda con il nome dell'intero areale. Così il Vendramin: «Beata Insubria: a cui sola hoggi lice / (con pace Arabia tua dogliosa et mesta) / D'esser nido gentil de la Phenice» (*Quattro | Capitoli del | Cavalier VENDRAMINI Academico | Phenicio | [impresa] | Con privilegi | s.n.l.* (ma presumibilmente del 1552, presso i f.lli Meda a Milano, dedicati a Giuliano Gosellini), c. 3r), la stessa dicitura si riscontra nella *Selva*: «la bella et sontuosa Insubria / Colma di nobil speme sen' va altera»; «vaga, / Superba et lieta Insubria , i grembi carchi / Di mille varii fior' portavan liete» (VENDRAMIN, *Selva*, vv. 14-15; 43-45). Anche nel *Ragionamento* Contile ne spiega il senso: «Una però di esse parti fu detta Suprio, cioè Insubrio, onde tutta quella provincia inchiusovi Milano anticamente fu chiamata Insubria» (*RI*, c. 45r).

6. *aurora...vapori*: «Extra brachia dicta Aurora lune sui dulcis amici. Hoc aliquantulum extraneum est, nisi intelligamus auctorem accipere hic pro isto amico ipsum predictum Tytonum, qui mystice et integumentaliter per dictos poetas ponitur pro illo vapore qui colorat utramque Auroram , licet non ita continue coloret dictam Auroram lune sicut Aurora solis, et ex hoc fingitur dictus Tytonus, istius maritus et illius amicus, concubinarius» (PIETRO ALIGHIERI, *Comentum*, II, p. 356); «Oltra che M. Varrone determina la aurora esser detta avanti il levar del sole, perciò che, dal fuoco del sole che allhora è di color d'oro, l'aere s'indora. Da queste ragioni et da queste autorità giudico io che veramente si possa concludere l'aurora esser quel colore che, hor vermiglio, hor rancio, apparisce avanti che il sole si scopra; il quale, essendo il medesimo la sera dappoi che egli ci è nascosto, per ingrossarsi (come vogliono i naturali) l'aere al cader de' vapori che la mattina si sono levati, ragionevolmente si può dire che la aurora, la quale la mattina è salita, la sera scenda» (MUZIO, *Lettere*, II, 34).

9. *bella e viva luce*: «ma, tosto che sen giva / in mezzo al cor la bella luce viva, / li spirti, accesi del bel lume adorno / corsono al core intorno» (LORENZO DE' MEDICI, *Rime*, CLXV, vv. 23-26).

*

XXII (26) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, dedicato a Bernardo Spina, un altro cortigiano al servizio di Alfonso d'Avalos con cui Contile intesse una fitta corrispondenza (SALZA, pp. 27-28; 30-33; 69): «Era lo Spina uom non conosciuto e quella maniera del suo paese gli copriva le virtù della sua natura, sì che non erano

vedute o vero apprezzate. Ma io che seco praticavo strettamente, conobbi sempre quell'uomo avere maravigliosa dispositione in ben fare et in vertuosamente vivere et in prevedere col giuditio» (CONTILE, *Lettere*, II, c. 258). Il componimento è giocato etimologicamente sul verbo 'pungere', ma non manca il consueto riferimento al *pondus* della veste terrena che frena la risalita al lume. Vi sono inoltre riferimenti non troppo sottesi al mito platonico della caverna e del *corpus carcer*.

Si riscontrano alcune assonanze tematiche con Buonarroti nell'immagine della serpe che cambia pelle sul sasso e in quella del "muro nefando della carne"

Se qual viva radice da gran pietra
si sente oppressa, o da qualch'altro pondo
(Spina, che pungi a giusta usanza il mondo)
bramando il lume, il peso apre e penetra,

se 'l fuoco fonde il ferro e 'l sasso spetra, 5
s'al sole esce e s'adorna il serpe immondo,
se quasi ogn'animale a l'aer mondo
esce fuggendo la caverna tetra,

perché lo spirito nostro, che poria,
non passa de la carne il mur nefando, 10
acciò vegga il suo sole, e 'l sol l'allumi?

Perché nostra durezza ingrata e ria
non s'ammollisce, lieti disprezzando
tenebre, ombre, caligin, nebbie e fumi?

Manda il presente al signor Bernardo Spina, amicissimo suo, facendoli vedere per le similitudini che 'l nostro spirito penetrerebbe a Dio se da lui e la carne sola andasse il contrasto. Ma essendoli contraria la propria volontà, non si può da sì fatto nemico difendere, dicendo finalmente: perché non disprezziamo noi l'ignoranza, la vanità, l'accidia, la robba e la superbia? Il che da noi agevolmente verrebbe fatto, atteso che in noi ha Iddio seminata la bontà e non il peccato, come canta David.

1-4. *Se...penetra*: prima apodosi che si estende per l'intera quartina costruita sull'immagine della gravità terrena, definita da una determinata rosa sinonimica – *gran pietra, oppressa, pondo, peso*.

6. *serpe immondo*: è quasi certamente un calco biblico da *Lev.* 11, 29-31; 42-43: «Hoc quoque inter polluta reputabitur de his quae moventur in terra mustela et mus et corcodillus singula iuxta genus suum migale et cameleon et stelio ac lacerta et talpa omnia haec inmundum sunt qui tetigerit morticina eorum inmundus erit usque ad vesperum»; «Quicquid super pectus quadrupes graditur et multos habet pedes sive per humum trahitur non comedetis quia abominabile est nolite contaminare animas vestras nec tangatis quicquam eorum ne inmundi sitis».

10. *mur nefando*: è certamente un calco dall'innologia cristiana: «Dum nos ab aeterno patre / murus nefandus separat», JOANNES SALLE, H, 1 288.

11. *acciò...allumi*: compresenza di concetti presente in Colonna: «Ma sempre fiso al Sol, che arde ed alluma /, con l'aura eterna vola alto lontano» (S₁: 167, vv. 12-13); «Par che 'l celeste Sol sì forte allume / alcune anime elette, e sì da presso» (S₁: 177, vv. 1-2).

*

XXIII (27) Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE), in cui si perpetra una lode al marchese del Vasto presso il quale prestava servizio, imperniata sulla topica luminosa della fama – simile ad altri esiti encomiastici cui Contile era aduso, per esempio il sonetto a Margherita d'Austria *Ibero Tebro Reno Istro più volte*, (CONTILE, *Rime*, c. 64r) in cui le «virtù chiare e belle» sono paragonate a un eterno lume.

Il tema è quello topico dantesco della vista fissata al sole.

L'alma tua gran vertute è puro e fermo
splendor di bene, è d'alta gloria esempio,
privazion d'ogn'affetto amaro e scempio
e contra ogn'atto vil libero schermo.

dionisiano della tenebrosa dissomiglianza «dalla luce archetipica» (ARIANI 2015, p. 106) sulla scorta di DIONIGI AREOPAGITA, *De div. nominibus*, IV 4-6, *Coel. Hier.*, II-III.

13. *nume*: in concomitanza con aggettivazioni affini a «onnipotente» si riferisce a Dio. Vicino anche a questo esito laurenziano: «Solea già per dolcezza in festa, e 'n canto / Viver lieto, perocchè 'l santo lume / Del mio bel sole, e quel celeste nume / Propizio m'era» (LORENZO DE' MEDICI, *Rime*, XI, vv. 5-8), e del Cariteo: «Qual sia la luce viva del tuo lume, / Giunta al paterno nume, / Come sacro, immortal, templo celeste» (CARITEO, *Canzoni*, II, 3, vv. 5-7).

*

XXVI (30) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, legato al tema dell'armonia celeste e alla figura di Scipione del Palla, musico vicino all'ambiente napoletano e alla figura di Giovanna d'Aragona, moglie di Ascanio Colonna, per cui ne 1558 partecipò «ad uno degli intermedi dell'Alessandro di A. Piccolomini, fatto rappresentare dalla marchesa del Vasto, Maria d'Aragona, nel suo palazzo di Chiaia» (*DBI*, XXXVIII, pp. 123-125).

Accenni alla questione della polifonia e la teoria dell'ascolto musicale con un senso superiore a quello «aspro e nefando» corporeo sono rinvenibili nelle quartine.

Ficino così spiega lo sciogliersi del «nodo» terreno all'ascolto: «Ne la quale ancora l'udito de la mente, la ragione de i suoni assai piu sonante, e più consonante ascolta di tutti i suoni, che o l'orecchia udir puote, overo la fantasia si può imaginare. La medesima ragione è quella de gl'altri sensi dell'intelligenza. Liguale qualunque suavissimamente godersi desidera, bisogna che sopra tutto dia opera di usare i sensi del corpo, ma non del piacere» (FICINO, *Lettere*, p. 372). Che la matrice sia neoplatonica lo dimostra l'idea di «girar sopra icieli alteri e grandi», cioè dell'influenza meravigliosa che porta l'anima a risalire alla sede dell'armonia celeste: «Per aures vero concentus quosdam numerosque suavissimos animus haurit hisque imaginibus admonetur atque excitatur ad divinam musicam acriori quodam mentis et intimo sensu considerandam» (FICINO, *Suppl.*, I, pp. 54-55).

Palla, gli accenti che nel petto informi
poi con la voce e con la lira spandi,
fan ch'io per meraviglia al cor comandi
che dal tuo quel del cielo in sé riformi.

Io sento alor sì dolcemente sciormi 5
dal nodo de' miei sensi aspri e nefandi
e girar sopra i cieli alteri e grandi,
che piango poi, se da lor veggio tormi.

Ah, se perseverasse tanta grazia,
o che sapesse l'intelletto ardente 10
fare a l'eterno suono, eterna orecchia,
sarei fuor de la morte che mi strazia;
ma tanto ben non merto, sì sovente
l'alma torna a l'errore ov'ella è vecchia.

Da una perfetta dolcezza di questa vita si sale a la perfettissima de la celeste ed eterna. La onde, avendo sentito il canto ed il suono de Scipion del Palla, raro a questi tempi e nobile senese, venuta nei pensieri de l'Autore di che soavità sia la musica celeste, e formandosela ne l'anima, dice parerli nell'immaginazione d'esser in cielo; ma tanta grazia, per essere l'anima sopraffatta da' sensi, non dura.

1. *informi*: 'moduli'.

2. *con la voce e con la lira*: Si intende canto non monodico, accompagnato da uno strumento, interessante l'interpretazione morale che dà l'Anguillara quale esempio dell'esegesi mitologica del passo ovidiano sull'ascolto della musica in contrapposizione alla lascivia sensuale (*Met.*, x, 112-132): «La favola di Orfeo ci mostra quanta forza, e vigore habbia l'eloquenza, come quella che è figliuola di Apollo che non è altro che la sapienza; la lira datagli da Mercurio, è l'arte del favellare propriamente, laquale a simiglianza della lira va movendo gli affetti co'l suono hora acuto, hora grave, della voce e della pronuntia, di maniera che le selve, e i boschi si movono per il piacere che pigliano di udire la ben'ordinata, e pura favella dell'huomo giudicioso, non sono altro i

boschi e le selve, che quegli huomini che sono cosi fissi, et ostinati nelle loro opinioni, che con grandissima difficultà ne possono essere rimossi, i quali al fine si lasciano vincere dalla soavità della voce, e dalla forza delle parole, propriamente questi tali sono figurati per gli arbori che fanno le selve e i boschi, perche si come questi hanno le loro radici ferme, e profonde, cosi quelli fissano, e profondano nel centro dell'ostinationi le opinioni loro; ferma ancora Orfeo figurato per l'eloquente i fiumi, che non sono altro che li dishonesti, e lascivi huomini che quando non siano retirati dalla forza della lingua dalla loro infame vita, scorrono senza ritegno alcuno sino al mare, che è il pentimento, e l'amarezza» (ANGUILLARA, c. 56r).

11. *eterno suono...orecchia*: si riferisce alla sospensione temporale della musica delle sfere, in contrasto rimico con quel «vecchia» al v. 14 e alla virtù intellettuale, unica in grado di percepire l'«eterno suono»: «Et è questa divina musica, secondo certi interpreti di Platone di due sorti, una sorte pensano che si ritruovi ne la divina mente di Iddio, l'altra nell'ordine e moti de i Cieli, con la quale i globi, e gli cerchi celesti compongono et mandan fuore un suavissimo, e mirabile concerto, e vogliono che l'animo nostro avanti che in questo corpo cascasse d'ambedue avesse cognitione, ma in queste tenebre ode quella armonia confusamente. E solo sente l'immagine de la celeste musica, per la quale si riduce a ricordarsi di quella armonia divina che dianzi godeva, e così tutto di desiderio si empie, et brama di nuovo ritornare a la propria sua sede solo per godere di nuovo la celeste e vera musica. E conciosia che ella conosca benissimo, che in modo alcuno questa cosa non può acquistare mentre che da questo tenebroso velo è coperta, si sforza almeno quanto più può di immitarla poi che altrimenti qui non la può possedere. E questa immitatione è appresso gli huomini di due sorti, perciocché alcuni vanno immitando questa celeste musica con gli numeri e consonanze de le voci, e con varii istrumenti: e questa potiamo chiamare musica leggiera e di poco valore. Molti altri poi con più grave, e più fermo giudicio, immitando la divina, et celeste armonia, ordinano, e compongono in versi e in piedi e in numeri quello che dentro co i sensi hanno concetto; e questi son coloro che da lo spirito divino aiutati gravissimi e dottissimi versi compongono. Questa Platone chiamò musica più degna, e altrimenti la disse poesia» (FICINO, *Lettere*, p. 45).

12-14. *sarei fuor...vecchia*: cfr. nota precedente: la caligine corporea alla quale è condannato in vita offusca la percezione della musica eterna.

*

xxvii (31) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, in cui emerge l'usata pena per il peso della carne e della stasi nella «bassa turba», in opposizione all'ascesa celeste, possibile solo tramite l'ampliamento delle virtù acquistabili in terra – nel qual caso tutte quelle teologali al v. 12.

Al v. 9 si segnala un verso ipometro, con cancellature del Contile: il verso iniziale era «Quanto meno (altri, Trason mio) possiede», poi cancellato e corretto con il segmento «Bosso mio s'ave», poi cancellato anch'esso. Effettivamente la menzione di Bosso potrebbe riagganciarsi alla natura dell'autocommento. Sebastiano Bosso fu corrispondente assiduo di Contile; può essere utile ricordare una lettera da lui mandata in cui si discetta delle ricchezze mortali e dell'acquisto di gloria terrena: «Iddio mandi mal'anno a gli adulatori, visi finti, sconoscenti, ingrati, traditori, villani rivestiti, amici di fortuna, maligni, ignoranti, invidiosi, senza virtù, senza costumi, senza corpo, senza anima. Io ho, Signor mio, trenta pertiche di terra molto fruttifera, pane, vino, et altre sostanze che ivi si raccolgono, ho pollaro, palombaram et cinque fratelli che mangiano, dormono et vestono panni. Ho tanto di casa, con la quale mi difendo da piogge, da venti et simili altre ingiurie. Orsù che vuotu dire per questo? Se' tu contento? Messersi? La causa? Tu non sei ricco, hor questo è l'*ultimum terribilium*: non vedi che quel cameriero huomo da niente et figliuolo d'un zappatore è onnipotente? Et che 'l Signore di primo salto gli ha dato mille scudid'entrata l'anno? Et che tu con l'assidua et fedel tua servitù accompagnata da nobilissimi et Christiani essempli sempre batti alla porta per una provisioncella? Non è questo un gran peccato? Messersi perché i pari tuoi sono rari, et sei più tu in un giorno dal Signore affaticato et più in un giorno gli giovì che non farebbe quel cameriere indiecì anni. Ma la sorte vuol così. Fratello io ti risponso che il Signore il cameriere er io non siamo ancor morti. Et perché parli un non so che di forte; io non intendo più risponderti, acciocché per la medesima sorte non fossi. Però parliamo d'altro» (*Delle lettere facete et piacevoli di diversi grandi huomini*, II, raccolte per Francesco Turchi, in Venetia, MDLXXV, col privilegio, p. 218).

Con lento corso o con veloci passi
questa misera vita arriva al fine,

con voglie dure e voglie pellegrine
disperando e sperando al fondo vassi.

Ciò che per mortal gloria al mondo fassi, 5
arrecà seco asprissime roine,
sian le stelle lontane o sian vicine,
che convien che la morte i petti squassi.

Quanto men, [...] e possiede
di queste aspre ricchezze, men disturba 10
o la morte o la vita il fin de l'uomo.

Ricco di speme, caritate e fede,
al cielo si sale da la bassa turba
col men peso di qua lo senso domo.

In questo presente sonetto, che egli scrive ad uno amico suo, messer Sebastian Bosso, dimostra che tardi o per tempo, o malcontento o lieto, con speranza o senza, con favore o disfavor de' cieli, bisogna finalmente morire. E chi vuol far questo passo con poca noia, s'armi di fe', di speranza e di carità, per le quali alligierito il senso, agevolmente sopporta l'ultimo fine di questi giorni.

1-2. *lento...fine*: la compresenza lemmatica si trova in Rota ad indicare il decorso vitale: «Felice, che gli stanchi annosi passi / fermati hai fuor del terren corso errante» (ROTA, CXCI, vv. 5-6), in Buonarroti con la medesima costruzione tematica: «Giunto è già 'l corso della vita mia, / con tempestoso mar, per fragil barca» (BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 45, vv. 1-2) e in Tansillo: «e giunga il corso de la vita a riva / più tosto ch'io non bramo, o giunga tardo» (TANSILLO, *Rime*, LXVII, vv. 3-4).

3. *voglie...pellegrine*: «voglie dure» sembra un sintagma tratto dalla letteratura devozionale, la prima attestazione cinquecentesca può dirsi nell'opera a stampa di Tebaldeo (1525): «Questi meco staran finché del ceco / mondo mi parta, e ne la tomba oscura / comandarò che sian sepulti meco / e spier col tempo che tua voglia dura / Se pentirà d'averme usato torto» (TEBALDEO, 9, vv. 112-116, c. 34v). Per le «voglie

pellegrine» l'attestazione più prossima è nelle *Egloghe piscatorie* del Rota: «Spinto da voglia pellegrina altera, / Mostrate ove le serba ancor l'arena» (ROTA, *Egloghe*, I, vv. 17-18). «O ben creato et glorioso amante / Ch'a sì felice fin sì tosto corse / La voglia tua altera et pellegrina» (GIUSTO DE' CONTI, CCXIV, vv. 9-11).

5-6. *Ciò... roine*: 'Le azioni condotte aspirando alla gloria terrena sono destinate a *asprissime roine*: nell'intratesto contiliano lo si ritrova in: «D'intorno a le soccese aspre roine, / poi ch'a la verità son sì vicine» (RC, CLII, vv. 5-6), o nel *Ragionamento*, a conclusione di una distinzione sulla dannosa ricerca delle ricchezze terrene da parte dei regnanti delle città: «Cessano le controversie, non han luogo le sedizioni, si sbandisce l'ozio colpa d'ogni errore, non si ha il cuore alle vendette, non è ardente l'appetito per accumulare le nefande ricchezze, anzi acceso ogni pensiero nelle fiamme delle virtù e nel zelo d'honore fa habito in sé stesso di virtuosamente e d'illustremente operare. E di ciò dar se ne potrebbero gli esempi, massimamente di quelle città le quali per cotal nobile e generoso trattenimento sono vivute pacifiche e tranquille, e senza, sono cadute in dissinzioni e in roine manifestissime» (RI, p. 238).

9. *quanto...possiede*: si fa riferimento alle ricchezze terrene precedentemente menzionate, qui pare manchi un sintagma tipo «la gente ne», che connetterebbe logicamente il prosieguo e la ripetizione anaforica di quel «men» ribadito anche al v. 14.

12. *speme...fede*: le armi della luce a *Eph.*, 6, 15-17.

*

XXXI (35) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE di matrice neoplatonica, come dimostra lo stralcio dell'autocommento, e incentrato sulla necessità della catarsi dell'anima per il raggiungimento del bene eterno nei Cieli, cooperando perché «alleggerisca» e «lavi» il corpo corruttibile.

Annibal Caro fu corrispondente di Contile tra il 1544 e il 1557, ci restano sette missive; tra loro poterono considerare soprattutto i codici grammaticali impiegati nelle lettere del Cetonese, in particolare circa l'uso della terza persona singolare in luogo della seconda e l'abuso degli astratti (del genere *Signoria*, *Eccellenza*). Del resto Contile

prese parte con il Caro a quella schiera di poeti che si scagliarono contro il potere della corte con pasquinate lettere e trattati contro la vita cortigianesca (SALZA, p. 2).

L'ingegno che muove la virtù per alzare l'anima in cielo è un concetto neoplatonico che così spiegava il Patrizi: «Cotesto stesso voglio dire io, et di più ancora, che egli ciò chiama suo paradiso per la alta contemplatione alla quale lo sollevano le eccellenze della sua divina (che così la suole chiamare egli). Nella qual contemplatione stando, ei porta opinione di potere star senza peccato e di dover alzarsi con l'ali amorosi del suo ingegno a volo, e ritornare per tutte e tre le vie del ritorno alla antica nostra sopraceleste patria» (PATRIZI, *Amorosa filosofia*, pp. 4-5).

L'inizio della prima quartina è fondamentale per un avvicinamento alla teoria neoplatonica della conoscenza di Dio e dell'amor divino posta per la prima volta accanto all'intelletto da Agostino il quale sostanzialmente plasma un nuovo motivo cristiano dell'*inclinatio mentis ad bonum*. La volontà è l'inclinazione dell'anima verso il bene – quella che Dio «vedrà che s'ingegni» –: «Nam si res bonae sub bonitatis ratione voluntatem movent, atque ideo bonitas ipsa voluntatem movet per bonitatem ad bonitatem, neque aliud quicquam nisi bonitatem ipsam in singulis exoptamus, sequitur ut quia res verae sub ratione veritatis intellectum movent, idcirco veritas ipsa per veritatem ad ipsam veritatem moveat intellectum, neque aliud quicquam quam veritatem ipsam intellectus intelligat» (*Plat. Theol.*, p. 447).

Perch'i peccati son mai sempre gravi,
caro mio Caro, già convien che l'alma
a poco a poco sì gravosa salma
alleggerisca e più d'un tratto lavi.

Già le fia uopo degli effetti pravi
(c'hanno di lei portata lunga palma)
non esser più nodrice fida ed alma,
ma che lor furia affreni e 'l peso sgravi.

Perché s'Iddio vedrà ch'ella s'ingegni
vincer forza di lei non più gagliarda,
l'armi daralle, onde ogni pace sorge.

Con quella vincerà del senso i regni.

Voglia ella pur che 'l miglior fuoco l'arda,
il cui divin calor salute porge.

Quando si pecca, scrive l'Autore a l'onorato Annibal Caro, s'aggrava di sorte l'anima che ella, fuora de la sua natural condizione, divien pesante come materia generabile e corrosibile. E questo s'intende per metafora, che come la cosa grave di sua natura cade al basso, così l'anima per i peccati precipita nell'abisso. Ma disgravandosi del peccato, che possiamo, perché a questo è fatta la ragione superiore, soprarriva l'aiuto di Dio e conquistiamoci la salute in cielo.

3. *gravosa salma*: è stilema diffuso nel *milieu* coevo: «Quel che gli giorni a dietro / noiava questa mia gravosa salma, / di star fra queste selve erme ed oscure» (ISABELLA MORRA, *Rime*, XIII, vv. 1-3); «Al fin, poi che ebbe vinta e presa l'alma, / battendo l'ali, alzossi al ciel volando / e lasciò me con sì gravosa salma» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, XXI, vv. 9-11); «Lasso, chi poria mai ridire a pieno / quel che questa affannata infelice alma / notte e di prova al foco, ov'ella è d'esca? / La vita, a lei noiosa e grave salma» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, XLI, 80-83).

7. *fida ed alma*: coppia lemmatica riscontrabile nell'intratesto contiliano: «Qual alma fida o qual preghiera onesta, / qual voce ardente o qual parlare umile» (RC, CXXXVII, vv. 1-2); anche Sannazaro: «Cara, fida, amorosa, alma quiete, / onde i miei duri affanni aspettan pace» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, XXIII, vv. 1-2); e nel libro X delle *Metamorfosi* volgarizzate dell'Anguillara: «Fra l'altre madri, che l'officio santo / Seguian de l'alma Dea devota, e fida» (ANGUILLARA, *Met.*, X, 34, vv. 1-2); «La notte, alma nutrice de le cure: / E crescendo le tenebre, e l'orrore / Fer, che crebbe ancho à lei l'audacia, e 'l core» (ANGUILLARA, *Met.*, VIII, vv. 3-5).

11. *armi daralle*: passo esemplato su *Rom.*, 13, 12-13: «Nox processit, dies autem appropriavit. Abiciamus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis. Sicut in die honeste ambulemus: non in comissionibus et ebrietatibus, non in cubilibus et impudicitibus, non in contentione et aemulatione».

XXXII (36) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE in cui la ripetizione anaforica di «quando» è volta alla creazione di un gioco di alternanza tra il concetto di luce divina e ombra terrestre – resa poeticamente dai concetti di «oscuro cielo», «notte», «ombra» e «gielo», accostato a una distinzione implicita tra due soli di tipo agostiniano-ficiniano – oltre che dantesca (*Purg.*, XVI 106-8) – registrato anche in A₁, : 42 *Vivo mio sol, quanto de l'altro excede* (su cui cfr. BARDAZZI, p. 39), e messa ampiamente in campo inoltre da Marsilio Ficino: «Così esso Iddio *che del Sole è un modello vero* con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose» (FICINO, *Lettere*, p.311); «Se non perché si conoscesse che una pura mente è come un sempiterno raggio del *vero febo*, cioè del *sopra celeste Sole*, da la nube del corpo adombrato» (FICINO, *Lettere*, p. 473); «Perché qui le misere anime, ne le tenebre del mortal corpo e nel cieco carcere rinchiusa, né se stesse mai, né altra cosa alcuna veramente, né il *vero Sole*, anzi una sua ombra e di tutte l'oltre cose, e una debole immagine del *vero Sole* risguardano. Perché *le vere menti, le vere cose tutte il vero Sole solo ne l'invisibil mondo sono*» (FICINO, *Lettere*, p. 772). Questa distinzione netta tra il sole di Delo, considerato particolarmente nella lirica amorosa come luogo natio di Febo – si vedano gli esiti di CARITEO, CXIII, vv. 3-4: «Ma non faran che non si manifeste / Il dì, quando si leva il sole in Delo» e STAMPA, V, vv. 2-4: «Il suo bel viso è 'l sole; / gli occhi, le stelle; e 'l suon de le parole / è l'armonia, che fa 'l signor di Delo – e così spiegato nelle chiose alla *Commedia* «quando Dante senti tremar il monte, come cosa che cada, tremava sì forte, che pareva volesse cadere, e tal tremore mostra che era maggiore di quel de l'isola di Delo inanzi che Latona vi partorisce Febo e Diana, ciò è, il sole e la luna, che sono li due occhi del cielo, perchè questa isola, secondo Ovid. nel VI, per inanzi tremava, ma Febo, per esser nato in quella, non volle che tremasse più» (VELLUTELLO, *Nova esposizione*, II, p. 1048), con riferimento a *Met.*, VI, 191;

Quando vedrem, volgendo gli occhi intorno,
scoprir, Fenicio, a nostra notte il velo

per veder dentro noi l'oscuro cielo
de le dodice sacre stelle adorno?

Quando verrà quel desiato giorno 5
che ci tolga dagli occhi l'ombra e il gielo,
quando il bel sol, non dico quel di Delo
ma di Sion, in noi farà soggiorno?

Quando ornarem de' suoi precetti santi
questo resto di vita che camina 10
al duro passo, ch'a pensarvi tremo?

Deh, vogliamo oggimai con duri pianti
chieder perdono a la bontà divina
pria ch'improvviso arrivi il colpo estremo.

Essorta in questa presente poesia messer Austino Fenicio che l'oscurezza del core, il quale suole esser cielo, mentre è purgato, a' doni di Cristo, che di dodici articoli i quali chiama stelle, e certamente di tal lume sono onde ciascun cristiano può senza intoppo per questa vita camminare, né si deve aspettar tempo, perché li colpi de la morte sogliono spesso percuoterci a l'improvviso.

2. *scoprir...velo*: nell'intratesto contiliano si legge: «O spaventosa notte, onde ne nacque / sì fiero orror che la pietà del cielo / s'estinse quasi e l'onorato velo» (RC, CXLVIII, vv. 1-3). Per il discorso successivo di Delo che è naturalmente accostato alla notte si veda lo Strozzi: «Il bel signor di Delo / a mezza notte, e nel più aspro gelo: / a mirar venga or le mia luci belle, / ma del più fosco or chiuse orrido velo» (STROZZI, CCXXII, vv. 2-5); e in Tansillo, nel merito di 'squarciare' il velo della notte: «E squarci de la notte il fosco velo» (TANSILLO, *Lagrime*, XLIV, v. 4). 4.

dodici...adorno: *Ap.*, 12, 1 – «Et signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et super caput eius corona stellarum duodecim» – e «dodici stelle e 'n mezzo un Sole / vidi in una barchetta allegre et sole» di *Rvf* CCXXV, vv. 2-3.

7-8. *bel sol*: stilema elegiaco vulgato per indicare l'oggetto amato (STROZZI, XXII, v. 4; xl, v. 2; XCVII, v. 4; CIX, v. 10; CLI, v. 1; CCLVI, v. 8, CCCLVII, v. 1; CCCXCV, v. 8; MATRAINI, XXXIX, v. 10; XLIV, v. 28; LXXVIII, v. 7; XIII,

v. 5; XVII, v. 7; XXXIV, v. 11; XXXVII, v. 4) ma che si muta in epiteto cristologico in contesto spirituale in COLONNA: S₁: 109, vv. 1-4 : «Chi desia di veder pura ed altera / fiamma del Ciel che senza arder accende / candida neve, e un bel Sol che la rende / tal che falda di lei unqua non pera»; E: 24; E: 25; A₁: 89, v. 45, e in ROTA, LXXI, «Troppo per tempo, o mia nova phenice / da noi volasti al tuo nido celeste, purgata a più bel sol l'interna veste, / altrettanto più bella e più felice» (vv. 4-8) *Non dico...Sion*: La distinzione qui operata non solo deborda da un contesto classicheggiante per instradare il dettato in un altro cristologico, ma si riaggancia anche al già citato contesto di *Ap.*, 12, 1, così chiosato da Agostino: «Antiqua ergo ista civitas Dei, semper tolerans terram, sperans coelum, quae etiam Ierusalem vocatur et Sion. Utique de nato quodam in Sion, et conditore ipsius Sion, psalmus quidam dicit: Mater Sion, dicet homo. Quis homo? Et homo factus est in ea; et ipse fundavit eam Altissimus. Denique ipse in Sion factus est homo, sed humilis factus est homo; et idem ipse Altissimus fundavit eam civitatem in qua factus est homo. Itaque et illa mulier sole cooperiebatur, sole ipso iustitiae quem non cognoscunt impii; qui dicturi sunt in fine: Ergo erravimus a via veritatis, et iustitiae lumen non luxit nobis, et sol non ortus est nobis. Est ergo quidam sol iustitiae qui non oritur impiis. Caeterum istum solem facit oriri super bonos et malos. Ergo et amicta erat sole, et gestabat visceribus masculum paritura. Idem ipse erat condens Sion, et nascens in Sion: et illa mulier civitas Dei, eius luce protegebatur, cuius carne gravidabatur. Merito et lunam sub pedibus habebat, quia mortalitatem crescentis et decrescentis carnis virtute calcabat. Ergo ipse Dominus Iesus Christus caput et corpus: voluit enim etiam loqui in nobis, qui dignatus est mori pro nobis; membra sua nos fecit» (AUG., *In Ps. 142*, 3, 7-9); la luce di Sion è quella di Cristo, che brilla più di quella di Delo: «[Populus enim Sion habitabit in Hierusalem] erit lux lunae sicut lux solis et lux solis erit septempliciter sicut lux septem dierum in die qua alligaverit Dominus vulnus populi sui et percussuram plagae eius sanaverit» (*Is.*, 30, 26).

11. *pensarvi tremo*: «E tremo, figlio, anchor solo à pensare / Quanto bassa allhor sia la terra, e 'l mare» (ANGUILLARA, *Met.*, II, 38, vv. 6-7), il cui primo esempio può probabilmente ritenersi di matrice ciniana: «ché s'i' 'l vo' pur pensare tremo tutto» (CINO DA PISTOIA, XXXIX, v. 28), resa qui alla maniera della predicazione. Duro: 'intenso'.

*

xxxiii (37) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE in cui sono nuovamente messi in campo sentimenti di inconsistenza delle glorie terrene rispetto all'ascesa al cospetto di Cristo, resi per mezzo dell'immagine della scala divina nella risalita ai *gradus*.

Nella seconda quartina un riferimento biblico nuovamente alle virtù teologali come armi da indossare per presentarsi al cospetto di Cristo avvicinano il componimento al precedente avvalorando l'ipotesi di un canzoniere che Contile doveva prevedere nel ms. angelicano delle *Rime cristiane* (QUONDAM, p. 32).

Le terzine sono innervate interamente della metafora della *navigatio* resa in chiave quasi trattatistica e dimostrando una conoscenza piuttosto ampia dei rudimenti geografici del tempo. L'intera conclusione del sonetto potrebbe presentare elementi tematici in comune con un madrigale dello Strozzi incentrato sulla stessa immagine nautica accostata alla salvazione dalla perfettibilità delle grazie terrene: «Eterno io ti vedeva, / o Cielo, eterne ancora / tutte tue grazie in terra io mi credeva, / o non sì brevi alme, qual io provo ora: / ahi come invan t'adora, / invan t'appende / voti chi qui n'attende / mercé! Ma il dolor dove / pur mi travolve, o Scille, o Sirti nuove?».

Mentre che troppo il senso nostro essala
ed al mortal pregio l'anima spinge,
sentendo poi che 'l buon timor la stringe,
salir conviensi a Dio per dritta scala.

Fede di salir suso è la prima ala, 5
speranza segue, e 'l vero ben non finge,
carità sola a Cristo ci sospinge
e in noi per lei da lui la grazia cala.

Potrà ben poco il senso contra tali
armi far forza e discordar gli spirti, 10
che spesso fan come a dui venti vela.

Siamo prudenti e vigilanti, quali
son quei che fuggon Scilla e 'l mar de' Sirti,
che 'l mondo morte fra 'l diletto cela.

Scriva l'Autore il presente sonetto al signor Giovan Maona, avendoli raccomandato un prigioniero che innocentemente fu preso e calunniato, e mostra che le virtù del Maona lo fanno stimar ch'abbia fede e speranza dintorno al desiderio che si tiene de la salute eterna, quasi essortandolo che scuopra con queste due la terza di più importanza e di più pregio de l'altre, la quale non s'acquista se non per vigilanza e per prudenza, vitandosi i pericoli di questo fallace mondo, il quale celando in sé la morte de l'anima sotto un finto piacere, cerca d'interrompere l'opere de la carità.

2. *mortal pregio*: 'gloria mortale', cfr. Varchi: «Quel verde alloro / Pria vidi, miro, per cui solo attendo / Pregio che vinca ogni mortal tesoro» (VARCHI, *Rime*, XXVII, vv. 12-14), in tono moraleggiante usato anche da Petrarca: «Che mortal cosa amar con tanta fede, / quanta a Dio sol per debito conviensi, / più si disdice a chi più pregio brama» (*Rvf* CCLXIV, vv. 86-88). «Qual pregio, qual onor, qual tanta gloria / ti sprona a far tue prove non con tuoi par, / ma contra uom pur mortale» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, XXV, vv. 33-35); «Amar mortali / Cose, qualunque sian, gemme, oro ed ostro. / Men si conviene a chi più pregio brama» (VARCHI, *Rime*, CCC, vv. 9-11).

4. *dritta scala*: si intende quella della risalita dei *gradus* a Dio neoplatonici ma soprattutto di *Io*, 20, 17: «Ascendo ad Patrem meum, et Patrem vestrum, Deum meum, et Deum vestrum».

11. *dui venti*: nella cosmografia della navigazione l'occorrenza di due venti circolari e contrari (uno contrario e l'altro favorevole) tengono l'oggetto in stallo fino al prevalere di una corrente sull'altra e lo sconquassarsi dell'imbarcazione (ZUCCOLO, c. 32r, BAROZZI, c. 121r, BORDON c. 4v). Così anche nella rappresentazione impresistica: «Il signor Antonio Costantini, gentiluomo di bello ingegno e di molta letteratura e così nel verso come ne la prosa leggiadrissimo scrittore, si servì parimente de la nave per impresa, ma in diversa forma: perché, essendo favoritissimo dal suo prencipe, caminava a gran passi a i primi onori de la corte, ma voltatasegli contra una crudel borasca di

persecuzione, mossagli da due emuli, se non fosse stato armato d'una più che netta coscienza, sarebbe restato sommerso nel mare de l'altrui malignità; e però egli figurò una nave con le vele tutte inalborate, le quali si veggono da la rabbiosa furia de' due venti contrarî squarciate, rotti gli arbori che le sostenevan. È la nave agitata fra due scogli con evidente pericolo o di sommergersi o di fracassarsi; ma egli, gettata l'ancora nel mare, che volle intender la speranza ch'aveva ne la buona giustizia del prencipe e ne la propria innocenza, e serbato il timone intero, significato per la prudenza nel soffrir la persecuzione manifesta, v'aggiunse il motto» (TASSO, *Il conte*, c. 45r). «E come in aere due contrarij venti / Fan de le nubi rotte il foco uscire» (ANGUILLARA, *Met.*, XV, 31, vv. 3-4).

13. *Sirti*: le Sirti erano notoriamente per la navigazione dell'epoca luoghi da stornare per la pericolosa risacca sabbiosa che rende impossibile la navigazione di cabotaggio (*De vita beata*, 14,2; *Aen.*, 7, 718; Orazio (*Carm.*, 2, 20, 17-18), Lucano nella *Pharsalia* la descrive come sterile senza raccolti o alberi fruttiferi (vv. 379 sgg.). anche Bernardo Tasso pregava ci si tenesse lontano liricamente: «e tu lume del Ciel, chiara mia stella, da le Sirti lontano, e da li scogli tiemmi, che sono in questo breve corso»; «Quel ch'ha domato le rabbiose Sirti / e del superbo mar gli orridi mostri, / e fra Scilla e Cariddi ito è sicuro» (B. TASSO, *Rime*, 23, vv. 12-14), tanto che l'etimologia delle isole si presta perfettamente a rendere l'idea (da sûro, trascino).

*

xxxv (39) sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE incentrato sul tema della nutrizione (quartine) e la digestione (terzine) operando la consueta distinzione biblico-patristica tra cibo immanente e cibo dell'anima in cui si citano alcuni dogmi vulgati della chiesa, nonché parti di formulari della funzione eucaristica e liturgica – la nutrizione del *corpus Christi* mutuata da *Gv*, 6, 54 e la professione di fede – molto simili a quelle prese a modello lirico da Vittoria Colonna – S1: 5, vv. 10-14, S1: 18, vv. 1-2: «Cibo, del cui meraviglioso effetto / L'alma con l'occhio interno chiaro vede».

Tutto il sonetto sembra potersi esemplare su *Tim.*, 87c-88c, sull'equilibrio armonico salutare tra anima e corpo, e sul passo del *De Vita* ficiniano dedicato all'eccesso di un umore sull'equilibrio complessivo del corpo: «Illa quidem ingenium

saepe obtundit et suffocat, haec vero, si nimium abundaverit flagraveritque, assidua cura crebrisque deliramentis vexat animum iudiciumque perturbat, ut non immerito dici possit, litteratos fore et praecipue sanos, nisi cum pituita molesta est, et laetissimos sapientissimosque omnium, nisi bilis atrae vitio vel maerere saepe vel interdum desipere compellantur» (*De Vita*, I, 3)

Son dui principii onde l'uom vive e nasce,
e l'uno e l'altro al sostentarsi chiede
cibo diverso: l'anima di fede,
il corpo d'elementi sol si pasce.

Ambo legati con diverse fasce, 5
ciascun qual sia la sua salute vede:
questo al soverchio umor ratto provvede,
questa temendo Iddio bella rinasce.

Sol la digestion perfetta osserva
la pace e la quiete de le membra, 10
fin che 'l tempo maturo le dissolve;
sol la contrizion perfetta serva
la mente, che del ciel pur si rimembra,
benché velo le sia cenere e polve.

Bellissimo e nobilissimo concetto è questo del presente sonetto. È egli vero che in noi si trovano due precipii, come vogliono i filosofi materia e forma, come dicono i cristiani corpo e anima; i quali insieme legati compongono l'uomo. Tuttavia a l'uno ed a l'altro di detti precipii s'acconvien diverso cibo per nutrirli, essendo fra se stessi diversi. Direbbe il filosofo che la forma si pasce del sapere, la materia degli elementi. Dice il cristiano che 'l corpo si pasce di cibi elementari, e l'anima di fede, onde l'uno e l'altro mantieni la vita. Riducesi a due termini: che la concozzion de' cibi è la quiete del corpo, e la contrizion del core è il riposo de l'anima, che del cielo si ricorda, con tutto ciò che la materia che viene in cenere e polvere non le lasci la vista aver chiara e penetrativa in tutto.

5. *ambo...fasce*: il corpo è quasi la fascia dell'anima, cfr. «Allora incominciai con quella fascia / che la morte dissolve men vo suso» *Purg.*, XVI, vv. 37-38, forse in gioco etimologico con le fasce con cui si suole suddividere i Giri e i cerchi celesti. Landino chiosa il passo così: «Alhora incominciai a parlare et dixi: io men vo suso inverso 'l cielo con quella fascia, Che la morte dissolve, et corrompe. Et questo è el corpo, el quale per la morte si corrompe, et è fascia dell'anima, perchè la collega drento a sè. Onde e Greci chiamano el corpo *demas*, quasi legame dell'anima, perchè *deo* significa lego», anche *Ezech.*, 16, 10: «Et vestibi te discoloribus, et calciavi te ianthino et cinxi te bysso et indui te subtilibus», in cui Origene spiega «Veritas enim pro bysso accipitur» (*In Ezech.*, *hom.*, VI, 10).

6. *salute*: 'sostentamento'.

7. *questo*: i.e. il corpo

umor: teoria galenica.

13. *rimembra*: il verbo è riconducibile alla teoria neoplatonica dell'anamnesi, cioè la traccia mnestica della bellezza concessa alle anime prima della caduta nel corpo corruttibile, considerata nel *Fedro* platonico (249c e sgg.), o della *contemplatio pulchritudinis* che comporta l'impronta della bellezza divina, percepibile solo, appunto, *rimembrandola*, tipica dei componimenti michelangioleschi indirizzati a Tommaso, dove il tema del corpo dell'amato si aggancia alla triade anamnesi-caduta-metempsicosi.

14. *benché...polve*: il corpo corruttibile è qui definito «velo» sulla scorta di una scelta petrarchesca, più consona tuttavia ad altre prove coeve (cfr. BUONARROTI).

*

xxxvi (40) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, imperniato sul tema dell'errore e sull'immagine del corpo corruttibile, «sepoltura» dello spirito, giocato sull'oscillazione di allontanamento e avvicinamento alla luce divina, accompagnata da mirate coppie lemmatiche in continua opposizione – umana/luce, corpo/spiriti, uomo/ciel, corpo/spirito, occhio / sommo ben, cuori / vero fine. Si chiude con un impianto formulare che ricorda il *mea culpa*, con la bipartizione anaforica «me stesso».

Si segnala una stringente vicinanza con il sonetto di GIUSTO DE' CONTI, improntato sulle stesse scelte tematiche, un verso quasi palmare «et la spietata voglia

acerba et dura» e la compresenza del verbo «fura» – nel caso del Contile il furto è dell'«error», nel Conti è di Amore – anche se il componimento del Conti è interamente volto alla tematica amorosa, se si eccettua l'invocazione al «Signor mio» del v. 9. Se ne riporta il testo per un controllo sinottico.

Amor, mia stella, et l'aspre voglie e tarde
Di lei, che del mio mal sì poco cura,
Mi fanno ad ogni or guerra: Amor mi fura
Il cor, pur disiando quel che m'arde.

Fortuna altro giamai par che non guarde, 5
Se non che l'alma mia non sia sicura;
Et la spiatata voglia acerba et dura
Par che ogni mia speranza a venir tarde.

Che poss'io più: volendo il Signor mio,
E il ciel, che armato contra me s'ingegna, 10
Durando al cor feroce il pensier rio?

La mente fra gli oltraggi si disdegna,
Onde, a dispetto, segue quel disio,
Che in tutto a mia salute disconvegna.

(GIUSTO DE' CONTI, *La bella mano*, LXXXIII)

O voglia acerba dispietata e dura,
quando l'umana vista odia la luce
ed a bramar mai sempre si conduce
il corpo, degli spirti sepoltura.

Onde vien tal error che rubba e fura 5
l'eterna pace? E chi n'è scorta e duce?
E chi tanta miseria in noi produce?
Nasce da l'uomo, o forse il ciel n'ha cura?

Il dubbio orrendo dentro al petto volgo,
or dico: è l'uomo; or dico: in ciel si tesse
del corpo e de lo spirto il fine estremo.

10

Ma quando l'occhio al sommo ben rivolgo,
che 'l vero fine a' nostri cuori impresse,
me stesso incolpo e di me stesso temo.

(RC, XXXVI [40])

Fuora in tutto d'ogni regola umana siamo quando la volontà nostra ha in odio la luce de la ragione, riducendosi amica del corpo, il quale è prigioniero ed indegna sepoltura de l'anima. Mostra stupore onde venga tal mancamento, e perché fuggiam noi la nostra pace, non risolvendoci a saper la cagione, quasi dicendo: di chi è colpa di tal mio danno? Sarebbe forse l'uomo stesso? O pur sarebbero i cieli? Dice l'Autore voltarsi nel cervello questa dubitazione o che sia l'uomo o che siano le stelle. Tuttavia, pensando in Cristo, dice risolutamente che del nostro peccato e del nostro errore siamo noi soli la colpa e la cagione.

1. *O voglia...dura*: cfr. cappello introduttivo, inoltre il Tebaldeo si serve dell'aggettivo 'acerba' riferito alla voglia: «Tanto è la voglia lor ingorda e acerba» (TEBALDEO, CCLXXXVII, vv. 21); compare tra gli emendamenti malipieriani ai *Fragmenta* – corregge l'«etate acerba» con «voglia acerba» -: «intrato nel giardin e pian per l'erba / serpeggiando il crudel con voglia acerba» (MALIPIERO, XXVIII, v. 21).

2. *Odia la luce*: cioè va contro i principi biblici espressi in *Ad Eph*, 5, 8-9: «Eratis enim aliquando tenebrae, nunc autem lux in Domino. Ut filii lucis ambulate. Fructus enim lucis est in omni bonitate et iustitia et veritate», 1 *Io* 2, 9-11 «Qui dicit se in luce esse, et fratrem suum odit, in tenebris est usque adhuc. Qui diligit fratrem suum, in lumine manet, et scandalum ei non est; qui autem odit fratrem suum, in tenebris est et in tenebris ambulat et nescit quo vadat, quoniam tenebrae obcaecaverunt oculos eius».

4. *degli spirti sepoltura*: meccanismo finalizzato alla messa in evidenza della caducità del corpo corruttibile, assoggettato a un vero e proprio smussamento progressivo, di contro all'anima immortale e alla pressione *ad superos*; lo stesso

trattamento del corpo come carcere viene considerato in questi termini da Michelangelo: «Per qual mordace lima / dicresce e manca ognor tuo stanca spoglia, /anima inferma? or quando fie ti scioglian / da quella il tempo, e torni ov'eri, in cielo, /candida e lieta prima, / deposto il periglioso e mortal velo?»: l'argomento acquista così corpo se ci si addentra nella parte centrale dei su citati versi, dove il mortal velo è anche periglioso, ostacolato dalla cappa mortifera del *carcer* corporeo. La veste come metafora della mortificazione della carne caricata del *pondus* dei peccati, è uno dei motivi presenti nel *Corpus Hermeticum*, il concetto finalistico del raggiungimento di salvezza e conoscenza avviene attraverso la desublimazione delle spoglie mortali. Ecco dunque spiegata la scelta di “scudisciare” lessicalmente il corpo corruttibile – ora prigioniero e morte, cadavere e tomba, ladro, anestesista di sensi obnubilati da una disgustosa voluttà – non rimane che smantellarlo, strappandosi le vesti e mortificando la propria pelle, nello scorrimento equoreo fino al porto.

6. *scorta e duce*: coppia aggettivale presente in Sannazaro: «Per voi, seme gentil del sommo Giove, / e per costui che fu mia scorta e duce, / scrivendo or qui, sento il mio nome altrove» (SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, II, vv. 9-11), Varchi: «Lucio, la donna ch'era scorta e duce» (VARCHI, *Rime*, XXII, vv. 1-2), Erasmo da Valvasone: «Ciò ben sapete voi, che scorta e duce / ne siete a lui, che 'l viver nostro informa» (ERASMO DA VALVASONE, 105a, vv. 4-5). In Colonna il lemma è spesso declinato in questi termini, si veda S₁: 102, v. 4; 136, v. 2; 167, v. 7; S₂: 36, v. 101.

10. *tesse*: con riferimento forse a *Met.*, VIII, vv. 451-455 e allo stame delle Parche.

12-13. *Ma quando...imprese*: «Amiamo noi adunque quelle cose che ci rappresentano le figure che amore ci ha ne' cuori imprese, et le amiamo noi come immagini dello amato bene et non come cose principali, et di loro sentiamo alcun diletto quando la vera amata forma non ci è presente, ma, come quella ci si para dinnanzi» (MUZIO, *Lettere*, II, XII).

*

XXXVII (41) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Forse quadripartito secondo lo schema esemplificativo dei sensi.

Io veggo, io sento, io noto, al fin conosco
quel ben ch'io lodo e conseguir vorrei;
poscia goderlo, ma gli pensier rei
fanno il giusto fruir fallace e fosco.

So ben ch'in questo oscuro e cieco bosco 5
il conseguito ben mai non saprei
drittamente fruire, onde a li miei
gusti è mortale e angoscioso toscò.

Quel che distribuir pe l'alma deggio,
a le commodità terrene aggiungo: 10
così tristo e mortal fo l'altro stato.

Lasso, di tanto error troppo m'avveggiò,
ma la trista natura e l'uso lungo
han chiuso il camin destro al manco lato.

Con quattro modi di conoscenza dice l'Autore in questo sonetto accorgersi de l'error suo: con l'occhio, con l'orechia, con la ragione e con l'intelletto, imperoché tutto quello che buono e lecito ci s'appresenta per oggetto, subito desideriamo e prudentemente eseguiamo. Nondimeno comettiamo errore in fruire la cosa eseguita; come dir: le ricchezze e le commodità di questo secolo si devono certamente desiderare ed acquistare, imperò non deviamo fruirle e distribuirle malamente, perché in questa terza parte consiste la virtù. Anzi la distribuzione di esse comodità è maneggiata da la superbia, da la gola e dal desiderio di vendetta, nel che fattosi l'uso in tutto si serra la strada dritta di salute al core.

1. *Io veggiò...conosco*: lo stesso ordinamento di lemmi è presente in Colonna dispiegato nella prima quartina a A₂: 16: «S'equal vedessi al mio subietto il canto, / o le

lacrime pari al duol ch'io sento, / saria men grave e più noto il tormento, / ed ei sovra i lodati avrebbe il vanto» (vv. 1-4) [mio il corsivo].

2-4. *quel ben...fosco*: 'i pensieri scellerati mi impediscono di fruire il vero bene che vorrei conseguire e dopo godere' *fallace e fosco*: «seco parlando spesso / come si debba andar per questo bosco / de la vita mortal fallace e fosco». (B. TASSO, III, 47, vv. 86-88).

5. *oscuro cieco*: simile per costruzione all'«abisso oscuro e cieco» di SANNAZARO, *Sonetti et canzoni*, 86, vv. 10-11, o «anzi per questo mondo oscuro e cieco, / che de' suoi rari pregi orbato e privo» (B. TASSO, V, CLXXV, vv. 9-10).

8. *tosco*: «Quel, ch'io sapeva in voi regnare a pieno / Ver me contra rabbioso invido toscò» (VARCHI, *Rime*, CXLIX, vv. 1-2).

*

XXXIX (43) Sonetto di schema ABBA ABBA CDC DCD di matrice neoplatonica, come dichiarato in sede autoesegetica. L'anima platonica posta nel primo cielo diviene per Ficino rappresentativa della Fede, definizione che sembrerebbe calzare di più per il presente componimento e che avvierebbe ancora un'idea di canzoniere per il manoscritto angelicano: «Habbia per il primo Cielo la fede, con la quale fermamente creda che quello principalmente debbi amare dal quale il modo di potere amare hai ricevuto, tutto quello che in qualunque luogo mai amar potrai; e tutte le cose che sono amate da lui quello, perché sono amate, ricevono. Il secondo sia la speranza per la quale senza dubbio alcuno aspetti essere da colui amato il quale, se prima da lui amato non fusse stato potuto amar non havresti. Il terzo debbe essere la charità, la quale e volentieri ti sforzi e di necessità ti alletti ogn'altra cosa lasciando ad abbracciar colui, il quale se solo lascerai niente possederai, il quale se solo possedi, niente potrai dire di non havere: senza le braccia del quale né te stesso abbracciar puoi, né l'altre cose, né lui qui io, o anima qui dico solamente i pretiosissimi segreti di Iddio penetrarai, gli quali se dal padre e padrone non sono manifestati veder non si possono» (FICINO, *Lettere*, p. 320).

Gerarchicamente dal primo cielo tutto deriva: «Fin qui imaginati il primo Cielo, da la sommità del quale, tanto Iddio, quanto te stessa in tutte le cose hai conosciuto» (FICINO, *Lettere*, p. 330).

Se nella prima quartina è espresso l'afflato al ricongiungimento al primo cielo «secondo l'opre», nella seconda passa alla descrizione dell'ingegno umano e auspica «'l moto suo corregga» per giungere al quieto fine.

Nelle terzine ammonisce contro le false guide terrene che sviano dalla «scorta del ciel» al v. 9, considerando solo l'immobilità terrena e il disfacimento dell'anima, senza la possibilità di un «merto» eterno.

L'anima grande, il primo ciel (che copre
ogn'altro), ancor che muova e ch'ella regga
e sopra si gli posi e sopra ei segga,
si congiunge a lui sol secondo l'opre.

E quanto l'alma a tutti corpi è sopra 5
d'esser perfetto, questo istesso vegga
l'ingegno umano, e 'l moto suo corregga
e quello a suo quieto fine adopre.

Perché se altri non imita la scorta
del ciel, come devrebbe, vedrà certo 10
che 'l corpo il corpo muove e l'alma è morta.

Maraviglia non fia, se pel deserto
di questa vita a scavezzar ci porta
la falsa guida: e qual fia poscia 'l merto?

Alta e degna similitudine si legge in questo presente sonetto, del quale la materia è platonica. Pone Platone l'anima grande de tutto l'universo, la quale ne l'uffizio del muovere mai non fallisce, e benché ella sia congiunta al corpo celeste, non è però de la natura di esso corpo, né 'l corpo de la natura de l'anima. Anzi ella è tanto più degna del corpo, quanto è più degno il governatore de la cosa governata. Di qui nasce la repressione di noi stessi, ch'aviamo la nostra anima ragionevole posta al governo del corpo come imitatrice de l'anima grande, e nondimeno ella esce da l'imitazione, che

dove il corpo ha da esser mosso e governato da lei, egli la muove e governa. Laonde non è maraviglia se spesso rompiano il collo con certezza poi di peggior merto.

1. *anima grande*: L'anima del mondo, come spiegava Ficino: «L'anima del mondo, cioè della prima materia, e l'anime delle dodici spere e delle stelle, perché sommamente seguitano Iddio e' divini angeli, sono chiamati iddii mondani da' platonici» (FICINO, *Libro*, p. 133).

13. *scavezzar*: frangersi – «et chi troppo assotiglia si scavezza. / Non fia zoppa la legge ov'altri attende», *Rvf CV*, vv. 48-49.

14. *falsa guida*: esemplato forse sull'«imagine falsa» che COLONNA postulava a S₁: 55, vv. 9-10: «Lontan da sé l'imagine falsa sgombri, / e, mentre può, s'adorni de la vera». È un sintagma che Buonarroti utilizza in una versione non attestata di *Forse perché d'altrui pietà mi vegna* (BUONARROTI, *Rime spirituali e religiose*, 2): nel mie proprio valor senz'altra guida] seguendo malsicura e falsa guida, trascritto sul verso di una lettera di Battista Figiovanni datata 23 novembre 1532 (BAROCCHI, III, DCCCXCV, p. 440). Probabilmente si rifà complessivamente al già citato passo veterotestamentario della colonna (cfr. *supra*) di *Ex* 13, 22, guida nel deserto di notte con il fuoco e di giorno con il fumo: «Dominus autem praecedebat eos ad ostendendam viam per diem in columna nubis et per noctem in columna ignis ut dux esset itineris utroque tempore» (*Ex* 13, 21), che si reitera oltre nel *Pentateuco* in *Ex* 13, 22; 14, 19; 14, 24; 33, 9-10; *Nm* 12, 5; 14, 14; e in *Ne* 9, 12; 9, 19. Si vede inoltre Dio-guida parlare da una colonna di nube nel deserto a *Dt* 31,15; *Sal* 99, 7). L'immagine è cara a Contile e viene assunta come sua stessa impresa.

*

XLIV (48) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, costruito sull'immagine petrarchesca della falena a – *Rvf* XIX e CXLI – che muore nel fuoco, rispettivamente: «Col desir folle che spera / gioir forse nel fuoco, perché splende / provan l'altra virtù, quella che 'ncende: / lasso, e 'l mio loco è 'n quest'ultima schiera», e «Come talora al caldo tempo sòle / semplicetta farfallaal lume avezza / volar negli occhi altrui per sua vaghezza, / onde aven ch'ella more, altri si dole: / così sempre io corro al fatal mio

sole», la cui matrice si colloca probabilmente in ambito provenzale (cfr. Folchetto, in SQUILLACIOTI), al sonetto del Notaro *Si como 'l parpaglion, Lo folle ardimento e Lo parpaglion guardando* («Si como 'l parpaglion c'à tal natura / non si rancura de ferire al foco»; «Lo parpaglion guardando a la lumera / co lo suo avento facesi perire»; «lo parpalione corre la rivera, / là ove vede lo claro splendore, / e tanto va girando la lumera, / che lo consuma lo foco e l'ardore / pare ke tenga simile maniera / la creatura a l'omo peccatore: / colla beleza de l'ornata cera / lo lega a terribile encendore»; «Per arte molt' e campan e s'aucido; / d'altrui no m'asucuro né spavento: / per allumar lo parpaglion si calla»). Si veda inoltre *Nat. Hist.*, XI, 65; XXI, 81; XXVIII, 162 per il parpaglione anche Dante da Maiano: «Sicchè l'affanno della innamoranza In amar voi pugnando similmente Col parpaglion m'ha morto in disianza» (p. 66).

In questo caso, la materia predantesca e petrarchesca viene volta in chiave cristologica in un sincretismo neoplatonico-cristiano, con la menzione della «luce vera» al v. 7, che dimostra piena padronanza dell'immagine del bestiario da parte di Contile e al contempo il rimaneggiamento pieno della materia.

Può operare così un'arditissima similitudine: come il parpaglione muore «liggero» – aggettivo eminentemente petrarchesco – desiderando il fuoco, ma inconsapevole del proprio operato, la «nostra alma» pur conoscendo la «luce vera» accetta di pascersi di «tenebre e di morte».

Si chiude in modo speculare con la comparazione tra farfalla e stoltizia del genere umano.

Se la farfalla, de le fiamme vaga,
 le scherza intorno attonita e liggiera,
 se dopo assai girar forza è che pera,
 vien che del proprio mal non è presaga,
 che direm di nostra alma, quando vaga
 fuor del bel lume dentro a l'aria nera,
 che conoscendo la sua luce vera
 di tenebre e di morte sol s'appaga?

5

Muover dovrebbe a invidia i nostri petti
 che la farfalla nella luce cada,

10

ch'a tal vita tal fin natura ordio.

Anzi, stolti, a seguir la luce eletti,
fuggiamo l'ampia e luminosa strada,
per darci al danno eterno, e torci a Dio.

La farfalla, dice l'Autore, invaghita del lume, perisce in quello senza conoscer ella tal fine miserabile. Nondimeno è lodevol cosa morir nella luce a la quale sospinga la natura. Quanto più pronto dovrebbe esser il cristiano voltarsi a la luce di Cristo, dove si libererebbe da la morte e ne verrebbe eternamente e felicemente vivace; anzi contra la natura ragionevole, sua prima forma, fugge egli la luce per traboccar nelle tenebre.

1. *Se...vaga*: il tema topico della farfalla cupida di fuoco è considerato anche da Tasso: in sede lirica «vaga farfalla, or morta al lume sei. / Non bramo io luce, né son tanto folle; /ma la morte vorrei» (TASSO, *Rime*, 289, vv. 3-5) e negli *Intrichi d'Amore*, come immagine dell'inavvertenza sconsiderata dell'amante: «inavedutamente corri alla tua morte, a guisa di cieca e sempliciotta farfalla, che vaga del lume, suol volar su gli occhi altrui, che fastidito nell'ultimo da gli importuni assalti, l'uccide» (TASSO, *Intrichi d'Amore*, IV, 2, 2). Varchi nel proporre alcune imprese in una lettera anonima menziona la farfalla: «Una farfalla la quale s'aggiri dintorno a una candela bianca accesa dentro un candelliere d'oro. Motto: E so ben ch'io vo dietro a quel che m'arde» (VARCHI, *Lezione*, p. 851).

2. *liggiera*: aggettivazione petrarchesca, esemplata su *Rvf* XIX, CXLI, ma topica complessivamente nella definizione della farfalla: «Di me, farfalla pargoletta e frale» (TANSILLO, *Canzoniere*, p. 161, III v. 4), «Non è molto difficile la significazione de la farfalla, che sedotta dalla vaghezza del splendore, innocente et amica va ad incorrere nelle mortifere fiamme» (BRUNO, *Eroici furori*, p. 846).

4. *presaga*: in questo caso 'lungimirante'.

6. *fuor del bel lume*: lontano dalla giurisdizione di Cristo. Il «bel lume» è Dio In Contile a *RC* LX (64), XCIII (99), 141. È un stilema abusato da Vittoria Colonna in tutte le seriazioni delle *Rime*: A₁: 12, 16, 28, 35, 49; A₂: 30, 36, 47; S₁: 53, 57, 60, 85, 100, 136, 168; S₂: 35; E: 25. Tutta la quartina sembra quasi la rielaborazione tematica di una stanza di *Rvf* CCCXXXV: «Cosí aven a me stesso, / che son fonte di lagrime et

soggiorno: / quando 'l bel lume adorno / ch'è 'l mio sol s' allontana, et triste et sole /
 son le mie luci, et notte oscura è loro, / ardo allor; ma se l'oro / e i rai veggio apparir del
 vivo sole, / tutto dentro et di for sento cangiarme, / et ghiaccio farne, così freddo torno»
 (vv. 52-60). Il «bel lume» è usato anche da Matraini Contarini (MATRAINI, 7, 37, 79, 87,
 152). Guidiccioni rappresenta negli stessi termini la corsa dell'anima al «bel lume» in
 termini: «e sì soavemente alluma e 'ncende / l'alma, cui più non è cura molesta, / ch'ella
 corre al bel lume ardita e presta, / senza cui il viver suo teme e riprende.

*

XLIX (53) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE esemplato sulla base di
Gen., I, 26-28, che innesca una serie tematica definita nell'autocommento «lungo
 trattato», precursore dei sonetti successivi, tutti incentrati sull'immagine della bellezza
 divina splendente nei corpi, in un esercizio di perfetto sincretismo tra neoplatonismo e
 cristianesimo.

A c. 79^v dell'edizione Sansovino del 1560, compare una lirica molto affine
 numerata LXXI: stando all'esegesi di Antonio Borghesi a c. 93^r la dedica sarebbe a
 Domenico Venier. Il testo è identico a quello de manoscritto angelicano, ove non
 compare tuttavia solo la dedica al «Veniero»:

Poi che simili a Dio creati siamo.
 Veniero, adunque è in noi sua luce ascosa,
 come però sì santa eterna cosa
 Per vederla e fruir la non cerchiamo?
 Già se l'alma dal corpo dividiamo, 5
 da quella insieme ogni passion' odiosa,
 e da ragion la fantasia ritrosa
 Da l'intelletto la ragion leviamo.
 Poi se torrem da la sincera nostra
 mente de l'intelletto ancor le forme, 10

c'hanno dal mortal senso il primo grado,
noi trovarem, pur come indora e inostra
lo Dio di foco in noi le sue sante orme,
e dove altro che tu s'erger di rado.

(CONTILE, *Rime*, c. 79v)

Se si eccettuano alcuni cambiamenti lessicali marginali – «luce», «torrem», «sincera», «mortal», e una variante all'ultimo verso in clausola – l'unico dato che può considerarsi discordante è l'assenza di dedica nel manoscritto, e conseguentemente nello stralcio autoesegetico. Chiara anche la testimonianza che si ricava da altre vicende che coinvolgono altri luoghi del canzoniere: stando alla porzione esegetica il sonetto CXXIX sarebbe stato composto «sopra la morte di messer Giovanni [*sic*] Sadoletto sopra la morte di messer Giovanni Sadoletto, cardinale a' nostri tempi unico nelle scienze», avvenuta nel 1547, mentre l'argomento del Patrizi nella raccolta a stampa testimonia sia stato pubblicato in memoria di Tolomei, la cui morte avvenne nel 1556. Se si ammette che la revisione del canzoniere sia successiva all'edizione delle *Rime* sansoviniane del 1560, si dovrebbe ipotizzare l'idea di mandare a stampa – anche se in sedi differenti – due sonetti pressoché «identici in morte di due persone diverse, e la cosa pare quantomeno poco probabile» (GHIRLANDA, pp. 26-27). Nella stessa direzione vanno anche alcune considerazioni filologiche. La stampa e il manoscritto riportano un gran numero di varianti per le rime condivise. (cfr. *Premessa*).

Il fine ultimo si sintetizza nella *contemplatio Dei* possibile solo tramite l'ampliamento delle facoltà intellettive al fine di «fruir» e «vedere» la celeste materia. Varchi esprime così questo concetto: «Qui si tocca la causa materiale ovvero obbiettiva, e quello in che è differente dalle scienze umane, le quali, o non insegnano cognoscere Dio, o lo fanno in altro modo ad altri effetti. [...] Affine che dopo questa breve e mortale vita conseguissimo quella divina ed eterna, la quale non è altro che il *vedere e fruire* l'infinita bellezza e bontà di Dio; onde diceva S. Giovanni, favellando a Dio padre: questa è la vita eterna, che eglino conoscano te e Gesù Cristo che tu mandasti» (VARCHI, *Lezione*, p. 199).

S'a Dio conformi – come ei disse – siamo,
adunqua è in noi l'imagin sua nascosa:

e perché sì celeste e degna cosa
per vedere e fruir non ricerchiamo?

Che se dal corpo l'alma separiamo, 5
poscia da quella ogni passione odiosa
da la ragion la fantasia ritrosa,
da l'intelletto la ragion leviamo;

e se da la divina mente nostra
de l'intelletto levarem le forme 10
c'hanno dal grave senso 'l primo grado,
ritrovaremo come indora e inostra
lo Dio di fuoco in noi le sue sant'orme,
e dove core uman passa di rado.

In questo presente sonetto si contragono i sette gradi de la bellezza; e perché so che vuole sopra di esso far lungo trattato, de buona voglia lasciarò così alta e fatigosa impresa a lui.

2. *in noi...nascosa*: che l'immagine di Dio riluca nell'uomo è un concetto neoplatonico: «Ma l'animo è di sua natura a essa accomodato, maximamente per questo, che egli è spirito, e quasi specchio a Dio proximo, nel quale, come di sopra dicemmo, luce la imagine del volto divino» (FICINO, *Libro*, p. 93).

3-4. *e perché...non ricerchiamo?*: la ricerca e la contemplazione delle cose divine sono la naturale inclinazione dell'essere umano, come attestato anche dalla filosofia neoplatonica: «Ma altra è la contemplatione de le cose sotto celesti per dir così, altra de le celesti, altra de le sopra celesti [...] perché le cose celesti più son degne che le sotto celesti, ma voleva starsi contento a la contemplatione de le celesti onde egli [Democrito] disse essere stato generato per contemplare il cielo, e affermava il cielo esser la prima cagione d'ogni cosa» (FICINO, *Lettere*, p. 209). *celeste e degna*: dittologia aggettivale usata da Tasso nell'immissione dell'amata in un contesto ascensionale: «scesa è dal cielo in terra, e dove nacque / di sua bellezza onor celeste è degno» (TASSO, *Rime*, I, 12, vv. 13-14). Allo stesso modo Leone Ebreo pone in un piano soprannaturale la materia «celeste e degna» perché direttamente connessa al cielo: «Pareva celeste e degno d'essere figliuolo di Eter e di Die, perché partecipava la

spiritualità eterea nel suo ingegno e la luce divina ne la sua virtù. L'allegorico di questo è assai manifesto, perché il cielo, che circonda, cela e copre tutte le cose, è figlio di Eter e di Die, però che è composto di natura eterea ne la sua diafinità sottile e spirituale e di natura lucida divina per le stelle luminose che ha; e l'eter si chiama padre per essere parte principal nel cielo, sì per la sua grandezza che comprende tutti gli orbi» (LEONE EBREO, II, p. 131).

6. *da quella*: cioè dall'anima.

7. *ritrosa*: aggettivo riferito a «fantasia» retto da «separiamo».

9. *divina mente*: un intero capitolo della *Platonica Theologia* di Marsilio Ficino è dedicato alle modalità con cui la mente divina comunica con quella umana (*Plat. Theol.*, XII, I, <Quod> *mens humana intelligendo mente divina formatur*). Platonicamente si intende la mente in cui risiedono le idee, (PLAT., *Tim.*, 89a-d), con sincretismo cristiano ficiniano coniugata nella figura di Dio: «Tutte le cose vengono e sono guidate da uno ordinatore di ragione pienissimo, perché quello ordine perfettamente ragionevole, discende da la somma ragione e sapienza de la *divina mente*, ne la quale di necessità sono ordinati tutti gli fini a li quali ogni cosa indirizzar debba. E ancora quivi è posto il comun fine de l'universo al quale tutti i fini si riducono». La messa a testo «divina nostra mente» nella stampa incrementa il senso filosofico dell'assunto, essendo impossibile riferire la divina mente a tutto ciò che non pertiene a Dio.

10. *intelletto...forme*: Stesso principio filosofico è formulato nei *dialoghi amorosi* di Leone Ebreo: «Ma le virtù intellettuali sono tutte oneste e non hanno altra cosa del materiale, però che non versano circa atti né dilettazioni corporee, da le quali possono pigliare materia alcuna, ma circa cose eterne, separate da corpi e intelligenti: onde tutte sono forme intellettuali senza compagnia di materia, e sono pure e vere oneste per se stesse, e non per partecipazione come l'altre; e però l'amore di queste chiama Platone divino» (LEONE EBREO, IV, p. 143).

12. *indora e inostra*: diade di Bembo: «E non le vostre prose elette e prime, / come gemma s'indora o seta inostra, / distendete a fregiarla» (BEMBO, *Rime*, CXXVIII, vv. 5-7), di Rota: «Pietosa in parte dolcemente e cruda, / E l'acque indori, inalabastre, inostri» (ROTA, *Egloghe*, XII, 2), e Matraini: «mostrar me al mondo, indora, imperla, e inostra / di sé la gloria» (MATRAINI, XII, vv. 6-7).

*

L (54) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Secondo della serie eminentemente platonica dedicata ai *gradus* percettivi: riprende qui il tema del sincretismo tra elementi terrestri e spirito, nell'avvicendamento tra fuoco, aria, acqua e terra.

Se i sensi animali, posti in una regione mediana tra corpo e spirito intellettuale, e tra loro per naturale regolamentazione di carattere oppositivo, volessero a mo' di elementi terrestri unire le loro nature vicendevolmente contrarie, laddove la «carne rabbiosa» ha la predominanza sulle facoltà elettive, sarebbe lo spirito a poter reggere la funzione teleologica dell'azione. Il concetto fin qui esposto è innestato sul dettato lirico come un riadattamento del pensiero platonico nella comparazione tra elementi terrestri e fisiologia umana: «E questo razzo la mente d'ordine d'idee adorna, l'anima d'ordine di ragioni empie, fortifica la natura di semi, veste la materia di forme. E come uno medesimo razzo di sole illustra quattro corpi: fuoco, aria, acqua e terra, così uno razzo di Dio la mente, l'anima, la natura, la materia illumina. E qualunque in questi quattro elementi guarda el lume, vede esso razzo di sole, e per esso si converte a considerare la luce del sole superba. Così qualunque considera l'ornamento in questi quattro, mente, anima, natura e corpo, e esso ama, certamente el fulgore di Dio in questi e per decto fulgore esso Idio vede e ama» (FICINO, *Libro*, p. 33).

Al fuoco acuto mobile e sottile
posto in più degno e più sublime scanno,
per lor natura, sempre adversi stanno
il peso e 'l sito de la terra vile.

Ma l'acqua e l'aer con amico stile
temperamento a dui contrari danno,
onde lor con tranquilli moti fanno
fruttar settembre e verdeggiare aprile.

5

Così 'l pensier volesse e la ragione,
che fra lo spirtio e 'l senso mezi sono, 10
unirli insieme eternamente amici.

Forse che dove il duro imperio pone
questa rabbiosa carne, il sacro dono
che Dio farebbe i nostri di felici.

Il fuoco e la terra, dicono i platonici, esser veri elementi, gli altri dui di mezo sono fatti perché faccino concorrere li detti dui elementi insieme come prima cagione del generare, che altrimenti per sé nulla farebbero per la grandissima e naturale contrarietà loro. Piglia l'Autore questo concetto in comparazione, dicendo se i sensi animali, che sono mezo fra il corpo e lo spirito intelletivo, che sono tra sé somamente e di lor natura contrari, volessero – come fa l'acqua e l'aere – unire insieme gli stessi contrari, forse che dove la carne rabbiosa comanda e regge, questo nostro spirito reggerebbe a sua salute il tutto.

1. *fuoco...sottile*: «Si che tra 'l cielo, et lei non vi era trasposto altro, che il purissimo fuoco, il quale ethere si chiama, sottilissimo, chiarissimo, et di calor soavissimo, et vitale, simile al calor celeste, il quale a tutte le cose presta vita» (PATRIZI, *Amorosa filosofia*, c. 5v); *mobile*: circa la mobilità ignea si esprime anche Dante, come testimonia la chiosa del Varchi nelle lezioni: «Dante lo significhi in questo luogo, e così si ritruovino ancora nel convesso del fuoco, il quale si muove intorno intorno mediante il movimento del primo mobile, ma non tanto veloce quanto egli, perché il fuoco per lo essere composto d'altra forma e d'altra materia che quella dei cieli, fa alcuna resistenza al suo motore, dove i cieli non ne fanno alcuna; ed allora la sete concreta e perpetua non si riferirà a Dante, ma al primo mobile» (VARCHI, *Lezioni*, p. 331). Il movimento del fuoco sarà senza dubbio ascensionale: «Questo medesimo le parti della aria e del fuoco fanno, e la spera dell'aria e del fuoco alla regione superna, come simile, per amore di quella salgono» (FICINO, *Libro*, p. 50). Interessante la variante ipercorretta geminata messa a testo probabilmente *hapax* nell'opera contiliana e di discreta rilevanza.

4. *terra vile*: «quanto il fuoco è de la terra migliore, tanto io per dignità allhora uno simile a la terra a noi simile al fuoco preposi. Et anchora quanto più l'aere col fuoco che con la terra si confà tanto da me un huomo de la natura del fuoco, che uno simile a la terra più ardentemente essere amato significai» (FICINO, *Lettere*, p. 549).

10. *spirito e senso*: la comparazione tra reame spirituale e quattro elementi materiali viene citata anche in ambito omiletico: «L'altro reame è lo spirituale, el quale è l'anima; la quale anima è sopra le cose corporali e più gentile che niuna altra cosa corporale. Questa anima è in altezza e virtù sopra tutta la terra, sopra l'acqua, sopra il fuoco, sopra l'aria, sopra ogni altra cosa che s'appartiene a detti alimenti» (BERNARDINO DA SIENA, *Prediche*, II, 7). «Perciò che noi di corpo et animo constiamo, il corpo, sì come quello che d'acqua et di fuoco et di terra et d'aria è mescolato, discordante et caduco da' nostri genitori prendiamo, ma l'animo esso ci dà purissimo et immortale di ritornare a llui vago, che ce l'ha dato» (BEMBO, *Asolani*, III, 15).

12. *duro imperio*: sintagma usato già nel Bandello «mostran che 'l Re del ciel morendo il duro / imperio di Pluton da noi disgombrà» (BANDELLO, 176, vv. 12-13), ma nella stessa declinazione già dal Cariteo, in una prova lirica che somiglia molto complessivamente al sonetto del Contile: «Si quello ardor pungente / di credula speranza / non desse nutrimento al desiderio, / forse quest'alma ardente / nel viver che gli avanza / soggetta non sarebbe al duro imperio» (CARITEO, CXXXI, vv. 1-6).

13. *rabbiosa*: l'aggettivazione pare ricordare la «rabbiosa fame» dantesca a *Inf.*, I, v. 47, o la «rabbiosa bocca» dell'*Eneide* del Caro: «poiché la furia e l'arabbiosa bocca / quetossi» (CARO, *Eneide*, VI, 153), e potrebbe stare qui per 'smodata', 'eccessiva', anche se effettivamente accostato alla carne potrebbe mantenere un significato affine a 'inferma', 'corrotta'.

*

LI (55) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE nuovamente incentrato sulle virtù dell'elemento igneo, il più nobile tra i quattro perché direttamente associabile al Sole. I giochi dittologici allitterati – *scalda e splende, incende / arde e disface, ne l'uomo un lume a la salute, arde e riscalda*, fanno deflettere il componimento dal forte sostrato filosofico che invece lo caratterizza visibilmente, a cominciare dall'assunto

platonico che la natura fulgida del fuoco sia generata come ombra del sole, e da esso direttamente discenda: «El fulgore che è nel fuoco è ombra alla luce del sole che nella ruota sua riluce» (FICINO, *Libro*, p. 167), continuando con l'applicabilità di questo assunto alle leggi che governano la fisiologia dell'uomo: «la medesima comparatione è intra quelle quattro bellezze del corpo, animo, angelo, Dio. Iddio non è mai ingannato in modo che ami l'ombra di sua bellezza nell'angelo e dimentichi la sua bellezza propria e vera, e ancora l'angelo non è mai preso dalla bellezza dell'anima la quale è ombra di lui, in modo che badando a questa sua ombra abbandoni la propria sua figura» (*ibid.*).

 Come cagiona il sol nell'elemento
del fuoco la virtù che scalda e splende,
tal la fiamma d'Iddio nostre alme incende,
arde e disface senza alcun tormento.

 Come dal sole il bel color d'argento 5
la cornuta e gelata luna prende,
così d'Iddio la gran pietate accende
ne l'uomo un lume, a la salute intento.

 E se 'l fuoco mai sempre arde e riscalda,
vien che serva il suo don, ciò fa la luna, 10
che sì ricco tesor raro si cede.

 Se così l'uomo con la mente salda
la luce custodisce e non l'imbruna
de l'una e l'altra vita il ben possiede.

È opinione di molti filosofi che 'l sole dia la virtù del caldo a l'elemento del fuoco, il quale per nessun tempo lascia tal virtù. Così dal sole riceve la luna il suo lume e se lo conserva in quei tempi che l'è tal lume concesso. Però a essemplio di questo dice l'Autore che noi devremo parimente conservarci la virtù e bontà che Iddio ha nei petti nostri piantata. La quale se da noi si conservasse, possederesemo la quiete di questa vita mondana e di poi fruiremo la felicità celeste.

1. *cagiona*: è verbo dantesco con accezione filosofica *Par.*, XIX, v. 90 «ma essa radiando lui cagiona»; Ficino spiega come il sole sia cagione del calore del fuoco nella «vertù» di riscaldare i corpi: «O per cagion de le stelle, o per isplendor del fuoco, tutto quello che vede, vede per cagione de lo splendor del sole imperoché sì come ogni cosa calda da quello che è sommamente caldo, così ogni cosa lucida da una luce sommamente lucida è creato e conservato» (FICINO, *Lettere*, p. 276).

4. *arde e disface*: dittologia figuratamente riferito di solito al tormento amoroso, per esempio così frequentemente in Bernardo Tasso: «Coei che benché il cor m'arde e disface / assai più che questi occhi apprezzo et amo» (B. TASSO, *Amadigi*, LXX, 83, vv. 3-4, p. 507) «sembra una face / che tutto ciò che incontra arde e disface» (B. TASSO, *Amadigi*, VIII, LXXXII, vv. 7-8), «che febbre acuta con le fiamme acerbe / et empie del suo foco arde e disface» (B. TASSO, *Rime*, LXXII, vv. 5-6).

6. *cornuta*: lemma del *sermo humilis*, rinvenibile in contesti per lo più comici: «volti gli occhi attenti alla cornuta luna» (BOCCACCIO, *Filocolo*, III, 55), la luna è cornuta anche nello Straparola: «Il sole, bellezza ridente del cielo, misura del volubil tempo e vero occhio del mondo, dalla cui cornuta luna ed ogni stella riceve il suo splendore» (STRAPAROLA, *Le piacevoli notti*. V, 1); è *cornuta* anche la fiamma di Ulisse a *Inf.*, XXVI, v. 68: «fin che la fiamma cornuta qua vegna»; riferito alla luna, o alla faccia cornuta di Diana in Folengo: «in qua sculpita est facies cornuta Dianae» (FOLENGO, *Baldus*, XIII, v. 225), segnalato infine in contesto anonimo da Albonico nell'incipit *S'il pensier che mi strugge, arde e disface* (ALBONICO, p. 343). Infine è da porre nel novero Guidiccioni che dispensa la menzione delle corna lunari: «alma beata Luna, ch'or ten vai / per l'ampio ciel superba de' bei rai, / ambe innalzando le tue ricche corna» (GUIDICCIONI, LXVIII, vv. 2-4).

gelata: è aggettivo elegiaco riferito alla luna presente nel *milieu* contiliano in Bernardo Tasso in un componimento dedicato a Vittoria Colonna: «Come l'ardente sole / le stelle oscura e la gelata luna, / così il bel raggio de la vostra gloria, / onorata Vittoria, / ogn'altro lume di gran fama imbruna» (B. TASSO, II, XLIX, vv. 131-135), e, sempre del Tasso, in concomitanza con il sostantivo “corna” afferente alla luna: «come per torto calle / volge con le gelate umide corna / al suo raggio le spalle / la luna» (B. TASSO, III, XXIX, vv. 16-19).

7-8. *un lume...intento*: certamente di sostrato evangelico – si pensi alla funzione salvifica della *lumen gentium* di *Mc* 16, 15, *Col* 1, 15, della lucerna in contesti neotestamentari *Lc* 11, 33-36 o *Mt* 5, 14-16 – il procedimento sembra esemplato su un

sostrato neoplatonico: «perché el lume naturale, che è la mezza parte dell'animo, si sforza d'accendere in noi quello divine, lume, che è l'altra mezza parte di quello el quale già fu da noi sprezzato. E questo è quello che nella epistola a Dionisio re disse Platone: «L'animo dello huomo desidera qual' sieno le cose divine intendere risguardando in quelle cose che sono a llui propinque»

10. *don*: direttamente connesso con ogni probabilità al «dono» menzionato al v. 13 del sonetto precedente *Al fuoco acuto mobile e sottile*, se si mantiene l'ipotesi di una forma canzoniere delle *Rime* cristiane di Contile.

13. *e non l'imbruna*: controversa la particella nominale, forse riferita alla luce in senso di 'corrompere' o 'far perdere purezza' (sulla scorta di Bernardo Tasso: «Fia quella Margarite, e ben conviensi / il nome al suo candor che non imbruna / e non si macchia o faccia o parli o pensi» (B. TASSO, *Rime*, I, X, vv. 42-44) e di Varchi: «Ogni nostra chiarezza al fine imbruna» (VARCHI, v, 965).

*

LII (56) Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) in cui si prosegue la disamina delle proprietà ignee, con la menzione di alcuni lemmi che farebbero pensare a una vicinanza con un sonetto del Buonarroti, incentrato come il presente su di una «picciola» fiamma – come comprova lo stralcio autoesegetico – che rompe l'oscurità è lesa da una sola, piccola lucciola: «E tant'è debol, che s'alcun accende / un picciol torchio, in quella parte tolle / la vita», «c'una lucciola sol gli può far guerra» (BUONARROTI, *Sillogie*, 46, 5-7, 14).

L'argomento è caro al Contile, che lo considera nel suo *Discorso sui cinque sensi* incentrando un intero capitolo sull'esiguità della fiamma che fende l'oscurità: «Ecco (cavaliere honorando) quanto à ogni picciola somiglianza de la luce le tenebre cedeno» (DCS, c. IXv).

Che l'esca e il fuoco rappresentassero l'immagine della Notte è comprovato con il confronto con l'emblematica cinquecentesca: è il Ripa nell'*Icolonogia* a presentare l'immagine vulgata della personificazione notturna come «donna vestita di color bertino vedendosi sopra la sua testa alcune stelle e per l'aria una nottola volante. Terrà con la sinistra mano una pietra da far fuoco, sopra la quale sia un pezzo di esca et con la sinistra tenga un accialino, col quale mostri haver percosso detta pietra e si vedano per

aria molte faville et l'esca accesa. Appresso a la detta figura vi sarà un candelieri con una candela per accenderla» (RIPA, *Iconologia*, p. 361).

Questa ennesima lirica dedicata all'argomento del fuoco avvalora ulteriormente l'idea che questo microgruppo possa essere esemplato sul *Timeo* platonico, nel discorso del fuoco interno che è in noi, congiunto al fuoco esterno della proprietà fottica della luce solare, e nel capo «che indugia a darsi al suo tutto» (*Tim.*, 44d), nel perfezionamento tramite l'intelligenza con il proprio rapporto con il corporeo. Sono del resto menzionati nel *Timeo* gli esseri meno puri – l'uomo – adibiti all'intreccio tra mortale e immortale. Si veda la nota *ad loc.* per ragguagli mirati.

Come del fuoco il picciol corpo resta
aëscato da l'oglio, o da la cera,
per cui non può, né cura a la sua sfera
alzar l'acuta e frettolosa testa,
così l'anima dentro fragil vesta 5
si pasce indarno semplice e leggiera
scordevol fasse de la gloria vera,
e nel mortale l'immortale innesta.

Ma se per morte fuor del corpo vola,
come da l'arbor alto secca fronde, 10
a la prima cagion tornar non puote,
sì resta afflitta, sconsolata e sola,
che speme di salute non risponde,
eterna preda di dogliose note.

Tale, dice l'Autore in questo sonetto, è la vita nostra quale è il fuoco, che aescato da picciola e breve cosa indugia a darsi al suo tutto. Che cosa più breve, più infima, più vile, che quanto desideriamo noi sotto questa fragilità? La quale di sorte ci tiene occupati e soppressi, che non ci sapiamo poi ridurre a quel fine per al che siamo stati fatti, e in somma restiamo preda de l'inferno.

2. *aëscato...cera*: verso che somiglia quasi a un *recipe*, raro da rinvenire in contesto lirico, per via dei lemmi «cera», «oglio», «esca», propri della trattatistica

medica. Al di là dell'impiego di suddetti termini specifici, l'esca che accende sta a indicare di norma l'innamoramento – nella lirica tassiana piaga non sana, e ch'esca un foco apprende / che vive quando spento è chi l'accese». Ma in ambito filosofico la riflessione del *De Vita* ficiniano prevede la metaforica della lucerna e dell'olio che la incendia: «»

5. *fragil vesta*: 'il corpo'.

7. *scordevol*: 'dimentica', aggettivo raro, rinvenibile per lo più in contesti prosastici «mi' minacciano d'uno non scordevole odio, perché io non ce le ho inserite dentro» (FIRENZUOLA, *Celso*, 4r), «Madre comune di te stessa, e del proprio officio scordevole» (GALLACCINI, *Discorsi*, 2r);

8. *mortale...innesta*: stesso concetto con oscillazione a cui si potrebbe addurre un'intera strofe della Matraini imperniata sulla stessa definizione 'igneo' dell'anima e dell'innesto positivo: «Così dall'alto vostro esempio riede / l'anima al suo prio nativo, almo ricetto, / che da grave e mortal sonno mi desta / e nuova fiamma entro 'l mio seno innesta. / Felice l'anima ch'un bel foco accende, / e dolcemente l'arde e tienla in vita, / e con saldo desio mai sempre intende / a bellissimo oprare ed infinita / gloria cercando, tali i giorni spende, / che per cosa mirabile s'addita, / mostrando al vulgo cieco, errante, e vile / quanto lontan da sé volga 'l suo stile» (MATRAINI, XIV, vv. 61-71). In questo caso l'operazione è svolta contro la pratica dell'innesto – come spiega il Petrarca a *Sen.*, II 3: «Innesta il nuovo sul vecchio: se questo ti venga fatto, avran le tue cose gran pregio», ma si ritiene che questa quartina sia interamente esemplata sulla metafora del *Timeo* dell'intreccio tra mortale e immortale a *Tim.*, 41a-44c con risvolti diversi in senso gnoseologico, etico ed escatologico ἀθανάτω θνητὸν προσυφαινόντες, e gli aiutanti del demiurgo devono produrre un corpo meno perfetto e corruttibile, per questo innestano «l'immortale nel mortale».

9-10. *Ma se... fronde*: Concetto dell'appressarsi della vecchiaia e della dismissione delle spoglie mortali trattato nello stesso modo dal Buonarroti nella canzone imperfetta *Che fie di me? Che vo' tu far di novo?*: «Che e pensier della morte / nel tempo suo di me discacci fori, / per trar d'un arbor secco fronde e fiori» (BUONARROTI, *Silloge*, 30, vv.), intendendo l'allontanamento dei pensieri mortiferi in favore di una rinnovata passione terrena, costituita nel sonetto di Contile dalle «dogliose note» del v. 14.

11. *prima cagion*: sintagma che immette in contesto aristotelico: Dio è la causa generativa, prima cagione di tutte le cose, da qui Contile procede ribadendo nei *Dialogi* quanto detto in precedenza (cfr. *Appendice*), fino alla menzione di Platone. *Metaph.*, I 3, 983a 25-26. Inoltre «Ciascuna forma sostanziale procede da la sua prima cagione, la quale è Iddio, sì come nel libro Di Cagioni è scritto, e non ricevono diversitate per quella, che è semplicissima, ma per le secondarie cagioni e per la materia in che discende» (*Conv.*, III II 4). Utilizzato nello stesso senso anche da Colonna, cfr. S1: 11, 18, 32, 86, 179: «Ogni elemento testimon ne rende/ de la prima Cagion, e che superna / virtù ne regge»; «Deh! fa' che non ti volgan le seconde / da la prima Cagion» (S1: 86, vv. 12-13). Nel ritorno alla prima cagione si può rinvenire anche una traccia petrarchesca: «d'una in altra sembianza / potea levarsi a l'alta cagion prima» (*Rvf* CCCLX, vv. 142-143).

*

LV (59) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE in cui si ammonisce la ragione se dipendente dalla natura del corpo cui dovrebbe far da «scorta» e invece si limita a «seguire» i quattro elementi di cui esso è composto.

La natura ossimorica del sintagma in apertura – stando alla definizione metaforica di ‘cecità’ come perdita di lume razionale – porta in realtà a pensare Contile voglia qui riferirsi esclusivamente alla ragione umana, altra rispetto alla sapienza e all’intelletto di Dio, che racchiude ogni verità naturale e soprannaturale – ed è altra cosa rispetto alla *ratio* eminentemente «scorta» che fa parte di quell’ottica anfibologica che vede l’interazione tra razionalità e sensibilità –, per cui «la ragione che a capo dell’anima nostra ai sensi che sono piedi dell’anima stoltamente sottomettiamo, e in terra messa in cotal guisa la mente, ci confidiamo le cose terrene e le celesti insieme conoscere con le infime piante dell’anima le cose alte de la natura invano conseguire e conoscer tentiamo, e mentre che tutte le cose usurpar ci sforziamo, di tutte le cose il peso addosso portiamo» (FICINO, *Lettere*, p. 499).

Per autorità dell'autoesegesi il componimento va considerato affine a *L'anima grande, il primo ciel (che copre* (cfr. *supra*), essendo praticabile un confronto tra la ragione scorta degli elementi e l'anima del mondo messa a baluardo degli elementi stessi, che Camillo sintetizza così nella sua *Idea del Teatro*: «Questo adunque spirito di Christo, et non *dell'anima del mondo* (come dicono i platonici) è non solamente mediatore, conciliatore, vivificatore et sostenitore di questi *quattro discordi elementi*, ma mosso dalla sua misericordia, è anchor mediatore et conciliatore fra la divina giustizia et l'humana fragilità» (CAMILLO, p. 117). Chiaramente con «platonici» Camillo intende i latori di un pensiero precedente al sincretismo filosofico-cristiano di matrice ficiniana, anche qui nelle *Rime* cristianizzato.

O ragion cieca, se t'ha Dio congiunta
come primiera scorta agli elementi,
perch'al discorde lor girar consenti,
anzi a seguirli ti fai calda e pronta?

Vedi che per tuo error da l'alto smonta
nostra speranza ed a desii nocenti
sono i dì nostri fermamente intenti,
tal ch'a doglioso fin ciascun s'affronta.

5

Come vuoi tu che questa nostra vita
e miri e s'assomigli e s'avicini
a l'eterna vertù semplice unità?

10

Come vuoi tu, fra gli animi divini,
luogo trovar, se vivi disunita
e se dal proprio tuo valor declini?

Riprende la ragione che essendo ella posta per guida de' corpi nostri, si lascia essa da lor guidare e reggere, come si legge nel sonetto, che dice *L'anima grande ...*, eccetera. Non è meraviglia adunque se noi ci tolliamo la speranza de la salute eterna, poi che dal corpo, ch'è fatto di quattro elementi, precipitoso, bestiale e senza governo, siamo noi guidati e retti. Là ove non è possibile che fra l'anime beate questi nostri defraudati spiriti truovino luoco già mai.

1. *Ragion cieca*: costruito michelangiolesco, usato in un sonetto che presenta almeno due versi affini a questo contiliano: «a l'alma senza guida e senza freno / al desir pronto, a la vaghezza troppa; / a la cieca ragion debile e zoppa» (BUONARROTI, *Silloge*, 31). La ragione umana è intesa come *raziocinio*, esercitato dall'uomo e quindi imperfetto. Si ritiene perciò che con «cieca ragion» Contile voglia intendere una ragione umana, quindi vana, degradata, dunque considerabile come 'falso raziocinio'. Contile può aver mutuato questa immagine anche in ambito dionisiano

4. *calda e pronta*: dittologia sinonimica presente in altra declinazione anche in Colonna, «e gli altri, che vi son già fermi e caldi» (S₁: 44, v. 12) e in contesto epico in Luca Pulci *Per la giostra* laurenziana: «E mal potrà giostrar, questo è l'effetto / Benché la voglia pur sia pronta e calda» (LUCA PULCI, 106, vv. 5-6).

9-14. *eterna...unità*: l'eterna, somma, beata e celeste unità è l'Uno neoplatonico, a cui l'uomo aspira e si avvicina nella somiglianza che da esso discende. L'aggiunta dei lemmi «virtù» e «semplice» immettono in un contesto cristocentrico in quanto termini eminentemente teologici. Del resto il ragionamento ancora una volta si fonde nella filosofia ficiniana, in cui l'unità è semplice ed eterna: «Sopra la mente angelica è quello principio dello universo, e sommo bene, el quale Platone nel *Parmenide* chiama esso Uno, imperò che sopra ogni moltitudine delle cose composte debba essere esso Uno semplice per sua natura, perché da uno el numero e da' semplici ogni compositione dipende [...] e siamo constrecti quello che è unità semplice e pura preporre all'angelo, e ad questa unità la quale è esso Iddio nulla possiamo anteporre, perché la vera unità d'ogni moltitudine e d'ogni compositione è fuori, e se ella cosa alcuna sopra ad sé avessi da quella Adunque, come vuole Platone e Dionisio Ariopagita conferma, esso puro Uno tutte le cose sopravanza. Stimano amendua che esso Uno sia l'excellentissimo nome di Dio, la sublimità del quale questa ragione ancora ci mostra. [...] El dono d'esso Uno si diffonde per lo universo, perché non solo la mente è una, e ciascuna anima una, e qualunque corpo è uno, ma etiandio la materia delle cose che per sé è senza forma, e la privatione delle forme, in qualche modo una si chiama. Perché noi diciamo una [la] materia dello universo, e diciamo spesse volte qui è uno silentio, una obscurità e una morte, nientedimeno e doni della mente e dell'anima non si distendono insino ad essa materia vacua e alla privatione delle forme» (FICINO, *Libro*, p. 163).

Disunita: rispetto a quanto detto sopra, l'anima non può disgiungersi dall'uno o diverrebbe molteplice e perderebbe la privazione della forma e la perfezione.

Declini: 'ti allontani'.

*

LVI (60) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE ampiamente esplicito nell'estratto dell'autocommento

Quando la nostra etate arriva e tocca
il prencipio de l'ultima, atra e frale,
qual grave peso che da l'alto cale,
che più veloce appresso al fin trabocca,

ella s'affretta, e sopra ognor le fiocca 5
gravoso impaccio de diverso male,
né però morbo forestier l'assale,
che da sé l'arco indebolito scocca.

Lasso, convien ch'a l'affamato dente
del tempo ceda e quella vita e questa, 10
ch'a l'ingordigia sua non è riparo:

ch'aspetta il mondo stolto e negligente
che non conculca i vizii e non si desta
pria ch'a suo danno arrive 'l colpo amaro?

Quando per i lunghi anni mancano le virtù vegetabili, che sono la radice di questa nostra vita sensibile, l'ammalatie allora non possono risolversi in bene per ordine medicinale, e però errano quelli che nella età ultima incolpano i tempi, ora di troppa umidità, ora di troppa frigidità che a' corsi de' tempi lunghi non si truova rimedio. Dica allora l'uom savio: già sono a l'ultimo passo, altro di buono non può farsi eccetto ridursi a Dio con

tutta la mente né si debba indugiare perché spesso a l'improvviso siamo da la morte assaltati.

2. *atra e frale*: riferito all'età per indicare la senescenza o in ogni modo lo statuto corruttibile del corpo: «pura fosti creata e immortale, / e ingombra di velo oscuro e frale» (TULLIA D'ARAGONA, XIV, vv. 12-13), e così anche in Bernardo Tasso: «Quando da questa oscura ombra di vita, penosa, breve e fral» (B. TASSO, LXIX, vv. 1-2) o Alamanni: «E noi lascia dogliosi in vita oscura. / Come fu frale, ohimè! quella dolcezza / Mortal, caduca e breve» (ALAMANNI, *Rime*, XLVI, vv. 31-32).

3-4. *qual...trabocca*: il paragone dell'età che opprime a mo' di peso è piuttosto vulgato nel Cinquecento, si pensi al Rota: «Il duol, che 'l poria far, ma nol consente, / Acciò ch'io porti a forza il fascio e 'l peso / Di questa età più grave e più molesto!» (ROTA, *Egloghe*, VII 20-22). *trabocca*: 'precipita', metaforicamente 'Va a finire a bocca in giù', PASS. 50. «L'aspetta per riceverlo, e traboccarlo allo 'nferno». «Li Greci traboccando in gran fretta, si raccoglievano per fuggire alle lor tende». «Celar pur me vorei, ma de' tristi occhi, / che altro cibo non han che il tuo bel lume, /convien che 'l freno oltra il dever *trabocchi*» (TEBALDEO, 175, vv. 9-11), ma anche nel contesto contiliano, l'idea che le colpe appesantiscano il corpo: «Ché come altri muore, così le opere sue gli vanno appresso. Et se elle sono buone, li sono ale che lo portano al cielo; se ree, sono some che lo fanno traboccare nel profondo» (G. MUZIO, *Lettere*, XXI), nel lessico del *Furioso* c'è il senso di traboccare nel profondo delle onde: «disse il pagano; e con la voglia ingorda / venìa per traboccarlo giù ne l'onda, / non pensando trovar chi gli risponda» (*Orl. Fur.*, XXIX, 42, vv. 6-8).

9-10. *Affamato...tempo*: riferibile al concetto di *Tempus edax*, discendente probabilmente dalla tradizione mistica – come ne è testimonianza la confluenza in certi testi seriori secenteschi quale *Le tenebre illuminate nella vita della B. Chiara Agolanti monaca*, edito a Bologna per i tipi di Giacomo Monti nel 1651, compendioso di motivi apparentemente topici: «l'attioni sue, quasi tutte servirebbero per specchio d'umiltà ad un intero mondo. La trascuraggine in registrarle di chi la praticò et il dente affamato del tempo, n'hanno sepolte molte» (p. 60). Il sintagma riaffiora inoltre in alcuni testi pavani «Essi rompono per forza, tempo lupo, i tuoi denti affamati, e rodi pure, che tu non li mangerai».

13. *conculca*: ‘reprime’, ‘tiene a bada’. Contile lo usa in contesto simile nell’intratesto delle *Rime*: «Chi Giesù ama, teme e reverisce, / odia, conculca e sprezza il senso rio / e con spirito svegliato acceso e pio / a la divinità ratto s’unisce» *RC CX* (116), vv. 5-6, dove si denotano anche i due lemmi sinonimici «desta» e «sveglia» e «Anzi de tai nemici al furor grave / corro del mondo la dolcezza estrema / conculcando ’l desio del miglior bene» *RC LXXI* (76), vv. 9-11.

*

LVII (61) sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE descrittivo del *raptus* fino alla contemplazione divina a seguito dell’esplicazione del tema della discesa di Dio nel cuore. Le scelte lemmatiche fanno pensare a un sostrato nuovamente neoplatonico, individuabile soprattutto in sede di rimanti – *occhio, fantasia, orma, forma, norma, senso, alza, autore, salito, luce, scorza* – ma che in questo caso presenta vicinanze stringenti con i lirici della prima metà del Cinquecento, additabili soprattutto in conclusione del componimento, dove si fa menzione della grazia come veicolo di evasione dalla «scorza» esternamente «mendica e frale».

L’alma non può veder Iddio, che fuore
 l’occhio degno non è, ned [*sic*] ei l’informa,
 né meno in fantasia vien sì bell’orma,
 onde fra l’uomo e lui non nasce amore.

Ma quando Iddio s’avventa amico al core 5
 vede se stesso quasi d’amor forma,
 e ’l cor vagheggia lui ch’in vera norma
 dal senso l’alza al suo celeste autore.

Per ciò divenuto egli a Dio simile 10
 e da finta salito a certa luce
 la scorza mostra fuor mendica e frale.

O grazia eterna in vita stanca e vile
 che da l’inferno al ciel l’alme riduce
 né perir lascia quanto fa mortale.

Quelle cose che non sono da' sensi presentate a l'intelletto, da l'intelletto non possono esser comprese: Iddio per la sua infinita virtù non può da' sensi capirsi. Di qui viene che egli, non conosciuto da noi, da noi non può essere amato. Se non amato, adunque non ci può esser amico e piatoso, anzi consequentemente nemico e persecutore. Ma chi è buono e teme lui come fattor suo e salvatore, subito egli entra nel core e quivi si fa conoscere; il core, inusitato a gustar tanto bene, non lo comportarebbe, se Dio benigno non lo convertisse nella sua somiglianza. Là onde apprezzando tanto dono, disprezza ed abbandona la sensualità. O bontà di Dio, che senza nostri meriti ci tolli da la bocca de l'inferno, né comporti che l'uomo mortale muoia già mai se teco egli s'accorda.

1-2. *L'alma...non è*: 'L'anima non può vedere Dio, perché l'occhio esterno non è adatto alla sua contemplazione'. Ficino con la teoria dei due lumi illustra l'anfibologia persistente tra i due lumi terreno e sopraceleste nella contemplazione di Dio: «L'anima inverso Iddio rivolta, da' razzi di Dio è illustrata. Ma questo primo splendore quando si riceve nella sostanza dell'anima, che era per sé senza forma, doventa scuro, e tirato alla capacità dell'anima, doventa proprio a lei e naturale; e però per esso, quasi come a lei equale, vede sé medesima e le cose che sono sotto lei, cioè e corpi, ma le cose che sono sopra lei per esso non vede. Ma l'anima per questa prima scintilla diventata già propinqua a Dio, riceve oltr'a questo un altro più chiaro lume pe 'l quale le cose di sopra conosca. Ha adunque due lumi, uno naturale l'altro sopra naturale, pe' quali insieme congiunti, come con due alie, possa per la regione sublime volare» (FICINO, *Libro*, p. 65).

3. *Né...orma*: i rimanti sono danteschi, come la costruzione complessiva e si rinvia un'eco di *Par.*, I «Le cose tutte quante / hanno ordine tra loro, e questo è forma / che l'universo a Dio fa simigliante. / Qui veggion l'alte creature l'orma / de l'eterno valore, il qual è fine / al quale è fatta la toccata norma» (vv. 103-108), e del Tansillo: «e l'acqua sí, ch'ella si stampi d'orma, / e la terra stellata, erboso il cielo, / et abbia il mondo tutto nuova forma» (TANSILLO, *Stanze*, XLVIII, vv. 4-6).

5. *s'avventa*: verbo usato nell'intratesto contiliano per designare la violenza e l'estemporaneità dell'atto di irruzione: «alora una dolcezza al cor s'avventa /che dico: qui vogl'io fermarmi sempre» (RC XIV, (18), vv. 1-2). Singolare è l'ossimoro del

concetto di *avventarsi*, impiegato in questi termini semmai in contesti morali – come «l’anima, a guisa di severo giudice, sottilmente la rimira e la contempla, e se bella la giudica, se ne compiace, e compiacendosene, a quella guisa che ’l foco s’avventa verso le cose aride, nasce in lei una fiamma di desiderio, che verso quella tal bellezza s’avventa, e cerca di possederla» (TASSO, *Discorsi, Della Gelosia*, p. 89) – o afferenti alla morte – quale «Già di morte il pungente, orrido strale / ver’ me s’avventa, e l’anima meschina grida, / e innanzi a’ tuoi piedi umil s’inchina» (MATRAINI, XII, vv. 5-7) – con evidente contrapposizione con l’immagine di Dio, quasi a creare un’immagine dionisiana.

10. *finta*: in opposizione a ‘certa’, detiene metaforicamente lo stesso valore oppositivo di menzogna/verità. L’aggettivo è usato spesso da Colonna per indicare le false proiezioni, associato all’immagine visibile nel mondo immanente: «Anzi, dal veder vostro cieco e ’nsano / per una imagin finta il cor s’infiamma» (A₁: 70, vv. 9-10); «hor che serà ’l vedervi un dì presente, poi c’ha tanta virtù l’imagin finta?» (A₂: 40, vv. 7-8), si ritrova anche in Malipiero: «Mentite l’arve son fra noi sì sparte, / che volger non mi posso ov’io non veggia / negli atti umani alcuna finta luce» (MALIPIERO, 84, *Rvf CVII*, vv. 9-11)».

11. *mendica e frale*: dittologia simile a quella del sonetto precedente, riferita allo stesso modo al corpo corruttibile (cfr. *supra*).

*

LX (64) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE di matrice apparentemente dionisiana, in cui si evidenzia l’opposizione tra tenebre e luminosità espressa tra la prima e la seconda quartina e nell’ultimo verso «semplice lume in tanti passi oscuri». Si delinea l’immagine di Cristo come «tenebra» agli occhi umani infermi – tema per cui si può dire affine al sonetto precedente *L’alma non può veder Iddio, che fuore* – e «bel lume», sintagma che avvicina il testo ad altri componimenti spirituali, in specie di Vittoria Colonna – ricorre nelle *Rime* colonnesi 18 volte a A₁: 12, 16, 28, 35, 39, 61; A₂: 30, 36, 47; S₁: 53, 57, 60, 85, 100, 136, 178; S₂: 35; E: 25 – e di Antonio Tebaldeo, in cui spesso è operato il confronto mistico buio/luce: «a che il bel lume che ogni luce oscura / me neghi e ascondi de ’toi sancti rai?» (TEBALDEO, 69, vv. 3-4), «Celar pur me vorei, ma de’ tristi occhi, / che altro cibo non han che il tuo bel lume, /convien che ’l

*

LXX (75) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE dedicato prende inizio il lungo corteo funebre composto da nove sonetti in morte di Alfonso d'Avalos (XCI-IC) e due consolatorii del lutto della consorte Maria D'Aragona (C-CI),¹⁸ che se ne tirano dietro altri quattro in lode di Costanza D'Avalos, zia di Alfonso e Duchessa di Amalfi (CII-V), e uno rivolto a sua figlia Beatrice (CVI). La serie funebre e d'encomio si conclude con due sonetti rivolti a Silvestro Bottigella, cortigiano del D'Avalos (CVII), e a un Crasso (CVIII), entrambi amici di Contile.¹⁹ L'antinomia che domina la trama della raccolta viene apertamente richiamata nei primi due versi del sonetto CIX («Sentomi contrastare in mezzo al petto / l'ardor de' sensi col desio del cielo», 1-2), ed il sonetto successivo rafforza il richiamo calcando su elementi ben presenti nella parte proemiale («nebbia d'error», «tenebre ed ombra», CX, 4 e 10).

La lirica pare quasi si presenti in forma di preghiera alla Vergine, ampiamente accostata alle precedenti dantesca e petrarchesca e parzialmente vicino alla canzone di Par., XXXIII è però piuttosto il sonetto colonnese *Vergine e madre, il tuo figlio sul petto* (S1:108), in cui emerge maggiormente il tema dell'immacolata concezione nella mariologia della Colonna (in particolare l'alternanza di «scuopri a noi di vertute in più bei rai» al v. 4 e l'intercessione al Padre celeste).

Lo statuto contrastivo di certe scelte lemmatiche suggerisce l'aderenza a un sostrato mistico innestato su un contesto omiletico (mansueto core/colma di castissimo fervore; dolci alti desiri / pura anima tua contenti e pasci).

Vergine pudicissima, che vai
poggiando al ciel con mansueto core,
e colma di castissimo fervore
scuopri a noi di vertute i più bei rai,

vergine a cui non s'accostò già mai

5

desir terrestre, quando al primo amore
volgi i tui be' pensieri, in tanto ardore,
prega per noi ch'abbiamo errato assai.

Prega l'eterno padre che n'ispiri
a seguir la tua norma, onde tu lasci
di sì giovenili anni esempio raro.

10

E quanto de' toi dolci alti desiri
la pura anima tua contenti e pasci,
tanto più m'è di venerarti caro.

Scrive questo sonetto a donna Beatrice, figlia de la anzidetta Duchessa, vergine oggi d'ingegno e di buon costumi, per tutto Italia celebratissima, pregandola che voglia ella pregare Iddio per tutti i trasgressori, e che Iddio conceda grazia che ogni cristiano imiti lei, concludendo che l'Autore, quanto più la mira e la conosce, tanto più gli cresce il desiderio di venerarla. Ecco che dolce ed incomparabil premio s'acquista una donna cristiana.

1. *vergine pudicissima*: l'epiteto, di stampo mariologico, è solitamente riferito alla giovinetta sunamite Abisag che accudì David negli ultimi anni di vita (III [I] *Re*, I, 1-2) o nella letteratura encomiastica alle nobili donne prima che vadano in spose.

2. *poggiando*: in senso indubbiamente dantesco denominale da poggio di 'ascendere' – *Par.*, VI, 115-117: «E quando li desiri poggian quivi, / sì disviando, pur convien che i raggi / del vero amore in sù poggin men vivi». Esempi analoghi in *Rvf* XXIII, vv. 121-122: «Et fui l'uccel che piú per l'aere poggia, / alzando lei che ne' miei detti honoro»; XXV, v. 14: «onde al vero valor conven ch'uom poggi»; CLXII, v. 13: «Per cui convien, che 'n pena, e 'n fama poggi».

3. *castissimo fervore*: sintagma proveniente con ogni probabilità dalla letteratura omiletica e parenetica. È usato anche da Pietro Aretino nelle *Lettere*: «Io mi sono rintenerito fuor di modo, udendo il suono del puro, del dolce, e del casto fervore con cui mi aprite il petto del sereno animo vostro» (ARETINO, *Lettere*, IV, p. 273, [lettera a Luigi Alamanni]).

4. *i più bei rai*: con tale assunto si chiede alla nobildonna di intercedere presso Cristo, mostrando i «bei rai» – sintagma di cui si serve Colonna negli stessi termini: «Scorgean gli spirti eletti sempre in Cielo / del gran Sole i bei rai, ma non riflessi / da lo specchio mortal» (S₂: 3, vv. 1-3). «Ascoso ne' bei rai di vivo lume» (GIRALDI CINZIO, *Ercole*, L, v. 5); «Gli error suoi folli e i tuoi bei rai lucenti, ond' il rigor de le celesti menti».

5-9. *Vergine*: la seconda coda anaforica insiste ulteriormente sui motivi di contatto lessicali di stampo mariologico, tanto che l'intera quartina e la prima terzina potrebbero dirsi rivolte alla Madonna sulla scorta dei più noti esempi danteschi e petrarcheschi – negli esiti di «Raccomandami al tuo figliuol, verace / uomo e verace Dio» (*Rvf* CCCLVI, vv.) e «supplica a te, per grazia, di virtute / tanto, che possa con li occhi levarsi / più alto verso l'ultima salute» (*Par.*, XXXIII, vv. 25-27) e «Vinca tua guardia i movimenti umani» (*Par.*, XXXIII, vv. 37).

11-14. *E quanto...caro*: la sua anima pura si nutre di dolci alti desiri, nell'immagine della nutrizione mistica, così espressa da Leone Ebreo: «e allora fruiremo la sua soavissima unione, che è l'ultima felicità e desiderata beatitudine de le chiarissime anime e puri intelletti» (LEONE EBREO, *Dialoghi*, p. 152)

*

LXXVI (81) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, incentrato sulla descrizione della discesa di Cristo in veste umana e l'ascesa successiva al cielo nella metafora del *corpus carcer* platonico, partitamente descritto nella sezione dell'autocommento.

Sotto caliginosa e oscura vita
di velenosi rivi e d'erbe amare
pasciuta fu da quel che volse errare
l'antica gregge languida e smarrita.

Né fora mai da sì trist'anni uscita,

5

se 'l divin pastorello con sue rare
vertù, del lor soccorso a nullo avere,
non fosse sceso a riportarne aita.

Rinchiuso in umil scorza dal ciel venne
di vil sembianza in umil uso e puro 10
ed armato comparse altero e forte.

Al cui dritto camin volga le penne
l'umano volo libero e sicuro,
poi ch'ei l'arme ne dié contra la morte.

Fu veramente età caliginosa e circondata di tenebre quella prima nella quale peccò Adam, chiamando per metafora quella gente gregge languida per l'amaritudine di cibi, cioè per la confusione de l'intelletti, smarrita, perché caminava per luoghi tenebrosi ed oscuri. Né da quelle amaritudini vivande si sarebbe distolta, né da quelle oscurzze liberata, se non fusse venuto un altro pastore che con le sue rarissime vertù avesse sopra l'erbe e prati sparso la rugiada d'ambrosia celeste, e con i suoi documenti tolta via l'oscurità di quel secolo. Non venne superbamente vestito, ma di quella nostra carne circondato, senza oro e senza gemme, con uso di purità, imperò armato di sapienza ed invincibile. E se noi ci moveremo per pigliare il dritto camino che egli ci mostra, il gusto nostro non si pascerà d'amaritudine, né gli occhi nostri saranno da le tenebre occupati. E lo possiamo fare poi che egli ci dette l'armi con le quali si supera la morte.

1. *caliginosa e oscura*: diade usata in un momento seriore anche da Tasso: «e poi sommersi entro 'l profondo grembo / de la caliginosa oscura terra» (TASSO, *Il mondo creato*, VII, 17, vv. 267-268). Forse vi si può leggere una reminiscenza di Rota, contattato di sfuggita inambiente napoletano: «soave mio veneno, che nutrica / di mortal cibo la mia vita oscura» (ROTA, *Rime*, X, vv. 3-4).

4. *languida e smarrita*: dittologia ancora usata da Tasso nel *Rinaldo*: «Col ferro entro in un fianco ascoso e fitto / giace la terza languida e smarrita» (TASSO, *Rinaldo*, VIII, XX, vv. 5-6).

6. *divin pastorello*: 'Gesù bambino' nell'iconografia popolare sacra del XVI secolo veniva raffigurato con l'agnello tra le mani, simbolo evangelico (DI NOLA-

ROCCA, p. 181, LAVOCAT, p. 234) (il cui sostrato è *Mt* 18, 12–14 e *Lc* 15, 3–7), se ne ritrova testimonianza in alcuni testi arcadici sulla natività di Cristo: «al divin pastorello offre ghirlande / e il bianco giglio o la viola altera» (*Rime degli Arcadi sulla Natività di nostro Signore Gesù Cristo*, in Roma, per Antonio de' Rossi nella strada del Seminario romano, 1744, p. 67). Tra i carismi dell'ordine delle Suore Pastorelle figura la devozione contemplativa al “Divin Pastorello”, nell'arco cronologico della vita di Cristo nella professione di umiltà, virtù, povertà, obbedienza, sacrificio, raccoglimento, preghiera. Si tratta comunque di un'immagine piuttosto ricercata, attinta probabilmente dai repertori iconografici del Cinquecento.

7. *avare*: ‘avaro’ riferito a Cristo con esigenza rimica.

9. *umil scorza*: si riferisce, per mezzo della metafora platonica del corpo carcere, alla vile spoglia mortale che Gesù indossa per giungere sulla terra in veste umana. Il campo semantico dell'umiltà, introdotto proprio dall'aggettivo «umil», innesca un gioco oppositivo tra la «vil sembianza» in «uso umil» e l'effettiva comparsa armata di Cristo rafforzata dalla diade «altero e forte».

9-14: *Rinchiuso...morte*: le terzine sono interamente esemplate su *Gv*, 3, 13: «Et nemo ascendit in caelum, nisi qui descendit de caelo, Filius hominis», e descrivono la discesa e la risalita di Cristo dalla terra al Cielo. Agostino spiega bene questo passo evangelico menzionando anche la questione delle “armi” indossate da Gesù durante la risalita al cielo: «Quanto magis illud corpus, quod de virgine assumpsit, aliam non potest in illo habere personam? Quis enim vel in montem, vel in murum, vel in aliquem superiorem locum dicat non eum solum qui descendit ascendisse, si, cum descendisset exutus, ascendat indutus; aut cum descendisset inermis, ascendat armatus? Quemadmodum ergo de hoc dicitur: *Nemo ascendit nisi qui descendit*, quamvis cum ea re, cum qua non descendit, ascenderit; sic nemo in caelum nisi Christus ascendit, quia de caelo nisi Christus nemo descendit, quamvis sine corpore descendit, cum corpore ascenderit, ascensuris et nobis non virtute nostra, sed nostra et illius unitate. Duo quippe sunt in carne una: sacramentum magnum est in Christo et in Ecclesia; unde et ipse dicit: *Iam non duo, sed una caro*» (AUG., *Sermo* 263/A, III, 13), che è un passo in cui emergono anche i riferimenti a *Eph.*, 5, 31-32 e *Mt*, 19, 6.

*

LXXII (82) Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE). Di rilievo la menzione della ‘toscana lingua’ nell’autocommento, alla luce dell’implicazione di Contile nella questione bembiana cinquecentesca, emergente dal carteggio con l’amico Tolomei di cui rimangono dodici missive tutte incluse nell’edizione a stampa, che testimoniano una fittissima corrispondenza a sfondo linguistico: i carteggi stampati costituiscono testimonianze autorevoli della circolazione delle loro opere, autorizzando a ipotizzare al contempo un vero e proprio sodalizio letterario: «Mi chiedete ch’io vi mandi qualcuna delle mie ciancie persuo trattenimento. La domanda è honesta e a me piacerebbe molto il farlo. Ma che posso mandarvi che sia degno dei suoi divini pensieri? [...] Son molti anni ch’io ho la mente pregna di un concetto, il quale ancora non ho partorito: io vorrei finire una opera, la quale è già da me incominciata con titolo *Delle Risoluzioni* di cui il fine è per quanto patisce la prudenza de l’huomo in tutte le questioni e dubbij, dove interviene il consiglio saper per dritta via e vero metodo risolversi al meglio» (CONTILE, *Lettere*, c. 45v, Roma 1545, lettera menzionata da GIGLIUCCI, p. 56).²⁵⁸

Le nuove acquisizioni in merito permettono di far luce sulla spinosa questione del dibattito sul petrarchismo cinquecentesco e dal punto di vista linguistico, in opere contiliane quali i *Dialogi* si evidenzia una toscanizzazione incompleta, che giustificerebbe proprio le riprese del Tolomei alla scorrettezza della grammatica: si evidenzia la persistenza di fenomeni quali la mancanza di anafonesi, scempiamenti quali *alumineremo*, *aluminare*, *rozi*, *staroui*, *haviamo*, *sicondo*, *se può dire*, passaggi,

²⁵⁸ Ma ancora più significativa nello scambio tra Tolomei e Contile è forse un’altra presa d’atto, in quel distacco obbligato dall’autorità petrarchesca, ostentato a introduzione delle *Rime* del 1560: «molti vocaboli civilmente usati, non solamente nella maggior parte di Toscana, ma in molte Città d’Italia, essendo ancora quelli di schietta e propria significazione, e di chiara e di buona consonanza. E se non si trovano nel Petrarca, non si deve però fuggirli e schifarli sì perché sono (come si è detto) usati da bocche civili, con puro significato, e con dolcissima e sonora espressione, sì ancora perché non conviene di privar la lingua nostra di quella sua naturale abbondanza, che ne i suoi propri campi, e nelle sue più fertili possessioni è stata prodotta. Cioè Né si debbe già credere che ’l Petr. se non gli sovenne di usar tutte le vere, certe, e necessarie parole che hoggi ancora usa la nobiltà di Toscana; ciò facesse perché la sua lingua rimanesse nella sua grande e meritevole autorità non che povera, ma per quanto veggiamo, quasi mendica, che in ciò si farebbe da questa sua madre sententiar per figlio veramente empio e crudele, e chi lo ha in riverenza, come sopra ogn’altro Poeta si vede chiaramente esser degno; non dee presumere in lui questa dannosa limitazione, non utile e non ragionevole. [A’ lettori]». Roberto Gigliucci definisce con cognizione questa chiosa «un *déjà lu*» per chi studia il petrarchismo cinquecentesco, ovvero un metter le mani avanti che altre volte abbiamo rilevato in diversi casi» (GIGLIUCCI, p. 36). Un contegno affatto definibile dunque come antipetrarchismo ma come una sorta di antipetrarchismo interno che però si dissolve nella categoria del petrarchismo plurale.

condizionati e spontanei, di *e* atona a *a* negli esiti di *piatosamente*, *ammettremo*, *ingegnaremo*, che sottintende il mantenimento del nesso -ar - nel futuro della I classe verbale *mancarò*; forme quali *conseglio prencipio menor*, *se usa*, *possi* in luogo di *possa*, tratti del tipo *infenito*, *infenità*, *infenita*, *infeniti*, *trenita* ripetuti, tipici del volgare emiliano sulla scorta boiardesca, che non può essere il risultato casuale di incontro di *ictus*. Questi tratti linguistici fanno sicuramente parte di una cerniera toscana di marca senese che evidenzia l'emersione di una soluzione linguistica alternativa alla teorizzazione bembiana. Contile inoltre non applica le regole del già citato *trattato del raddoppiamento tra parola e parola*, custodito oggi presso la Biblioteca Comunale di Siena, e che comprende scritti grammaticali di notevole interesse: oltre al *Trattato del raddoppiamento*, anche *De l'O chiaro et fosco* e *De lo E chiaro et fosco* e che probabilmente dovevano essere venuti nelle mani di Contile, stando alla puntuale testimonianza epistolare dello stesso Tolomei: «Dopo l'opperetta mandata a voi [Alessandro Cittolini] n'ho composte due altre, l'una del raddoppiamento di parole a parola intitolata al nostro m. Dionigi Atanagi; l'altra de l'u e del'I vocal liquide, mandata a M. Luca Contile» (TOLOMEI, *Lettere*, c. 155r). Contile inoltre, come s'è potuto vedere, non epura le forme settentrionali esemplate direttamente sul latino (i tipi linguistici *unde*, *cum*, *sarìa*). Per un approfondimento sulla collocazione contiliana nella questione della lingua cinquecentesca, si veda *Appendice*.

Si conclude con la consueta prospettiva ascendente sul «vero ben» che richiama molti componimenti coevi o antecedenti come la prova laurenziana del *De summo bono* o il rifacimento malipieriano dei *fragmenta* petrarcheschi, spesso apposto in sostituzione di *loci* spinosi. Si veda la nota *ad loc.* per ulteriori approfondimenti in merito.

O dannosa sciocchezza di coloro
che stiman senza fé la legge vaglia,
e che con quella al ciel l'anima saglia,
scema di certo e debbito ristoro.

Non niego che non sia vero tesoro
la legge, ma qual, senza gran la paglia,
ed è, quando la fé non le prevaglia,

5

corpo senz'alma e senza corpo l'oro,
quella de Dio che sta nei cuori impressa
e sopra ogn'altra, che da man si fece, 10
porge ogni luce, agevola ogni balza.

Questa sol ci dà vita, a Dio ci appressa
e fa ben custodir le leggi diece,
ed umilmente al vero ben c'inalza.

Sciocchezza, in toscana lingua, significa propriamente semplicità. Chiamala dannosa l'Autore a differenza di quella che Cristo lauda nel cristiano, massimamente in questa particolare perversità de l'uomo, il quale sia credulo nella legge senza la fede, e che solamente osservarla senza la virtù del core pensi che sia giovevole e cagione de la salute eterna. E fa questa similitudine, cioè che la legge senza la fede, o l'osservanza di essa legge che voliam dire, sia come un corpo senza anima, presupponendo che quello s'abbia a muovere, che sarebbe impossibile; o sia come l'oro senza corpo, presupponendosi che s'abbia a palpare a distendersi e ad improntarsi. Dice, per concludere, che la legge nei cuori impressa per la fede e la fede per l'udito, è sopra ogni altra legge scritta ed è quella che dà luce e fa agevole ogni duro ed aspro viaggio. Seguita che sola questa che nel core è scritta dà vita, a Dio ci accosta, fa custodire i precetti, ed a l'ultimo ci guida a l'altezza de l'eterna felicità.

1-4. *O dannosa...ristoro*: 'O dannosa stoltizia di coloro che credono la legge sia valida senza la fede, e che per mezzo della sola legge l'anima possa salire al cielo, mancante di certo e dovuto conforto'. *sciocchezza*: nella sezione autoesegetica Contile afferma che «in toscana lingua» sta per 'semplicità', anche se il toscano antico testimonia un uso prettamente negativo del sema come 'gravemente insufficiente dal punto di vista mentale' (il *GDLI* (XVII, p. 55) acclude l'esempio dantesco di *Inf.*, XXXI, v. 70: «E 'l duca mio ver lui: "anima sciocca / tienti col corno e con quel ti disfoga"»); il termine «sciocchezza» è attestato per la prima volta in Boccaccio (*C-Z*: Boccaccio = 1353). Contile probabilmente fa riferimento all'uso neutro dell'aggettivo come 'insipore', per distinguerlo dall'uso qui espresso nel sonetto nel senso negativo di 'stoltizia'. La parola è anche diffusamente ariostesca, si veda per

esempio: «Di sua sciocchezza indarno hora si duole /c'havendo il ver da peregrini udito / lasciato mutar s'habbia alle parole» (*Orl. Fur.*, xv, 117, vv. 1-3). *ristoro*: inteso qui nell'accezione dantesca di 'conforto': «esso saviamente ricorse a Dio e a lui domandò lo ristoro della morta gente» (*Conv.*, iv, 27, 17).

5-8. *Non niego...l'oro*: la quartina è egregiamente esplicita nello stralcio commentario. *gran... paglia*: lemmi veterotestamentari imperniati sulla metafora della coltivazione a 1 *Cor.*, 9, 7-10, 1 *Cor.*, 15, 36, e neotestamentaria, del fuoco inestinguibile di Cristo a *Mt* 3, 12: «Cuius ventilabrum in manu sua, et permundabit aream suam et congregabit triticum suum in horreum, paleas autem comburet igni inexstinguibili», usata in senso salmodiale da Bernardo Tasso: «quando il villano /sotto il più ardente sol ventilla il grano, / la paglia, in un momento / fiato del suo favore /ogni cura mortal sgombri dal core» (B. TASSO, *Salmi*, xxviii, vv. 14-18).

14. *vero ben*: sintagma usato nella lirica laurenziana: «[Cesar]e il vero ben par questa nomini, / e pur, vivendo, alfine dove' vedere» (LORENZO DE' MEDICI, *De summo bono*, II, vv. 121-122); «e cogli alti pensier lieta e sicura / ai tre gradi di ben vero v'alzate» (B. TASSO, xxv, vv. 3-4).

*

LXXX (85) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE con rima equivoca ai vv. 10, 13, incentrato sull'immagine dell'ardore divino impresso nelle menti umane, molto affine a certi componimenti di Vittoria Colonna descrittivi del *raptus*, con cui condivide specifici stilemi di stampo neoplatonico-mistico, quali *sì acceso, oziose e lente* – se riferito alla limitatezza umana –, *risveglia al lampeggiar, bel viaggio, arde senza fin* ossimoricamente accostate secondo il tipico procedimento mistico all'avverbio *dolcemente*.

L'impianto delle terzine rinsalda questa vicinanza rimpolpandola con termini afferenti alla sfera dello spiritualismo evangelico cinquecentesco quali *lucerna, lume*, e soprattutto lo stilema colonnese *vivo sole*, che all'interno della seriazione delle *Rime* ha la funzione di raffronto tra il sole terrestre e quello sopraceleste in chiave platonica («Vivo mio Sol, quanto de l'altro excede / i grandi effetti il tuo divin valore!», A₁: 42, vv. 1-2; «Quando io son tutta col pensier rivolta / ai raggi e al caldo del mio vivo Sole»; «Perché 'l mio vivo Sol dentro innamora / l'anima accesa, e la copre e rinforza / d'un

schermo tal che minor luce sdegn», A₁: 89, vv. 51-53; «Ond'io dipingo in carte una fosca ombra / per quel Sol vivo, e de le cose eterne / parlo fra noi con voci roche e frali», S₁: 65, vv. 9-11).

È tanto liberale il nostro duce
ed è sì acceso de l'umana gente,
che le terrene forze oziose e lente
risveglia al lampeggiar de la sua luce.

Ed a sì bel viaggio le conduce 5
e l'arde senza fin sì dolcemente,
se ne non si raffredda poi la mente,
a la celeste vita le riduce.

Perch'a piè nostri son le sue parole
lucerna, e lume a' nostri oscuri passi, 10
ch'inciampar o stancar non lascia il corso.

Pur che l'uomo apra gli occhi al vivo sole,
acciò co' raggi suoi dentro al cor passi
dove si scioglie a bei desiri il morso.

Ecco la infinita virtù di Dio, cioè la sua indicibile liberalità, l'ardor de la sua divina bontà in amarci, che non potendo da per noi per il peso e per l'ozio in alto sollevarci, egli nel lampeggiar de la sua grazia ci conduce a la beatitudine eterna. Ha fatto le sue parole che siano lucerna e lume inestinguibile a' piedi nostri ed a' nostri passi, tal che non potiamo inciampare né stancarci, purché ci piaccia tenere gli occhi aperti in riguardare i suoi raggi, i quali trapassandoci al core, ivi subito sciogliono il morso a' santi e felicissimi desideri de la celeste quiete.

3. *oziose e lente*: la diade ricorda da vicino quella colonnese di *Vorrei che 'l vero sol cui sempre invoco* (cfr. *supra*), la cui *Stimmung* è sempre quella dell'illuminazione divina: «fiamma, e queste faville tarde e lente / m'ardesser molto in ogni tempo e loco» (S₁: 53, vv. 7-8), ma è palmare in Bernardo Tasso: «e l'Ore lievi, poi ch'avranno il morso / posto a' destrier del Sol, ch'oziose e lente /ti dian contra la notte alcun soccorso» (B. TASSO, *Rime*, I, XCIII, vv. 88-90).

9-11. *Perch'a...corso*: l'immagine del Verbo che si fa lucerna ai passi dell'uomo è indubbiamente evangelica (*Mt* 6, 22: «Lucerna corporis est oculus. Si ergo fuerit oculus tuus simplex, totum corpus tuum lucidum erit»; *Lc* 11, 36 «Si ergo corpus tuum totum lucidum fuerit [...] lucerna fulgoris inluminabit te»); scritturale («Lucerna pedibus meis verbum tuum» *Ps.* 118, 105); platonica *Tim.*, XVI (45b, 46a), XXX (67c, 68d), e ARIST. *De sens.*, 2, 437b, se limitata alla concezione della vista in concomitanza con l'immagine della lanterna. La si registra anche nelle chiose landiniane a introduzione del *Paradiso*: «et accendendo dipoi splendida lucerna a nostri piedi, con le virtù purgatorie e tuoi servi, anchora gravi del terrestre limo, in forma alleggeristi, che vincemmo ogni difficoltà dall'ardua et erta salita del monte del purgatorio» (LANDINO, *Comento*, IV, p. 1023), e nelle lezioni varchiane sulla commedia: «La lucerna del mondo, cioè la grazia illuminante di Dio; surge a' mortali, influisce negl'intelletti ed anime nostre, cioè manda buone spirazioni» (VARCHI, *Lezione*, p. 259).

12-14. *Pur che...morso*: l'ultima terzina è intrisa di lemmi condivisi con la poetica della Colonna; oltre al succitato *vivo sole*, che la Marchesa utilizza a richiamo testuale del marito defunto, i raggi passanti per il cuore (A₁: 18; A₂: 45; e soprattutto nella divisione spirituale: «e scorgerò quel raggio, che traluce / sin dal Ciel nel mio cor, del cui conforto / vivo, con occhio più di questo accorto / com'arde, come pasce e come luce» S₁: 16, vv. 5-8). *scioglie...desiri*: forse con larvato riferimento al carro platonico – *Phaed.*, 246a-b – sancito dal lemma «morso» riferito ai «desiri».

*

LXXXI (86) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE imperniato sull'immagine del tempo incalzante e dell'anima raggelata dall'inerzia, in cui si possono individuare i rimandi consueti contiliani del *corpus carcer* e della contemplazione divina – del «sommo bene» dispensatore di pace, e il monito a non lasciarsi sviare dalla fallacia dei sensi corporei perché si compia il corso spontaneo predetto alla nascita di ognuno – «a nostra salute ogn'opra nasce».

Scorgi da l'alto, anima fredda e stanca,

quella felicità che certa vedi
e muovi più veloci l'ale e i piedi.
per riscaldarti ove 'l calor non manca.

Non lasciar diventar la piuma bianca 5
de la terrena scorza ove tu siedì,
che se per tempo al tuo fattor non riedi,
verrà colei ch'i vivi volti sbianca.

Non ti lasciar rubbar dal senso grave
la luce con cui miri il sommo bene, 10
che de la sua pietà la vita pasce.

In man del buon desio porti la chiave
a cui con la sua forza Iddio sovviene,
onde a nostra salute ogn'opra nasce.

Avvertisce l'anima l'Autore la quale, sentendosi fredda, debba muovere più veloci i suoi passi per arrivare al fuoco de la grazia di Cristo, dove mai non manca il calore. E seguita dicendo che non tardi, perché v'è di mezo la velocità del tempo e gli assalti de la morte, che non guarda a che ora ella ferisca. Queste due cose rubbano a l'anima la tarda comodità. La essorta che non si lasci condurre dal senso a l'ora tarda. Né si lasci privar di quel lume che ci danno i precetti di Cristo, il quale pasce la vita nostra de la sua pietà. Non c'è dubbio alcuno che noi aviamo la chiave del buon desiderio, il quale, se per sé non può gir più innanzi a lui, soccorre Iddio, onde finalmente nasce la nostra salute eterna.

1. *fredda e stanca*: stessa composizione aggettivale la si ritrova nell'*Amadigi* tassiano, con l'uguaglianza in sede rimica dell'aggettivo 'bianca', in questo sonetto al v. 5: «Nulla per far tornar l'alma al suo loco / il disfibbiarla e lo spruzzarla vale, / d'acque odorate, ch'ella afflitta e stanca / fatt'era fredda e più che neve bianca» (B. TASSO, *Amadigi*, LXXII, 15, vv. 5-8).

3. *muovi...piedi*: l'anima alata è uno dei riferimenti più vulgati già nell'epica omerica dove la diade anima-uccello era già concretizzata in forme stereotipate – *Il. 9*, 408-409; 14, 518-519 – e raffigurata come dotata di ali ma con parvenze umane. Le

conferme sulla rappresentazione dell'anima alata e antropomorfizzata giungono in epoca cristiana medievale con il *Physiologus* protocristiano e le *Formulae spiritualis* eucheriane, continuando fino a Ficino: «Quando diciamo l'uomo fabricare e correre, allora l'anima porge le mani e agita e piedi come a lei piace. Se noi diciamo l'uomo sentire, l'anima per gl'instrumenti de' sensi, quasi come per finestre, conosce e corpi di fuori; [...] Adunque l'anima fa tutte quelle cose che si dicono farsi dall'uomo, el corpo le patisce; il perché l'uomo solo è l'anima, el corpo è opera e instrumento dell'uomo, specialmente perché l'animo la sua operatione principale, che è lo 'ntendere, senza instrumento di corpo exercita, con ciò sia che intenda cose incorporali, e pe 'l corpo non si possa altre cose che corporali conoscere» (FICINO, *Libro*, p. 63).

6. *siedi*: 'dimori'; cfr. *Rvf* XXXIX, vv. 4-5: «Sedendosi entro l'alma, / Preme 'l cuor di desio». *Orl. Fur.*, XII, 104, v. 1: «Siede Parigi in una gran pianura»; ARIOSTO, *Cinque Canti*, I, I, vv. 7-8: «Siede un tempio il più bello, e 'l meglio adorno, / Che vegga il Sol fra quanto gira intorno».

7. *che...riedi*: «Com'esser, donna, può quel c'alcun vede / per lunga sperienza, che più dura / l'immagin viva in pietra alpestra e dura / che 'l suo fattor, che gli anni in cener riede?» (BUONARROTI, *Rime liriche e amorose*, 71, vv. 1-4), dove si alterna la caducità della vita rispetto all'incorruttibilità del manufatto artistico.

8. *colei...sbianca*: la morte, qui con il verbo 'sbiancare', piuttosto infrequente nella letteratura coeva, usato dallo stesso Contile nel *Ragionamento delle imprese*: «Uno Anello ornato in legatura di detto Iacinto, intagliato con gran maestria e difficoltà e rappresenta la testa dello Illustrissimo e generoso Cardinale gran vela, e è di color rosso alquanto *sbianchito* cio è non acceso, e questo fu a me dal detto magnanimo Cardinale mandato in dono» (*RI*, c. 34r), attestato per la prima volta in FRANCESCO DA BUTI, *Commento*, II, p. 647: «fa qui una similitudine che, come quando arde la candela, innanzi che arda lo lucignolo sbianca». Nella dottrina aristotelica in qualche modo lo 'sbiancare' è legato al calore e al movimento, menzionati nella prima quartina. Nel passo dei *Problemata* (ARIST., *Pr.* 905a, 53: «Chi ha paura impallidisce. È chiaro quindi che, quando si ha paura, il calore se ne va dalle parti superiori del corpo; così il fiato, che è debole, muove poca aria; ciò che è in piccola quantità si muove con rapidità, e velocità nella voce significa suono acuto. Invece, in chi si vergogna il calore del petto va in alto, come dimostra l'acceso rossore del volto»), si legge ὀχρῖῶσιν, che significa precisamente 'sbiancano', da ὀχρῖῶ.

10. *sommo bene*: con la traduzione ficiniana del *Filebo* sul finire del 1463, si inizia l'accostamento del concetto di 'sommo bene' al magistero platonico, come testimonia una lettera di Cosimo de' Medici al Valdarnese: «M. Marsilio mio, venite a stare da noi quanto più presto potete et portate con essovoi quel libro del nostro Platone che tratta del *sommo bene*; il quale io penso che già voi costì habbiate come mi promettete tradotto de la lingua greca ne la latina. perciocché io voglio che voi sappiate che e' non è cosa alcuna che io più ardentemente desidero che il conoscere qual sia quella strada che a la felicità ci guidi et conduca» (FICINO, *Lettere*, p. 25). Il sintagma platonico deborda nella lirica già con Dante – *Par.*, VII, vv. 79-81: «Solo il peccato è quel che la disfranca / e falla dissimile al sommo bene, / per che del lume suo poco s'imbianca»; XIV, vv. 47-48: «il sommo bene, / lume ch'a lui veder ne condiziona»; XXVI, vv. 134-135: «I s'appellava in terra il sommo bene / onde vien la letizia che mi fascia».

12. *buon desio*: Contile se ne serve nell'intratesto a *RC*, XLI (45), vv. 3-4: «onde 'l mio buon desio si turba e rugge / e io confuso aiuto non gli porgo» e *RC*, XCI, (97), vv. 13-14: «O fortunati noi, s'a la radice / del buon desio non s'impedisce il corso». Usato anche da Buonarroti: «S'egli è che 'l buon desio / porti dal mondo a Dio / alcuna cosa bella» (BUONARROTI, *Frammenti e abbozzi*, 13, vv. 1-4), anche se con accezione comico-erotica a giudicare dal prosieguito del sonetto. Malipiero apre la raccolta del *Petrarca spirituale* con questo stilema a censura di *Rvf* XI, vv. 3-4 («poi che in me conosceste il gran desio / ch'ogni altra voglia d'entr'al cor mi sgombra»): «però chi sa, seguendo il buon desio, / ogni altra voglia del suo core isgombra» (MALIPIERO, I, vv. 3-4).

14. *a nostra...nasce*: fa con ogni probabilità latamente cenno alla questione della predestinazione (*Rom.*, 9 21).

*

LXXXII (87) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, in cui è descritta l'esaltazione della luce divina e «sacra» – intellegibile tramite la fede – e si evince

l'ordinamento gerarchico del platonismo cristiano – l'«angiol» che guarda la «bontà» divina è perfettamente esemplato sulla filosofia platonica: «Che cosa è la luce in Dio? è una immensa de la sua bontà, e de la sua verità. Che è ne gl'Angeli è una certezza d'intelligenza che da Iddio procede, e una abbondante allegrezza de la volontà» (FICINO, *Lettere*, p. 381);

Che cosa sia la fragil vita, vede
la ragion ch'a l'umane parti attende,
che cosa è 'l sommo Iddio sola comprende
l'acuta vista de la ferma fede.

S'al bel dono d'Iddio la vita cede 5
e s'al suo puro ardor tutta s'arrende,
sopra di lei vittoriosa scende
la luce per cui 'l ver s'onora e crede.

O luce sacra, quando reggi i cuori
gli fai sempre esser quasi inanzi agli occhi 10
quell'istessa bontà che l'angiol guarda.

Da te nascano i veri eterni amori,
da te convien ch'in noi piova e trabocchi
il fuoco di pietà che l'anima arda.

Due parti sono nel cristiano, come nel presente sonetto si legge, con le quali vede e discerne. L'una è la ragione, con la quale discerniamo le cose naturali, l'altra è la fede, con la quale si conosce la virtù de Dio. Al qual dono se la vita nostra cede, cioè se a quella si sottomette, sopra di lei viene dal cielo la carità de Cristo. La quale reggendo i cuori umani fa loro essere inanzi sempre la luce divina, quasi in quel medesimo modo che l'angel vede. Da questa carità nascono i veri amori, da questa dolcemente è l'anima nostra senza consumamento infiammata, però bisogna aver fede nelle leggi di Cristo salvatore nostro.

1-4. *Che cosa...fede*: costruzione simmetrica di senso a versi alternati con soggetti «la ragion» al v. 2 e la «vista de la ferma fede» al v. 4. Il senso è: 'La ragione,

impiegata nelle parti umane, vede che cosa sia la fragile vita; soltanto la vista acuta della fede certa comprende l'essenza del sommo Dio' *acuta vista*: che la Fede abbia una capacità di visione è un motivo topico nella Bibbia – per esempio *Prov.*, 29, 18; *1 Cor* 13, 10-12; *2 Cor* 4, 18, *Haeb.*, 11, 1.

6. *puro ardor*: solitamente riferito all'ardore cristiano: così scrive la Matraini nel rivolgersi alla Vergine «e col suo puro ardor, casta e sincera, / umil al gran disegno ti dispose» (MATRAINI, *Rime*, 93, vv. 7-8), e si rivolgerà Tasso nella descrizione della discesa della luce divina: «Quel puro ardor che da i lucenti giri /de l'anima immortale in me discese, /sì soave alcun tempo il cor m'accese» (TASSO, *Rime*, XCVIII, vv. 1-3).

*

LXXXIII (88) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE esemplato sull'immagine dell'invidia vulgata negli *emblemata* del Rinascimento il cui bacino di attinenza probabilmente sono le *Metamorfosi* ovidiane; caso esemplare è il passo della personificazione dell'Invidia (*Met.*, II, 760 e sgg.), in cui compaiono tutte le caratteristiche poi presenti nelle descrizioni rinascimentali e riscontrabili in una delle "ottave dei giganti" di Buonarroti (ed. Girardi, 68, vv. 25-32; ed. Corsaro-Masi, *Frammenti e abbozzi*, 30, vv. 140-47): la vecchia è nella sua spelonca, descritta come una divinità ctonia *imis in vallibus* con un'efficace descrizione (pallida, gialla, pigra, balia dei vizi, dal seno grave) parzialmente rispondente alla rappresentazione allegorica che ne fa Michelangelo.

La figura canonica dell'invidia come *radix omnium malorum* viene qui ricondotta alla sua matrice veterotestamentaria. Si pensi alla descrizione che Alciato dà di Invidia: un'oscena donna, pallida, smunta e col seno scoperto, «*vipereas carnes manducans, suum cor edit*» (ALCIATO, p. 234); o all'idea seriore del Cartari (CARTARI, p. 123) in cui l'invidia è raffigurata come una vecchia con le mani attorno al collo colta nel tentativo di soffocarsi, sì da non assistere alle gioie altrui – icona probabilmente ricalcata dall'Averno di Silio Italico, caratterizzata dal seno grave e pesante.

Questa invidia che fa mordace e brutta,
entro rodendo, la maligna gente,

o quanto spesso con ferro pungente
ha questa umana vita al mal ridutta.

Pallida in faccia e macilenta tutta 5
torce la vista, ha rugginoso il dente
ha 'l petto amaro, ha lingua di serpente,
e mai sempre arrogante al ben rilutta.

Il mondo interamente guasta e snerba,
adombra i cuori, e gli intelletti offosca, 10
e sé con altri al precipizio punge.

Ma chi brama scampar da questa acerba
ch'i corpi sface e le bell'alme attosca,
da la legge d'Iddio non viva lunge.

Per venire a l'acquisto de la fede santissima e di mistieri guardarsi da' peccati e particolarmente da l'invidia, da l'Autor nostro dottamente descritta in questo sonetto ad imitazione di Ovidio nel libro de le Trasformazioni. È egli verissimo che questa guasta il mondo affatto, anebbia i cuori, confonde gli ingegni, e l'invidioso e l'invidiato il più de le volte rovinano. Altro rimedio per conclusione noi non aviamo per liberarci da così fatta peste, eccetto non vivere lontano da' comandamenti de la Chiesa, nei quali assueti facilmente repugniamo a' peccati e li superiamo al fine.

4. *pallida in faccia*: il pallore è una caratteristica precipua dell'invidia «pallido il volto, il corpo ha macilente» (*Metam.*, II, 289) confrontate con «pallida e gialla» – e dell'indole: «È tutto fele amaro il core, e'l petto», «Avelena col fiato, e mai non ride, / se non talhor, che prende in gran diletto, / s'un per troppo dolor, languisce e stride» (*Metam.*, II, 290 e sgg.) il cui parallelismo sarebbe «cresce del mal d'altrui, del ben vien meno» (BUONARROTI, *Rime*, 68, v. 35). Da qui si tocca il punto apicale di vicinanza con le ottave michelangiottesche in cui viene esplicito il punto che caratterizza canonicamente il peccato d'invidia, corrispondente a *Metam.*, II, 291 e sgg.: «[...] Allhor si strugge, si consuma, e pena, / che felice qualcun viver comprende./ E questo è il suo supplicio, e la sua pena, / che se non noce a lui, se stessa offende./ Sempre cerca por mal, sempre avelena / qualche emol suo, fin che infelice il rende»

6. *rugginoso il dente*: nella descrizione ariostesca dell'Invidia compaiono i lunghi denti rugginosi: «Gli lividi occhi alzò piena di guai; / E fero il cor dolente manifesto / I sospiri ch'uscian del petto mesto. / Pallido più che busso e magro e afflito, / Arido e secco ha il dispiacevol viso; / L'occhio che mirar mai non può diritto, / La bocca, dove mai non entra riso, / Se non quando alcun sente esser proscritto, / Del stato espulso, tormentato e ucciso; / Altrimenti non par ch'unqua s'allegri: / Ha lunghi i denti, rugginosi e negri» (*Orl. Fur.*, I, 38 e sgg.)

*

LXXXIV (89) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE intriso di nozioni tratte dalla filosofia neoplatonica ampiamente descritto nello stralcio autoesegetico.

Si chiude con l'immagine cara a Contile della colonna biblica nel deserto (cfr. *supra*).

Se la natura umana è vera imago
del re superno benedetto e solo,
perché dal basso col pensier non volo
d'intorno al lume suo gioioso e vago?

Ben veggio, se più longamente appago 5
del sensibil vano e fragil stuolo
la mente, come a me medesmo involo
del glorioso ben l'alma propago.

Precede sempre la bontà divina 10
agli occhi umani, acciò non si confonda
chi brama di fruir l'eterno luoco.

A quel che 'l giorno per la via camina
qual nuvola gli è inanzi alta e seconda,
a chi di notte va gli è guida il fuoco.

Come è possibile che essendo noi fatti ad imagine de Dio, che tanto poco cerchiamo prevalerci di così sacra, ricca e divina somiglianza? Bisogna confessare insomma che

noi voliamo far male e non altri a quello ci sforza o sospinge. La volontà nostra è ella micidiale de l'anima, io dico di se stessa. È pur certissima cosa che nel male operare aviamo sempre dinanzi agli occhi la bontà de Dio che tiene l'anima avvertita, e chi desidera la salute del fin suo il dì ha per guida acciò non disordini una nuvola che gli occupa la vista mentre camina per male operare. E la notte ha 'l fuoco acceso, mentre che va per far bene. Questi sono i segni che Iddio prepone a coloro che vogliono seco partecipar del regno supremo. Imperò la volontà nostra, nelle mani de la quale pose la nostra vita Iddio, nel giorno evidentemente erra, nella notte ciecamente precipita, né si prevale de la similitudine c'ha ella con il suo Dio. E però meritevolmente è dannata.

1. *vera imago*: che l'immagine di Dio si rifletta nella natura umana è un concetto ben esplicitato nella filosofia platonica: «Vedi tu, o mente mia cara, vedi te essere specchio di Iddio? Conciosia che li raggi de la tua intelligenza da quello in te mandata in esso ritornino? Se tu sei specchio suo; come sei senza dubbio, conciosia che in te stessa lui risguardi e te stessa in lui, ne segue che tutto quello che di te minore, e di manco potenza è come un segno e in ombra, quel medesimo in te sia una imagine et una similitudine di Iddio espressa e vera, onde meritamente fu detto te ad imagine e similitudine di Iddio essere stata creata» (FICINO, *Lettere*, p. 321).

12-14. *A quel...fuoco*: fa riferimento alla colonna biblica che fa da guida nel deserto al popolo ebraico: «Dominus autem praecedebat eos ad ostendendam viam per diem in columna nubis et per noctem in columna ignis ut dux esset itineris utroque tempore» (*Ex* 13, 21) (per ulteriori ragguagli sull'importanza di questa immagine nell'opera contiliana, cfr. *supra*).

*

LXXXV (90) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE, imperniato sull'immagine poetica delle muse

Apollo con le nove alme sorelle

Peculiare la menzione del «nuovo sol» alla seconda quartina, rappresentativo del moto ascensionale di matrice platonica e dantesca che caratterizza l'intero componimento e ne costituisce al mezzo della quartina il punto nodale.

Ecco la voce ch'ogni orecchia intende
e dà spavento a' tenebrosi cuori,
onde fughin da noi lunge gli errori,
poi che Cristo dal ciel lucido scende.

S'erga l'alma or, cui freddo senso offende, 5
e indirizzi i vivaci occhi a' chiari albori
del nuovo sol che da' terrestri umori
sollieva i spirti ove la vita splende.

Dal ciel già vien colui ch'ardito scema
l'obbligo fiero, onde ciascun li renda 10
Per sì libero don lacrime e doglie.

E ora impetri, pria che 'l mondo trema
nel secondo apparir, grazia ch'incenda
l'anime a raffrenar l'ingorde voglie.

Per quanto si può comprendere questo sonetto tratta de l'avvento del Salvatore, per il quale si disgombrano le tenebre de la terra, laonde essorta ogni anima fredda e cieca a drizzar la vista al chiaro avvenimento di Cristo. Dice perché viene dal cielo in terra Cristo: viene per pagare l'obbligo ch'aviamo; chiamalo fiero perché quando l'obligazioni di gran lunga avanzano le nostre forze, non è cosa di più scontentezza e di maggiore affanno. Ed è una fiera che ci mangia l'anima. Quanto più poi l'obbligo ed il pagamento che deviamo fare a Dio? Certamente non tra altro tesoriere bastante eccetto Cristo, e più poi che non volse pagare i nostri debbiti con l'oro e con l'argento, ma con il proprio suo sangue. Egli poi per sodisfazion sua si contenta da noi ricever pianto e dolore, non de le sue pene no, ma de' nostri peccati. In questi tempi adunque prima che venga il dì del giudizio, domandiamo a lui grazia e salute onde le nostre ingorde voglie restino raffrenate e volte a lui.

*

LXXXVII (93) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE in cui si descrive *metaforice* la fruttuosità dell'opera di Alessandro Piccolomini; dal carteggio stampato si evince che Contile tenesse in gran considerazione figure di rilievo nella sua congerie artistica quali Tolomei, Molza, Cesano, Pierio, Bembo e Piccolomini, «i quali regolando la nostra lingua l'aiutano e e l'amplificano, sì che si può quasi paragonarle di sonorità, e di bellezza, con ogni altra favella» (CONTILE, *Lettere*, I, p. 46). L'intero sonetto può dirsi encomiastico per l'attività poetica di Piccolomini, ma ancora una volta nulla del testo poetico fa pensare a una specificità del destinatario, tanto da ipotizzare l'ennesimo caso nella poesia contiliana di dedica 'intercambiabile'.

Alessandro Piccolomini (1508-1578) entra in contatto con Contile nell'Accademia degli Intronati, ed è tra l'altro presente in Cas1 a cc. 20r-22v – manoscritto ricondotto all'area senese contenente sonetti censurati di Vittoria Colonna, cfr. *supra* cap. II – con alcuni testi poetici, tra cui *Giorno felice e chiaro e Pria mi scaldaro e tanto m'arser poi* (si veda l'*appendice* per la trascrizione dei sonetti). Questa possibilità restringerebbe parzialmente il raggio d'azione sull'ambiente di Contile negli anni senesi, e darebbe al contempo un ulteriore tassello identificativo al manoscritto Cas1 della Biblioteca Casanatense di Roma.

La scelta lemmatica fa pensare alla figura di Cerere per la resa complessiva di una fertilità poetica del dedicatario esemplata sull'immagine della messe cristiana: basti pensare ai lemmi «frutti», «ricchi», «seme», «spiche», «fecondo», «copiosa».

Tanti e tai frutti de le tue fatiche,
che fan ricchi i nomi e gli anni,
ben curan poco di fortuna i danni
ne le sue ruote, a le virtù nemiche.

Di sì buon seme le tue colme spiche
sono agli ingegni vita e saldi vanni,
quinci vincon di morte i fieri inganni,
alzando il volo a l'alte sfere apriche.

Rendi pur questo secolo fecondo
ch'egli in vece ti sacra eterno onore,

5

10

prima mercè di questo fragil velo.

A l'altro merto tuo fortuna e 'l mondo
non son bastanti, ch'a cristiano ardore
serva Dio la mercè copiosa in cielo.

Scrive questo sonetto l'Autore a messer Alessandro Piccolomini, oggi raro nelle dottrine speculative, le cui fatiche e studi sono in questi tempi di universale giovamento ad ogni uno, concludendo che 'l detto Piccolomini non solamente si acquista eterno onore di questa vita, che con la bontà cristiana ancora si guadagna la celeste beatitudine.

1. *frutti*: in una lettera indirizzata a Vittoria Colonna jr., Piccolomini definisce le liriche del suo *Cento Sonetti* «piene di gravità», e opposte a «fiori, erbe, frondi»: «Le rime liriche italiane non comportano altro che sospiri, e tormenti amorosi, e fiori, erbe, e frondi. Ma buona parte dei miei sonetti vedrete fondata in diverse materie morali, et piene di gravità: ad imitazioni d'Orazio, il quale ammiro grandemente e tengo in pregio. [...] Io non voglio, con l'esempio o del Petrarca, o de la Marchesa di Pescara, o del Bembo, come potrei (i quali tre poeti stimo sopra tutti gli altri de nostri tempi) o in qual si voglia altra maniera, cercar di defendermi» (PICCOLOMINI, P. 56) segno che il giudizio di Contile sull'attività poetica dello Stordito doveva essere dibattuto in questi termini.

5. *sono...vanni*: la metafora delle ali dell'ingegno è dantesca e usata ampiamente nel Cinquecento: «con l'ali del mio ingegno, / faccia ancor voi d'eterna laude degno» (B. TASSO, *Odi*, XVI, vv. 52-53); «prestami l'ali, sì che con l'ingegno / mi lievi di sue lodi al vero segno» (B. TASSO, *Rime*, III, LXVII, vv. 15-16). «che coi vanni / Volano al ciel del loro ingegno altero» (VARCHI, *Rime*, I I, vv. 7-8).

11. *fragil velo*: 'il corpo' indicato con la consueta definizione già a testo in altre declinazioni nelle *Rime* contiliane (*RC*, XXXV (40), v. 8; LIII (57), v. 13).

*

LXXXVIII (94) sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) dal carattere di *divertissement* inguistico tutto giocato in apertura sul lemma «morte» – e sue derivazioni «morte mortal», «immortal morte», «immortal».

Il dedicatario è nuovamente annoverato nella cerchia degli amici senesi del Contile; lo stralcio autocommentato lo testimonia accludendo il nome di Claudio Tolomei. Una testimonianza epistolare sintetizza il ruolo del Sadoleto nell'esperienza contiliana: «Il Sadoleto et il Bembo Cardinale nali sappiamo pure quante cose degne di notitia habbiano familiarmente scritto. Molti altri poi nella nostra lingua materna non hanno con artificiose stile a più et più amici et gran signori scritto, come il Bembo ornato, il Guidiccione sonoro, il Caro giocondo, il Ruscelli sensato, il Domenichi puro, il Dolce accorto, il Tasso leggiadro et il Tolomei facondo et dotto» (CONTILE, *Lettere*, I, 5, p. 34).

Alcune scelte stilistiche contraddittorie o apparentemente ossimoriche – *morte mortal, non ti dié vita in terra, immortal morte/poté far guerra, mortal occhio/ricordanza eterna* – fanno pensare a un sostrato fenomenologico di amore sacro, in particolar modo si registra la somiglianza con alcuni passi di Iacopone, in cui la descrizione della realtà cristocentrica è affidata a una continua oscillazione di figure oppostive: «O dolce Morte, / c'a morte èi Morte / e de morte a Vita reduce! / O Morte-Vita, / c'a morte m'envita / e 'n morte Vita conduce! / O Morte-Luce, / c'a quel vivere nõce, / a cchi non è 'nsegna d'Amore! (IACOPONE, LXIX, vv. 58-66).

Morte mortal non t'ha già morto, come
vita mortal non ti dié vita in terra;
n'immortal morte ti poté far guerra,
l'alma tua sallo in ciel, qui sallo il nome.

E l'onorate tue terrestri some 5
né sculte o pinte mortal occhio afferra,
ma ricordanza eterna chiude e serra,
onde sono del tempo l'armi dome.

E se non puoi morir, perché nascesti,
Sadoleto, immortal, pur pianto e tema 10

del tuo vivo partire al mondo dai.

Nel gran campo di Pavolo spargesti
mille frutti di gloria, or piange e trema
senza te questo secolo, e tu 'l sai.

Questo sonetto fece l'Autore sopra la morte di messer Giovanni Sadoletto, cardinale a' nostri tempi unico nelle scienze, nelli stili di più lingue e raro nella bontà de la sua religiosa vita. Fu amatore e protettore de' virtuosi e particolarmente del Contile, nostro Autore, come in molte sue dottissime lettere ho visto, parte indirizzate al detto Contile, parte ad altri amici che egli medesimo aveva. Quanto sia la presente poesia piena di quella degna laude che tanto e sì virtuoso prelato meritava, agevolmente si comprende. E fu ben giusta cosa che tanto onorato signore fusse così cordialmente lodato da chi virtuosamente l'amava e reveriva. E la conclusione ci dimostra di quanto danno sia stata a l'età nostra la morte sua, perché scrivendo scopriva i misteri de le sacre lettere più chiaramente, là ove quanto era egli utile vivendo, altrettanto c'è la sua morte stata nocevole. Si vede con quanta vera e sincera affezione esprima il suo concetto, il quale per lunga e stretta conversazione conobbe monsignor Claudio Tolomei, la cui dottrina in ogni libera facultà è stata senza paragone, come ancor la sua ottima vita è rimasta essemplio in tutti i secoli che verranno, e benché egli abbia giovato a tutto il mondo, pure per maggior giovamento, conclude che non si può sciugare il pianto de molte degne opre che non verranno in luce per esser più presto che non si credeva morto.

1-3. *morte...guerra*: gioco etimologico già usato da Contile nell'intratesto delle *Rime*: «franga sì l'arco e sì discacci l'ombre / ed a morte mortal dia vita morte» (*RC*, CXXXIX, vv. 40-41); probabilmente in questo procedimento antitetico morte/vita può ravvisarsi un'eco laurenziana: «S'una morte è questo mortal cammino, / all'età immacolata, pura e netta, / vita è lasciar di vita ogni confino» (LORENZO DE' MEDICI, *Capitoli*, I, vv. 49-51). Si pensi anche a un sonetto del Rota: «Poiché del suo mortal Morte la scinse, / Morte, ch'a lei fu vita, a me fu morte» (ROTA, *Rime*, CXXXIX, vv. 5-6).

9. *e se...nascesti*: continua la catena oppositiva ossimorica sulla scorta dei componimenti laudistici di Iacopone, in cui rilucono passi quali: «vivendo mor»,

«vivendo ssi è morire», «Che viv'estanno morto / et è vvento e vittore» (IACOPONE, LXXXIX, vv. 3, 5, 7-8, cfr. anche GIGLIUCCI, p. 116).

*

XCII (98) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, disposto sull'immagine del peccato adamitico e la dissertazione del corpo corruttibile «aspro e feroce», contrapposto al senso «atroce», e una deprecazione assoluta dell'avarizia – primo peccato dantesco – «che sopra altra nuoce». Nell'opera agostiniana viene a più riprese delineata la figura di Avarizia 'speciale' come desiderio di possesso di denaro (*De gen. Ad Litt.*, XI, 15). Per l'uso del termine si veda anche CASSIANO, *De institutis coenobiorum*, CSEL 17, VII, p. 130; il termine compare in Gregorio Magno – *Moralia in Iob.*, XXXI, XLV 87-89, pp. 1610-1611. Isidoro di Siviglia inquadra l'etimologia di *avaritia* sul concetto di *aviditas auri* – *Etym.*, X, A, 9 3 e *Inf.*, VII, v. 25.

Se n'infettò degli elementi Adamo
e l'alma inebriò del senso atroce,
per quel ch'umanamente morì in croce
e 'n lui per sempre ravivati siamo.

Pur ch'umilmente e 'n lui fidi viviamo
schifando questo corpo aspro e feroce,
e l'avarizia, che sopra altra nuoce,
come rio simulacro ricusiamo.

Ciò che faremo in opere e 'n parole
risguardi a Cristo ch'ammonisce e 'nsegna
come egli è 'l capo e noi sue membra eletti,
e come è vita a' cuori, agli occhi un sole:
seguitando la sua spiegata insegna,
sarem per lui felici e in lui perfetti.

La morte che in noi cagionò Adam, primo padre de la natura umana, ridusse in vita perpetua con la sua morte Cristo, primo padre di grazia, e questa vita sarà sempre se in Cristo fedelmente cercheremo la vita, che si ritrovarà in certezza quando schifaremo le superflue condizioni di questo corpo e sopra tutte l'altre imperfezzioni fuggiremo l'avarizia, vero simulacro di tutti gli errori. Né però giova altrui far bene se in parole ed in opere non volgiamo ogni nostro fine a Cristo, perché egli a la esecuzione è capo e noi membra, al seguire il male noi siamo capo e membra in tutto. Per tanto essendo Cristo vita a la vita e lume al lume, seguitandolo vivi ed illuminati per lui saremo beati ed in lui diverremo perfetti.

*

XCIII (99) Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE) caratterizzato principalmente da una ossessività ritmica, tutta cadenzata dal verbo «spero» e susseguente alla *Lichtsterminologie* iniziale. L'idea della luminosità di Dio a cui aspirare con la concezione di equivalenza tra luce e purezza, si fonde con la prosodia allitterativa della *s* e della *r* – uno tra i sonetti più marcati da questo punto di vista, già a una prima scorsa è chiaro come *spero, cessi, stranio, sforza, crescer, scemarsi, verso...* costituiscano sequenze foniche ponderate e consciamente immesse nel testo poetico.

La terzina finale presenta toni poetici che indubbiamente deflettono dal tono consueto della poesia cinquecentesca propria delle primissime composizioni contiliane – in particolare dei primi sonetti confluiti poi in RIME 1560.

Spero la luce dopo le tenebre,
se le fiamme di Cristo in me non smorza
questa crudele e nequitosa forza,
o non chiude al bel lume le palpebre.

Spero che cessi al tutto quella febre
che con stranio calor la mente sforza,
che crescer sento in me novella forza
e scemarsi del sangue le voglie ebre.

5

Spero che 'l pianto che dagli occhi verso,
che la contrizion n' è larga vena, 10
mi si converta in sempiterno riso.

Spero che 'l mondo, dove fui sommerso,
sciolto da quell'asprissima catena,
mi vedrà viva l'alma e il senso ucciso.

Quando il buon cristiano si sente caldo del dono de Dio ch'è la fede, subito spera trovar la luce dopo la lunga pratica de le tenebre, e dice che questa speranza non fallirà qualora questa carne non estingue il lume de la fede, ovvero quando a l'istesso lume non serra gli occhi questo senso. Nondimeno sta egli pur saldo nella speranza, con desiderio che la caldezza de la carne, che la chiama febre, e la febre altro non è ch'un caldo strano e fuori di regola naturale, abbia da cessare. E che sia il vero, dice sentirsi una nuova gagliardia che viene da la fede calda e sicura, per il che le soverchie del corpo si scemano molto. Di più per mezzo de la fede sente il pianto convertirsi in riso, dentro la contrizione. Ultimamente spera che questo mondo lo vedrà vittorioso contra la sensualità. Qui si confondono quattro sorti di speranza: quella de la luce, quella de la sanità de l'anima, quella de la letizia, e quella de la vittoria contra il peccato.

13. *asprissima catena*: il corpo corruttibile. Così lo intendeva Tansillo «E rompa la mia antica aspra catena, / Tal che spedito alzar mi possa e lieve» (TANSILLO, *Rime*, XCVIII, vv. 12-13).

*

XCVII (103) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE I tratti che connotano l'uomo nuovo rispetto alla concezione origeniana dello svestimento escatologico fanno certamente capo alle lettere paoline (*Col.*, 3, 9-12 e *Rom.*, 13,12) ove si allude alla vestizione nella *charitas* di Cristo, in opposizione alla dismissione del vecchio *usus*: «Expoliantes vos veterem hominem cum actibus suis, et induentes novum, eum qui

renovatur in agnitionem, secundum imaginem eius qui creavit illum», ed Eph., 4, 24: «induite novum hominem». Anche questi passi sono menzionati da ARIANI, p. 17.

Spicca la centralità dell'immagine vestimentaria a *Rom.*, 13,12, riconfermata dalle scelte semantiche successive, nella prassi rappresentativa della *militia Christi* sancita da quell'"armi" al v. 11: «Nox processit, dies autem appropiavit. Abiciamus ergo opera tenebrarum et induamur arma lucis».

Come oltre specificato nel passo esegetico apposto in calce al sonetto, l'intento è allontanare il mancamento sensibile perché l'anima svii dall'apprezzamento dei «colpi de la carne». E per guadagnarsi vittoria tale, il cristiano auspica di «non esser più tenebroso, ma lucido; non più vecchio nel senso, ma giovane nella virtù del lume cristiano» non più superbo, ma «piatoso ed umile».

L'insieme di immagini qui messe in campo riguarda la purezza dell'abito, percepibile smettendo i panni del peccato, la veste di matrice origeniana di cui bisogna spogliarsi per congiungersi con Cristo, e vestirsi del suo lume.

Se nei cuor nostri affisa Cristo il guardo
e gli arricchisce del suo vivo fuoco,
fugge subito il senso da quel luoco
come da sciolti carni o lepre o pardo.

E 'l debil spirto ne divien gagliardo, 5
sì che la fiera carne cura poco;
or ch'in me volga i suoi santi occhi invoco,
ch'in sì nobil desio mi struggo ed ardo.

Vorrei fuor de le tenebre levarmi
e lasciare il vecchio uso, e nel suo lume 10
di nuovo omo vestirmi umile e puro.

Egli ne può prestar le forze e l'armi
e per volarne al ciel d'invitte piume,
che com'uomo al salir non m'assecuro.

Il guardo di Cristo affisso nei cor nostro sono le sue parole, le sue leggi, i suoi precetti, che riservati nel core l'arricchiscano di quello affetto divino onde il mancamento

sensibile fugge velocemente da sì gagliardo e valoroso nemico. Allora l'anima nostra divenuta per tal soccorso gagliarda, poco apprezza i colpi de la carne. E per guadagnarsi vittoria tale, il cristiano si volta e dice al recuperator del viver nostro: volga in me la sua grazia, ch'ardo io di desiderio ricevere in me l'amor suo. Vorrei non esser più tenebroso, ma lucido; non più vecchio nel senso, ma giovine nella virtù del lume cristiano; non più superbo, ma piatoso ed umile. Cristo—conclude—può solamente prestarmi le forze per superare il peccato, Cristo può sol prestarmi l'armi per difendermi dal nimico, Cristo può sol prestarmi l'ale per volare in cielo, che altrimenti come uomo non m'assicuro punto sopra la terra sollevarmi.

1. *affisa...il guardo*: lo sguardo di Dio è ampiamente implicato in vicende veterotestamentarie (*Gen.*, 4, 4), evangeliche (*Mc*, 10, 21; *Lc*, 1, 48) e vagamente potrebbe ravvisarvisi un'eco dantesca di *Par.*, xxxiii, vv. 40-41 nello scambio tra la Vergine e Bernardo: «Li occhi da Dio diletti e venerati, / fissi ne l'orator, ne dimostrarò».

7. *volga*: è verbo dantesco

11. *vestirmi*: Contile vuole vestirsi della materia cristologica luminosa, stando alla definizione data da Gregorio Nazianzeno (*Apol.*, II v 413 A) al ruolo vestimentario della luce divina e della luminosità di Dio, l'unico che splende tanto da superare in purezza ogni materia corporea e incorporea (*Apol.*, xvii, 8, 976 B; XXI, 31, 1120 A; MORESCHINI, p. 12).

8. *struggo ed ardo*: dittologia tipica delle composizioni petrarchesche («vaghe faville, angeliche, beatrix / de la mia vita, ove 'l piacer s'accende / che dolcemente mi consuma et strugge» *Rvf* LXXII, vv. 37-39; afferente alla linea semantica ossimorica del 'bell'incendio' – GIGLIUCCI, p. 131 – ravvisabile in altri passi quali *Rvf* CLXXXII, v. 12 «'l mio bel foco»; CLXXXVIII, v. 10 «il mio soave foco»; CCIII, v. 12: «dolce mio foco» – e ritrovabile in esiti rinascimentali seriori: LORENZO, xxxii, 4 «dolce foco», CXXXII, v. 2 «quel gentil foco ove dolcemente ardo»; CLXV, v. 33: «questa gentil novella fiamma e grata», e 58: «in così bello e dolce foco»; BEMBO, *Rime*, xxx, v. 1: caro e dolce foc; ma anche Vittoria Colonna si serve spesso dell'espedito antitetico per descrivere gli effetti bifidi del fuoco di Cristo – si rimanda a GIGLIUCCI, pp. 133-134 per i puntuali luoghi ossimorici della seriazione amorosa delle rime colonnesi – TANSILLO, I, 1-8, MICHELANGELO,

*

Son. XII (L. CONTILE, *Le rime diuise in tre parti, con discorsi [...] di m. Francesco Patritio*, Venezia, F. Sansovino, 1560, c. 4r). Schema ABBA ABBA CDE CDE.

De vostri almi occhi la ridente luce,
ch'al Sol prevale, tanto il cor m'ingombra,
che 'l suo primo splendor; che 'l senso adombra
rinato in voi, al primo ben conduce
Nel volto un raggio insieme ancor riluce, 5
si che dal petto mio ratto disgombra,
le tenebre, e 'n tal guisa che d'un'ombra
sostanza sono, e sol beltà n'è duce.
Poi quando ingordo miro ogni ben vostro,
donna celeste, l'anima s'attrista 10
non esser vaso, che riceva tanto.
Ma pur è con la penna e con l'inchiostro
parte dico di voi, che 'l mondo acquista,
indi morte di vitio, e fin di pianto.

1. *Almi*: «fuor che quel sol, che pietra invidiosa / mi cela, de' begli occhi almi e sereni?» (ROTA, CLXXXV, 7-8) e *Rvf* CCCXLVII, v. 11

2. *Ingombra*: impianto molto affine alla canzone bembiana caratterizzata dai rimanti *adombra* : *ingombra* : *sgombra*: «Là dove 'l sol piú tardo a noi s'*adombra* / un vento si diparte / lo qual in ogni parte / i boschi al suo spirar di fronde *ingombra*, / che la fredda stagion dai rami *sgombra* » (BEMBO, 80 13-17). TOSCANO (p. 108) individua inoltre i tre rimanti B come petrarcheschi (in *Rvf* CCCXXVII, v. 8 nel gioco *ombra* : *sgombra* : *adombra*). Le stesse scelte lemmatiche si riscontrano nel canzoniere

colonnese – con intento semantico opposto – al verso finale di *Qual lampa, a cui già manca il caldo umore* («Quando il gran sol t'aperse il suo bel giorno»).

4. *primo splendor*: stilema dantesco («quanto *primo splendor* quel ch'e' refuse» *Par.*, XII 9)

10. *l'anima s'attrista*: costruito che implica l'opposizione corpo/anima («Due compassioni, buona e cattiva; perciocchè la buona è quando noi ci attristiamo di chi s'afflige nell'animo, perché troppo si sia compiaciuto nel corpo, e la cattiva è quando ci attristiamo di chi s'afflige nel corpo, per aver pace con l'animo», GUARINI, *Ver.*, 135r). Nel presente caso l'anima s'attrista nell'impossibilità di farsi recipiente del «ben» della donna.

11. *non ... tanto*:

Principali testimoni della tradizione colonnese

RA= Cod. 2051 Biblioteca Angelica

Cas1 = Cod. 897 Biblioteca Casanatense (*olim* D.VI. 38)

Cor = Cod. 263 (*olim* 45.D.9) Biblioteca Corsiniana dell'Accademia dei Lincei

V₁ = Cod. Vat. Lat. 5172

V₂ = Cod. Vat. Lat. 11539 (idiografo) 103 sonetti

Cas = Cod. 50 (*olim* F. IV. 52)

A = Cod. Y. 124 sup. Biblioteca Ambrosiana 67 poesie

Pa = Cod. Pal. 226 Biblioteca Palatina 59 poesie

Bo = Cod. 828 (*olim* 1250) *Raccolta di Rime di varii Rimatori / del 1500 – fra le quali molte / inedite*

L = Cod. Ashb. 1153 Firenze Biblioteca Medicea Laurenziana

F₁= Cod. II.IX.30 BNCF

Ve2 = Cod. it.IX.300. (6649)

V= Cod. Vat. Lat. 5170

*

[S₁: 64]

Sonetto trådito dalla sola silloge michelangiolesca (n. 72, c. 37r), annesso alla serie di sonetti mariani, dedicato a una rappresentazione della Vergine. BRUNDIN riconduce la descrizione di contrasto e luce «to an effect used particulary in the Baroque period in the work of a painter such as Caravaggio» (p. 162), nella resa di tridimensionalità e tecnica scultorea, riferendosi al v. 5 e traducendo quel «senza ombra che vi formi il chiaro e scuro» con «*chiaroscuro*». Più che alla tecnica pittorica – o a una vetrata, come suggerisce LAWLEY (p. 45) – potrebbe riferirsi a quella del mosaico – menzionato al v. 1 – e in specie a un’opera musiva esposta alla luce del «Sol celeste». Stando all’interpretazione di COX, la descrizione ecfrastica «reflects her acquaintance with the Paleochristian mosaics of Rome. The surreal quality of the imagery (e.g. “winged sparks”) is intended to convey the transcendental character of the reality described» (p. 198). FUMI ritiene – ma non gli darebbe ragione il periodo compositivo del Vat. Lat. 11539, recentemente anticipato da TOSCANO al 1539 – possa trattarsi di una descrizione ecfrastica dell’opera realizzata da Giovanni di Buccio di Leonardello nel 1366 (*l’Assunzione di Maria*), tuttora visibile nella cuspide centrale inferiore della facciata del Duomo di Orvieto. Si ritiene che il pretesto del mosaico favorisca una lettura mistica e neoplatonica, con echi danteschi. SCARPATI (p. 142) lo riconduce a un quintetto di componimenti paradisiaci.

In forma di musaico un alto muro
d’animate scintille alate e preste,
con catene d’amor sì ben conteste
che l’una porge a l’altra il lume puro,
senza ombra che vi formi il chiaro e scuro 5
ma pur vivo splendor del Sol celeste
che le adorna, incolora, ordina e veste,
d’intorno a Dio col mio pensier figuro;
e Quella, poi, che in velo uman per gloria
seconda onora il Ciel, più presso al vero 10
lume del Figlio ed a la Luce prima,

la cui beltà non mai vivo pensero
ombrar poteo, non che ritrar memoria
in carte, e men lodarla ingegno in rima.

5. *senza ombra*: V₂ senz'ombra

6. *ma pur*: V₂ ma sol

12. V₂: pensiero

Sonetto di schema ABBA ABBA CDE DCE, tràdito da V₂, edito in RIME 1546, menzionato in STORTONI-LILLIE p. 107, BRUNDIN pp. 112-113, COX p. 198, SCARPATI p. 142.

2. *d'animate...preste*: potrebbe alludere alle raffigurazioni angeliche dell'opera musiva, ma nella doppia interpretazione se ne deducono contenuti filosofici e patristici; non è rara l'equiparazione tra *corpo* e *scintilla* in presenza del lemma *Lume*, in specie nel pensiero ficiniano: «le quali [*i.e.* forme del Lume] son come piccoli corpi, de i quali come certe anime sono le scintille di quel lume in essi infuse, [...] elle sono certi lumi già ne i corpi più confusi, ma già ne la lor propria natura ritornati, e per questo chiarissimi» (FICINO, *Lettere*, I II 26). 'Scintille' è inoltre lemma dantesco frequente nella terza cantica (*Par.*, IX 113; XIV 110; XX 35; XXIV 147; XXVIII 91; XXXI 29. La prima occorrenza è particolarmente calzante perché indica lo splendore dei beati: «in questa lumera / che qui appresso me così scintilla / come raggio di sole in acqua mera», *Par.*, IX 112-14; ma anche a *Par.*, XIV con una simile resa concettuale di passaggio scintillante: «di corno in corno, e tra la cima e il basso, / Si movean lumi, scintillando forte / Nel congiungersi insieme e nel trapasso»). Del resto, che la scintilla sia un concetto poetico declinabile in questi termini lo dimostra l'intratestualità colonnese: «le scintille del cor dureran poco» (S₁: 76 11); «Chiari raggi d'amor, scintille accese / di pietà viva escon dal sacro lato» (S₂: 5 1-2).²⁶⁰

3. *catene d'amor*: BRUNDIN attribuisce alla figurazione una possibile eco neoplatonica del *vinculum animae*, anche se qui sarebbe preferibile propendere per un'immagine neoplatonica agostiniana resa in chiave veterotestamentaria e patristica. L'immagine delle catene è anche nella regola benedettina: «si servum Dei es, non teneat

²⁶⁰ Per la tradizione delle disperse, Bullock riconosce il manoscritto F1 come unico testimone della lezione e lo considera *optimus* per la definizione del *corpus* amoroso della Colonna – appare di certo come *difficilior*

te catena ferrea, sed catena Christi» richiamata anche da quel *conteste* che ne stringe figuratamente le maglie; nella filosofia neoplatonica si trova menzionata come *cathena aurea* di matrice omerica (*Il.*, VIII 19-27): «Atque ego hanc esse puto catenam illam auream quam vidit Homerus a caelo pendentem et in terras usque demissam, qua apprehensa homines sese possint in caelos attollere» (*Plat. Theol.*, XIII IV, p. 1258). Così in Macrobio: «et haec est Homeri cathena aurea, quam pendere de coelo in terras deum iussisse commemorat» (*Macr., Comm.* I, c. 35v). La catena rappresenta in ogni modo la saldatura ontologica tra i piani del reale.

4. *Lume puro*: stilema intratestuale colonnese: «Di vero Lume abisso immenso e puro» (S₁: 93 1); «lume nel mezzo giorno *puro* altero» (S₁: 85 2); del Cariteo: «Tai fur, ne l'apparir del *lume puro*, / quelle pesti d'ardente insania piene, / a cui fu sempre il di molesto et duro. / A ciascuna fur poste aspre catene» (CARITEO, *Pascha*, I 128-131); ficiniano: «ogni cosa per lume di Dio intendiamo, ma esso *puro lume* nel fonte suo in questa vita non possiamo comprendere. [...] L'anima qualunque volta vuole si può voltare per purità di vita e attenzione di studio, e, rivoltata, a quella [*i.e.* l'eterna luce di Dio] risplende di scintille delle idee» (FICINO, *Libro*, XIII); «Perché quello che de lo splendore del divin Sole, ciò è de la superna verità si veste, volere di human veste ornare niente altro esser penso che il *puro lume* del Sole» (FICINO, *Lettere*, II VI 13, p. 704); dei *Metamorphoseos libri* ovidiani volgarizzati: «Quel *puro lume* io son, che 'l cielo adorno / Del più chiaro splendor» (*Ang. Met.*, IV 124).

5-7. *Che... veste: Incolora*: cfr. ancora l'intratesto colonnese: S₁: 154 14: «di novo lo rinfresca, apre, *incolora*»; A₂: 19 1: «Ne la dolce stagion non *s'incolora*»; S₂: 36 148: «da quel che i nostri fiori apre e '*ncolora*»; BATTAGLIA designa il lemma come ispanismo; una prima attestazione si registra in Fazio degli Uberti: «Similmente ce ne vidi ancora / in indaco color tratto a zaffiro, / E tal come smeraldo *s'incolora*» (*Dittam.*, 4 3); il termine è anche boiardesco: «e del suo lampeggiar è il ciel depinto, / e lei più se *incolora*» (*Amor. Lib.*, I 15). «Rinaldo, mentre legge, *s'incolora* / per ira in viso, e par che fuoco getti» (*Cinque Canti*, III XXXII 5-6). «ecco mi si presenta e mi '*ncolora* / col viso più che 'l sol di luce eguale» (FOLENGO, p. 342).

9. *Quella*: la Vergine

11. *lume ... prima*: si tratta di una vulgata distinzione luminologica comune nella scolastica medievale (nella sua completezza tra '*lux*', '*lumen*', '*radius*' e '*splendor*'), esposta efficacemente nel Ficino maturo.

13. *ritrar memoria*: ‘riportare alla memoria’ sottintenderebbe l’eliminazione della traccia mnestica, in specie dopo le visioni mistiche.

*

[S₁: 76]

Sonetto trasmesso da V2 con schema a rime replicate ABBA ABBA CDE CDE, citato da SCARPATI, p. 711, FERRONI, p. 194, COX, p. 199, BRUNDIN, p. 116, la quale definisce il sostrato dantesco; sembra ci sia anche un’impronta prettamente mistico-patristica nella scelta di dedicare il componimento al *carbo* (*Summ. Theol.* 2 67 2; 44 e 5 79 1; 52), che svela un intento allegorico di stampo evangelico, in cui si evince il paragone tra lo statuto del *carbunculus* e l’*intus*, secondo uno schema bipartito tra quartine e terzine: il sonetto si presenta infatti suddiviso in quattro membri, a loro volta bipartiti e introdotti anaforicamente dalle protasi ai vv. 1 e 9. Le due quartine dialogano equivalendosi nell’atto di coprire il carbone con la cenere – perché se ne preservi la fiamma – e nella chiusura dei sensi – perché serbino l’ardore degli *spirti divini*; così per le terzine: la prima introduce alla minaccia del vento, a cui si appaia il concetto del mantenimento del fuoco interno, espresso nella seconda terzina.

È evidente come il carbone si presti facilmente a traslazioni allegoriche nella rappresentazione icastica dell’ardore inscalfibile e della incorruttibilità della fede. In *De Civ. Dei*, XXI 4 2 (in cui Agostino rimanda a *Nat. hist.* 2 110-111; 36 68 per i fenomeni stupefacenti del fuoco) si legge: «Quid, in carbonibus nonne miranda est et tanta infirmitas, ut ictu levissimo frangantur, pressu facillimo conterantur, et tanta firmitas, ut nullo umore corrumpantur, nulla aetate vincantur» (passo molto simile a ISIDORO, XIX VI 7: «Qui dum interisse creditur, maioris fit virtutis; nam iterum accensus fortiori luce calescit. Cuius tanta est etiam et sine igne firmitas ut nullo humore conrumpatur»). L’intera scelta allegorica è di matrice agostiniana: si veda il *Sermo 198augm.*, 7 150, 154-6: «Illi autem ardent sicut carbones, qui revixerunt. [...] Si ergo revixistis fervore caritatis Christi, sic ardeat desiderium eius in cordibus vestris, ut nullus id dissuadentium flatus exstinguat», in cui è chiaramente espresso il concetto di rinascita nell’ardore della carità cristiana che nessun vento nemico può estinguere, mantenendo il sopradetto paragone carboni/interiorità; e, sempre per Agostino: «Quando laudas vivum

[i.e. il carbone], si nosti laudare, adhibe illum mortuo ut accendatur; id est, quicumque adhuc piger est sequi Deum, admove illi carbonem qui erat exstinctus, et habeto sagittam verbi Dei, et carbonem vastatorem, ut occurras labiis iniquis et linguae subdolae» (*En. in Ps.* 119 7). La Colonna definì Agostino «il mio gran lume» in una lettera a Costanza d'Avalos (COLONNA, *Lettere*, CXXXI 278), a conferma che un'indagine sistematica sui testi agostiniani potrebbe rivelarsi fruttuosa.

Se per serbar la notte il vivo ardore
dei carboni da noi la sera accensi
nel legno incenerito arso conviensi
coprirli, sì che non si mostrin fore,
quanto più si conviene a tutte l'ore 5
chiuder in modo d'ogn'intorno i sensi,
che sian ministri a serbar vivi e intensi
i bei spirti divini entro nel core?

Se s'apre in questa fredda notte oscura
per noi la porta a l'inimico vento 10
le scintille del cor dureran poco;
ordinar ne convien con sottil cura
il senso, onde non sia da l'alma spento,
per le insidie di fuor, l'interno foco.

1. *Se...ardore*: accostamento concettuale buonarrotiano: «serba la notte» (BUONARROTI, 103 3), «allude all'uso di coprire di notte la brace con la cenere, per mantenerla accesa» (FERRONI, p. 209).

2. *carboni*: nei lapidari medievali il lemma *carbo* afferiva a ogni pietra brillante, rossa e trasparente che «Luce di nocte et in ciascun luogo scuro», tra le cui proprietà figura il fulgore notturno (TOMASONI, p. 74). Anche nell'emblematica il carbone che *sub cinere fervet*, indica il rafforzamento della virtù apparentemente sopita (HENKEL-SCHÖNE, 120 128). Il rapporto con l'immagine del carbone è di matrice bonaventuriana (*In IV Sent.*, d. XLIX II 2), ma anche tomistica

6. *Chiuder...i sensi*: ‘raffrenare i sensi’: «Chiudiamo fratelli dilettezzissimi le terrene porte e i sensi nostri, per le quali ogni giorno il traditor demonio entra» (FICINO, *Lettere*, vol. II, ep. 30, p. 895); «*Allhor chiusono un pocho el gran disdegno*: cioè dissimuloron lo sdegno et mostroron alquanto placarsi [corsivo a testo]» (LANDINO, II VIII 88).

7. *Che sian...intensi*: il paragone speculare con la prima quartina è garantito dalla ripetizione del lemma *serbar*. *Sian ministri*: ‘siano strumenti, concorrano’; «Io del mio dolor ministro fui» (PETRARCA, *Triumphus Cupidinis* II 61), e nell’intratestualità della Colonna si legge «Fur i ministri tuoi la state e ’l verno» (A₁, : 6 4), con la medesima intenzione. *serbar*: verbo nuovamente riferito all’interiorità della Colonna, per cui cfr. il sonetto qui scelto e commentato *Vorrei che ’l vero Sol cui sempre invoco*, v. 6.

9-11. *Se s’apre ... dureran poco*. Allude nuovamente all’immaginario domestico, la cui trasposizione interiore è garantita dal sèma *cor*. *per noi...vento*: concetto biblico vulgato dell’*inimico vento* delle passioni mondane, presente in *Ps*, 103 16: «Spirat ventus in illum, et non subsistet, et non cognoscet eum amplius locus eius»; nelle spighe arse dal vento a *Gen*, 41 6, 23 27; *Ez*, 19 12; la topica del vento che spegne il fuoco è anche agostiniana: «Quae accendi potest, potest et exstingui. Sed ut non exstinguatur, ventum superbiae non patiat» (*Sermo*, 67 5 9).

12. *Ordinar...cura*: ‘predisporre’. *Sottil cura*: il concetto si ritrova nell’intratestualità colonnese in S₁: : 55 1-3: «Con che saggio consiglio e sottil cura / dee l’uom d’intorno e dentro e lungi e presso / guardar, ornar e pulir l’alma spesso».

13-14. *da l’alma...foco*: si può avanzare l’ipotesi – del resto già presente nelle stampe sei e settecentesche (tra cui *Rime di M. Vittoria Colonna d’Avalo*, Napoli, A. Bulifon, 1692, p. 42; *Rime di Vittoria Colonna*, Bergamo, P. Lancellotti, 1760, p. 120), della relazione logica tra gli attanti *alma* e *foco*, e quindi la lezione *da* potrebbe essere emendata in *de*: la posposizione del soggetto è richiesta dal senso oppositivo dell’ultimo verso (*fuor/interno*).

CI (107) Sonetto ABBA ABBA CDE CDE, in cui in apertura dalla metaforica platonica del *corpus carcer* – cui fa da controcanto l'afflato al ritorno alla sede prima dell'anima – si dipana una lunga serie di *contraposti* mistici, atti a descrivere l'esuberanza amorosa per Dio tipica delle scritture mistiche. Il sostrato dell'espedito retorico può dirsi sicuramente quello dei luoghi di Iacopone da Todi, dove piacere e displacere coabitavano paradossalmente con vita e morte (basti pensare a esiti di *enueg* e *plazer* quali «O ferita ioiosa / ferita delettosa, / ferita gaudiosa, chi de te è vulnerato!» (IACOPONE, XXXIX, vv. 11-14), il cui punto apicale consiste nell'annichilimento in Dio, indefinibile se non per attributi insufficienti. L'eversione

amorosa è descritta con la «biastemma» dell'ombra ma al contempo la chiusura della vista del sole (v. 4); e l'anima ora aspira a «sciorse», ora ad essere «serva» (v. 9), inficiata dal «senso» che la distoglie da le dantesche «vie dritte e secure».

Star non vuole in prigion questa alma trista
 e pur del viver libera si schiva,
 fugge la morte e non vuol restar viva,
 biastemma l'ombre e serra al sol la vista.

Se dove è Dio la libertà s'acquista 5
 ed ogni anima morta si ravniva,
 vada ivi il cor da la cieca riva
 dove avrà chi per lui vinca e resista.

Ma s'or vuol sciorse, ed or vuol essere serva
 l'anima disarmata, il senso allora 10
 la rubba da le vie dritte e secure.

Tal danno occorre a lei vana e proterva,
 ma pria che mi conduca a sì trist'ora
 vinca 'l sol di pietà mie voglie oscure.

A la composizione di questo nostro essere umano concorrono le cose l'una a l'altra particolarmente contrarie. E più che la parte più degna, detta anima, essendo parte di tal composizione, volendo secondo sé, ripugnare a le cose contrarie e di essa di gran lunga men degne, non sa rivolgersi, perché facendo a suo modo si leva da l'ordine de la composizione, e concorrendo con l'altre parti di celeste si fa terrena e prigioniera del

senso e abitatrice de l'ombra, nella quale abitazione è forzata serrar la vista a' raggi del sole, suo proprio oggetto. Poi seguita nel secondo quadernario che se dove è il sole, cioè la luce, ivi è Dio, e dove è Dio ivi si guadagna la libertà, condizione de tutte l'altre dolcissima, e si viene da morte a vita, vada ivi l'anima, dove non solamente resisterà al senso ed a l'ombra, ma vincerà. Il che non può ella fare se vuole or col senso or seco stessa conversare, perché il senso la disarmata e disarmata la disvia dal camin dritto, dove poi l'anima perseverando si perde. Però l'Autore con bellissima conclusione dice: prima ch'io mi conduca a esser guidato dal senso, Iddio, sole di pietà, vinca queste mie dubbiose e oscure fantasie.

*

CII (108) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE in cui si registra l'immagine della vestizione del corpo della spoglia mortale ad opera di Dio. La massa di pelle che Gregorio di Nanzianze identifica come l'inscalfibile e spessa cute del peccato dell'uomo fa capo alla stessa *imageriê*: la pelle «carne spessa, mortale e corruttibile rappresenta Il peccato originale, che alligna nelle tuniche di pelle che Dio «Fecit quoque Dominus Deus Adae et uxori» (*Gen.*, 3, 21). Non solo metaforicamente ispessite dalla *gravitas* terrena della colpa, ma anche veste terrena dell'anima immortale, σώμα-σήμα inteso come un procedimento di vestizione che procede dal superiore all'inferiore, il corpo che veste l'anima.

La veste è rappresentativa della mortificazione della carne' Empedocle afferma che la natura fornisce alle anime un indumento («σαρκῶν ἀλλογνῶτι περιστέλλουσα χιτῶν», in *FVS* 31 b 126 = Diels/Kranz, *Fragmente der Vorsokratiker*, Zürich, 1996, I, p.362) ad esse ignote, costituendo la prima attestazione di metafora del σαρκῶν χιτῶν. Tuttavia la prima vera metafora di morte come απογύμνωση, 'denudamento', ha origini platoniche; la si ritrova nel *Cratilo*: «quando ciascuno di noi muore, [...] la nostra anima, *nuda* del proprio corpo, giunge a lui» PLATONE, *Dialoghi*, a cura di M. VALGIMIGLI, Bari, Laterza, 1927–1952, to. I, p. 216; nel *Gorgia* «nell'anima, quando essa si sia spogliata del corpo, tutto è visibile», in PLATONE, *Dialoghi*, a cura di F. ZAMBALDI, Bari, Laterza, 1927–1952, IV, p. 187.

«Pelle et carnibus vestisti me, / ossibus et nervis compegisti me» (10, 11).
Né si trascuri, sempre a questo riguardo, che la metafora dell'*induere carne* ha una cospicua tradizione patristica per indicare l'atto con cui Dio riveste l'anima del corpo, così come l'immagine della morte quale spoliamento della veste corporale ha almeno un precedente in San Paolo (2 *Cor* 5, 1-4).

Chi dubbita che Dio salvar non voglia
tutta l'umana vita, se del caro
diletteissimo figlio non fu avaro
in vestirlo di grave e frale spoglia?

Chi crederà che dal suo braccio toglia
il popol del perfetto fine ignaro,
chi mal comprende il suo giudizio chiaro
nei cuori scritto e non in lieve foglia?

La pietà eterna de' prigionieri intende
lo strido, e i tristi figli de la morte
scioglie da l'antica empia e ria catena.

Subbito questo del suo fuoco accende
a quel di grazia fa le vie men corte;
così quando egli vuol, seco ci mena.

5

10

3. *avaro*: così Cristo viene definito da Colonna altrove *Rime*: «o pur se 'l largo mio Signor, che avaro / di fuor Si mostra al tempo freddo oscuro» (S₁: 156, vv. 13-14) (S₂: 18, v. 8).

8. *scritto...foglia*: si tratta di una delle tre similitudini dantesche impiegate nella descrizione dell'ineffabilità a chiusura della terza cantica, per descrivere la dolcezza ancora «distillata» nel cuore indica a *Par.*, XXXIII, vv. 58-66: «Qual è colui che sognando vede, / che dopo 'l sogno la passione impressa / rimane, e l'altro a la mente non riede, / cotal son io, ché quasi tutta cessa / mia visione, e ancor mi distilla / nel core il dolce che nacque da essa. / Così la neve al sol si disigilla; / così al vento ne le foglie levi / si perdea la sentenza di Sibilla». La testimonianza virgiliana (*Aen.*, III, 443-447) spiega il senso del valore oracolare delle foglie, anche Sannazaro se ne serve: «Lasso,

che la temenza al mio cor fisselo, / pensando al mal che avvenne; e non è dubbio / che la Sibilla ne le foglie scrisselo» (SANNAZARO, *Arcadia*, X, p. 96).

*

CV (111) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE

A salut'è di chi confessa e crede
di Cristo la virtù, che 'l giusto scetro
scuopre ognor senza alcun rispetto o metro
a chi s'accosta a lui di fede in fede.
Sparge l'ira tremenda per mercede
sopra quei c'hanno i cor di fragil vetro,
la mano hanno a l'aratro e guardon retro,
così di lui lo sdegno in lor si vede.
Il giusto che di fé si nutre e ciba,
visibil fassi l'invisibil raggio,
di lui s'avvampa e lui convien che segua.
Tal egli in questa vita Iddio deliba
e ne piglia sì grato e vivo saggio
ch'a' beati del ciel quasi s'adegua.

*

CVI (112)

Alziamo gli occhi e riguardiamo i campi
candidi già per la matura biada,
seminata da quel ch'acuta spada
messe nel mondo, acciò da morte scampi.
Ciascuno il cor di mieterla s'avvampi,
se vuol che 'l spirto al divin pregio vada,
e del suo buon desire apra la strada,

ivi riceva Cristo, ivi lo stampi.
Egli fu che dié 'l seme, egli lo sparse,
a noi goder di lui l'aspre fatighe
concede, e chi fia già che non ricoglia?
Beato è l'uomo che può ricco farse
de le divine grasse e colme spighe
e di cibo sì buon colmar la voglia.

*

CVII (119)

Io bramo fuor de le sensibil armi,
e fuor di quanto fassi per usanza,
mutar voglia e pensier, mutar sembianza,
e da la legge in libri scritta trarmi.

E vorrei pure in tutto disnodarmi
dal cordoglioso nodo che m'avanza,
e di fede vestirmi e di speranza,
onde membro di Cristo possa farmi.

Perché chi giunto è seco Iddio lo toglie
da le tenebre folte, nel suo grembo
per figliuol se l'elegge e seco 'l tira.

Poi di quiete e gloriose voglie
sparge sopra di lui già colmo il lembo,
che 'l sangue del suo figlio ammorza l'ira.

6. *nodo*: «tal che leggiera e di quel nodo sciolta» (BEMBO, *Rime*, CL, v. 9)

7-8. *di fede...farmi*: cader de le mie colpe il manto oscuro, / e vestirmi in quel punto il chiaro e puro / de la prima innocenzia e primo amore (RC, XV, vv. 3-5).

*

CVIII (114)

Questa legge crudel che può turbarne
la mente nostra e 'l buon valore innato,
questa legge coverchio del peccato,
morte del spirto e vita de la carne,

come potrà mai più l'empia levarne
l'interna fè di Cristo e 'l divin fiato,
da la fontana di pietà spirato
in noi perché ci guidi e 'n noi s'incarne?

Che se pel senso amaramente cresce
nei cristiani 'l peccato, e più s'opprime
nostra natura impoverita e stanca,

alor più in noi la grazia da Cristo esce:
così come fu già morte sublime
ora è la vita assicurata e franca.

*

CIX (115)

Qualunche senza legge pecca ed erra,
senza legge si dannà, e quel che l'ave,
se non l'osserva e segue l'opre prave,
per quella è giudicato e posto a terra.

Non già chi l'ode dal peccare si sferra, 5
né si tosse dal mal noioso e grave,
ma chi con umiltà santa e soave
col core e cogli effetti ogni or l'afferra.

Chi senza legge a la natura buona 10
ubbidisce, non falla, e ciò può farsi
destando entro di sé quel lume interno.

Amò talmente Iddio ogni persona
e di lei nel suo figlio tanto oltre arse,
che nel mortale inchiuse un raggio eterno.

14. *che nel mortale*: l'idea che un riflesso divino rifulga in ogni essere umano è di matrice platonico-cristiana: «In hominibus est [*i.e.* il raggio divino], vivit, fulget, replicatur in seipsum, primo per quandam sui ipsius animadversionem, deinde in deum, fontem suum, reflectitur, originem sua feliciter cognoscendo» (ivi, p. 868). Del resto il ritorno del raggio fino a Dio suo *fons* è espresso proprio nelle *Rime cristiane* di Contile: «Visibil fassi l'invisibil raggio, / di lui s'avvampa e lui convien che segua» (RC, CV, 10-11, p. 260).

*

CXV (121)

Quando de l'uomo il natural valore
guida la vita santamente, e regge
repugnando a la falsa e cieca legge
del sensitivo e consueto errore,
quando l'innato ben raffrena il core, 5
gli allenta il corso e 'l rio furor corregge
e nel viver modesto e grato elegge
le sue necessità l'innato amore,
fassi quanto si può ciò che si deve
fin che Dio con celeste fiamma estolle 10
lo spirito nostro e del suo don l'ingombra.
Alora il bene oprar c'è caro e leve
e tanto da la fé s'allunga e tolle,
quanto da' corpi inferiori l'ombra.

*

CXXI (127)

Come 'l fuoco quagiù per uso umano
abbrugia, scalda, ammolta, secca, indura,
ritornando al principio suo sovrano
fra l'acqua e l'aer pria si netta e spura,
tal quando esce dal carcer rozo e vano
l'anima nostra, ancor restata impura,
convien si purghi dal fetor mondano
pria che goda del ciel la gloria pura.

Chi dirà mai che 'l pentimento nostro
sia talmente efficace ch'egli purghi
senza pena maggior la mente offesa?

Però crediam che fuor del fragil chiostro
uscita l'alma convien si ripurghi
ne la fiamma da Dio per questo accesa.

*

CXXXIV (140)

Sestina a la croce

A la dolce ombra del piatoso legno
che sostiene un bel frutto senza fronde
corro, schifando, che m'accieca, un lume.
Sotto quella starommi, se la voglia
non si rivolge a l'ombra d'altri rami,
dove abbonda di morte orribil esca.
Lungo tempo al sapor de la falsa esca
e a l'ombra crudel del duro legno,
sotto suo' sparti ed inquieti rami,
coperti ora di verdi or secche fronde,

visse la mia disordinata voglia
vaga d'un losco ed appannato lume.
La vista che seguia l'ombroso lume
inprovida cibò d'un'amara esca,
la pieghevole mia malvagia voglia,
ch'ardeva già com'infocato legno
precipitosa di goder le fronde
e senza frutto l'ombra d'aspri rami.
Al mormorar de tai sterili rami
giva l'udito ed al calor del lume
correva 'l tatto, e al succo de le fronde
viveva 'l gusto, a lui pestifer esca.
Indi a le nari il tristo odor del legno
spargeasi, e qui morio l'onesta voglia.
Questi furono i lacci che la voglia
legaro, e questa è l'ombra di quei rami
ch'appoggiar femmi 'l petto al fragil legno,
e dar la vista a l'annebbiato lume,
e bramar senza frutto indegne fronde,
e cibarmi d'acerba e mortale esca.
Ma poi che fé gustar l'immortal esca
l'infinita pietate a la mia voglia,
non mi curai più già di lievi fronde,
anzi, da falsi rami a veri rami
e dal lume terreno al divin lume,
corro abbracciando col suo frutto un legno.
Divin legno sostiemme e divin esca
porge a la voglia mia divino un lume
e godo i divin rami senza fronde.

*

CXXXV (141)

Però quanto altrui piace, e quanto luce
a paragon di voi, quai stelle, torna, 10
mentre che 'l maggior lume alhor le cela.

E se 'l Sol vostro di lontan riluce,
di quel la mente mia le cose adorna,
ed in ogni visibil vi rivela.

[XXII, c. 6v]

Soggetto è la bellezza, concetto lode espressa dal luogo della operatione che fa l'imaginativa del nostro Autore, conforme a quello del Petr. in parte Ove porge ombra, un pino alto, od un colle, et nella seguente stanza: Io l'ho più volte (or chi fia che me 'l creda). Ma diverso poi, e più efficace molto, in quanto l'imaginativa di questo, non è contenta di dipingere solo in cosa che ella incontri la imagine di lei, sì come fe' quella del Petr. ma in tutto vi introduce nuova forma. Sì che perdendo le cose in cui l'imaginativa di questo s'affisa la primiera beltà loro, ella n'imprime loro una maggiore. La qual cosa è certamente di molto maggior forza che quella del Petr. Ma di gran lunga maggiore apparirà, se si considera, che non solo fa ciò l'imaginativa di trasformar le cose, per sua propria virtù, ma che ella anco toglie da altro le qualità, et in altro le trasporta, e imprime, il che egli disse nel secondo terzetto. Concetto meraviglioso, e secreto de' Cabalisti. (c. 31v).

1. *Incontro... cosa*: stilema vulgato marca del resto la capacità di malleabilità del sonetto in senso petrarchesco e lascia affiorrare filosofemi platonici ditti e poco battuti dalla critica michelanielesca come la memoria delle anime prima della cdura nel carcere del corpo.

*

XXXVIII (42)

Come nel ventre de' nemici ascosa,
o 'n duro ferro od in gelato sasso,

sta de la virtù calda l'atto casso
mentre supera lei l'avversa cosa,
 talmente in noi celata e disdegnosa 5
stasse la sacra fiamma, poi che 'l passo
de la ragione l'uom confuso e lasso,
non solo usar, ma di sentir non osa.

 Questa nocente volontate acerba
vien da noi soli assuefatti al male, 10
infelice s'arriva a l'ultimo anno.

 Passando i giorni come i fiori e l'erba
caduchi e secca, e le celesti scale
i piei terreni sormontar non sanno.

Dottissima e bella comparazione fa qui l'Autor nostro. Dice egli che de le cose composte tutte partecipano de' quattro elementi, cioè de l'universal natura generabile e corrottile, ed ogni particolar natura consiste ne la cosa composta. Nondimeno una supera l'altra ora con proporzione, come si vede in un corpo ben disposto e sano, ora senza proporzione, come si vede in un corpo indisposto ed infermo. Ma de' corpi immobili, spesso, anzi sempre quasi, qualcuna de le nature partecipa sì poco in questi corpi che non si viene per lei mai al suo atto, se non per violenza, come diremo d'un sasso, d'un pezzo di ferro e simili. Tale è l'anima nostra in questo corpo, che l'aviamo lasciata di sorte sopprimere da' sensi, che ella sta come la natura del fuoco dentro un sasso, che fuor non esce se non per fiera percossa. Talmente devremo fare noi per suscitar la virtù de l'anima: non s'aspetti, perché 'l tempo passa e con le forze terrene non si può salire in cielo.

*

XL (44)

 Quanto più lunga e più salda quiete
avreste voi, fallaci sentimenti,

se voi non fuste neghitosi e lenti
a smorzar con ragion la vostra sete.

L'infinita ingordigia che tenete
(avendo i modi temperati spenti)
nel vostro proprio mal vi fa contenti
e de l'alma e di voi la morte sete.

5

Deh, rinviate tal usanza acerba
e regolate il foribondo corso
ch'al fin volendo non potrete farlo.

10

Oggi quel ch'è fien secco ier fu verde erba:
ha posto il tempo a nostra voglia il morso
e 'l duro sorbo è roso omai dal tarlo.

Corrisponde a l'antecedente sonetto la materia del presente: è ella certissima cosa che se 'l corpo cedesse a la sua natural governatrice (ch'è la ragione), durarebbe più e sarebbe più pacifico tra se stesso, ma per la sua inquietudine cagione il disfacimento di sé e de l'anima. Essortandolo a regolarsi e non indugi, ch'oggimai è venuto al fine del suo corso, proponendoli che col tempo la cosa dura è consumata da una molle e debilissima.

*

XLV (49)

Quanto vo' più purgar l'aspra ferita
che col ferro d'error nel cor mi fei,
più fo l'unguenti a risaldarla rei,
onde cresce il pericol de la vita.
Perché di dentro la materia unita
putrida è già, che fuor cavar vorrei,
n'altro remedio ritrovar saprei
se quel medesimo ferro non m'aita;

se con quel non recido, e se non sego
l'infetta carne, d'incurabil colpo,
con eterno dolor, piagato resto.
Bramo guarir, la nuova piaga niego,
vorrei tardare e la tardanza incolpo:
mortal m'è l'uno e l'altro m'è molesto.

Vedesi in questo presente sonetto la moralità divina, si può dire; inferendosi che la piaga del core è la introduzione del peccato in lui; e come il senso è stato il feritore, o 'l ferro, quel medesimo è forza che la saldi e la guarisca, ma per esservi dentro il peccato putrefatto, bisogna che levandonelo si raggrandisca la piaga, e raggrandita facilmente si salda per la putrefatta levata via e tagliata col medesimo ferro. Ma per la simulata dolcezza che porge il senso, non par che l'uomo voglia acconsentire che la puzzulente ferita si scarni, e pur tutto ciò desidera l'anima per diventar sana, né si sa risolvere. Onde n'accasca che l'una gli è mortale e l'altra molesta.

*

XLVI (50)

Lasso, che giova viver sospirando
se nel cor, nel pensier, ne l'opre fallo?
E quel che dentro ognor mi punge, sallo
che 'l fin lo desta e lo travaglia il quando.
Vo' pur i giorni e l'ore misurando
né mai disegno alcuna cosa in fallo,
ma gli oggetti or del rosso ed or del giallo
mi fanno gir dogliosamente errando.
Mentre di magior cibo m'era uopo,
e mentre che 'l soverchio caldo femi
sotto inquieta etate errante e folle,
non ebbi chi mi riprendesse; or dopo
c'ho chi m'accusa, ritirar vorremi
ma 'l vizio è giunto dentro a le medolle.

Concetto degno di pietà si legge in questo sonetto. Prima mostra l'Autore che per natural disposizione e per propria volontà nostra a l'effetto conduciamo il peccato. Onde non è maraviglia se ci sentiamo percuotere da la coscienza, la quale è destata dal fin mortale che è certissimo. E la confonde il quando che non è certo, non sapendo noi l'ora, il giorno e l'anno del nostro morire. Nondimeno quelli che vivono con qualche timore, misurano l'ore e le giornate, e dicono: io so più certo d'avere a morir da qua ed un mese, da qua e domane anzi ora, che non son certo di vivere, argumentandosi che l'uomo subito ch'è nato ha da morire. Da questo buon pensiero poi ci disviamo per la varietà degli oggetti. E quello viene da la consuetudine che da la tenera età si piglia, ch'a quel tempo non si conosce né si teme Iddio. Ora che siamo in età da resentirci, vorremo trasformarci, ma non si può quasi, per esser il peccato penetrato sino a le radice del core.

*

LIII (57), Sonetto (schema ABBA ABBA CDE CDE)

Quel che l'industria e la natura diemme,
 par che con tal superbia ogni or m'assalte
 più ch'Encelado mai, più che Efialte
 in Creta, e nelle sicule maremme.

E sì sovente incatenato tiemme 5
 e porta le mie voglie in su tant'alte,
 che se forza maggior vorrà ch'io salte,
 tutta la vita fracassar conviemme.

Pur ho speranza che 'l custode ascoso, 10
 che mi raffrena al male, al ben mi sprona,
 resista a le rabbiose ali superbe.

Già 'l sento intorno al cor vittorioso,
 che d'invitta umiltate l'incorona,
 squarciando 'l velo a le mie voglie acerbe.

Le cose che s'acquistano per esercizio e per documenti sono che ci conducano molte volte a tal vanaglorie, che non solamente nulla stimiamo il mondo, ma quasi niente Dio, e quanto più tal superbia ci fa salire in alto (ancor che cosa felice di questo mondo non si possa chiamare altezza), tanto maggiore è 'l trabocco. E quando ci accorgiammo di questo errore, subito la ragione ci tolte da quella bestialità, e c'indirizza a miglior camino, e così spesso per conoscere i difetti nostri resistiamo agli errori. Conclude l'Autore che questo spirito di coscienza nella cognizione del male si sente non solamente repugnando, ma vincendo. E per lui resta squarciato il velo de la superbia, regnando l'umiltà.

*

LIV (58) Sonetto AXBA ABBA CDE CDE improntato su una matrice fortemente cristocentrica

Questa sola fruttifera umiltate
che s'inchina, s'umilia e si soggioca,
di qual si vogli grazia ch'a Dio roga
n'arricchisce l'ignuda umanitate.

Questa fa giù dal ciel piover pietate,
questa gli spirti violenti affoga
anzi di vil coverta e roza toga
le schiere vince di superbia armate.

Vive ciascun senz'umiltà, qual'orbo
o qual radice nuda de le glebe,
onde luce non esce o verde spira.

Dal salce è stretto il cerro, e l'oppio e 'l sorbo
e 'l feroce leon, l'irata plebe
placa umiltà d'Iddio, raffrena l'ira.

La materia de l'antecedente sonetto è tutta contraria a questa del presente, che comincia Questa sola fruttifera umiltate. È egli verissimo che quanto più s'umilia l'uomo, più supera e vince. E come per questa si procede con l'occhio de la prudenza, così per il suo contrario si procede con la cecità de l'arroganza. Pone l'Autore l'esempio del salice che quanto più si piega, più facilmente ogni altro durissimo legno ed annoda. E vedesi certamente per esempio che tutto 'l giorno accasca, che l'impeto de' populi con l'umiltà s'ammollisce e la furia de' leoni con quella stessa si placa.

*

LXI (65) Sonetto (ABBA ABBA CDE CDE), improntato sugli argomenti rituali quali la fallacia degli umani sensi e la ricerca della salvezza eterna fuori dalla *vanitas*. È efficacemente descritto nello stralcio esegetico.

Contra del nostro almo riposo immenso
finta bellezza e senza pace, il bene,
e le speranze di fallacia piene
produce e spande 'l maledetto senso.

E qualor pruovo questo mondo e penso 5
ch'al debil fil d'un van piacer s'attiene,
né pato acerbe e cordogliose pene,
né però di ben far rimango accenso.

Voglia da lui fuggir non ha, né forza
questa vita mortal, benché s'avede 10
qual è di sua salute il dritto calle.

Non sa chi può più in lei, l'alma o la scorza,
ch'una l'indrizza e l'altra torce il piede,
infelice a chi volge il sol le spalle.

Tre cose – dice l'Autore in questo sonetto – sono le quali il senso ribaldo spande come veleno sopra questa nostra miserabile anima. È la prima bellezza apparente, bene senza pace e speranza fallacissima; e quando pure per cotidiana isperienza vediamo le cose del mondo esser d'ogni banda fastidiose e disutili, con tutto ciò ne sia certissimo il lor

che 'l senso sforza, il buon desire ha luoco,
ci guida al fin senza pavento e doglia.

10

Deh, fra questi del mondo acerbi inganni
l'amor del nostro Iddio ci scaldi un poco,
onde arrivi al bel fin l'umana spoglia.

Il presente sonetto scrisse l'Autore al signor Ferrante Caraffa, il quale ha egli posseduti e possiede le tre felicità che compiscono secondo i peripatetici il sommo bene: di corpo, d'animo e di fortuna riccamente da la natura, da Dio e da la sorte dotato. Le qual cose ancorché egli abbia possedute e posseggia, e che siano che facciano dimenticare la legge cristiana, nondimeno in lui mai valsero sì che non lasciasse, ed oggi lascia, esempio di gratitudine, piacevolezza, decoro e bontà. Certamente per questo ch'oggi si vede e sente di questo signore eziandio da' primi anni non si lasciò da' beni corrottibili avvelenare, onde non potrà se non cristianamente sperare il suo fine.

2-3. *sangue... spirti:*

*

XCIV (100) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE. Preponderante si rivela la forma tematica della purificazione per il tramite del sangue di Cristo, in stretta connessione con la questione della grazia. L'immagine sponsale dell'anima a Dio immette nella seconda quartina in uno scenario vulgato della mistica nuziale. Nella terzina conclusiva si assiste all'oscillazione semantica *vita/morte*

Quell'amoroso sacro vivo Iddio,
poi che 'l primo parente fé l'errore,
odiando questo vano e frale amore
che tiene il mondo incatenato e rio,

fesse uomo, ma d'invitto e bel desio
sposossi l'alma, e di divin splendore
la riformò, poi l'arse in quello ardore
che del suo sangue caldamente uscio.

5

A conservassel or per suo consorte
l'alma che deve far? Deve esser empia, 10
sì ch'ingrata si chiami e il suo ben nieghi?

Non faccia, anzi con morte vinca morte,
al morir saggia, al viver tarda e scempia,
in libera prigion s'inchioda e legghi.

Con quai termini efficaci e quasi propri chiami Iddio l'Autore nostro si legge nel primo verso del presente sonetto, e quanto il suo divino amore verso di noi sia grande veggiamo ne l'odio che l'infinita sua pietà a le cose fragili di questa vita porta come prime cagioni del peccato nostro. Che maggior pietà può esser che Iddio primamente sia degnato di nulla crearci senza sua maggior perfezzione, e poi pigliare l'anima nostra quasi sua sposa e seco congiungerla e divinamente unirli? Anzi fatta disforme per il peccato, con il suo proprio sangue la reforma e ripolisce, o sfrenatissimo amor di Dio nella sua creatura. Che farà l'anima nostra, conosciuto tanto amore: fuggirà la grazia del suo Dio? Sarà ingrata a negarli il passo? Non faccia, anzi con la morte del senso vinca la morte del peccato, sia ella saggia nel morir sensibilmente, vada con passo lento in seguir la vita corrottile, ancor che non si debba se non regolatamente conservare sino al termine da Dio prefisso.

1. *amoroso...Iddio*: l'aggettivazione, a dispetto dello stralcio autoesegetico, si rivela più affine a quella tipicamente mariologica. Adottato in questi termini si può accostare alla serie di testi – in specie quaresimali – secenteschi il cui argomento cardine è lo sposalizio mistico – sulla scorta del *Camino interno dell'anima sposa dell'humanito* [sic] *Verbo Christo Giesu* di Charles De Sezze, Moneta, 1644. Ciò detto si apre un ulteriore squarcio su prospettive tipiche del secolo successivo.

3. *vano e frale*: dittologia impiegata, nello stesso comparto semantico, in testi seriori.

*

XCV (101) a BBA ABBA

Salda è quella aspra piaga
che mi fea tanto mal pigliare a giuoco,
e 'l lungo pianto per che fui già roco,
or di miglior desio mia mente appaga.

E perché l'alma mia non è presaga 5
de le mutabil cose, or dimmi un poco:
ha più nel petto tuo la fiamma luoco
che fa la vita de' sui affanni vaga?

Se di sì fral desio vivi sicuro
ne godo teco, perché sento e veggio 10
quanto la sciolta vita a l'uom sia cara.

Però ti prego che da l'empio e duro
laccio ti scioglia, che di male in peggio
guida la vita più che morte amara.

Era l'Autore spesso motteggiato da questo suo amico, a chi manda il presente sonetto, de l'amore carnale dove esso Autore per qualche tempo sentì i travagli di quella passione intollerabili. Certifica l'amico come in luogo di quel pianto amoroso è entrato un buono e nobile desiderio. Di poi domanda l'amico se ancora egli si truova de la medesima fiamma accesa, come già egli era; pigliando dui capi de la risposta: cioè se tu sei, amico mio, sicuro e libero dal legaccio amoroso, me ne rallegro teco perché ora pruovo io quanto a l'uomo sia cara e grata la vita libera e sciolta dagli amorosi inganni; e se pure tal passione è in te, pregoti che te ne liberi ed assecuri, perché quel tormento va sempre di male in peggio procedendo e mena la vita de l'amante a quella infelicità veramente più amara che la morte, onde l'anima dal corpo si scioglie. Scrive al signor don Giorgio Marrique il presente, facendolo certo che egli non attende più a l'amore sensuale, domandandolo se ancor egli è libero di quella infelice passione, che

*

xcvi (102) Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE

Nel tempo il caldo ha fin, l'umor s'asciuga,
è seco morte con l'ingrata falce
che facilmente taglia come salce
o sia verde la vita o sia con ruga.

Non è chi da lor colpi salvo fuga
e il nostro ingegno poco o nulla valce.
Or pria che tanta rabbia al fin c'incalce,
pigliam dal basso mondo al ciel la fuga

Con Dio vivremo senza tempo in terra,
vivrem senza la vita di natura
e vivremo in morte e splenderà l'oscuro.

Vivremo in pace in mezzo de la guerra,
vivremo in libertà con chi ci fura
e guida lieti al secol più sicuro.

Dice l'Autore in questo sonetto che 'l tempo devoratore de le cose naturali insieme con la morte facilmente, o sia giovane o sia vecchia, la vita nostra che la taglia e recide. Pone che da l'uno e da l'altro non è possibil difendersi. E perché non si sa quando abbiamo a privarci di questa vita, buono è come cristiani ritirarci al cielo, dove non ha luoco il tempo e dove non ha parte la morte. Vuole inferire l'Autore che se pensaremo in Cristo che a dispetto del tempo viveremo in questa vita senza soccorso de la natura, perché la propria vita del cristiano è la fede, vivremo in grembo a la morte, cioè al senso mortale, e l'oscurizza di questa carne sarà lucida nella speranza de l'immortalità. E benché questo mondo sia continua guerra, nondimeno nella carità di Cristo vivremo in pace e nella prigionia del corpo vivremo liberi ed essa libertà ci sarà certissima guida al secolo felicissimo.

APPENDICE

1. G. GUIDICIONI, *Lettera a M. Giuseppe Jova*

Messer Giuseppe mio, non fa di mestiero che vi scusiate meco di non avermi scritto in tanto tempo, perché dalle persone che so che mi amano non desidero questo ufficio di scrivere, se non come a lor più piace, e più vien comodo. Egli è ben vero che volentieri avrei vedute le vostre lettere, e inteso la deliberazion de' vostri pensieri, perché portandovi io non picciola benivolenza, avrei potuto o rallegrarmi o rattristarmi con voi e forse consigliarvi e aiutarvi: ma non solamente vi rimetto quanto vi pare avere operato contra il debito dell'amicizia, ma io lodo ogni vostro fatto, poiché vi siete risoluto di servire la Signora Marchesa. E più vi loderò e amerò per l'avvenire, se io sarò certificato, ce con tutto le forze de lo 'ngegno vi disponghiate a sofferire ogni disagio in questa vostra servitù per sodisfacimento di Sua Eccellenza e per onor vostro: che grande onora vi fia di far tutte queste cose, che le saranno grate e onorevoli. Chiamo in testimonio M. Martino Gigli, poiché egli è con voi, acciocché riferisca quello ch'io dico e giudico di questa singularissima Donna. Io ho veduti li tre Sonetti maravigliosi, che Sua Eccellenza mi ha mandati, i quali mi hanno fatto credere che lo spirito, non dico solo del Petrarca, ma di Platone sia volato in quel santo petto. Io gli ho riletti più volte e sempre più laudati, e per non partirmi da' comandamenti di Sua Eccellenza, temerariamente vi dirò quello che io desidero che sia in altro modo:

“e lassù nella sua divina scuola
imparo cose, ond'io non temo o spero,
che 'l mondo toglia o doni.

In luogo di quello *onde* è conveniente che vi si ponga un *che* o necessario che vi si aggiunga un *mi* e si dica *mi tolga o doni*. Oltre di ciò, nel primo ternario dice: “Che da quel sempre eterno e largo fonte”. Quel *sempre* mi pare non solamente ozioso, ma sconvenevole. Chiarirei ancora in un altro modo il primo ternario del Sonetto, se si potesse comodamente, dove dice:

“E 'n quel punto, che giunge lieto e ardente
Là u' io l'invio, sì breve gioia avanza
Qui di gran lunga ogni mortal diletto

Vi aggiungerei un verbo – *La breve gioia, che sente, avanza ogni mortal diletto*, o veramente in questo senso: *Là u' io l'invio, tal si face ei, che avanza*. Ecco, per ubbidire, ho posta la bocca in cielo. Ora sia vostro ufficio di non palesare, o scusare la mia arroganza: e così vi prego a dover fare. Io quando saprò, che con ogni sollicitudine continoviate a' servigi di quella Signora, e per conseguente gli studi (che mi pare impossibile sia l'uno senza l'altro) mi sforzerò di operare per qualche via, che se la fortuna o il mal governo di vostro Padre vi ha tolto la maggior parte delle facultadi, per liberalità di qualcuno ve ne sieno rese tante, quante bastano a potere onestamente sostenere l'ozio delle lettere. Né dovereste temere, se voi non mancherete di quel che si conviene a chi vive e serve con buona mente, che Sua Eccellenza non sia per aiutarvi intorno questo bisogno vostro, avendo quell'animo divino ch'ella ha e sappiendo che l'usar liberalità è un'imitare Iddio, e un girgli appresso. E vi ricordo che, essendo voi ben nato, vogliate ancora portarvi come si conviene al sangue vostro e alle gran virtù di lei, e alla speranza, la quale io presi già di voi.

*

2. GUIDICIONI, *Lettera alla Marchesa di Pescara*

Vostra Eccellenza mi farebbe tener da molto più ch'io non mi tengo e che non sono se io non conoscessi la povertà del mio dire, e il suo costume di esaltar gli umili. Poiché si scusa meco d'aver tardato a scrivermi ed è larga di quelle lodi a' miei sonetti che sariano debite e poche a' suoi. Ma io so certo che so nulla e non cerco altra gloria di loro salvo che di sapere che siano stati letti da lei: perché d'ogni mia fatica o picciola o grande, mi parrò di ricever gran premio, quando io sia di ciò sicuro e quando io possa farle conoscere che vengono da persona che non è mai sazia di favellar di lei e di pensare all'alta virtù dell'animo suo. E fosse piacer di Dio ch'io mi avvicinassi tanto al suo dotto e leggiadro stile, ch'io potessi, non voglio dir con isperanza di laude, ma senza timor di riprensione, comporre un verso! Ma poich'ella ha sì buona opinione di me, mi sforzerò con ogni studio di far sì ch'ella non sofferisca molto rossore d'aver sperato qualche frutto di così sterile pianta. La ringrazio della liberalità ch'ella m'ha usata del

suo ritratto,²⁶¹ il quale non poteva venire dinanzi agli occhi, e nelle mani d'alcuno, il quale con maggior riverenza e con più desiderio lo vedesse e lo ricevesse, di quello che farò io, come mi sia mandato: che doverà esser presto, secondo ch'io ne sono avvisato da chi n'ha cura. De gli ultimi suoi tre bellissimi sonetti similmente le rendo grazie: i quali m'han tanto ripieno l'animo e l'orecchie, quanto sogliono le cose, che si gustano saporitamente e che piacciono assai: e parmi che 'l Bembo n'avria d desiderare qualch'uno nell'opera sua. E non dubito punto ch'ella sia per acquistare ogni giorno più e superar con mirabil cose sé medesima: quello che già non mi saria potuto capir nella mente parendomi che ella fosse giunta a quella finezza e perfezione di stile e di concetti, che si può immaginar più vera: e comprendo, che l'antica gloria di Toscana si rinoverà, anzi passerà del tutto nel Lazio. Io le mando alcuni miei sonetti per ubidirla, e per imparare. Le porgo umili preghi che voglia palesar a Giuseppe suo servidore i loro errori ecciò ch'io possa amonito da lui correggerli ed emendarli. Tra loro ne sarà uno indirizzato a lei, per lo quale non so se io meriti perdono a non consentire che sì valorosa Donna vinca il dolore e l'ira. Delle tante offerte ch'ella mi fa, con sua buona grazia accetto una: e sia questa che le piaccia degnarsi di pensare alcuna volt che non ha uomo al mondo che la riverisca quanto io, né chi più desideri di mostramele, Alla quale mi raccomando e le prego ogni felicità.

²⁶¹ Vittoria dona un ritratto a Bembo e a Guidiccioni com'era costume per le donne elevate a un certo rango. La risposta del Bembo si legge in BEMBO, *Lettere*, III p. 334.

*

3. Componenti di Vittoria Colonna dai mss. XIII G 43 BNN e V.E 52 della Biblioteca Nazionale di Napoli, cc. 34r-35v:

Finora ho rinvenuto il seguente sonetto del Marchese del Vasto d'Avalo così è scritto il titolo senza mentovarsi il nome:

Nel dì ch'io vidi in vostra fronte amore
Quasi in Rocca guerrier posto in distesa
Con l'arco armato e con la face accesa
Minacciar morte ad ogni arditore
A schiera a schiera i miei pensieri fuore

Trassi del petto alla fatal contesa
E quanto dura più parve l'impresa
Tanto in me crebbe il glorioso ardore
 Ma le difese dei begli occhi alteri
Prevalsero all'assalto onde respinto
Io fui con pochi ancor de' miei guerrieri
 Così voi senza piaghe, io quasi estinto
Io da' vostri occhi, voi da' miei pensieri
Fummo ambidue voi combattuta io vinto

Evvi quest'altro bel sonetto della Marchesana del Guasto:

 O dolce un tempo or lagrimosa oscura
Notte che prima mirecasti innante
Quel sì leggiadro e placido semblante
Che fece e poi ne insuperbì natura
 Dov'è il bel raggio che ti fea sì pura
E me fe' lieta? Ove le gioie tante
Che offerse a' miei pensieri il primo istante
In cui di rimirarlo ebbi ventura?
 Ma tu ritorni in sì doglioso stato
E me trovi non men nel proprio danno
Senza il bel volto per mia pena amato
 Ahi se tal riedi anco nel prossim'anno
Mi darai morte se pur l'empio fato
Viva mi serba a sì cotanto affanno

*

Anima vile in vil guadagno intenta
Oh! Per la stigia palude sarei ito dietro a <Canzano>

in quel momento ad inchinar plutone!

Ma che vuole? Mi fo coraggio pensando che il Diavolo in questi barbari tempi si diverte ad inquietar tutti e ora mi conviene far da < cose > con soli 10 pavoli in tasca. Ricorro dunque a lei affinché con la sua efficaciasi rimedi a codesto sconcertofaccia cosa e scusi se mi abuso di sua bontade.

*

4. ALESSANDRO PICCOLOMINI, Accademico Stordito, *Componimenti*, dal ms. 897 della Biblioteca Casanatense di Roma, cc. 20r-22v [A. PICCOLOMINI, *I cento sonetti*, a cura di F. TOMASI, Genève, Droz, 2015, II. 4]

Giorno felice e chiaro

Giorno fausto e sereno

Tra quanti il vecchio in ciel padre del hore

D'ogni tardanza avaro

Ne diede almondo o n'ascond'anco in seno 5

Per dargli poi doppo mill'anni e mille

Con lieta fronte prende

Il tuo devuto honore

Ch'al tuo tornar la musa mia ti rende

Da che spunta il tuo raggio in fin chè fuori 10

Dal balzo occidental punto sfaville

Di te cantando in non forse aspro stille

O giorno sacro a te m'inchino humille

Dolce natal de' miei felici amori
Ch'oggi prima vidd'io la bella Flori 15
All'hor che gli occhi suoi
Pria mi scaldaro e tanto m'arser poi

Eol gran re possente
Che col tuo scettro invitto
Al tuo voler l'aria la terra e l'acque 20
Empir puoi inmantinente
Di cieca confusion d'alto conflitto
Deh per quella celeste alma belleza
Di Deiopea che tanto
Agli occhi tuoi già piacque 25
Queta il furor frena l'orgoglio al quanto
Di tua schiera, ché sol d'impeto nacque
Borea un sol di tua furibonda aspreza
Lasciando i preghi mici benignio ascolta
Zefir più che non suoli a questa volta 30
Reca da gli horti Hesperì herbette e fiori
Ch'oggi prim vid'io la bella Flori
All'hor che gli occhi suoi
Pria mi scaldaro e tanto m'arser poi

Fosco vapor fumoso 35
Non s'erga in questo giorno
Da la terra a coprìr di nubi il cielo
Non tenga il mondo ascoso
Nebbia presso al terren richiuso intorno
Non sia tra gli elementi o milesia o guerra 40
Non cada neve o pioggia
O s'altri figli in cielo
Produce suso, ove egli in alto alloggia
Giove pien di pietà caldo di zelo

Non mandi oggi qua giù fulmine in terra	45
L'ar purgato aperto ampio e sincero	
Ne mostri il ciel, tal che ne vada altiero	
Questo bel di de' suoi più degni honori	
<i>Ch'oggi prima vidd'io la bella Flori</i>	
<i>All'hor che gli occhi suoi</i>	50
<i>Pria mi scaldaro, e tanto m'arser poi</i>	
Sacra celeste aurora	
Più che mai chiara e bella	
Spargendo manna e non rugiada o brina	
Inbianca, inostra, indora	55
Il destro cielo e, vinta indi ogni stella	
Veza accoglie il gran biondo pianeta	
Che già s'appressa dove	
Sta chi l'alta regina	
Gelosa fa mescendo in cielo a Giove	60
Poi rendel tal che din ch'in Spagna inchina	
Mostrando altrui la faccia aperta e lieta	
Rider vegga la terra in hogni clima	
Gir chiari i fiumi e la toska Arbia in prima	
Cantata ogn'hor da dotti almi pastori	65
<i>Ch'oggi prima vidd'io la bella Flori</i>	
<i>All'hor che gli occhi suoi</i>	
<i>Pria mi scaldaro e tanto m'arser poi</i>	
Oggi tra l'alte stelle	
onde il valor superno descende al basso	70
e 'l mondo informa e stampa	
tal pace sia ch'a quelle	
che più benigne son tocchi il governo;	
Giove ogni suo tesor con grato aspetto	
nel nostro mondo infonda,	75

a questa volta Marte lasci l'ira
e 'l furor e l'armi asconda,
Vener senza contrasto in ogni parte
versi nel mondo ogni suo dolce affetto,
tal che spenti i sospetti, 80
asciutti i pianti lieti dei lor amor,
cantin gli amanti cinti la fronte de felici allori,
ch'oggi prima vidd'io la bella Flori
allor che gli occhi suoi
pria mi scaldaro, e tanto m'arser poi. 85

Canzon, se nel bel Tosco colle antico
o poco indi lontan Donna t'accade
veder, si non mai più vista beltade
dille come io questo bel giorno onori,
ch'oggi prima vidd'io la bella Flori 90
allor che gli occhi suoi
pria mi scaldaro, e tanto m'arser poi.

5.

COMMENTO AI *DIALOGI SPIRITUALI* DI LUCA CONTILE

*
**

Dialogi | Spirituali divisi in | Banchetti, di Messer Luca con- | tile Citonio, Nuovamen- |
te stampati

In Roma nella Contrada del Pellegrino per Baldassarre de Cartolari Perugino. Nel
M. D. XLIII.

In fine: In Roma nella Contrada del Pellegrino per Baldassarre de Cartolari Perugino. Nel M. D. XLIII. | Del mese di Febraro.

TAVOLA DEL PRESENTE | LIBRO.

Se Iddio è, et come è trino, et uno.²⁶² Dia- | logo Primo || char. 2

²⁶² L'esemplare qui trascritto è posseduto dalla biblioteca Trivulziana di Milano, si presenta in ottimo stato di conservazione; in-8°, consta di 161cc. numerate sul *recto*, quattro ff. di guardia non numerati. Si è

Se la fede Christiana se può mostrare fra | tutte l'altre sola essere la vera. Dialo- | go

Secondo || char. 30

Perché gli Giudei sono ostinati in tanta | certezza del nostro Messia. Dialogo | Terzo. ||
char. 74

Quale è la vita de dannati, et quale quella di beati. Dialogo Quarto. Ch. 107

Quale è il viaggio di salire al cielo. Dia- | logo Quinto. || char. 140

IL FINE.²⁶³

LAURENTIUS MUNDANA | narius [*sic*] ad Librum Endecasyllabum.

Exi docte liber decusque secli [*sic*]

Unicum specimen, laborque sancte

In lucemque feras tuos disertos

Sermones lepidos et elegantes.

Quid times ratione veriori,

Et Deum atque fidem, viamque cœli,

Qui boni atque mali probare? Curque [*sic*]

Iudæus recedat furore tanto?

Ne time Criticos, nihil pericli est

A supercilio gravedinoso.

I foras liber, o libelle Tusce,

Plenus religione spirituque

proceduto con un cauto ammodernamento nei termini di trascrizione: il nesso *ti* è stato sciolto in *zi*, il simbolo congiuntivo & è stato reso con *et*, ß è stato sciolto in *ss*, gli errori nella stampa sono riportati nel colophon dell'edizione prescelta e segnalati con *sic* nel presente testo; sono state semplificate ove possibile le sigle non immediatamente perspicue; sono stati aggiunti segni diacritici per unificare alcuni sensi anfibologici; sono state distinte *u* e *v* secondo l'uso moderno; il *titulus* è stato reso nella forma nasale; sono state espunte le *h* etimologiche e le *i* prostetiche qualora non costituissero una variante significativa per la resa del testo; nel glossario finale si potrà disporre di uno *specimen* informativo in tal senso. Le trascrizioni in lettere capitali sono state rese con il maiuscolo, ove non specificato, i corsivi sono di chi scrive. Si è intervenuto cautamente sulla punteggiatura in casi in cui essa risultasse ridondante. L'ammodernamento in questione riguarda tutte le trascrizioni di testi cinquecenteschi citati o immessi nel presente lavoro.

²⁶³ Si offre qui la trascrizione del primo dei *Dialogi*, in quanto di effettivo interesse per una ricognizione sui testi spirituali e platonici del Rinascimento che Contile poteva aver censito, nonché per un avvicinamento ulteriore alla biblioteca contiliana, in virtù di un possibile contatto con Vittoria Colonna.

Sacro. Hinc tu inuide pessimas in horas

I procul sacer est libellus iste,

Et nulli datur hic locus profano.²⁶⁴

A LA MOLTO ILLUSTRE | Signora Lodovica Trivulzia Mar-| chesa Palavisina. Luca Con- / tile Citonio.

Tutte le persone accorte, devotissima Signora, quando ad alcuni di laude et d'onore meritevoli, la loro affezione effettivamente scoprire vogliano, ciò che è più conforme et la natura, et professione di essi più conferente con gli occhi de la prudenza considerare et ordinare s'ingegnano. Il che poi c'hanno, se non in tutto, almeno in parte, a gli stessi caro, et confacevole ritrovarlo, con la caldezza del cuore et con la vivacità de la fede, in quella miglior maniera che possano et sanno, fuori d'ogni simulazione presentano. Tal son io, non de mia natura accorto, ma ne gli vostri degnissimi meati fatto avveduto, che desiando (sicondo la vera contentezza del spirito vo [Ilv] stro) compiacervi, la lingua in parlare de gli statuti de Iddio, senza la necessaria purificazione del cuore, per il cui mezzo gli oracoli de la devinità interpretarsi puramente sogliano, presentuoso (non già maligno) ho sciolta, et la mano in raccogliere del altrui Prati le fiorite sentenze affatigata.²⁶⁵ Donde, amabil Signora, questo libretto a usanza del Dialogo uscito, come

²⁶⁴ Il carattere oscuro di questo *endecasyllabum ad librum* (quindici esametri latini) rivela inoltre un uso ipermetro del verso e una scarsa padronanza della lingua latina. Asso, nell'accingersi a commentare parte della presente edizione, lo volgeva in italiano e registrava questo sonetto al Mondanario come scritto in un latino «non elegantissimo» e caratterizzato da un «tono protettivo» (ASSO, *Appunti per i 'Dialogi spirituali'*, cit., p. 176), lo scambio di endecasillabo è testimoniato da una lettera a Mondanario, datata 1542, dove Contile chiede gli sia inviato il componimento scritto in lode dei dialoghi cristiani (particolare ulteriore che anticiperebbe anche il *terminus* per la stesura dell'opera). Si riporta qui la traduzione di Asso: «Esci, libro dotto e onore del secolo, / esemplare unico e lavoro santo, / e porta alla luce i tuoi eloquenti / discorsi, piacevoli ed eleganti. Perché temi di dimostrare con metodo vero / Dio e la fede e la via del cielo, / i buoni e i cattivi, e perché / il Giudeo se ne ritragga con tanto furore? / Non temere i critici, non c'è nessun pericolo / da parte di superbi parrucconi. / Esci, o libro, libretto toscano, / pieno di religione e di spirito / sacro. E tu, invidioso, alla malora! / va' lontano! codesto libretto è sacro / e non c'è spazio qui per il profano» (p. 177). Oltre al carattere larvatamente apotropaico dello stralcio, spicca l'esaltazione del «metodo vero» che si preannuncia come latore della vera religione, in contrasto con i «segreti» menzionati oltre nell'opera, possibile attinenza con una tipologia affine a quella degli *inni orfici*, dato che si rivelerà utile in seguito per una possibile ricognizione della conoscenza caldaica da parte del Contile.

²⁶⁵ Dichiara di aver attinto al mosaico delle scritture antecedenti al fine di avvalorare ulteriormente alcune delicate questioni riguardanti l'impianto dogmatico della Chiesa. Singolare è la composizione dell'opera, che si collocherebbe a Roma nei primi anni Quaranta del Cinquecento.

Giardinieri di quei frutti di che l'anima pascere solete, cristianamente vi dono. In cambio del quale, non come falso ma quale ignorante avendo errato con l'efficace bontà vostra da lo sdegno de Iddio et con la molta autorità da la riprensione del mondo, degnaretevi asscurarmi. Però sotto la verdura²⁶⁶ di tanta speranza tacendo, a V.S. bacio le mani.²⁶⁷

ESSORDIO DI BANCHETTI SPI | rituali svegliato da la illustre S. Lodovi | ca Trivultia Marchesa Palavisina.²⁶⁸

Se noi con tutte le fatighe del corpo un piacere transitorio d'innumerabili affanni condito cerchiamo attribuirci, perché, Signori Illustrissimi, passato pur di poco lo sterilissimo tempo di Carnovale: essendo voi per nostra cortesia, in questa nostra Corte venuti et nelle feste terrene fin qui stati insieme compagni: non v'ingegnate al presente, d'intorno a le sacre lettere disputando overo ragionando adunare fra voi con la sodisfazione di queste Signore, una spiritualissima fratellanza? Noi vediamo ogni cosa di nostro dal Tempo disfarsi, et de niuna si può pigliare certa et perpetua speranza, eccetto il conciliarsi con Dio. Ne la cui amicizia dolcemente si gode il mondo et di gustare la sua divinissima bellezza dopo morte infallevolmente si spera. A che più eccellente effetto? A che più glorioso trattenimento accostare ci potiamo, quanto con purissimo pensiero al opere grate a Iddio? Le quali oltra al tenere la coscienza nostra quieta, et il farne in questa bassa vita d'ogni eccelsa bontà divulgatissimo essemplio: ci fanno da la misericordia de Iddio, servare in fra gli angelici Cori l'ornatissimo seggio di soavissima vita. Per ciò entrate, Signori, in questo ballo de la divinità, perché quanto lo

²⁶⁶ Comparazione metaforica che allude alla colorazione caratteristica della speranza già dantesca, qui nella chiosa purgatoriale: «a speranza figura ello una donna verde, imperquello che la speranza riduce l'uomo così a vita, e tienlo come la verdura fae frondificare l'alboro, e mantienlo vivo» (JACOPO DELLA LANA, *Comedia di Dante*, II, 113, chiosa a *Purg.*, III 135 «Mentre che la speranza ha fior del verde»).

²⁶⁷ Introduzione indirizzata alla dedicataria, con sunto prospettico del tema della *contaminatio*, già esplicitato da Asso, a cui rimando per questa primissima introduzione, anche alla luce delle critiche del Tolomei all'impianto dei *Dialogi*.

²⁶⁸ La dedica è controversa rispetto a quanto dichiarato dal Contile stesso nella lettera al Carpegna precedentemente ripercorsa (cfr. *supra*) perché quel 'svegliato' potrebbe alludere a un senso diverso, nella fattispecie non a una vera e propria ispirazione da parte della marchesa Ludovica Trivulzio Pallavicino, quanto piuttosto a una sollecitazione perché si imponga un «essordio» ai conviti, come più avanti Contile affermerà («avendoci essortati a ragionare de le sacratissime lettere», c. 2v). ASSO nota come «la lettera al Carpegna sia un esempio di documento autentico, sì (è indubbio che essa sia stata pubblicata dal Contile, e del tutto verosimile che da lui sia stata scritta), ma non veritiero, o almeno non puntualmente veritiero» (p. 219), anche se il sistema delle dediche nel Rinascimento è un tema molto dibattuto e delicato, pertanto impossibile da prendere come definitivo in base a una dedica a stampa, tanto più in assenza di testimonianze manoscritte.

spirito è più nobile et più degno del corpo, tanto gli fia in ogni nostra attione debitamente superiore. So che a voi che sete professori d'ogni scienza: e manifesto, come l'uomo ne lo spirito s'apparagona a gli angioli, et nel senso resta simile a le bestie, con lo spirito adunche consigliandovi, sbattuto di sensi ogni dannoso furore, con acceso desio santamente giocare et banchettare apparecchiatevi, et quella medesima usanza che ne i quesiti amorosi del senso fin qui mantenuta havete, ripigliate, ponendosi da canto le disputationi de la sensualità, preponensodi da chi manco intende, non i dubiosi ma gli meno intellegibili passi de le sacre lettere de la fede nostra.²⁶⁹ Il che facendo non dubito non aviate il riposo de la mente vostra a guadagnarvi.

QUESITO DEL PRIMO DIA | logo se Iddio è et come è trino et uno. | Interlocutori l' Illustri Signori, il Si | gnore Girolamo di Corte maggio | re et il Signore Girolamo di Sci | pione Marchesi Palavisini.²⁷⁰ || Signore Girolamo di Scipione.

Parmi, magnanimi Signori, et generose Signore, che il consiglio de la molto Illustre Signora Lodovica,²⁷¹ sia sopra ogn'altra cosa giovevole et grazioso, massimamente essendo l'uomo, come deve, il sé stessi amatore. Il quale allora il suo proprio et infallevole giovamento disia, quando con accurata destrezza la cognizione del bene eterno si procaccia. Nondimeno vedendo egli simile impresa essere di gravissimo carico: o vero per la picciolla isperienza, o per niuna buona pratica dubioso: a guisa de viandante che qualche disusato paese calpesta, il quale non s'arrifica il travaglioso camino gircalcando, senza fedele scorta in tal viaggio lungo tempo avvezza: non fa né puote la desiata cognitione de le cose belle senza esercizio, et senza ammaestramento interamente acquistarsi. Talmente a me, et forse a queste signore, agevolmente potrebbe

²⁶⁹ Immette il dettato in un campo ostico, «le sacre lettere», nella spiegazione dei principali dogmi della chiesa e della religione cristiana.

²⁷⁰ Il signor Girolamo di Scipione, marchese Pallavicino, pone il tema svolto e elegge il narratore successivo, e stando a quanto scrive Salza «fa la parte dell'uomo credente, ma non interamente persuaso» (SALZA, p. 110). Piacentino, partecipò alla congiura contro Pierluigi Farnese nel 1547 (LITTA, *Celebri famiglie italiane illustrate dal conte Pompeo Litta*, Milano, presso l'autore - Firenze, presso Luigi Molini - Londra, presso Carlo Ferd. Molini, vol. IV, 1819-1852, pp. 25-28). Ebbe comunque fama di uomo estremamente colto e protettore di artisti e letterati, il che ne giustificerebbe il ruolo attribuitogli dal Contile.

²⁷¹ I *Dialogi* si immaginano collocati nella dimora della signora Ludovica Trivulzio, in Quaresima («passato di poco lo sterilissimo tempo di carnevale»), motivo per cui auspica si pongano da parte le disputationi de la sensualità.

accadere. Imperciocché essa Signora Lodovica: come donna di tempo e d'ogni onorevole e santo costume immitatrice: avendoci essortati a ragionare de le sacratissime lettere: et volendo noi tanto per compiacerla quanto per la nostra istessa salute, a una spirituale e santa Accademia dar precipio: confessiamo, inchiudendo meco, con buona gratia loro, queste Signore, non potere, per essere fuore de la professione d'ogni dottrina, con il Signore Conte Giulio di Scandiano,²⁷² con il signore Girolamo di Corte maggiore,²⁷³ con il Signore Conte Giulio di Landi,²⁷⁴ uomini in qual si vogli scienza ampiamente disciplinati, venire al contrasto. Tuttavia per esser io desiosissimo avere cognizione de lo studio sacro, et di gli statuti di questa inviolabil fede: et in tutto ciò parimente co [c. 3r] nosciute queste Signore bramose, sotto la guida accortissima di vostri ingegni, Signori illustri, non dubiteremo entrare in questo viaggio per arrivare al luogo di qualche bella et giovevole cognizione de la Teologia di Christo.²⁷⁵ Et benché le strade ci paino precipitevoli et storte, nondimeno son certissimo che con il lume de la vostra scienza, ogni periglioso passo senza alcuna dubitanza vittoriosi trapassaremo. Per tanto adunque, non v'incresca sodisfare a desideri nostri con il vostro sapere, massimamente portando noi come membri di Christo, in mezzo de la fronte il suo sacratissimo merchio [sic] stampato.²⁷⁶ Et qual ora, come penso, vi accorgerete giovare a noi, a voi non menor cambio, anzi di gran lunga maggiore renderà la liberalità de Iddio. Finalmente, avendo nei petti vostri debita confidenza, dove ostinato, e basso pensiero non alberga: poter precipiare la sacra impresa mi persuado. Oltraccio queste Signore, per esser io

²⁷² Giulio Boiardo, conte di Scandiano, che discute con la marchesa di Vigevano, genero di Laura Giacoma Pallavicino, che avrà un ruolo da protagonista nella vita di Virginia Pallavicino Gambara, l'ultima interlocutrice a comparire nei *Dialogi*.

²⁷³ Girolamo, uno degli ultimi esponenti del ramo dei signori di Cortemaggiore, una decina di anni dopo lo svolgersi dei *Dialogi* (gli anni Trenta del Cinquecento) si troverà in aperto conflitto con il papato. Nel 1545, infatti, papa Paolo III insignì Pierluigi Farnese, «figlio de' suoi piaceri», del ducato di Parma e Piacenza. Il Farnese arriverà a far rapire la madre e la seconda moglie di Girolamo, Lodovica e Camilla di Ottaviano Pallavicino, situazione che si scioglierà solo nel 1547. Contile gli fece un'impresa (L. DOMENICHI, *Dialogo delle imprese*, cc. 23v, 24r; ASSO, p. 223).

²⁷⁴ Giulio Landi (1498-1579), cadetto di una nobile famiglia piacentina, dei conti Bardi di Piacenza e amico del Contile era anch'egli legato ai Pallavicino per questioni matrimoniali (per ulteriori ragguagli si rimanda ad ASSO, p. 224).

²⁷⁵ La dicitura «Teologia di Cristo» deflette un poco dalle canoniche menzioni cattoliche. Cfr. in proposito QUONDAM, *Il naso di Laura*, p. 276.

²⁷⁶ «Dicens: "Nolite nocere terrae neque mari neque arboribus, quoadusque signemus servos Dei nostri in frontibus eorum"» (*Ap.* 7, 3); «Et dictum est illis, ne laederent fenum terrae neque omne viride neque omnem arborem, nisi tantum homines, qui non habent signum Dei in frontibus» (*Ap.*, 9, 4). Il marchio sulla fronte indica in ambito neotestamentario anche lo Spirito Santo («Et nolite contristare Spiritum Sanctum Dei, in quo signati estis in diem redemptionis», *Eph.*, 4, 30).

entrato ne la loro schiera che per il primo ponghi un quesito cortesemente concederanno, al che come io m'obligo adesso, Es [3v] se parimente, sicondo la elettione di fare la loro giornata sotto varietà di quesiti eleggiendo, come io, a loro scielta il rispondente: amorevolmente acconsentiranno. Conciosia che, di questa nostra Accademia, non se ne possi se non frutto et diletto incomparabile con certezza cavare. Per il che non volendo con più parole secche trapassare il tempo, eleggo il Signore Girolamo di Corte maggiore, a dichiararmi se Iddio è et come è trino et uno, dela fede nostra articoli principali. Il che non come incredulo: ma come di saperne desioso, buonamente prepongo.

S. DI COR. Vorrei, Signori Illustri, che l'uomo fusse de i segreti de Iddio²⁷⁷ migliormente fatto capace. Imperoché di lui talmente invaghiremo, che poco, anzi niente, le piacevolezze del mondo avremo in pregio. Tuttavia non è piaciuto a la sua somma bontà. Per il che siamo tenuti ogni cosa divina per fede credere et non per scienza sapere. Ne me ritraggo per non volere a così profonda domanda far risposta, la quale per non esserne a bastanza capace, migliore spirito et più affatigato intelletto [4r] richiede, anzi mi sento in punto, instigato da una intrinseca confidenza che il mio cuore ha in Dio, per quella certificandomi che da qual si vogli offoscatione sarò sicuro: ricordandomi de le parole de David, dando vera speranza a quei che puramente risguardano nei precetti divini: quando dice «Ti darò l'intelletto, et instruerò te».²⁷⁸ Et in uno altro luogo canta «Accostatevi a Iddio, et sarete illuminati et le faccie vostre non restaranno confuse».²⁷⁹ Non confesserò mai adunque esser impossibile, ovvero difficil cosa a sapere l'essere de Iddio, et in lui, et a lui credere. Guidandomi con la parola del David cantante «O Iddio[,] quanto sono terribili l'opere tue, et in la moltitudine de la tua virtù quei che ti

²⁷⁷ «Quis enim scit hominum, quae sint hominis, nisi spiritus hominis, qui in ipso est? Ita et, quae Dei sunt, nemo cognovit nisi Spiritus Dei», 1 *Cor* 2, 11.

²⁷⁸ «Intellectum tibi dabo, et instruem te in via hac qua gradieris; firmabo super te oculos meos» *Ps.* 32 [31], 8. Un'idea molto affine è esplicitata ancora in Giulio Camillo: «Adunque sì come nell'occhio nostro sano è il poter vedere, et anchor tal'hora il vedere, ma il far vedere, che appartiene al Sole, o ad altro suo vicario, è di fuori dell'occhio, così quantunque nel nostro huomo interiore sia il potere intendere, cioè *l'intelletto possibile*, o passibile, et l'intendere ancor pratico, nondimeno l'intelletto agente, che è il raggio divino, angelo, o esso Dio, esser fuor di noi. Questa openione di Simplicio par che più sia approvata dalla Scrittura et massimamente per quel luogo di David: «Intellectum tibi dabo, et instruem te in via hac qua gradieris». Se adunque Dio ne è il datore, è anchor quello che lo sottrage, o a tempo, o per sempre», CAMILLO, p. 210. Si cita il Delminio perché la menzione di Simplicio è rilevante nell'ottica di una convergenza tra dottrine platoniche e aristoteliche, qui nei *Dialogi* accennata (vd. n. 191)

²⁷⁹ «Accedite ad eum, et illuminamini, et facies vestrae non confundentur» (*Ps.* 33, 6).

niegano et dicano non ti conoscere mentiscano».²⁸⁰ Ma quale interprete? Quale addottrinato ci toglie da gli occhi la caligine,²⁸¹ eccetto la fede? Et chi con la fede pura, sincera et perseverante, dono de Iddio, non conoscerà et non vedrà con l'intelletto l'essenza de la divinità? Con questa inestinguibil lucerna²⁸² vi essorto a prepormi, et io m'ingegnerò rispondervi.

S. DI SCI. [4v] Non è dubio che ciò che detto avete non sia certissimo, imperò ne le mie interrogationi risponderetemi come a uomo che ne la fede vacilli, et perché la bontà de Iddio fa ch'ancora gli avversari suoi a loro malgrado lo confessano, dichiarano e laudano, però da la sentenza de' Filosofi,²⁸³ che Iddio sia, a dimostrarne comenciate.

DI COR. Degno et lodevole è il proposito vostro, né per ciò si niega che per via de scienza, non potiamo ne la congnitione de le divine cose entrare non eccettuandosi la filosofia di Aristotele²⁸⁴ et meno la Platonica.²⁸⁵ Però dovete sapere come le spetie de la

²⁸⁰ «Dicite Deo quam terribilia sunt opera tua Domine in multitudine virtutis tuae mentientur tibi inimici tui» (*Ps.* 65, 3).

²⁸¹ È Ficino in una lettera a Giovanni Cavalcanti a ricalcare l'importanza degli interpreti con simile tenore metaforico: «E a queste occidentali parti coloro havete fatto vedere, di cui prima i nomi soli havevano uditi ricordare, gli quali però non poco honoravano. E da quelli ogni oscurità che in essi si trovava, havete rimossa, et i nostri occhi da ogni caligine havete purgati, talmente che fin al cuore loro possiamo chiaramente vedere (se al tutto ciechi non siamo)» (FICINO, *Lettere*, p. 425); *Ex* 13, 21, RIME 1546 82r, CORSARO-MASI, *Silloge*, 31.

²⁸² La fonte principale è in *Ap.*, 21, 23 «Et civitas non eget sole neque luna, ut luceant ei, nam claritas Dei illuminavit eam, et lucerna eius est Agnus»; Contile recupera lo stilema chiosando il passo di *RC* LXXX 9-11 («Perch'a piè nostri son le sue parole / lucerna, e lume a' nostri oscuri passi / ch'inciampar o stancar non lascia il corso»): «Egli nel lampeggiar de la sua grazia ci conduce a la beatitudine eterna. Ha fatto le sue parole che siano *lucerna e lume inestinguibile* a' piedi nostri ed a' nostri passi, tal che non potiamo inciampare né stancarci, purché ci piaccia tenere gli occhi aperti in riguardare i suoi raggi, i quali trapassandoci al core, ivi subito sciogliono il morso a' santi e felicissimi desideri de la celeste quiete». Negli stessi termini è usata in *Mt* 6, 22: «Lucerna corporis est oculus. Si ergo fuerit oculus tuus simplex, totum corpus tuum lucidum erit»; *Lc* 11, 36 «Si ergo corpus tuum totum lucidum fuerit [...] lucerna fulgoris inluminabit te»; ma anche platonica *Tim.*, XVI (45b, 46a), XXX (67c, 68d), Arist. *De sens.*, 2, 437b.

²⁸³ Si precisa qui lo statuto dell'opera, in cui si opta per una definizione dei principali dogmi della religione cristiana possibile solo tramite l'impiego di precetti filosofici. Tolomei doveva aver colto subito quello che Contile disseminava a testo, come testimoniato in questo passo: «E allora potremmo dire con Platone, che quelle città fussen veramente felici, là dove o principi filosofassero o filosofi fussen principi: che se a lui parve così di questa mondana e terrena filosofia, che doverem noi creder di questa Cristiana e divina? Richiederebbe questo luogo che con più lunghe parole mi distendessi mostrando il gran frutto che ne seguirebbe a tutti i cristiani: e lo farei forse s'io parlassi a persona ignorante e rozza. La qual con sottigliezza d'argomenti o forza di ragione o fiamme d'eloquenza bisognasse persuadere, e non ragionassi con voi, il qual pieno di scienza e dottrina più siete fatto a insegnare altrui che vi sia bisogno imparar da altri» (TOLOMEI, *Lettere*, c. 31r).

²⁸⁴ È nella lettera a Mondanario che Contile dichiara di attenersi ai precetti della *Topica* di Aristotele, testimonianza manoscritta che ne attesta anche il censimento (CONTILE, *Lettere*, I, 76v).

cognitione sono quattro, cioè senso, imaginatione, discorso et intelletto.²⁸⁶ Vuole Aristotele che cosa niuna si possa discorrere, se primamente quella non è da qualcuno di sentimenti del corpo sentita. Là ove confessaremo che Iddio non potendo da qual si vogli di nostri sensi esteriori esser compreso, malamente poterlo il Filosofo con la sua dottrina diffinire, et che sia dichiarare. Pure il lume naturale, quasi divina proprietà, sveglia²⁸⁷ a l'uomo il desiderio di sapere se Iddio è, et ciò [5r] che possi et come è perpetuo. DI SCI. Come può nascere in noi cotal desio, si quello procede necessariamente da qualche conoscimento. Voi sapete che niuna cosa potiamo desiderare si quella non viene per qualche modo ne la nostra cognitione. Iddio (come poco fa diceste) non è apresso di noi di conoscimento possibile, però non si desidera.

²⁸⁵ Che Contile possedesse libri di Platone era da egli stesso affermato in una lettera al monsignore eletto di Trento, in cui chiedeva l'acquisto di ulteriori volumi oltre a quelli aristotelici e platonici già posseduti. Varrà la pena riportare qui il passo interessato: «Si degni V.S. di comandarmi et d'impormi, che io e compri qualche libro raro, ancorché non si possa aver meglio d'Aristotile et di Platone, i quali autori hanno levata la strada di salir più alto alle ale de gli intelletti, i quali impaniati in quei concetti che non si alzano troppo hanno fatto di essi un abito ineradicabile, là onde si è perduta la notizia degli Ebrei, dei Caldei, degli Egizi, dei Bramani et altri che cose soprannaturali facevano. Ma che dico io di costoro? Non abbiamo i precetti di Cristo uomo ET dio? I quali insegnano la immortalità dell'anima et del corpo? Chi mai poté saper tal dottrina? Se di questo uomo et Dio imitarem le pedate diventarem Dii. Non mi accade dire altro in questa baciando le mani di V.S. Di Venezia. A XXX di Novembre MDLVIII» (CONTILE, *Lettere*, c. 177v). Questa missiva accresce anche la biblioteca contiliana con titoli talmudici, caldaici, e libri sacri del culto egizio.

²⁸⁶ Le variazioni sul sistema categoriale aristotelico sono notificate in *Sum. Theol.* I^o q. 79 a. 10 arg. 1 («Ad decimum sic proceditur. Videtur quod intelligentia sit alia potentia ab intellectu. Dicitur enim in libro *de spiritu et anima*, quod cum ab inferioribus ad superiora ascendere volumus, prius occurrit nobis *sensus*, deinde *imaginatio*, deinde *ratio*, postea *intellectus*, et postea *intelligentia*. Sed *imaginatio* et *sensus* sunt diversae potentiae. Ergo et *intellectus* et *intelligentia*»), e *Sum. Theol.* I^o q. 79 a. 10 arg. 2 («Praeterea, Boetius dicit, in *V de Consol.*, quod ipsum hominem aliter *sensus*, aliter *imaginatio*, aliter *ratio*, aliter *intelligentia* intuetur. Sed *intellectus* est eadem potentia cum *ratione*. Ergo videtur quod *intelligentia* sit alia potentia quam *intellectus*; sicut *ratio* est alia potentia quam *imaginatio* et *sensus*»), ma ancora più efficacemente esplicitate in BRUNO, *SBT*, 562 («quello efficiente lume; ch'addirizza il senso, l'intelletto, il discorso, la memoria, l'amore, la concupiscibile, l'irascibile, la sinderesi, l'elezione»).

²⁸⁷ Questo concetto è tomistico «Sic [...] homo naturaliter Deum cognoscit sicut naturaliter ipsum desiderat. Desiderat autem ipsum homo naturaliter in quantum desiderat naturaliter beatitudinem, quae est quaedam similitudo divinae bonitatis» (*SCG*, I XI 70), ma anche ficiniano: «pe 'l lume naturale che riserborono quasi per uno mezzo dell'anima sono svegliate ad ripigliare, con studio di verità, quel lume sopra naturale che già fu l'altro mezzo dell'anima, el quale cadendo perdettono» (FICINO, *Libro*, p. 61); *Rep.*, VI, *Enn.*, *Plat. Theol.*, *De Div. nom.*, cfr. BULLOCK S₁: 23, 45, 74, 68, 100, 101., BRITONIO, CARITEO, SANNAZARO 1530, *Par.*, XXVIII vv. 101-103.

COR. I Filosofi con la luce de natura²⁸⁸ considerando ciò che vedere et sentire se puote, per mezzo gli effetti hanno conosciuto la causa, et il precipio del universo, il quale è chiamato Iddio.²⁸⁹ SCI. Non potreste farne alcuna demonstrazione?

COR. Maravigliosamente, veddi Aristotele ch [sic] ne la sua scienza fu necessario per sapere se il precipio de ogni cosa è considerare la perpetuità del moto.

SCI. Parmi ch'un tanto Filosofo precipiaste in così alto soggetto debilmente, perché la ragione m'accenna che potendo essere Iddio senza la perpetuità del moto, non fusse questa dimostrazione necessaria. Il che con l'autorità di Avicenna nel ottavo de la sua *Metafisica* diffendo.²⁹⁰

COR. Che fece cotesto Autore?

SCI. [5v] Dottamente divise l'essere del universo, de quali uno chiamo essere per sé, et da sé stesso, che è Iddio, l'altro volse che fusse uno essere proceduto, et da quello cagionato, nel quale si contengono la natura Angelica, elementare, et umana.²⁹¹ In questa demonstrazione non veggo che sia la considerazione del moto perpetuo necessaria.

COR. Con tutto ciò che Avicenna se sia accostato al vero, nientedimeno ne la via Aristotelica di gran lunga è manchevole, onde sicondo il modo peripatetico lo lasceremo con il suo Algazel da parte, et quanto si potrà ne la Accademia di sì saggio

²⁸⁸ Il concetto di 'lume naturale' platonico qui rideclinato, sta a indicare il senso della vista nella 'luce di natura' nella disciplina empedoclea: «[i.e. il viso] senso prestantissimo, strumento dell'animo il che appare che più tosto, più da lungi, più ampiamente si opera, quella mirante *luce de natura* del fuoco: como Empedocle et Platone cresero: contra la sentenza de li quali Aristotele comprobando la openione di Democrito vuole gli occhi organi del viso, esser de natura d'acqua» (EQUICOLA, IV, p.112).

²⁸⁹ Asso individua un'uguaglianza nella *Summa contra Gentiles*: «Nullus enim desiderio et studio in aliquid tendit nisi sit ei precognitum. Quia ergo ad altius bonum quam experiri in praesenti vita possit humana fragilitas homines per divinam providentiam ordinantur, ut in sequentis investigabitur, oportuit mentem evocari in aliquid altius quam ratio nostra in praesenti possit pertingere, ut sic disceret aliquid desiderare et studio tendere in aliquid quod totum statum praesentis vitae excedit» (SCG, I V 29).

²⁹⁰ L'immobilità di Dio è spiegata con riferimento al passo avicenniano in cui è sancita la relazione degli enti intellegibili rispetto ad Esso (l'Uno quale Principio Primo), in virtù di quanto deriva dai suoi attributi affermativi e negativi, i quali non provocano molteplicità, e confermano lo statuto di splendore supremo, la «gloria somma e la maestà infinita» (AVICENNA, VIII, pp. 613-687).

²⁹¹ Si riferisce con probabilità al Capitolo avicenniano del trattato ottavo dell'*Ilthiyat* riguardante il fatto che [i.e. l'Esistente Necessario] è «perfetto, anzi più che perfetto, buono e datore di ogni cosa che viene dopo di Esso», oltre al principio di verità se ne ribadisce dunque la purezza e capacità onnicomprensiva del suo intelletto, le modalità con cui avviene, come conosca «se stesso, come conosca le cose universali e quelle particolari, e sotto quale rispetto non si può dire che Esso le comprenda» (AVICENNA, VIII, p. 660).

Filosofo (eccettuando alcune opinioni a la fede nostra niente conformi)²⁹² ci ingegnaremo l'essere de Iddio ragionevolmente sapere. Primamente siamo obligati sicondo le forze umane confessare essere Iddio. Ma perché l'uso de la moltitudine in nominare le cose è osservabile, et di qual si vogli soggetto, e demistieri sapere l'importanza del nome, perciò vediamo che cosa per il nome de Iddio gli uomini intendino. È certissima cosa che diversamente questo nome Iddio è quasi da ogni per [6r] sona nominato,²⁹³ perché vediamo esser chiamato primo motore,²⁹⁴ prima cagione,²⁹⁵ primo precipio,²⁹⁶ ovvero sommo bene,²⁹⁷ et prima verità.²⁹⁸ Tuttava a più evidente certezza seguiremo di Filosofi le dimostrazioni potissime.

SCI. Tanto aspetto in sodisfazione del desiderio mio.

COR. Avvertite, Signore, che il documento de Filosofia non vi profitta inquanto a la salvezza dell'anima.

SCI. La cagione?

²⁹² Nella *Contra gentes* è ribadito invece come Avicenna non si accosti mai al vero: «Nec obviat huic rationi quod forte aliquis posset dicere quod eius quod ponitur movere seipsum, pars non potest quiescere; et iterum quod partis non est quiescere vel moveri nisi per accidens; ut Avicenna calumniatur. [...] Non requiritur ergo ad veritatem conclusionis inductae quod supponatur partem moventis seipsum quiescere quasi quoddam verum absolute: sed oportet hanc conditionalem esse veram, quod, si quiesceret pars, quod quiesceret totum. Quae quidem potest esse vera etiam si antecedens sit impossibile: sicut ista conditionalis est vera, Si homo est asinus, est irrationalis» (*SCG*, I XIII 87).

²⁹³ Se si eccettua la religione ebraica, di cui Contile darà prova di una non casuale e sporadica conoscenza nel terzo dei *Dialogi*, per cui si presuppone che dovette avere una conoscenza anche sommaria dello *Zohar* (ASSO, 221, SALZA, 106).

²⁹⁴ *Metaph.* XII 6, 1072a -b16, *Tim.*, 28 A, C, 57 E; ma anche *Enn.*, III 12: «Nell'ordine delle cose eterne no si può far risalire ciò che è primo a cause diverse da esso, appunto per il fatto che è primo; ma tutto quanto dipende dal primo, si abbia pure il suo essere da quello».

²⁹⁵ *Metaph.* I 3, 983a 25-26. «Ciascuna forma sostanziale procede da la sua prima cagione, la quale è Iddio, si come nel libro Di Cagioni è scritto, e non ricevono diversitate per quella, che è semplicissima, ma per le secondarie cagioni e per la materia in che discende» (*Conv.*, III II 4). Utilizzato nello stesso senso anche da Colonna, cfr. S₁: 11, 18, 32, 86, 179: «Ogni elemento testimon ne rende / de la prima Cagion, e che superna / virtù ne regge»; «Deh! fa' che non ti volgan le seconde / da la prima Cagion» (S₁: 86, vv. 12-13)

²⁹⁶ *Phys.*, II 3, 194b 26.

²⁹⁷ Stilema platonico impiegato soprattutto nella filosofia ficiniana: «il libro di Platone che tratta del principio de le cose e del *sommo bene*, [...] a godere veramente quel bene che già disputando haveva gustato» (FICINO, *Lettere* p. 163); «Il sommo bene altra non è che Iddio, e la beatitudine il godere Iddio» (ivi, p. 216); «offenderebbero elle noi, che del sommo bene sian figliuoli? con ciò sia che elleno da quelle inteligenze, che dal sommo bene origine hanno, siano guidate» (ivi, p. 424).

²⁹⁸ Anche *Sum. Theol.* I q. 13, a 5, in particolare perché si esplicita bene qui la perfetta eguaglianza tra intelletto divino e essenza divina che fonda la priorità della *prima veritas*, di matrice agostiniana

COR. Perché sopra ogni scienza, come de tutte l'altre la verissima, la Filosofia de Cristo²⁹⁹ giova, salva, et felicità.

SCI. Se non fa al giovamento nostro, perché volete entrarvi?

COR. Non dirò, Signore, che non possi in qualche modo profittarne la Filosofia degli uomini, perché ogni cosa che è buona testimonia la bontà de Iddio essere del tutto cagione e reggimento et benché dica Salomone che la scienza del mondo è stoltizia appresso a Iddio, nondimeno non è stoltizia quando se usa per istrumento atto a guidarci a la contemplazione de la divinità.³⁰⁰ È verissimo che la scienza nostra è stoltizia quando per gloria, et utilità del mondo s'acquista.³⁰¹ Pigliamo adun [6v] que la filosofia de gli uomini con intenzione d'usarla non per prima guida del anima nostra, ma per compagna, et per serva, la quale farà perfetta et buona l'infalibile scienza di Cristo.³⁰² Atto et ordinato modo apparecchiate, Signore, per rettamente aluminare³⁰³ le menti confuse.

COR. Il senso nostro, come è vero, riceve la singolarità de le cose mobili et materiali, donde cava il principio del suo sapere originalmente l'intelletto.

SCI. Vorrei, Signore, che voi me riducessi facile questo passo del senso, et de lo intelletto.

²⁹⁹ L'idea neoplatonica e patristica di filosofia cristiana, presuppone possa esserci una mediazione tra filosofia e religione autorizzando una tollerabilità di alcuni precetti filosofici, ribadendo il valore fortemente cristiano di certi pensieri compatibili con la dottrina rinascimentale – dato cruciale, anche nella Roma degli anni Quaranta (idea avallata tra gli altri da ERASMO, *Enchiridion*).

³⁰⁰ Intende qui la possibilità di fare, per chi ne fosse in grado, un uso filosofico della contemplazione mistica, e circa la considerazione della scienza come stoltezza, forse Contile fa riferimento – con l'erronea attribuzione – a «Locutus sum ego in corde meo dicens: “Ecce ego magnificavi et apposui sapientiam super omnes, qui fuerunt ante me in Ierusalem; et mens mea contemplata est multam sapientiam et scientiam”. Dedicque cor meum, ut scirem sapientiam et scientiam, insipientiam et stultitiam. Et agnovi quod in his quoque esset afflictio spiritus, eo quod in multa sapientia multus sit maeror; et, qui addit scientiam, addit et laborem» (*Eccl.*, 1 16-18), che pare più convincente di *Prov.*, I 7: «Timor Domini principium scientiae. Sapientiam atque doctrinam stulti despiciunt».

³⁰¹ Probabilmente il passo continua a richiamare l'Ecclesiaste, nell'equiparazione tra stoltezza e scienza: «Non enim erit memoria sapientis similiter ut stulti in perpetuum; siquidem futura tempora oblivione cuncta pariter operient: moritur doctus similiter ut indoctus» (*Eccl.*, 2 16).

³⁰² Questo è per esteso l'intento del pensiero neoplatonico di fine Quattrocento, rimodellato su un contesto culturale che cinquant'anni dopo doveva apparire come fortemente evangelizzato e labile. Circa la «scienza di Cristo» è una prima definizione bonaventuriana dalla lettura del Vangelo di Giovanni, di Luca e dell'Ecclesiaste, disputando sul mistero della Trinità, sulla scienza di Cristo e sulla perfezione secondo il Vangelo, predicando sulla riconduzione delle arti alla teologia.

³⁰³ L'illuminazione della mente può avvenire solamente in un animo pulito e mondato dalle storture terrene. È il concetto che anche Vittoria Colonna esprime sommariamente nei sonetti della *unio* mistica, con cui si possono evidenziare palmari riscontri (S₁: 76, vv. 12-14 «ordinar ne convien con sottil cura / il senso, onde non sia da l'alma spento, / per le insidie di fuor, l'interno foco») nelle forme di catarsi prima del ratto mistico.

COR. Sono contento. Voi confessarete che nel mondo sono alcuni animali, i quali per non avergli veduti il vostro occhio, l'intelletto vostro non l'intende et non ne forma le spetie, è così?

SCI. Confessolo.

COR. Ma quando di quegli ne vedeste voi uno, non direste tali sono tutti gli altri?

SCI. Senza dubio.

COR. Ma guardate che voi non pensaste che per essere uno più del altro bianco, nero, rosso, grande, forte et gioveno, che non fussero una istessa cosa sicondo la forma³⁰⁴ (vera perfezione d'ogni cosa composta). Perché [7r] questi sono accidenti, i quali non hanno essenza naturale, come potrete comprendere nel uomo conciosia che si veggino giornalmente fra noi alcuni esser grandi, alcuni piccioli, altri bianchi, altri neri, quello forte, quello debile, con molte altre simili differenze accidentali: per le quali un uomo sicondo la forma, che è l'anima ragionevole non è degli altri più vero o mancovero uomo. Tutto ciò imagnatevi d'ogni altro animale, replicando che l'occhio vedendo uno Cameleonte fa che del suo vedere questo individuo l'intelletto conosce il tutto, cioè la spezie. Per il che direte, tutti di questa sorte sono naturalmente così.

SCI. Ora molto meglio mi comprendo la natura del sapere: però fate la dimostrazione filosofica.

COR. Questa è essa. Ogni cosa, Signore, che si muove, necessariamente è da un'altra mossa:³⁰⁵ ma ne le cose moventi, et mobili non si pone il processo in infinito, perché non si troverebbe il primo movente, et consequentemente niuno altro movente, atteso che le potenze che secondariamente muovano, non altrimenti se non per un primo moto [7v] re sono motrici:³⁰⁶ fa de bisogno adunque che si venga ad uno primo motore, il quale è chiamato Iddio.

³⁰⁴ La forma in tali termini introduce un concetto della filosofia ficiniana: «a questo s'aggiugne un'altra grado di perfettione che l'intelletto quando se stesso, e'l senso, e l'altre cose tra loro assimiglia (per quanto si ricerca a i gradi de la perfettione) già la forma vera de la perfettione ha quasi davanti a gli occhi, a la quale ambedue quelle cose assimigliando quello che a lui più s'appressa, quello giudica esser più perfetto» (FICINO, *Lettere*, pp. 259-260).

³⁰⁵ Interessante, soprattutto perché coeva, l'interpretazione di Bernardino Ochino in proposito: «Dio solo è quello il quale muove tutte le creature senza essere in modo alcuno mosso da esse, ma la creatura non può muoversi se non è mossa. Le creature nell'essere et in ogni lor virtù et movimento pendono da Dio et dire che la volontà humana muova se stessa, è dire che l'huomo sia un Dio in terra» (OCHINO, *Prediche*, 9).

³⁰⁶ «Oltra ciò, quelle cose che al suo motore più vicine sono, quindi più efficacemente son mosse. Et il primo motore è quello, che ogni cosa muove, al quale le rationali nature più vicine ch'a le corporee sono. Conciosia adunque che le nature corporee, e quindi per il naturale appetito sian mosse a i lor fini, e quelli

SCI. Che i Filosofi abbino posta la perpetuità del moto è openione più che contraria alle sacre parole del Messia.

COR. Quali sono?

SCI. «Il cielo et la terra transiranno, ma le mie parole non falliranno».³⁰⁷

COR. Saggiamente parlate, Signore, et è ciò che dite la istessa Verità. Già poco avanti v'accennai che l'openioni di Filosofi conferenti a la fede nostra l'ammetteremo, l'altre come false lasceremo da banda.

SCI. Seguite, Signore.

COR. Parimente vediamo molte cose sotto il cielo generarssi [*sic*], et disfarsi, ma niente sé stesso genera, et corrompe, né può cosa alcuna causalmente in infinito procedere, adunque necessariamente se perviene ad una prima cagione, de la quale tutte l'altre cause sono effetti, et infallevolmente quella per comune acconsentimento è detto Iddio.³⁰⁸

SCI. Avete replicato il medesimo quasi sotto diverse parole.

COR. Anchora che vi paia così nondimeno altro ho detto in [8r] mio senso.

SCI. Non l'ho inteso.

COR. Dissi, che molte cose in questo mondo sono generate, le quali naturalmente desiano seguitare quello che idoneo e sufficiente sia al ultimo fine di conoscimento mancando s'accerta che qualche intelletto sopra gli altri intelletti, che una potenza sopra tutte l'altre potenze sia, acciò le indirizzi, regga, et governi et questo altro esser non può che Iddio. Alché ogni umano giudizio acconsentisce. SCI. Confesso veramente che quanto per via filosofica detto avete m'ha da molta tenebre disgombrato,³⁰⁹ pure mi resta sapere perché questo in Dio credere, et egli essere, è chiamato articolo di fede? Si quella è de le cose invisibile et incognite pura persuasione?

COR. Credere in Dio non è sapere che esso è però l'uno, et non l'altro e articolo. Ben è vero che credendo in Dio confessate essere Iddio, tuttavia sapendosi per quel modo

conseguano molto più le sustanze rationali, le quali ne i preghi dal primo bene verso lo stesso bene son mosse a qualche tempo il desiderato bene conseguino, cioè in quanto di indi son mosse» (FICINO, *Lettere*, p. 979)

³⁰⁷ *Mc*, 13 24-32

³⁰⁸ Dio è la causa generativa, prima cagione di tutte le cose, affermazione che immette nuovamente in un contesto aristotelico, con cui si procede ribadendo quanto detto in precedenza, fino alla menzione di Platone.

³⁰⁹ Tipico procedimento retorico filosofico, ma lo sgombrare delle tenebre fa capo anche al campo della mistica.

c'hanno trovato i Filosofi conducendosi l'intelletto nostro a la meditazione de Cristo,³¹⁰ certamente ad alcuni non è articolo di fede. Imperò tutti con l'ingegno non potia [8v] mo a tanta altezza arrivare.

SCI. Ditemi, Signore, non ha dato il sommo Iddio l'intelletto a tutti gli uomini d'uno istesso valore, d'una medesima proprietà et d'una pari attitudine a conoscere, et intendere le cose intellegibili?

COR. Non è dubio. Perché avendo ogn'uomo l'anima ragionevole, non più némeno perfetta in tutti, eccetto quando è fatta più degna, più saggia, più buona per sopranatural grazia de Iddio: conseguentemente l'intelletto et la volontà, di essa anima parti, a tutti sono d'una eguale virtù et altezza.

SCI. Come adunque non intendo io, come intendete voi? Da che viene? Et poi non sono più gli ignoranti, che i dotti?

COR. Due cose, Signor mio, che uno uomo dal altro sia differente ne la condizione de lo intelletto, cagionano.

SCI. Dite di grazia.

COR. L'una è privarsi de l'essercizio a lo intelletto convenevole, l'altra la mala disposizione de la materia offuscante gli organi di questa nostra vita.³¹¹ Che non intendiate voi quanto intendo io, procede o dal uno, o dal altro di ciò che ho detto. Ma in quanto a la natura [9r] di esso intelletto tanto potreste sapere voi quanto io, overo quanto ogn'altro che di gran lunga via più di me intendesse.

SCI. Di ciò capisco il tutto.

COR. Fermatevi, acciò da la incomenciata via non uscissemo. Il sapere, nuovamente dico, è dato a pochi per le ragioni addutte, et a quelli, vogliano alcuni che il credere in Dio non è articolo di fede, ai rozi sì.³¹²

³¹⁰ il tema della *meditatio Christi* se immesso in una compagine filosofica non può che rinviare nuovamente ad Agostino e a una componente tomistica che Asso ha segnalato in alcuni punti salienti dei *Dialogi*

³¹¹ La vicinanza con la parola *organi* e con il concetto di *offuscare* fa presupporre lo stampatore abbia inteso male la parola 'vista', stante la costruzione simile in altri luoghi contiliani e generalmente della trattatistica rinascimentale a tal proposito:

³¹² Fin qui s'è potuto appurare come le argomentazioni teologiche a proposito della natura di Dio rinvenibili in questo primo dialogo fanno dunque riferimento a determinate dottrine filosofiche in modo esatto ma estremamente sintetico, tanto da renderle pressoché incomprensibili a chi non abbia presente i testi ad esse annessi. Sembra perciò che, giusta il primo punto cardine della teologia cristiana, Contile non voglia impartire ai 'rozi' quella dottrina, ma dialogare fulmineamente con un lettore dall'occhio esperto, che avrebbe scorso il testo e saggiato con poco sforzo che, a quel riguardo, l'opera rimaneva partitamente nei confini dell'ortodossia.

SCI. Mi pare gran cosa.

COR. È ben vero che gli saggi sono tenuti, oltra a la scienza loro, per dui rispetti credere, primieramente per esser sicuri che errando in scienza non manchino ne la fede, et poi per confermare in ne la stessa credulità la gente vulgare.

SCI. Veramente de tutto ciò rimango quieto. Ma che cosa sia Iddio più chiaramente insegnatemi. Credo in lui per certo, ma che cosa sia questo credere non m'insegna.

COR. Pigliano, Signore, un altro mezzo i Filosofi, dicendo che per ragione d'una causa efficiente se truova in queste cose sensibili essere l'ordini di molte cause efficienti, nondimeno in esse cose sensibili non se truova, et manco è possibile, alcuna cosa esser cagione efficien [9v] te di sé stessa, perché l'uomo facesse sé medesimo, sarebbe prima di sé medesimo il che non può essere. Per ciò non potendosi procedere in infinito, atteso che le seconde cagioni per virtù d'una vanno cagionando fa debisogno dare alcuna prima cagione che facci, la quale tutti che sia Iddio acconsentiscano.

SCI. Avevo inteso che la Filosofia era molto a la fede nostra contraria, parmi non sia il vero.³¹³

COR. È contraria, massimamente la naturale perché ha grande differenza ne gli oggetti, conciosia che la Fisica proceda per via di sensi, di imaginazione, et de discorso, pigliano come ho detto il modo da gli effetti a le cause. Ne procede con una certa contemplazione interiore la quale non è bisognosa del senso. Ma seguitiamo l'ordine de la Filosofia primo scalone da farci salire a miglior cognizione de Iddio.³¹⁴

SCI. Sto attentissimo.

COR. Quest'altra dimostrazione Fisica non meno del altre al conoscimento delle cosesuperiore ci avia.

SCI. Vi prometto, Signore Illustre, che vengo con l'intelletto a capire ciò che dite, tanto agevolmente il porgiete. [10r]

COR. Vediamo per un altro mezzo cavare di tanta difficoltà più vera certezza. Quelle cose che mancano di cognizione, operano per venire a uno ultimo fine, perché sempre,

³¹³ In questa affermazione acquista un altro senso la scepri di SALZA sull'effettiva validità dei *Dialogi*, la cui discussione si svolge «aridamente, teologicamente, con larga copia di richiami e di argomenti aristotelici e platonici», ma che può acquistare un ulteriore valore «non lieve, se si considera come prodotto di una speciale tendenza degli spiriti italiani renitenti e ribellantisi alla lobera indagine, che i riformisti introducevano e sostenevano, sopra i più fondamentali ed ardui dogmi della fede» (p. 110). Vedere allora l'opera nell'ottica di un'aperta difesa della filosofia quale veicolo per una migliore comprensione dei dogmi ecclesiastici, spiegherebbe anche l'assenza del nome di Contile nei principali indici locali.

³¹⁴ Fino alla menzione platonica, il discorso procede rimemorando i concetti aristotelici fin qui esposti.

overo nel medesimo modo più frequentemente operano, et il fine loro per certi debiti mezzi conseguiscono, la ove è manifesto che non dal caso ma da una certa intenzione di qualche intelletto che le guida così procedano, il quale intelletto è nominato Iddio.

SCI. Avete tuttò ciò un'altra fiata detto.

COR. È vero. Ma l'ho replicato per ordinare questo nostro trattato.

SCI. La lodo, Signore.

COR. Potiamo similmente che Iddio sia aggiognere questo segno.

SCI. Quale?

COR. Che niuna inchinazione naturale può essere in vano, come è palese a colui che per tutte le cose naturali animate, ert non animate prudentemente discorre. Naturalmente tutti gli uomini sono nati a credere essere del universo alcuno governatore, il quale chiamano Iddio. Il cui testimonio è che niuno sì stolto dirà c'egli non sia.

SCI. Se guardate bene, Signore, toverete che alcuni di [10v] cano Iddio non essere.

COR. Chi?

SC. Nel Salmista³¹⁵ si leggie «Disse lo stolto nel tuo cuore non è Iddio».

COR. Prudentemente contradite. Ma tali come empìi dicano lui non essere: non con volere negare l'essere ma l'ordine et la providentia sua d'intorno a queste nature inferiori.

SCI. Degna sopra di ciò è cotesta vostra sentenza.

COR. Anzi ve dico più avanti che niua generazione è tanto fiera, tanto barbara la quale per qualche maniera non confessi Iddio, pigliate ogni seculo, ogni età e tutte le parti finalmente del mondo. No stessi siamo che intrinsecamente sentiamo un certo istinto di natura,³¹⁶ per il quale comprendiamo una essenza divina. Chi niega che ne gli repentini pericoli tutti gli uomini, poi che si veggono da lo aiuto umano abandonati non ricorrono con un certo lume interiore, senza che la ragione gli muova, ad invocare le cose superiori?³¹⁷

SCI. Donde vien questo?

³¹⁵ *Ps.*, 53 [52] 1: «Dixit insipiens in corde suo: "Non est Deus"».

³¹⁶ «Perché con quella cosa che libera volontà opera, più eccellentemente opera, che quella che da lo istinto de la natura è di necessità al fare sforzata» (FICINO, *Lettere*, p. 312). Il paragone sembra più calzante in quanto introduce una similitudine sulla natura del fuoco che Contile riprenderà oltre (cfr. nn. 451-452 sgg.).

³¹⁷ *Plat. Theol.*, p. 1001: «Alla contemplazion de la verità altri si promuoveno per via di dottrina e cognizione razionale, per forza de l'intelletto agente che s'intrude nell'animo, excitandovi il lume interiore». Inoltre BRUNO, *Cabala*, p. 874.

COR. Da la natura de lo effetto che s'affretta a congiungersi con la sua causa. Per la qual cosa è manifesto che a noi il principio del universo ha voluto inserire alcun lume³¹⁸ di cogni [11r] zione.

SCI. Maravigliosa dottrina è questa che naturalmente procedendo apra in parte il caliginoso sentiero al nostro discorso. Ditemi, nobilissimo Signore, il Filosofo naturale penetra con il lume de la ragione senza gli oggetti sensibili?³¹⁹

COR. La maggior parte dice di non esser possibile, ma entrando noi ne la Filosofia Platonica³²⁰ vedremo ciò che per discorso et per contemplazione: atto de lo intelletto più nobile, degnamente l'uomo comprende.³²¹

SCI. Puossi con più largo modo insegnarsi che cosa è Iddio?

COR. Le potissime dimostrazioni con la natural dottrina, sicondo me, sono fatte. Primamente che Iddio è un primo motore immobile, una prima cagione efficiente, un primo intelletto prudentissima guida del tutto. Però fermandosi la mente vostra a quanto di sopra dichiarato aviamo, per voi stesso con il lume ch'avete di natura, et con l'ordine, et processo filosofico, che cosa esso Iddio sia, avete inteso, quantunque per questo ammaestramento non è da persuadersi potere tanto lume raccogliere. Perché se l'uomo potesse in tutto sapere, chi et che [11v] sia Iddio, certamente non sarebbe egli sommo bene, somma felicità et infinito valore.

SCI. Perché conto?

³¹⁸ «Cognoscere adunque Dio con lume vivo et sopra naturale è il primo principio della religion Christiana» (OCHINO, *Prediche*, 180).

³¹⁹ Il concetto di penetrazione del lume simile in due *Rime Cristiane* contiliane: «bramando il lume, il peso apre e penetra» (RC, XXII 4); «l nostro spirito in questo mondo / che brama il lume a cui non mai penetra, / perché mai non si tolle e non si spetra / dal pensier vario e da lo senso immondo» (RC, CXXXI 3-6), e nelle *Rime* della Colonna: «Celar non ponno il vizio a quel gran Lume / che dentro al cor penetra ov'egli annida / ma cangiar lor convien vita e costume» (S₁: 34, 12-14).

³²⁰ L'immissione era stata preannunciata cautamente da Contile tramite il cambio di registro segnalato poco sopra alle nn. 55-56.

³²¹ Il gioco lemmatico sul verbo "comprendere" si riscontra anche nella poesia del Buonarroti: «el vulgo volle / notte chiamar quel sol che non comprende» (RB, 46, p. 192, 1-4). È da rilevare innanzitutto, in ambo i casi, il rimando al limite della comprensione nell'intelletto dell'uomo contrario all'infinità di Dio (non circoscritto). Il senso anfibologico del verbo «comprendere» poi, sia per Contile che nel componimento notturno del Buonarroti, va conservato e incide senso, autorizzando il funzionamento dell'*aequivocatio* «comprendere/capire». Sulla scorta di un'eco ficiniana, si può ipotizzare che l'ultimo verso buonarrotiano sia il risultato *sub velamine* di un'idea: referenzialmente, il *vulgo* chiama 'notte' solo tutto ciò che non, alla lettera, comprende – l'accezione resterebbe bifida anche per i *Dialogi*, per cui l'uomo può comprendere in sé l'atto di un intelletto più nobile.

COR. Vi replico che noi sappiamo con l'aiuto del senso, et Iddio non può dal senso esser compreso, né per alcun modo entra ne la fantasia,³²² però non è possibile poterlo per ordine del discorso capirlo.

SCI. Per qual mezzo i santi Padri, i Profeti, et gli Apostoli, uomini di sua natura la maggior parte rozi, hanno intesa la divinità?

COR. Vi rispondo che quegli sono da soprannatural grazia soccorsi.

SCI. In che modo dite che a gli saggi non è articolo di fede, se privi del lume soprannaturale³²³ non possiamo per alcuna maniera saperlo?

³²² In questo caso ci si aggancia al concetto di *umbra Dei* che Ficino espone nella *Platonica Theologia*, ove all'impossibilità di definire la natura del mondo e di Dio se non per uno sforzo ingannevole della *phantasia*, si affianca la creazione di un'immagine umbratile di Dio ma assolutamente distante da quella reale: «Neque perquirendum est cur illo momento potius quam priori inceperit inde hic mundus effluere, [...] Adde quod phantasiae est ista fallacia. Non sunt ante primum mundi momentum ulla temporis momenta, quibus ante creari debuerit. [...] Similiter neque investigandum est, quamobrem hic potiusquam illic situs sit mundus. *Phantasiae est ista fallacia.* [...] Fallitur qui corporeum locum cogitat extra mundum. Fallitur qui ante mundum tempora fingit. Falletur et qui crediderit, divinati perfectioni accedere aliquid vel decedere, manante illinc mundo vel non manante, qui multo minus est ad Deum quam ad corpus sit corporis umbra. Corpori autem ex umbra neque accedit aliquid umquam neque decedit. Profecto spiritualis ille mundus, mundi huius exemplar primumque Dei opus, vita aequalis est architecto. Fuit semper cum illo eritque semper. Mundus autem corporalis, quod secundum est opus Dei, discedit iam ab opifice ex parte una, quia non fuit semper. Retinet alteram, quia sit semper futurus. Composita vero corpora, quae tertia Dei opera sunt, omnem partem aeternitatis amittunt» (*Plat. Theol.*, pp. 1761, 1763). Ma è soprattutto in un punto precedente del libro che si condensa l'idea di incontenibilità di Dio, nonostante gli sforzi compiuti dalla *phantasia* per forgiare una realtà ad esso più vicina possibile (il lungo passo merita qui di essere riportato per esteso, in quanto atto a spiegare un'intera sezione dei *Dialogi* sull'incircoscivibilità di Dio): «Offert igitur phantasia nobis lumen adeo clarum ut nullum aliud videri possit fulgentius, adeo ingens ut nullum amplius, ac ferme per immensum inane diffusum, quod innumerabilibus sit coloribus exornatum et in circulum revolvatur, (ob quam revolutionem dulcissimis resonet modulis tam implentibus quam demulcentibus aures), iucundissimis redoleat odoribus, saporibus quoque omnibus abundet, qui possint effingi omnium suavissimi, tactu molle mirum in modum, delicatum, lene et temperatura. Hunc esse Deum praedicat phantasia. Nihil dat nobis pulchrius mundi corpus. Nihil corporeus sensus aut attingit melius aut nuntiat excellentius. Nihil amica sensuum phantasia effingit sublimius. || Sed ratio interim e summa mentis specula despiciens phantasiae ludos, ita proclamat: "Cave animula, cave inanis istius sophistae praestigias. Deum quaeris? Accipe lumen tanto clarius lumine solis quanto lumen solis est lucidius tenebris, ad quod si solis lumen comparetur, etiam si millies milliesque clarius sit, esse videatur umbra. Atque etiam tanto subtilius accipe ut aciem visus effugiat. Neque ipsum per inane diffundas, ne partibus constet atque ita sustentatione indigeat partium ac loco. Collige totum, si potes, in punctum, ut ex hac infinita unione infinite sit potens. Sit deinde, si lubet, ubique praesens, non sparsum loco, sed integrum loco, cuilibet adstans, neque colorum multiplici varietate inficiatur, (splendidus enim est lumen purum quam coloratum lumen) neque volvatur aut sonet (Nolo enim moveri illud vel collidi vel frangi. Et statura esse arbitror motu perfectiorem)» (*Plat. Theol.*, pp. 719, 721). Cfr. anche FICINO, *Lettere*, 66, 171, 322, 323, 348, 364, 365, 366, 367, 368, 371, 372, 386, 563, 1037.

³²³ La sostituzione del lume naturale e umbratile può avvenire solo con lo splendore del lume soprannaturale, come in BRUNO, *SBT* 124, la caccia della divinità celata sotto le ombre naturali nella disposizione a ricevere il lume soprannaturale, che richiama dalla seduzione dell'ombra a contemplare la

COR. Coloro, Signore, che detto aviamo conoscano (non con tutta la perfezione che si potrebbe) essere Iddio, non già con altro se non che in certa verisimil coniettura rimangono ragionevolmente opinati. Ma se questi sono fuori de lo essercito cristiano, possano sapere essere Iddio et non credere in lui. Quanti sono i battezzati che a bastanza de la loro salute credano nel primo et alto principio del tutto et nondi [12r] meno senza l'ordine de la filosofia non fanno l'essere suo né diffinire, né intendere? Il che (come v'ho detto) non nuoce. Perché l'uno è credere semplicemente et l'altro è sapientemente credere et intendere.

SCI. Resto fin qui che Iddio sia in buona parte risoluto. Ma priegovi non v'incresca mostrarmi se egli è corpo o no.

COR. Noi dicemmo già che essendo primo motore non può essere corporeo, Perché niun corpo muove, che da uno altro non sia mosso. Oltra ciò non sarebbe in tutte le cose autore nobilissimo. Hi teme che del corpo lo spirito non sia più nobile? Parimente se Iddio fusse corpo, sarebbe in potenza. Il che de lui approvarebbe l'imperfettione.

SCI. Perché?

COR. Perché l'atto semplicemente è primo alla potenza, et niuna cosa possibile può ridursi al atto, se non con l'aiuto di un'altra cosa che in atto sia. Et è questo un processo che si termina da uno atto semplicissimo, il quale è Iddio onde esso non è corpo.

SCI. È composto?

COR. Se fusse come voi dite, ne seguirebbe che egli fusse corpo. Il che per le ragioni convinto, vi lieva dal pensa [12v] se non sia composto. Chi non sa, che essendo Iddio quello che fa tutte le cose, né potendosi rimuovere dal atto, non sia purissimo et semplicissimo, et non atto partecipato?

SCI. Ditemi s'egli è forma, ovvero atto di corpo alcuno.

COR. Quella dicano essere verissima, et nobilissima proprietà, la quale è per sé stessa et in sé stessa et non in altro. Però essendo Iddio una cagione sola perfettissima de tutti gli esseri, forma³²⁴ ovvero atto di corpo alcuno essere non puote.

luce, e ascendere alla divinità (su questo argomento anche TIRINNANZI, 116). Cfr. anche i passi biblici *Is.*, 60, 20, con l'immagine del Sole intramontabile per la conoscenza di Dio e *Col.*, 1, 12: «gratias agentes Patri, qui idoneos vos fecit in partem sortis sanctorum in lumine».

³²⁴ FICINO, *Lettere*, 234; L'intero capitolo XVII (*Quod in Deo non est materia*) della *Summa contra Gentiles* di Tommaso è dedicato a questo argomento «Apparet etiam ex hoc Deum non esse materiam. Quia materia id quod est, in potentia est. Materia non est agendi principium: unde efficiens et materia in idem non incidunt, secundum philosophum. Deo autem convenit esse primam causam effectivam rerum, ut supra dictum est. Ipse igitur materia non est» (*SCG*, I XVII, 1-3).

SCI. Me aggradano molto le vostre ragioni.

COR. Voglio ancora sopra di ciò guidarvi per uno altro sentiero più piano.

SCI. Ve ne priego.

COR. Se Iddio fusse forma avrebbe sopra di sé un'altra cosa più degna.

SCI. È incredibile, perché egli è la perfezione del tutto.

COR. Anzi sarebbe, come ho detto, volendo voi lui esser forma di corpo.

SCI. Di gratia, Signore, distrigatemi da questo impaccio.

COR. Avvertite, Signore, perché la forma del corpo non è quella cosa che di essa forma et materia si compone ma precipio d'essere.

SCI. Datemi più aperto documento. [13r]

COR. Non mancarò. Voi vedete l'uomo, il quale è composto di forma, che è l'anima razionale et di materia, che è il corpo. Imperò l'uomo, che è uno risultato di questi dui precipii per esser il tutto, et la forma parte, viene di quella a essere più nobile. Però se Iddio fosse forma di corpo avrebbe nella nobiltà superiore.

SCI. M'avveggo amabilissimo signore, che quanto più dubito ne le cose difficili, tanto maggiormente ne resto senza confusione (mercie de Iddio et de la bontà vostra) alluminato. Ma ditemi si egli è semplicissimo³²⁵ non è imperfetto?

COR. Signor no. Anzi la perfezione sua consiste nella semplicità della sua natura.

SCI. Fo, gentilissimo Signore, contra di cotesto una similitudine.

COR. Fatela.

SCI. Voi sapete che gli elementi sono semplici, et l'uomo (come già detto avete) composto, nientedimeno esso uomo, et ogn'altro animale e più nobile di tutti quattro gli elementi, il che arguisce la semplicità esser meno nobile de la composizione.

COR. Voi dite il vero parlando di queste cose inferiori, atteso non poter essere altrimenti, che [13v] la cosa animata non sia più nobile de la inanimata, gli elementi sono senza anima (ben che alcuni tenghino il contrario)³²⁶ adunque ne seguita la loro minore

³²⁵ Il dogma cattolico definisce Dio come "semplicissimo", atto puro che assomma essenza essere, natura e personalità; «"perfettissimo": la perfezione esclude ogni potenza e Dio comprende e assomma in sé le perfezioni, risultando inequivocabilmente perfettissimo, questo esclude inoltre ogni potenza che ne limiti l'essere, e ne deriva dunque che Dio è anche infinito, tanto nel suo essere che nelle sue operazioni». (FICINO, *Lettere*, 292, 307, 342). OCHINO definisce la divina «legge perfettissima»: «La legge di Dio, per esser perfettissima proibisce a tutti per ogni tempo et luogo ogni imperfezione, et comanda ogni perfezione» (p. 106).

³²⁶ Se ne può vedere un'assunzione seriore in CAMPANELLA, cap. XXXII, *Se l'anima del mondo ci sia et perché sia*: «L'argomento che mi fece contra l'Inquisitore, di che restò poi da me soddisfatto, fu in questo: che seguirebbe che pur i vermi e le bestie di questa beata mente fussero informati e capaci di

nobiltà. Ma pigliate una pietra, che è composta per non avere l'anima, sarà giudicata meno nobile de gli elementi. Dipoi questa vostra similitudine fondata ne le cose naturali non conviene a Iddio, quale è sopra natura et di quella autore. Però diremo che la sua somma bontà non può né vuole se non essere purissima et semplicissima a la cui semplicità niuna altra perfezione si può paragonare.

SCI. Sento a poco a poco scoprimisi d'intorno a gli occhi de lo intelletto il velo de l'ignoranza. Pure ripensando altrove mi nasce un dubbio, né so da quello svilupparmi.

COR. Quale è egli?

SCI. Come si può ragionevolmente dire che Iddio sia infenito?

COR. A ciò niuna cosa repugna.

SCI. Ne seguita però che egli sia imperfetto.

COR. La vostra conseguenza è falsa.

SCI. La provo. Perché infenito vuol dire imperfetto.

COR. Voi dite il vero in soggetti materiali et corrottibili, ma quel [14r] lo che s'attribuisce a Iddio come infenito, in potenza, in virtù, in sapienza, significa incomprendibile in virtù, in sapienza et in potenza.³²⁷

beatitudine umana. Io risposi che non seguita, poichè veggiamo tanti pidocchi e vermi generarsi nella testa dell'uomo, e tanti altri vermi dentro il ventre e in vari membri e viscere; nè per questo tali bestiole han la mente razionale dell'uomo, ma solo il senso corto e breve dell'altre bestie: così dentro del mondo nascono le bestie senza quell'anima beata, ma con sensi parziali. E questa risposta, per contrario e certo esempio provata, non han potuto impugnare li contraddittori».

³²⁷ L'incomprendibilità di Dio è un concetto spesso impiegato in ambito lirico, a cominciare dal passo dantesco: «O Padre nostro, che ne' cieli stai, / non circoscritto» (*Purg.*, XI, 1-2). Il *Pater noster* è qui invocato nella prima cornice con l'intento di richiedere la pace quotidiana nella lode di Dio. il verbo «circoscrivere», tipicamente così impiegato nella filosofia finalista, è usato da Dante nella *Commedia* in più *loci* con simile intento: «Quasi rubin che oro circonscrive», a descrizione della parabola delle vive faville come rubini delimitati dall'oro nella terza cantica. Già Benedetto Varchi commenta il passo michelangiolesco: «E se bene non fu usato questo verbo, che io ora mi ricordi, dal nostro Petrarca, fu usato però dal Buonarroti in una sua Canzone», tra le maggiori, nello stilema collocabile nello stesso tenore cristologico, ma a diversissimo proposito: «Tu, Re del Ciel, cui nulla circonscrive. Significa dunque in questo luogo circonscrive propriamente serra, chiude, circonda, ed in somma contiene, ed ha in sé» e così autorizza tacitamente un parallelismo con il so-netto VIII, tra il vano in questione, che nel Contile è dato a esprimersi come un «bel vano» («l'oggetto d'un bel vano, ove si cela / la cagion del mio mal», *RC*, VIII, 13-14), ben si sposa al concetto di «suo soverchio» michelangiolesco. Quello che è il *superfluum*, *supervacuum* e *supervacaneum* «in funzione aggettivale, è detto medesimamente da noi aggettivamente «soverchio», come nel Madrigale che comincia: «Esser non può giammai che gli occhi santi», disse questo medesimo Autore: «L'infinita beltà, il so-verchio lume». E nel fine di quell'altro, che comincia: «Chi per soverchia luce te non vede», e Orazio disse: «Omne supervacuum pleno de pectore manat». [...] Ed il me-desimo usò il verbo soverchiare, ciò è vincere e soprastare di molto, quando disse: «Ma siccome carbon, che fiamma rende, / E per vivo candor quella soverchia, / Sì che la sua parvenza si difende». Ed altrove: «Versi d'Amore, e prose di romanzi / Sover-chiò tutti, e lascia dir gli stolti, / Che quel di Lemosi credon che avanzi». E ben vero, che pare posto in questo luogo in vece di superficie o

SCI. Non è egli fine?

COR. Sì.

SCI. Adunque fenito.

COR. Procedete altrimenti, Signore, et parlate con il vero.

SCI. Quale è il vero?

COR. È quando direte, Iddio è fine de le cose finibili,³²⁸ è termine de le cose terminabili, è sapiente perché è causa di sapienza, è provido perché è autore de providenza.

volemo dire coverchio, o vano, ciò è in sentenza colla sua circonferenza: nondimeno pensando io, quanto sia profondo l'intelletto di questo uomo, poichè uomo è, e come convenga con Aristotile e con Dante, giudico, che egli l'abbia usato propriamente e voglia inferire quello stesso, che dice il Filosofo nella Fisica. Il che a fine che meglio s'intenda, diremo che tutte le cose che si fanno artificiatamente, si fanno in uno di questi cinque modi: o col mutare e trasfigurare una cosa in un'altra, come quando del bronzo si fa una statua: e coll'aggiugnere e mettere insieme quello che era sparso e disgiunto della medesima spezie, come si farebbe un monte di sassi o d'altro: o col ragunare e porre insieme cose di diverse spezie, come quando si fa una casa: o mediante alcuna alterazione per mezzo d'alcune delle qualità attive, come quando del loto si fanno i mattoni e della farina il pane: o col togliere e levar via delle parti, come si fa, dice il Filosofo, d'un marmo, Mercurio. Volendo dunque il nostro Poeta, o più tosto Filosofo, dimostrare che il pro-prio della Scultura fosse di fare per levamento di parti, come aveva detto Aristotile, disse col suo soperchio, ciò è con quello che avanza, che sono quelle parti che, lavorando, si levano e se ne vanno in iscaglie» (*Rime di Michelagnolo Buonarroti il vecchio con una lezione di Benedetto Varchi e due di Mario Guiducci sopra di esse*, Firenze, D.M. Manni, 1726, p. 159).

³²⁸ Giungere alla conoscenza di Dio cominciando dall'infinitudine o «incircoscivibilità» di Dio è un'istanza afferente a 1 *Tim.*, 6, 16, che giustifica l'incomprensibilità, l'inafferrabilità e la limitatezza delle verità comprensibili rispetto alla prima e somma verità, non comprensibile dall'intelligenza finita. La perfezione, raggiungibile solo con l'ampliamento dei sensi è descritta da Tommaso in *Lectura*, 8 412, e *Gio*, 1, 18, nel presupposto agostiniano che *si [...] comprehendis, non est Deus* (*Serm.*, 117, 3, 5): «Ego sum qui sum, et “Dices filiis Israel: qui est misit me ad vos, tamquam illo non valente comprehendere quid sit, ego sum qui sum”, et: “qui est misit me ad vos, aut forte, si ipse comprehendebat, nobis legendum erat, qui comprehendere non valemus, continuo post nomen substantiae dixit nomen misericordiae”. Tamquam diceret Moysi, quod dixi: “Ego sum qui sum, non capis; non stat cor tuum, non es immutabilis mecum, nec incommutabilis mens tua”» (*AUG.*, *Serm.* 223a, 5). Il passo è esemplato sul principio di *Ex* 3, 6, 15: «Et ait: “Ego sum Deus patris tui, Deus Abraham, Deus Isaac et Deus Iacob”. Abscondit Moyses faciem suam; non enim audebat aspicere contra Deum. Cui ait Dominus: “Vidi afflictionem populi mei in Aegypto et clamorem eius audivi propter duritiam exactorum eorum. Et sciens dolorem eius descendi, ut liberem eum de manibus Aegyptiorum et educam de terra illa in terram bonam et spatiosam, in terram, quae fluit lacte et melle, ad loca Chananaei et Hetthaei et Amorraei et Pherezaei et Hevaei et Iebusaei. Clamor ergo filiorum Israel venit ad me, vidique afflictionem eorum, qua ab Aegyptiis opprimuntur; sed veni, mittam te ad pharaonem, ut educas populum meum, filios Israel, de Aegypto”. Dixitque Moyses ad Deum: “Quis sum ego, ut vadam ad pharaonem et educam filios Israel de Aegypto?”. Qui dixit ei: “Ego ero tecum; et hoc habebis signum quod miserim te: cum eduxeris populum de Aegypto, servietis Deo super montem istum”. Ait Moyses ad Deum: “Ecce, ego vadam ad filios Israel et dicam eis: Deus patrum vestrorum misit me ad vos. Si dixerint mihi: “Quod est nomen eius?” quid dicam eis?”. Dixit Deus ad Moysen: “Ego sum qui sum”. Ait: “Sic dices filiis Israel: Qui sum misit me ad vos”. Dixitque iterum Deus ad Moysen: “Haec dices filiis Israel: Dominus, Deus patrum vestrorum, Deus Abraham, Deus Isaac et Deus Iacob, misit me ad vos; hoc nomen mihi est in aeternum, et hoc memoriale meum in generationem et generationem». Sul versante lirico, Contile esprime con lo stesso verbo la speranza di ascendere all'«incircoscritto lume» in tono perifrastico: «tanto de le cose superiori

SCI. Non più che questo basta a la mia capacità. Imperò rispondete a quest'altro dubio. Iddio con la sua infenita virtù, et suo infenito vigore, nel che i Filosofi altrimenti intendano, come può operare in una cosa fenita et terminata?

COR. Perché dite voi così?

SCI. Perché fra fenito et infenito non è concorso d'alcuna proporzione,³²⁹ dal che ciò che procede è sproorzionato.

COR. A la sottilissima vostra contraddizione rispondo che Iddio essendo agente volontario,³³⁰ et non necessitato, con la sua provvidenza regola il tutto. Sarebbe veramente disordinato l'ordine tra lui et la sua creatura, quando [14v] non fusse agente volontario. Benché i Filosofi in questa cosa senza la guida del vero lume³³¹ si vanno intrigando.

SCI. O che bella difesa, degna veramente di sigillarla in mezzo al cuore. Non sarebbe salvifera quella opera, Signor mio, la quale de' Filosofi le vere openioni raccogliesse, et le false occultasse?³³²

COR. Signor sì. Ma saria impossibile, perché loro seguitano uno certo ordine naturale, guardiamoci noi di non mescolarle con la nostra fede.

chiaramente appiglia / verso Iddio l'amore ardentissimo» s'accompagna con «la scala de la meditazione / al conoscimento dell'incircoscritto lume» (RC, c. 35v).

³²⁹ «Si cosa infinita opra in tempo finito, bisogna che l'azione non sia in tempo, perché tra il finito e l'infinito non è proporzione», BRUNO, *De l'Inf.*, p. 365; *Arist., De Coel.*, I, 7, 275a, 14-24.

³³⁰ *Sum., Theol.*, I q. 46 a. 9 «Praeterea, sicut natura statim potest producere effectum suum, ita et agens voluntarium non impeditum. Sed Deus est agens voluntarium quod impediti non potest. Ergo creaturae quae per eius voluntatem producuntur in esse, ab aeterno produci potuerunt».

³³¹ Ficino in una lettera a Lorenzo de' Medici dà un esempio concreto delle possibilità di impiego del lemma 'lume': «Paulo Tarsense, mentre che con veloce passo dal vero Sole si fugge, e il lume vero del proprio sole con empie armi perseguita, e stato quasi di lume privato» (FICINO, *Lettere*, p. 500), «E similmente il vero lume niente altro che quel poco che quivi riflettendo si mostra esser pensiero. E se alcuno di quelli che legati sono fusse per caso disciolto, e subito quella lampada e l'altre cose che seguitano indietro rivolto riguardar fusse sforzato, in quel subito si abbaglierà e ne patirà» (FICINO, *Lettere*, p. 771), anche in *Rep.*, VII, 514a-518b. Nelle *Rime* della Colonna lo stilema è piuttosto frequente (A₁: 17, 79; S₁: 5, 47, 64, 72, 74, 85, 90, 93, 95, 100, 114, 127, 135, 164, 165, 169; S₂: 17, 18, 28; E: 14). Contile ne farà uso anche nel *Ragionamento*: «e leggi di Minos di Ligurgo di Solone e d'altri Legislatori, essere state apprezzate e mantenute perché hanno preposta la regola della vita attiva e l'obbligo della contemplativa ancora che per loro perpetua infelicità non havessero il vero lume» (RI, C. 74v); «L'impresa dell'Aquila dinotava la sua intenzione, la quale era di mirar fisamente al eterno il lume di Giesù Cristo suo vero sole» (RI, c.89r).

³³² È anche in questo passo evidente la proposta di una mediazione filosofica volta all'esplicazione della religione cristiana, che culminerà proseguendo nel dialogo nella spiegazione della Trinità quale dogma imprescindibile, confermando nuovamente la tesi di Tolomei per i *Dialogi* «potremmo dire con Platone, che quelle città fussen veramente felici, là dove o principi filosofassero o filosofi fussen principi» (cfr. n. 22, TOLOMEI, *Lettere*, c. 31r).

SCI. Me risveglia ne la mente un'altra tenzone, et è se il vero sia che Iddio in sé ogni cosa contenga?³³³

COR. In ciò chi tanto sciocco s'inganna? È certissimo che egli il tutto contiene. Non già come corpo, ma ne la sua virtù ogni cosa governa.

SCI. Adunque ne seguita ch'egli sia in nel tutto.

COR. Non si nega, imperoché dando egli l'essere come prima cagione, in tutte le cose virtuosamente si trova.

SCI. Adunque è in luogo, et essendo in luogo è circoscritto et soggetto.

COR. Le vostre parole, perdonatemi, non sono vere, atteso aver noi disopra concluso Iddio non essere corpo. Però [15r] come può stare in luogo?

SCI. Non mi sodisfate, Signore, perché voi sapete che gli spiriti³³⁴ non sono corporei, et pure stanno in luogo.³³⁵

COR. Lo confesso, perché sono creature fenite, et abbracciate dal loro sommo principio, il quale è per tutto incircoscritto³³⁶, e di luoghi, et locati conservatore.

SCI. Iddio, sicondo voi, è immobile?

COR. Sì veramente, perché egli né localmente, né in alcuno altro modo se muove. Dilche n'avete avuta la dimostrazione ordinaria, ne la quale fu la conclusione che

³³³ «È ben vero che Dio contiene ogni cosa in sé stesso, come origine et principio di tutte le cose; et l'uomo le contiene come mezzo di ogni cosa, et di qui seguita che in Dio sia ogni cosa con miglior essere che in sé medesima» (DONI, *Letzione*, p. 65); ma è anche di matrice platonica «Si come adunque tutti i corpi del mondo a uno e sommo corpo che in sé ciascuna cosa contiene e muove si riducono, così tutti gli spiriti a uno e sommo spirito, che in sé ogni cosa abbraccia e contiene, e che per mezzo d'altri spiriti a lui subietti a i corpi dà la vita e quelli muove» (FICINO, *Lettere*, p. 299) «[Quella comune natura] nasce da una qualche forma. La quale in sé stessa e sopra ogni moltitudine e in ogni cosa contiene» (ivi, p. 327). La soprasostanzialità eterna che in sé assomma il tutto è descritta in *De div. nom.* IX, 4 912 B-C ove una sola Causa sovraeminente in sé contiene anche le cose contrarie. «Tutte le cose di tutto l'universo, il quale, abbracciando tutti i cieli e tutti gli elementi, comprende in sé, e contiene non solamente tutto quello che era, ma eziandio tutto quello che poteva essere» (VARCHI, *Lezzione*, c. 45v).

³³⁴ Lemma afferente alla filosofia ficiniana: «Possiamo chiamare angeli ministri di Dio queglii spiriti che Platone chiama iddii e animi delle spere e stelle. Il che non è discordante da Platone, perché è manifesto nel suo decimo libro delle Leggi che non rinchiude queglii animi ne' corpi delle spere, sì come ne' loro corpi l'anime degli animali terreni, ma afferma loro essere di tanta virtù dal sommo Iddio dotati, che insieme possino e fruire Iddio, e senza alcuna fatica o molestia, secondo la volontà del Padre loro, reggere e muovere e cerchi del mondo, e movendo questi, facilmente le cose inferiori governare. Sì che tra Platone e Dionisio è differenza di parole, più tosto che di sententia» (FICINO, *Libro*, p. 114).

³³⁵ «Sed ut iam propositum concludamus. Sic erunt aliqui spiritus extra corpus atque perpetui, item aliqui iis oppositi in corpore atque mortales. Sint ergo oportet medii, qui vel extra corpus sint et mortales, quod fieri nequit, vel in corpore quidem, sed immortales. Primi illi sunt supernae mentes, quos vocant purissimos angelos» (*Plat. Theol.*, p. 348).

³³⁶ cfr. *supra* n. 60.

necessariamente (non volendo la natura essere disordinata) si confessa essere uno motore immobile.

SCI. Adunque è egli eterno.

COR. Non è altrimenti, et quando non fusse così, sarebbe mutabile, et si mutabile non Iddio, ma cosa creata con principio et con fine.

SCI. Fin qui m'avete ompiutamente soddisfatto. Ma di fresco mi nasce un dubio.

COR. Scopritelo.

SCI. Come se diffende che uno Iddio sia, et non più?

COR. Con molti mezzi necessari et propri.

SCI. Sto attentissimo, aspettando la risoluzione di così caliginoso passo.

[15v] COR. Avete da sapere, Signore, che quella cosa di onde è questa cosa singulare, per niun modo se comunica a molti.³³⁷ Adunque essendo Iddio esso suo essere, sua natura et atto purissimo,³³⁸ altronde che da sé stesso non può esser Iddio, ciò è questo singolarissimo Iddio, e essa natura: per la qual cosa essa natura a più non se comunica, è adunque impossibile che sia più di uno Iddio.

SCI. Non capisco a modo mio tanta profondità.

COR. Mi sforzarò dichiararvila competentemente, però state attento. Dico che contenendo Iddio in sé tutta la perfezione del essere, si fussero più Iddii bisognarebbe che fra loro nascesse differenza, et che alcuna cosa convenisse a uno che non converrebbe al altro et così ciascuno de loro non sarebbe semplicemente perfetto. Oltra di questo noi vediamo tutte le cose bene ordinate non per altra cagione se non che altre cose al altre naturalmente servono,³³⁹ et obediscano, le quali benché sieno fra le divise nondimeno per il reggimento d'uno Iddio in una conformità naturalmente convengano, il che tanto ordinatamente non procederebbe se [16r] più Iddii fussero.

SCI. Sono concetti altissimi, et però a compimento del desiderio mio non gli intendo.

³³⁷ Ancora una volta si sottolinea la segretezza del dettato (cfr. *supra*, n. 51).

³³⁸ «E come el centro in ogni parte di linea e in tutto el cerchio si trova, e tutte le linee per loro punto toccano el punto che è nel mezzo del cerchio, similmente Iddio che è centro di tutte le cose, el quale è *unità semplicissima e atto purissimo*, sé medesimo in tutte le cose mette, non solamente per cagione che Egli è a tutte le cose presente, ma ancora perché a tutte le cose create da lui ha dato qualche intrinseca parte e potenza semplicissima e prestantissima, che l'unità delle cose si chiama, dalla quale e alla quale come dal centro e al centro, tutte l'altre potentie e parti di ciascuna cosa dependono» (FICINO, *Libro*, p. 27).

³³⁹ Il concetto si spiega nuovamente nelle lezioni varchiane: «Tutte le cose che sono sotto il primo cielo furono fatte e ordinate per cagione dell'uomo, ciò è per aiutarlo a conseguire la perfezione e la beatitudine sua [...], così tutte tendono a un fine solo, ma diversamente e per varie vie. E chi dicesse: l'arti fattibili cio è le meccaniche, che servono al corpo» (VARCHI, *Lezzione*, 78).

COR. Date orecchio, Signore, si fussero più Iddii, confessaremo che potessero essere più mondi, perché ognuno avrebbe voluto creare il suo.

SCI. Perché non può essere?

COR. Non possano essere più mondi per certo, et la ragione è questa. Si fussero più mondi vi domando si sarebbero simili ovvero dissimili?³⁴⁰

SCI. Simili, mi persuado.

COR. In ciascheduno di essi sarebbe la perfezione de la natura?

SCI. Sì penso, essendo perfetto il fattore.

COR. Avvertite, che si in uno è la stessa perfezione, che è in tutti gli altri, adunque gli Iddii operorono superfluamente.

SCI. Ch'importa?

COR. Importa. Perché Iddio et la natura ne le cose superflue non perdono il tempo et ne le necessarie non mancano.

SCI. Chi dicesse che sono dissimili come risponderebbe?

COR. Agevolmente. Conciò sia che sopra tale dissimilitudine ve si consideri o più perfezione, o manca perfezione. Si più perfezione in uno che ne gli altri, adunque uno Iddio è più [16v] perfetto de gli altri, il che arreca seco grandissima falsità. Vi domando ancora, se tutti gli Iddii sono onnipotenti?

SCI. Perché no?

COR. Et si sono senza principio et senza fine.

SCI. Sì credo.

COR. Et che uno non proceda dal altro.

SCI. Tanto penso.

COR. Et ciò che uno vuole possi fare senza aiuto de gli altri.

SCI. Se non potesse quello che vuole non sarebbe (come aviamo detto) onnipotente.

COR. Ditemi si credete che l'uno haggia fatto gli altri.

SCI. Non il penso.

COR. Adunque si alcuna cosa è che non sia stata creata e fatta da quello che chiamate onnipotente non è vera et perfetta la sua onnipotenza. Però è falso dire che sieno più

³⁴⁰ Bruno non escluderà in un momento seriore la possibilità di una molteplicità di mondi, simili o dissimili che siano: «Nel spacio infinito o potrebono essere infiniti mondi simili a questo, o che questo universo stendesse la sua capacità e comprensione di molti corpi come son questi, nomati astri; et ancora che (o simili o dissimili che sieno questi mondi) non con minor ragione sarebe bene a l'uno l'essere, che a l'altro: perché l'essere de l'altro non ha minor ragione che l'essere de l'uno, e l'essere di molti non minor che de l'uno e l'altro, e l'essere de infiniti, che di molti» (BRUNO, *De l'Inf.*, p. 333).

Iddii et più mondi. Il che testifica Aristotele ne la sua Metafisica, quando dice: «Non è buona né perfetta la pluralità de precipati».³⁴¹ Però si coloro che non hanno avuto il lume³⁴² de la fede nostra hanno di ciò creduta, et affermata la verità, perché in questo tentiamo (sotto l'infalibile lucerna di Cristo)³⁴³ da quella allontanandoci, perigliosamente transandare? Tanti santi Padri, Profeti, Apo [17r] stoli aviamo, le cui divine, et santissime openioni giornalmente si leggano, ma più del tutto importante la sacratissima bocca de lo Iddio umanato,³⁴⁴ ne gli intelletti nostri ogni nostra dubiosa cura per nostro riposo, disnoda.

SCI. Commodamente m'avete, Signore illustre, di molte tenebre la mente scombrata. Né crediate ch'io da la fede nostra punto m'allontani. Et ancora che io sia in atto di più lungamente domandarvi (forse ne la scienza vostra precipitevole) procedendo con pura intenzione, non vorrei parervi in così fatto parlamento superstizioso tentatore. Perché tutto ciò vo tentando solamente per il molto diletto et giovamenteo che la scienza vostra a me et queste Signore divinamente porge.

COR. Mi rallegro poi che mi date segno che la luce de Iddio me sia previa, dichiarandovi le sue cose con dolcezza de la coscienza vostra. Il che procede che voi con la buona vostra intenzione ascoltandomi, mi siate coadiutori appresso de la sua luce viva. Né voglio però che dubitate indomandarmi perché a le onestissime richieste del vostro in [17v] gegno volontarosamente rispondo.

SCI. Desidero intendere, prudentissimo Signore, se Iddio è intelligente.³⁴⁵

³⁴¹ *Arist. Met.*, I, 2 982 b 25-26.

³⁴² È un concetto ribadito da Contile nella chiosa a una delle sue *Rime cristiane*: «Quando il buon cristiano si sente caldo del dono de Dio ch'è la fede, subito spera trovar la luce dopo la lunga pratica de le tenebre, e dice che questa speranza non fallirà qualora questa carne non estingue il lume de la fede, overo quando a l'istesso lume non serra gli occhi questo senso» (*RC*, XCIII, *comm.*).

³⁴³ Cfr. *supra*, n. 21.

³⁴⁴ Il termine si riferisce costantemente a Dio fatto uomo, si presenta come lemma laudistico; si ritrova inoltre all'inizio del secolo successivo nella raccolta del Sanudo *Vita, azioni, miracoli, morte, resurrezione ed ascensione di Dio umanato*, Venezia, 1614.

³⁴⁵ Principio analizzato ancora in una lezione dantesca del Varchi: «Dissono ancora, Dio essere grandissimamente intelligente, anzi essa intelligenza, grandissimamente vivente, anzi essa vita, principio, mezzo e fine di tutti i principii, di tutti i mezzi e di tutti i fini che furono, sono e saranno mai. E perciò lo chiamarono massimamente infinito, o più tosto essa infinità: e perché l'infinito non si truova in atto, e denota imperfezione, eccetto che in Dio, e il finito perfezione» (VARCHI, *Lezzione*, 155); «In somma Dio è esso uno, esso buono, esso vero, è massimamente intelligente, massimamente vivente, massimamente infinito e massimamente finito» (VARCHI, *Lezzione*, 477). FICINO la declina in *Plat. Theol.*, p. 1072: «Ioannes evangelista inquit Dei mentem esseesse viam veritatemqueet vitam, ac neminem ad deum proficisci nisi per ipsam. Est enim veritas rerum intellegendarum, vita mentis intellegentis, via per quam res ipsae menti influunt et in qua mens rebus fit obvia» (*Gv*, 16 6). Nella fattispecie si esempla nuovamente su un'ipotesi tomistica «Ergo et intelligere divinum eius intellectus. Intellectus autem divinus

COR. Essendo egli da ogni ozioso e materiale interrompimento separato, sommamente intende.

SCI. Quando intende, non è mosso da la cosa intelligibile?

COR. Mi accorgo a quanta sublime vetta il vostro pellegrino ingegno se inalzi. Volete inferire che Iddio intendendo se muova per lo oggetto, d'onde se concluderebbe che egli fusse passibile, è così?

SCI. Signor sì.

COR. Certamente se Iddio quello che intende come noi intendesse saria passibile et imperfetto. Ma egli d'ogni cosa creatore et d'ogni intelligenza cagione,³⁴⁶ sé stesso in sé medesimo et ogni cosa intende.

SCI. Perché?

COR. Perché a lui se riduce ciò che ha l'essere, ovvero ne la sua scienza o ne la natura.

SCI. Adunque voi dite che tutte le cose, che sono, Iddio ha in sé et in sua presenza.³⁴⁷ È vero?

COR. Sì certamente. Perché di quello è vera et sola cagione.

SCI. Il male è in lui il quale è?³⁴⁸

COR. Chi è quello iniquo che non solamente il male, ma il bene ar [18r] disse dire essere in lui?

SCI. La ragione?

est Dei essentia: alias esset accidens Deo. Oportet igitur quod intelligere divinum sit eius essentia» (*SCG*, I XLV 3); «Inter perfectiones autem rerum potissima est quod aliquid sit intellectivum: nam per hoc ipsum est quodammodo omnia, habens in se omnium perfectionem. Deus igitur est intelligens» (*SCG*, I XLVI 6).

³⁴⁶ Dio quale «cagione della intellegienza» è una apostasi del neoplatonismo di un'enneade VI, 4, III.

³⁴⁷ Lo statuto onnicomprensivo di Dio è esplicito da Ficino: «Perché come prima ne l'Accademia entrato sarete, vi darete in Parmenide, il quale vi dimostrerà esser un unico e solo Iddio, il quale l'Iddee di tutte le cose, cioè gli esemplari e le ragioni in <sé> contiene, o produce» (FICINO, *Lettere*, II VIII 7). Dio come *causa essendi* di tutte le cose e ad esse presente – in quanto causa universale – è ancora una citazione tomistica: *Ps.*, 137, 7; *Sum. Theol.*, I, q. 8, a. 3, sottintendente l'ubiquità per *essentiam*, *praesentiam*, e *potentiam*. Il sostrato è anche neotestamentario: «Quoniam ex ipso et per ipsum et in ipso sunt omnia» (*Rom.*, 11 36).

³⁴⁸ Alcuni assunti gnostici valentiniani autorizzano la coesistenza tra bene e male, ma è tuttora un'affermazione fondamentale per la dogmatica cristiana contemporanea. Presupponendo che «Numquam liberaberis a carne peccati, nisi suscepisset similitudinem carnis peccati» (AUG *Sermo* 185, b. 1), è facile presumere che sussista una compresenza tra bene e male in Dio, giusta anche *Eph.*, 5, 14 e *Rom.*, 8, 3 e ricapitolazioni di tutte le cose in Dio (*Eph.*, 1, 10). In *Comm. ad Rom.*, si rinviene uno scarto netto con riferimenti agostiniani: «Quod autem dicit “Omnia”, est absolute accipiendum pro omnibus, quae habent verum esse; peccata autem non habent verum esse, sed in quantum sunt peccata dicuntur per defectum alicuius entis, eo quod malum nihil est privatio boni. Et ideo cum dicitur “ex ipso, et per ipsum, et in ipso sunt omnia” non est intelligendum de peccatis quia, secundum Augustium, “peccatum nihil est, et nihil fiunt homines cum peccant”».

COR. Pur che voliate con buon senso la dottrina di suoi Academici intendere.

SCI. Altro non desidero.

COR. Però state attento. Si bene me ricordo aviamo detto che ogni cosa è in Dio, non per l'essenza de la sua natura ma per la cognizione de la sua scienza. Et che egli sia il bene e il male. È vero?

SCI. Verissimo.

COR. S'ha da cercare adesso, in confusione d'un vostro quesito, si semplicemente li mali sono in Dio o vero sieno in lui per cognizione.

SCI. So che voi lo troverete, perché lo sapete.

COR. Non è cosa, Signore, più facile a trovare che Iddio.³⁴⁹ Di fresco dico che egli sa, et sempre tutte le cose seppe, tanto i beni quanto i mali. Et ancora avanti fussero fatti et commessi in oltre dal principio de le cose future fu presciente. Et perciò quando diciamo tutte le cose buone essere in Dio, per la prescianza sua, nel medesimo modo è da credere che tutti li mali sieno in lui. Quando conobbe Iddio eternalmente alcuni dovere essere empì, come dice Austino, gli dannò e non preparò loro la gloria.³⁵⁰ Là ove dicendo noi, Id [18v] dio sa le scelleratezze d'ognuno. Saremo iniqui credere che quelle fussero in esso. Ben che dica l'Apostolo a' Romani ogni cosa essere in Dio, et da lui, per lui et in lui, il tutto trovarsi.³⁵¹ Ma chi, se non lo stolto, dirà che gli errori sieno in

³⁴⁹ Plotiniano e platonico, oltre che patristico: «E Platone pensa che noi non così facilmente, de la humana sapienza, ovvero da qual si vogli altra nostra virtù la divina sapienza e l'altre virtù di Iddio investigar possiamo, quanto da la human bellezza la bellezza divina trovare, e trovata amare ci è concesso» (FICINO, *Lettere*, II VII 35), e biblico: «Quaerere Deum, si forte attritent eum et invenient, quamvis non longe sit ab unoquoque nostrum. In ipso enim vivimus et movemur et sumus» (*Act.*, 17 27-28).

³⁵⁰ Si mette in campo qui il pensiero di Agostino, spesso espressosi in merito allo statuto degli empì di fronte a Dio: «Del resto senza dubbio gli empì non vedranno la natura divina per la quale è uguale al Padre; infatti non sono puri di cuore ed è scritto: Beati i puri di cuore perché vedranno Dio» (*De trin.*, I 13, 28); «Vedremo questa gloria del Figlio, è allora che avrà luogo il giudizio dei vivi e dei morti, è allora che sarà tolto di mezzo l'empio perché non veda la gloria del Signore (cf. *Is* 26, 10); «Quale gloria, se non quella per cui egli è Dio? Beati infatti i puri di cuore, perché essi vedranno Dio [*Mt* 5, 8]; gli empì non sono puri di cuore, e perciò non lo vedranno. Essi andranno allora al supplizio eterno; così sarà tolto di mezzo l'empio, affinché non veda la gloria del Signore» (*Omelia 111*, 3); «Come ai santi, passato il tempo incluso nel ciclo settenario, è riservato l'ottavo giorno, cioè la felicità eterna, così agli empì, trascorso velocemente il tempo indicato dal numero sette, è riservato, come giorno ottavo, il giudizio di condanna» (*Disc.*, 260 C 3); «Quali fossero poi quegli *alcuni* e perché meritassero rimproveri lo espone l'Apostolo in un altro passo, dove dice: Si manifesta l'ira di Dio dal cielo sopra ogni empietà» (*Sermo* 198 augm., 30) con l'autorità di *Rom.*, 1, 18; *Prov.*, 24 16.

³⁵¹ Lettera paolina ai romani che dà adito a una formula religiosa prima della benedizione tuttora menzionata nella Messa, ma soprattutto all'esposizione di un punto nodale dell'intero libro contiliano. cfr. n. 87: «ex ipso et per ipsum et in ipso sunt omnia» (*Rom.*, 11 36). Si ricordi anche Ambr. *De Spir. r.* 3, 11, 84 «Haec tria: ex ipso et per ipsum et in ipso sunt omnia unum esse supra diximus. Cum dicit per ipsum esse omnia non negavit in ipso esse omnia. Eadem vim habent omnia haec, scilicet cum ipso, et

Dio? Questa bella dottrina, generose Signore, registratela ne la memoria vostra, et vegliate con l'animo allegri in pigliare con l'intelletto la proprietà del sommo bene, autore d'ogni bontà. Affermo adunque che da Iddio et per Dio non sono alcune cose eccetto i beni. Et se i beni solamente sono da lui et per lui, adunque i beni, et non i mali sono in lui. Et con tutto ciò che egli conosce il male non dimeno non lo conosce al tutto come il bene.

SCI. Fermatevi signore, perché giudico grande errore che in Dio poniate due scienze, de le quali una più perfettamente del altra possegga.

COR. Non è maraviglia, perché questo procede da la perfezione, et imperfezione de le cose. Iddio sa il male come cosa imperfetta et il bene come perfetta. Egli conosce il male da la lunga, testificandolo il Profeta, che dice: Iddio di lontano cono [19r] sce la superbia.³⁵² Altrimenti in uno altro luogo canta così: de le cose, o ineffabile Signore, a

in ipso et per ipsum; et unum in his atque consimile, non contrarium intelligitur»; AUG., *De nat. Boni* «cum audimus, inquit, ex Deo et per ipsum et in ipso esse omnia, omnes utique naturas intelligere debemus, et omnia quae naturaliter sunt. Neque enim ex ipso sunt peccata, quae naturam non servant, sed vitiant et quae ex voluntate peccantium nascuntur omnia». Anche Tommaso riassume i passi nel commento al *Corpus Paulinum* (XI 33-36). Tutto deriva da Dio, quale prima potenza operativa, eseguito con la sua sapienziale mediazione, nella sua infinita bontà conservato (per questo, cfr. anche *Comm. ad Rom.*, XI 33 950). Un esempio affine può considerarsi CUSANO, *De doct.*: «Apprehendis itaque per intellectum, quomodo maximum cum nullo est idem neque diversum et quomodo omnia in ipso, ex ipso et per ipsum quia circumferentia, diameter et centrum» (p. 43); «Omnis enim vivificatio, motus et intelligentia ex ipso, in ipso et per ipsum» (p. 47). Ma uno dei testimoni più autorevoli per Contile è sicuramente Francesco Patrizi, la cui citazione scritturale funge da *specimen* per altri ragionamenti: «Quae quamvis nobis fidelibus sint certissimae, quia eas nos docuit, is qui eas optime scire poterat, divinus spiritus. Icona nota: Quoniam ex ipso, et per ipsum, et in ipso sunt omnia. Et omnia in ipso constant. Et quae facta sunt in ipso vita erant» (PATRIZI, II 11v); «Voluntas, fecit necessitatem. Voluntatem enim Dei, necessitas sequitur, inquit Hermes. Ergo omnia ex ipso, et per ipsum. Qui rectissime quoque dixit: “Τῷ ἑαυτοῦ θελήματι πάντα δημιουργήσας”, “Ipsius voluntate omnia condidit”, “Καὶ τοῦτο αὐτῷ τὸ ἔργον ἐστὶ πατέρα εἶναι τούτου ἐσὶν οὐσία, τὸ κύειν πάντα, καὶ ποιεῖν”. “Et hoc ei opus est, patrem esse. Huius essentia est utero ferre omnia, et facere”. Alibi quoque ita docet: “Πάντα γὰρ ὅσα ἔσιν, ταῦτα ἐν τῷ θεῷ ἐστὶν, καὶ ὑπὸ τοῦ θεοῦ γινομενα, καὶ ἐκεῖθεν ἡρητημένα”, “Omnia enim, quaecunque sunt, in Deo sunt, et a Deo facta, et inde dependentia.” Deus ergo et pater omnium genitorum est et factor» (ivi, II 16r), importante quest'ultima, in quanto unisce le citazioni da Ermete Trismegisto allo stesso modo di Contile (cfr. *infra*) [citt. da *Corp. Herm.*, VII 5; VIII 9; IX 4]; e continua, nella *Panarchia*: «et divinis insuper oraculis, vere sciamus, entia antequam fierent, in Deo fuisse omnia, et ex ipso, et per ipsum omnia esse facta. Et quae facta sunt, in ipso vitam fuisse. Reliqua modo prosequamur, ac dicamus. Haec vero omnia, quae in Deo fuisse, et ab eo, et ex eo fuisse producta asserimus, necesse est, vel unum ens fuisse quod diceretur omnia, vel uno plura; vel omnia denique. Sed cur unum tantum? Cur tantum plura? Cur non etiam omnia. Priora namque illa duo, imbecillitatem potentiae, et imperfectionem hyperxeos prae se ferunt. Quorum, neutrum dicere est fas. Omnia ergo, uti iam probatum, in se praehabuit» (PATRIZI, II 22v), dove emerge chiaramente anche lo statuto di pre-conoscenza in Dio, espresso a testo con «Dio sa le scelleratezze di ognuno».

³⁵² *Ps.*, 138, 6: «Quoniam excelsus Dominus et humilem respicit et superbum a longe cognoscit».

te nascoste è empito il ventre di peccatori.³⁵³ Il che dichiara Austino, che le cose a Iddio celate sono i peccati, che da l'uomo hanno origine.³⁵⁴

SCI. Non procedete più avanti, Signore,

COR. Avete forse, a quanto ho detto, alcuna contrarietà?

SCI. Parmi. Perché voi dite, che li peccati sono a Dio nascosti et poco di sopra diceste chi gli vede et gli conosce. Di maniera che da per voi stesso vi contraddite.

COR. Sì buonamente pigliarete il mio senso, non dubito rimaniate ne le mie ragioni confuso, perché non vi narro le fabule, ma le leggi di Cristo.³⁵⁵ Però non mi contraddisco.

SCI. Anzi sì. Avendo voi primamente detto che Iddio conosce il peccato, dipoi che gli è celato. Il che se fusse vero, come giudicaria?

COR. Acciò meglio intendiate questi termini, dico che Iddio conosce il bene come cosa gratissima a lui et il male come contrario a la sua bontà, et da quella reprobato. Non direte così che gli occhi nostri vegghino la luce a loro conforme et gratissima?³⁵⁶ [19v] et vegghino le tenebre in altro modo a la natura loro molesta et fastidiosa?

³⁵³ *Ps.*, 16, 14: «De reconditis tuis adimpleas ventrem eorum».

³⁵⁴ Si riferisce a un passo agostiniano in cui è rammentata la modalità generativa del peccato, in *AUG.*, *Epistola* 149, I 2-3: «Sequitur autem: Et de absconditis tuis adimpletus est venter eorum; id est, praeter hoc quod in manifesto divisi sunt, etiam de absconditis tuis quae in occulto reddis conscientiae malorum, adimpletus est venter eorum: ventrem posuit pro interiorum latentiumque secretis. [Ps 16,14b]: *Mali filii, mala opera*. Quod vero sequitur: Saturati sunt porcina; iam quid mihi ex hoc videretur aperui. Sed quod alii codices habent, et verius habere perhibentur, quia diligentiora exemplaria, per accentus notam eiusdem verbi graeci ambiguitatem graeco scribendi more dissolvunt, obscurius est quidem, sed electiori sententiae videtur aptius convenire. Quia enim dixerat: Et de absconditis tuis adimpletus est venter eorum, quibus verbis occulta Dei iudicia significata sunt; occulte quippe sunt miseri, etiam qui gaudent in malis, quos tradidit Deus in concupiscentias cordis eorum: velut quaereretur unde possint cognosci qui in abscondito ira Dei adimpleti sunt, et responderetur quod in Evangelio dictum est: Ex fructibus eorum cognoscetis eos, continuo subiunctam est: Saturati sunt filiis, hoc est fructibus, quod evidens dicitur, operibus suis. Unde alibi legitur: Ecce parturivit iniustitiam, concepit dolorem, et peperit iniquitatem: et alibi: Deinde concupiscentia, cum conceperit, parit peccatum. Mali ergo filii, mala opera, quibus cognoscuntur, et qui de absconditis Dei iudiciis internis cogitationum suarum tamquam in ventrem adimpleti sunt», ove è evidente anche una propensione esegetica agostiniana alla correzione di «saturati sunt porcina» in «de absconditis tuis».

³⁵⁵ *AUG.*, *En. in Ps.* 92 «et subito ero non certus dispensator, sed ineptus fabulator». La legge nuova di Cristo non data per iscritto ma declamata (2 *Cor.*, 3, 36 «Non in tabulis lapideis, sed in tabulis cordis carnalibus», come i ministri neotestamentari annunciatori *per littera sed spiritu*).

³⁵⁶ Si torna nuovamente sul *Discorso* sui cinque sensi contiliano e la dottrina platonica in proposito: «onde Iddio è insieme luce e occhio de la humana contemplatione, e la contemplatione è luce e occhio de la operatione. E benché questo tale occhio paia che sia otioso, nondimeno senza quello ogni cosa è tristamente otiosa, e pessimamente ogni cosa opera» (FICINO, *Lettere*, I 1 122); «Se la luce più tosto in una forma che in un subietto consiste, e la bellezza consiste ne la luce [...] forma. Per il che ogni forma e ogni luce che è, ovvero con gl'occhi si vede, ovvero si pensa perchè l'è finita è una certa ombra a rispetto de la

SCI. Confesso che quanto a la verità se contradice, tanto più lucida et chiara comparisce. Iddio intende alcuna cosa fuora de la sua essenza?

COR. Eccetto il male alcuna cosa non è che sia fuora de la sua essenza, et quello l'intende come ho detto.

SCI. Il male, Signore, essendo fuora de la essenza divina, et Iddio sapensolo non accresce la scienza sua?

COR. Se mi fusse persuaso che voi fusse gito penetrando tanto al cupo, non entravo in così periglioso laberinto. Imperò a cotesta contrarietà agevolmente si può dare risposta. Perché volete voi che il male augumenti la scienza di Dio, si quello non ha né vuole avere altro oggetto che sé stesso? Sapete bene che l'oggetto del intelletto non è l'ignoranza et l'oggetto dell'occhio non è la tenebre,³⁵⁷ similmente de Iddio l'oggetto non è il male, ma la sua somma bontà, cosa proporzionata al suo alto intelletto.

SCI. Adunque l'essenza propria è proprio obietto de Iddio?

COR. Così è ne la quale tutte le cose sono nude et aper [20r] te a gli occhi tuoi.³⁵⁸

SCI. Credete che egli ami tutte le cose da lui create et fatte?

for ma e de la luce di Iddio. [...] la luce ne gl'Elementi facilmente con gl'occhi si vede, la cui complessione d'elementi è composta» (FICINO, *Lettere*, I II 24); «Certo è chi una visibil luce vede, fonte e origine di tutti i visibili occhi. Se quivi un sommo vedere, e un summo visibile si truova, certo è che quella è una somma e perfetta visione. [...] La visione, la quale si pensa che sia come una operatione ad ambedue in mezzo posta, sia con l'uno e l'altro la medesima» (FICINO, *Lettere*, II VI 28). La luce in relazione all'emanazione divina e al tema dell'occhio è presente nel canzoniere colonnese in alcuni punti: «Ma la tanta Sua luce il nostro oscuro occhio, / da color falsi qui turbato, / quanto risplende più meno riguarda» (S₂:12 12-14); «qual occhio da soverchia luce offeso, / qual da cieco livor decetto e preso» (A₁:43 2-3); «Quella a lo spirito e questa agli occhi obietto essendo, / avien che l'un si ciba e serra / agli altri intorno ogni mondana luce» (S₂: 38 9-11).

³⁵⁷ Oggetto dell'occhio rimanda al trattato sui sensi, ma anche alla filosofia platonica nella diade occhio-luce. Interessante la risposta di CAMPANELLA, 91 a testimoniare la luce come oggetto della vista: «E che la luce sia oggetto per sé della vista e li colori per lei, altrove mostrai contra Aristotile»; «La luce è per sé visibile et è causa che i colori si veggano; dunque essa è l'oggetto della vista e non il colore, come Aristotele sparla, non essendo egli per sé visibile» (p. 400). L'ipotesi è del resto anche tomistica: «Lumen quodam modo est obiectum visus et quodam modo non: in quantum enim lux non videtur nostris visibus nisi per hoc quod ad aliquod corpus terminatum per reflexionem vel alio modo coniungitur, dicitur non esse per se visus obiectum sed magis color qui semper est in corpore terminato» (*Quaestio 14*, a. 8) e ficiniana: «Quandoquidem obiectum meum est intelligibile lumen, quod in qualibet re quaerendam quaero, et reperta reperio» (FICINO, *De lum.*, 977); «Nam et colores, et alia quae sub coloribus latent, quae optici ad 22 enumeravere obiecta, per lumen conspiciuntur» (PATRIZI, 19v).

³⁵⁸ «Non è dubbio che Dio vede tutte le cose et non solo le presenti et le passate, ma et anco quelle che hanno a venire, infino a gl'intimi pensieri, discorsi, intenti et desiderii, né è alcuna cosa occulta a gl'occhi di quella immensa et infinita luce, ma tutte gli sono aperte et nude, talché le vede con chiara, certa et infallibile scienza, sempre et eternalmente» (OCHINO, *Prediche*, 115), esemplato sul passo neotestamentario (*Ad. Heb.*, 4, 13) «Et non est creatura invisibilis in conspectu eius, omnia autem nuda et aperta sunt oculis eius, ad quem nobis sermo».

COR. Infallibilmente, Non mandò egli il figliuolo perché ama il mondo?

SCI. Adunque ama li peccatori.

COR. È vero. Non come peccatori ma come sue creature.

SCI. Perché Iddio non toglie l'essere agli scellerati?

COR. Perché loro sieno in testimonio de la sua giustizia, sì come i buoni manifestano la grandezza de la sua misericordia.

SCI. Si lo togliesse l'essere non farebbe grandissimo segno di giustizia?

COR. Sarebbe ancora segno di mutabilità.

SCI. In che modo?

COR. Che Iddio quello che una volta ha creato, disfacendolo inferirebbe mutabilità de la sua natura, il che non può perché non vuole. Imperò ciò che fu non è et quello che sarà non è. Fu adunque et rara non s'attribuise [*sic*] a Iddio. Ma solamente Iddio è eterno, immutabile et semplicissimo.³⁵⁹

SCI. O quanto mi quadrano i documenti vostri, onde in domandarvi de più cose maggiormente il desire mi s'accende. Perciò ditemi se Iddio ha cura del tutto?

COR. Non può essere di [20v] meno, perché egli sapendo. Provedendo, et conservando il tutto ad ogni suo proprio et ultimo fine indirizza,³⁶⁰ tanto le minime cose come le grandi.

SCI. A le minime non bastano le cause seconde?³⁶¹ Et l'altre più propinque?

COR. Ne la via de Filosofi sì. Ma i Teologi dicano che Iddio ha d'ogni cosa cura.³⁶²

³⁵⁹ Cfr. *supra*, n. 64.

³⁶⁰ «Dicendum quod secundum ordinem agentium est ordo finium: ita quod pro agenti respondet finis ultimus» *Sum. Theol.*, II, 8 6, ma anche *SCG* III 17, 18, capitoli interamente dedicati all'indirizzarsi di tutte le cose al fine ultimo («Quod omnia ordinantur in unum finem, qui est Deus»; «Quomodo Deus sit finis rerum»), esemplati su *Prv.*, 16-4: «universa propter semetipsum operatus est Deus» e *Apoc.* ult.: «ego sum alpha et omega, primus et novissimus».

³⁶¹ «Al sommo bene s'appartiene più che altro una somma provvidenza, la quale niente altro è che una diffusione e una conservazione di bene. Oltre di questo è chiaro, e manifesto che le seconde cause mentre che da la prima di generare la fecondità, e la inclinatio ne ricevono, ancora da la medesima la diligenza di pro vedere acquistano» (FICINO, *Lettere*, I II 21). «Possono senza fallo molto nelle chose commesse alla fortuna le virtù celesti nominate cause seconde» (LANDINO, I, p. 124); «Afferma Platone, che essendo l'anima humana creata immediate da Dio senza le seconde cause, è sopra e cieli» (ivi, III 35). «E le idee non vuol che sieno prime sustanzie (come Platone dice) né ancora le seconde, ma prime cause di tutte le sustanzie corporee e di tutte loro essenzie composte di materia e forma» (LEONE EBREO, *Dialoghi*, III).

³⁶² *Hieron. Comm. in Abacuc*, I: «Ne passerulum quidem in terra cadere sine Dei voluntate, et capillos omnes capiti nostri numeratos esse; ut hoc, inquam, in praesentia mittamus, sane ea thesis quam refellimus, non minus Lumini Naturali quam Revelationi contraria est. Quis enim nescit, res maximas ex minimis constare? Itaque, si Deus res maximas curet, non potest non minimas etiam curare».

SCI. L'openioni dei Filosofi in questo parmi che la degnità divina meglio mantenghino, perché a Iddio non s'appartiene a le cose minime, et basse procurare.

COR. Che importa? Non per ciò la sua provvidenza cresce o smenova, per essere immutabilissima.³⁶³

SCI. Così è potentissimo sopra ogn'altra possanza. È vero?

COR. Tale è egli.

SCI. Finalmente è sopra ogn'altra felicità felicissimo?

COR. Senza alcuno mancamento, perché intendendo sé stesso perfettamente, sé medesimo con somma felicità fruisce. Totalmente è perfetto et de niuna cosa estrinseca è bisognevole, a lui ogni valore si sottraggie, et lui ogni cosa creata di sua natura ama, desidera teme et riverisce. Gli ciò che vuole fa, possiede, disfa, et mantiene in tempo et fuor [21r] di tempo crea, governa, et ordina,³⁶⁴ a lui sono tutte le cose presenti, né passato, né futuro, né moto temporale se gli attribuisce.³⁶⁵ Egli è de tutte le cose infenita, inviolabile, incomprendibile et infallibile perfezione.³⁶⁶

SCI. Avrei caro d'intendere più finamente in che guisa sono a lui tutte le cose presenti.

COR. Ancora che di ciò alquanto ne sia stato parlato, pure, come dice Platone, meritando le cose belle due et tre volte essere replicate:³⁶⁷ a maggior vostro contento ne dirò quello che di tanta oscurità fa più capace l'uomo. Vero è che il tutto è al alto Iddio presente, cioè, quello che fu, che è et che sarà. Perché con immensa sua virtù tanto vede le cose che non hanno essere sicondo la loro natura: come molti uomini overo altro che abbi da

³⁶³ *Sum. Theol.*, II 2 q. 83 a. 2 sugli errori di considerazione della mutevolezza della Provvidenza con l'autorità di *Job.*, 22 13-14. È soprattutto un sostrato nuovamente agostiniano e platonico impiegato da Tommaso

³⁶⁴ IACOPO PASSAVANTI, 276: «Vero per la scienza per la quale Iddio sa tutte le cose ; e quest'è isciencia eterna, la quale alcuna volta si chiama sapienza, alcuna volta prescienza, alcuna volta predestinazione, e alcuna volta disposizione, e alcuna volta provvidenza; non ch'elle sieno più cose distinte l'una dall'altra, ma una sapienza, la quale non è altro che la divina es senza, e nominasi in diversi modi per rispetto alle cose create, le quali ella crea e governa, ordina, provvede e dispone», o LANDINO, IV, p. 215 «è vero padre perchè crea genera governa et nutrisce».

³⁶⁵ «Dio, essendo tutte le cose in lui, anzi essendo egli tutte le cose, ed essendo fuori e sopra il tempo, le vede tutte insieme a un tratto, in un attimo medesimo, con una vista sola: e così è presente a lui il futuro, come il passato. Onde dottissima fu quella circonscrizione di Dante: "Colui che mai non vide cosa nuova" [a *Purg.*, X 94]».

³⁶⁶ In Agostino l'idea infinitiva di Dio viene definita seguendo una categorizzazione gerarchica affine alla presente, in cui inferiorità e superiorità acuiscono definizione con coppie oppostive; la definizione negativa è una delle forme rilevanti di definizione dell'Essere nella sua veste più pura. Si spiegano così anche queste scelte aggettivali contiliane in cui il negativo è superiore al positivo, esemplato su Agostino (*Conf.*, VII 1; *De civ. Dei*, XII 19; *De doct. christ.* I 7 7), o sull'invulnerabilità del cielo plotiniano a *Enn.*, II, 2.

³⁶⁷ Si riferisce all'affermazione del *Filebo* (59 CE) Δίς καί τρίς τό καλόν, riscontrabile anche in *Leggi* 6,754c, 12,956e.

venire quanto quelle che l'hanno. Di maniera che il tutto è seco con ciò sia ch'appresso di lui niente preterisca. Et niente ha da venire. Il divo Austino dice, ch'ogni cosa è a Iddio presente, e in quello, overo con esso, overo appressogli. Perché del tutto è l'ineffabile cognizione in lui.

SCI. Comencia ad il [21v] lustrarsi quello che al dentro m'era tenebroso. Ma vi domando ne dichiarate che essendo la cognizione de Iddio la sua presenza et la sua essenza una istessa natura deifica, se ciò che fu et farà è in lui come in tutta la sua essenza? Overo in lui per la essenza medesima?

COR. Benché intrigatamente aviate questo vostro concetto esposto, sapendo ciò che volete inferire, così vi rispondo. È chiarissimo, signor mio, che la cognizione, essenza et presenza de Iddio sono uno, cioè esso Iddio inseparabile, nientedimeno quello che egli ha ne la sua cognizione, et la sua presenza, non doviamo pensare che de la sua essenza sia.³⁶⁸ Perché si talmente dicessimo o pensassimo, verremo a credere che il tutto che è in ne la sua divina natura partecipasse, la qual cosa è più che enorme, et disregolata, a pensare et dire.

SCI. In che modo se toglie la scurezza di così fatta difficoltà?

COR. Che pensiate, et diciate che Iddio ciò che ha in ne la sua presenza et cognizione, non averlo ne la sua essenza, overo semplicissima natura.

SCI. Come può essere né l'una [22r] che non sia, né l'altra, non essendo naturalmente separate?

COR. Attendete a questa comparazione.

SCI. Volontieri.

COR. Né la cognizione del nostro intelletto et né la sua scienza, abbiamo come è lucido, leggiere et caldo il fuoco, come è umida, frigida et grave l'acqua, come è secca, frigida et più grave la terra, et con queste parimente la natura de l'aria, et di molte altre cose la vera proprietà, tutta via direte che queste cose sieno sustanzialmente nel nostro intelletto? E che si sono le cose visibili a la presenza de gli occhinnostri sieno però de la natura loro?

SCI. Non già. A bastanza comprendo il tutto.

COR. è vero che simigliante comparazione non è debitamente conforme perché le cose umane a le divine non è possibile paragonare, pure qualche poco il stretto calle del intelletto allargano.

³⁶⁸ *Paol.*, XVI, 25.

SCI. In somma concludete che Iddio sia la vera beatitudine et quiete d'ogni cosa, non è egli così?

COR. Non può negarsi.

SCI. Puoi gustare altra beatitudine che quella de Iddio?³⁶⁹

COR. Fuora de la sua ogni cosa e dolore, et dispera [22v] zione.

SCI. Perché dolore et disperazione? Non leggiamo noi in molti libri santi (dico ne gli Evangelii) che l'uomo in questo mondo è chiamato beato?

COR. Dite il vero, ma a comparazione de la eterna beatitudine, è sempre angoscioso, et tristo. Però quella del cielo e la vera, perfetta, et ultima beatitudine.

SCI. Chiamandola voi ultima, adunque ve ne sono de l'altre.³⁷⁰

COR. Confessolo, et dirovne qualche particella, benché al quesito vostro non acconvenghi.

SCI. Starovi a udire.

COR. Noi aviamo l'essere composto di forma, et materia (come poco disopra a qualch'altro proposito dicemmo) de le quali la forma è più perfetta, dando il principio de l'essere et una certa perfezione, che fa differenza da noi a le bestie, perché si chiama forma razionale, ovvero anima, secondo molti, questa anima, ch'ella partecipi de la natura angelica, l'opere buone de l'uomo testimonianza ne fanno. Di modo che se può dire in noi essere due perfezioni, le quali i Filosofi dicano atto primo, et secondo, l'una e essa virtù ragionevole (lume³⁷¹ che seco arreca da Iddio [23r] l'anima) et l'altra sono le

³⁶⁹ AUG., *De Trin.*, II 13, 3-4; «gli animali privi di ragione non possono gustare la beatitudine» (LXXXIII, q. 5). Per il congedo del sonetto colonnese *Con la croce a gran passi ir vorrei dietro* (S₁: 5): «Né altro s'intende per questa mensa et per questo cibo che l'eterna beatitudine, laqual Dio concede finalmente a' suoi eletti nel cielo. Così dichiara il santo martire Dionigi a Tito scrivendo nella nona epist.», CORSO, p. 442.

³⁷⁰ Tramite l'autorità varchiana ci si ricongiunge nuovamente nel pensiero platonico e aristotelico: «E per questa cagione medesima disse non solamente Aristotile, ma Platone ancora, che due erano le felicità e beatitudini umane: una secondo l'anima sensitiva, e questa felicità, assai men degna e perfetta dell'altra, si chiama attiva e s'acquista mediante la cognizione ed esercizio delle virtù morali, delle quali la prudenza è fonte o vogliamo dire regina, tuttoché ella per lo essere non nell'appetito sensitivo, ma nell'intelletto, non sia propriamente morale; l'altra secondo l'anima intellettuale, e questa beatitudine degnissima e perfettissima si chiama contemplativa, e s'acquista mediante lo studio e cognizione delle scienze speculative» (VARCHI, *Lezione*, 375-76).

³⁷¹ «Forse che tu vedrai, quali siano l'animi da i corpi separate. Perché elle sono certi lumi già ne i corpi più confusi, ma già ne la lor propria natura ritornati, e per questo chiarissimi. Imperoché in questo modo il corpo da l'anima diversissima, a quella come una Eclisse si para davanti, come la luna al Sole congiunta; anzi pure come una terrena confusione dal Cielo lontanissima, il celeste lume oscuro ne rende, e lo fa di lume colore diventare, così il corpo intorno al anima che fa la intelligenza senso doventa. Mostra il lume in Dio, ne l'Angelo, ne la Ragione, ne lo spirito, e nel corpo» (FICINO, *Lettere*, II II 12); «Ti resta solo l'anima, che è un lume incorporeo la quale può pigliare tutte le forme et è similmente mutabile, ma

oneste operazioni, che da quella procedano, a la cui esecuzione fa de mistero il corpo con tutti i suoi sentimenti. Però tanto potiamo con sì fatto dono de Iddio, in questa vita esser beati, dico beati con la speranza di condursi dopo la separazione de l'anima col corpo a la vera felicità.

SCI. Comencio più lietamente a ritrovare la strada, ma ridite più chiaro.

COR. Avete da sapere qualmente al opere buone precede la retta intenzione, overo buona volontà, ministratrice de la ragione, svegliatrice del corpo, et motrice di sensi. La quale sotto la guida divina nel bene operare persistendo contenta quando in questa nostra vita se puote, et beata, di godere l'ultima beatitudine mantien verde la speme. Ma dovete avvertire che apparagonando la felicità del mondo, la quale si posa ne la sola speranza, a quella del paradiso, che consiste ne la fruizione de Iddio, non è né deve essere chiamata felicità.³⁷²

SCI. V'intendo. Volete dire che la volontà nostra mantenendosi ne la sua natura, de la quale è sempre volere il bene, et raccogliendo a la sua [23v] obediencia i sentimenti, a Iddio compiace et egli a lei si fa oggetto il quale vediamo con la mente in questa vita come l'occhio vede in uno specchio l'immagine di qualcosa cosa non vedendo la causa di tale immagine in questa visione adunque non perfetta siamo in questo mondo non perfettamente beati. Perché non perfettamente fruimo Iddio, là ove non si termina il desiderio nostro, et in cielo si termina. È così, Signore?

COR. Rettamente rallegrami tutto de la vostra buona capacità.

SCI. Mercie la vostra dottrina.

COR. Avete altro che sopra di ciò ve dia confusione?

SCI. Tutto resto consolato. Ma che Iddio è et che sia a mio compiacimento, degnatevi, dignissimo Signore, alcuna Platonica autorità recitare.

COR. Meritevolmente, per esser stato Platone Filosofo divino, et in molte cose al vero accostevole, alcuna bella, santa et breve openione de suo palesaro. Raccoglie Dionisio

levagli questa mutatione, già tu vedrai che altro non è che l'intelletto angelico, il quale è un lume incorporeo, che può pigliare ogni forma, ma è immutabile, ma toglia a questo intelletto quella diversità per la quale ogni figura è diversa dall'altra solo per cagione del lume, tale che la medesima è quella che illumina et è la vera essentia di ciascuna cosa, e questo lume potiamo dire che si formi da se stesso, et così con le sue forme, forma ciascun'altra cosa» (ivi, I 14).

³⁷² «Ma la natura umana, mezza tra queste due [angelica e corporale], può conseguire della bontà e perfezione di Dio molto più perfettamente che la corporale, meno però dell'angelica: e perché ella fu ordinata a un bene medesimo e a uno stesso fine che gli angeli, cioè a contemplare e fruire Dio, però le fu di bisogno di molto più mezzi e strumenti, ovvero virtù e operazioni, [...] da conseguire cotale fine, e acquistare cotanto bene, chente e quale è l'ultima felicità e suprema beatitudine umana, non sono altro che l'anima nostra insieme colle sue parti e spezie, o più tosto potenze» (VARCHI, *Lezzione*, 87-88).

Ariopagita³⁷³ de Iddio questo ne la Academia di Platone, il quale con la mente, più che con il senso, imaginazione e discorso, ne la contemplazione de le di [24r] vine cose procedette.

SCI. Che cosa?

COR. Pone, Signor mio, Dionisio duoi precippii di quali uno per la sua infenita luce, a gli intelletti umani è certamente invisibile, l'altro è di tanto infenito difetto, che niente il vigore de le menti nostre n'apprende, chiamando quello del infenito lume Iddio,³⁷⁴ quello d'infenita cecità materia prima.³⁷⁵ Il lume infenito è cagione di tutti i beni et de la eternità.³⁷⁶ L'infenita cecità è cagione di tutti i mali et d'ogni imperfezione, et corruzione. L'infenito lume dà a tutte le cose la forma perfetta, et di quella è salda cagione. L'infenita cecità disforma, è causa d'ogni deformità. Per ciò dicano i Platonici ch'il sommo grado de l'anima in conoscere Iddio è la caligine et il lume.³⁷⁷ La caligine

³⁷³ Dionigi Areopagita viene citato qui in qualità di platonico, e attesta la conoscenza da parte di Contile della mistica apofatica. Contile poteva disporre di almeno due traduzioni dionisiane di Marsilio Ficino, a stampa tra il 1501 e il 1538, quindi di certo censibili. Uno degli esemplari, la traduzione della *Mistica Theologia*, è l'edizione veneziana del 1538, *Dionysii Areopagitae episcopi Atheniensis Libri duo, alter de mystica theologia, alter de diuinis nominibus: Marsilio Ficino et interprete, et explanatore*, Venetiis, 1538, in aedibus Bartholomaei de Zanettis Casterzagensis; la seconda potrebbe essere quella dei *Nomi Divini: Preclarum opusculum Dyonisii Areopagite. De diuinis nominibus Marsilio Ficino interprete impressioneque noua luculentum*, Venetiis, impensis Petri Liechtensteyn, arte et ingenio Iacobi de Leucho, 1501.

³⁷⁴ Sull'idea di infinito lume si veda il riadattamento dionisiano di Ficino: «Similmente el lume da ogni corpo libero è infinito, imperò che senza modo e termino riluce chi riluce per natura sua, quando non è da altri terminato. Adunque la luce e pulchritudine di Dio, la quale è interamente pura e da ogni conditione libera, senza dubio è pulchritudine infinita» (FICINO, *Libro*, p. 123); «Ogni lume che si vede niente altro è che una certa spirituale amplificatione di una pura e efficace forma, adunque dove la purità e l'efficacia de la forma non ha termine alcuno, quivi un'infinita luce pullular si vede, e d'indi un'immenso lume procede» (FICINO, *Lettere*, I II 21). Il concetto di infinito lume è platonico, agostiniano e ficiniano.

³⁷⁵ Si riferisce senza dubbio al passo dionisiano di *Mist. Theol.*, 2, 8: «Preghiamo per trovarci anche noi in questa tenebra luminosissima, per vedere tramite la cecità e l'ignoranza, e per conoscere il Principio superiore alla visione ed alla conoscenza proprio perché non vediamo e non conosciamo; in questo consistono infatti la reale visione e la reale conoscenza».

³⁷⁶ Stessa assunzione nella *Gerarchia celeste* di Dionigi III, II, 3: «Poiché questa beata natura, se mi è permessa una sì terrestre espressione, è assolutamente pura e senza miscuglio, piena di eterna luce, e sì perfetta che esclude ogni difetto; essa purifica, illumina e perfeziona; ma che dico? essa è la purezza, la luce e la perfezione stessa, al di sopra di tutto ciò che è puro, luminoso, e perfetto; principio essenziale d'ogni bene, origine di tutta la gerarchia, e sorpassante inoltre anche ogni cosa santa, per la sua eccellenza infinita».

³⁷⁷ La teologia mistica si basa prettamente sull'assunto veterotestamentario, per cui «Moyses autem accessit ad caliginem, in qua erat Deus» (*Ex.*, 20,21; *Ps.*, 18,12; *Ps.*, 97,2). L'unione dell'uomo con Dio presuppone il suo statuto criptico, oltre alla sua ineffabilità, infinità, perfezione semplicissima. In Dionigi è ben chiaro questo momento unitivo, caratterizzato dall'assenza teurgica e dal silenzio come adiutore della pratica unitiva divina: «Noi preghiamo di trovarci in questa tenebra luminosissima e mediante la privazione della vista e della conoscenza poter vedere e conoscere ciò che sta oltre la visione e la

è quella ne la quale fondando le negazioni Iddio essere l'intelletto nostro pienamente conosce.

SCI. Come negazioni? Non ve intendo.³⁷⁸

COR. Tutte le cose imperfette, Signore mio, hanno origine da questo caliginoso et disforme precipio, a Iddio sommamente contrario:³⁷⁹ onde diremo questa cosa per la sua corruzione, et defor [24v] mità non è Iddio, quest'altra per il medesimo difetto, non è Iddio. De qui adunque caviamo, negando che Iddio sia, perché sicondo i Platonici ogni cosa ha il suo contrario,³⁸⁰ concludendo che a la causa d'uno inferito male Iddio sia sommamente contrario per esser egli d'inferito bene precipio et autore.

SCI. Il lume, come è grado de l'anima a sapere che è et che sia Iddio?

COR. Fa de mistero, dice Dionisio che l'anima, quanto può, s'allontani da queste confusioni terrene, le quali per la loro molteplicità la imprigionano. Ma perché con l'aiuto de Iddio, desiderandolo può guardare in se stessa, et vedere sé essere di quel lume eterno effetto,³⁸¹ et similitudine. Però de la sua causa et del suo precipio

conoscenza con il fatto stesso di non vedere e di non conoscere. Questa, infatti, è la maniera di vedere veramente e di conoscere e di lodare soprastanzialmente l'Essere soprastanziale escludendo le caratteristiche di tutti gli esseri; come fanno coloro che costruiscono una statua al naturale, staccando tutto ciò che si sovrappone alla pura visione della figura nascosta, e mediante questo lavoro di eliminazione manifestano in sé e per sé la bellezza occulta» (AREOPAGITA, p. 607).

³⁷⁸ Si tratterebbe di un'esplicitazione molto interessante se letta sulla declinazione della mistica apofatica negativa e sulla scorta di DIONIGI AREOPAGITA, *De div. nominibus*, IV 4-6, *Coel. Hier.*, II-III. Il lemma *tenebrose* segnala nel testo la presenza *metaforice* dello sviamento dal bene e l'ottenebramento della mente senza l'illuminazione del divino lume.

³⁷⁹ Cfr. *supra*, nn. 324-326.

³⁸⁰ Il passo del *Fedone* cui Contile fa qui riferimento verrà riportato in italiano per comodità del lettore: ««Ebbene, c'è un discorso antico, che abbiamo menzionato, secondo il quale sono colà, arrivate da qui, e arrivano daccapo qua e si generano dai trapassati; e, se si ha così che i vivi si rigenerano dai morti, dove altro sarebbero le nostre anime se non là? Infatti non si rigenererebbero affatto se non fossero, e questa è prova sufficiente di questo, se divenisse manifesto che ontologicamente da nessun'altra parte si generano i vivi se non dai morti; se invece non è così, ci dovrebbe essere un argomento alternativo a questo», «Certamente», «Ora però esamina questo argomento non solo rispetto agli uomini, se vuoi comprenderlo facilmente, ma anche rispetto a tutti gli animali e le piante e insomma a tutto quanto ha generazione: vediamo se tutti gli enti cui accade di essere contrari (come il bello contrario al turpe, il giusto all'ingiusto e migliaia di altri che hanno questa relazione) si generino così, cioè se i contrari non si generino da altro che dai contrari. Esaminiamo quindi questo: se è necessario che quanti hanno un qualche contrario non si generino appunto da nessun'altra parte se non dal loro contrario. Ad esempio, quando qualcosa diviene maggiore, è forse necessario che divenga maggiore in seguito, da minore che era prima?» «Sì». «Quindi, se diventa anche minore, non diverrà forse minore poi, da maggiore che era prima?» «È così», «E così dal più forte il più debole e dal più tardo il più rapido?» «Assolutamente sì» (*Fedone*, 70c-71a).

³⁸¹ «Ascendendum tibi est ad lumen ipsum et patris radios. Unde infusa est tibi anima multo mentis lumine circumfusa. Quod autem animus ad hunc quandoque statum perveniat, inde coniecimus, quod usque adeo se ab omni rei creatae cogitatione secernit, ut super omnem rei cuiusque creandae conceptum quantumcumque sublimem extare divinum verticem per infinitum asserat spatium» (*Plat. Theol.*, p. 377).

inamorandosi, a poco a poco a la cognizione de la divinità con grandissimo diletto salisce,³⁸² et non solamente sa Iddio essere ma in buona parte sa ancora che si sa. Afferma finalmente Platone, che con le parole la divinità non può insegnarsi,³⁸³ confessando perciò, che a la bontà che Iddio ha nel uomo naturalmente seminata, si possi egli in gran parte mostrare.

[25r] SCI. Sì come per le negazioni vediamo essere Iddio, perché con l'affermazioni non potiamo fare il medesimo?

COR. Anzi puossi. Ma più certa è la negazione.

SCI. La ragione?

COR. Quel che neghiamo, Signore, vediamo, conosciamo, et tocchiamo. Quello che affermiamo è totalmente incomprendibile et invisibile.³⁸⁴

SCI. Confesso che chi vuole pigliare il senso de le cose piatosamente può ne la Filosofia et Platonica et Aristotelica de Iddio et de la sua somma potenza apertamente discernere il vero.³⁸⁵ Al che io che fuora sono de la professione de le scienze, sentendomi per gli amaestramenti dotti bastevolmente alluminato, ne posso al presente chiara testimonianze rendere. Et più oltre dico che per le sante et efficaci ragioni, veduto Iddio infallibilmente essere, si fin qui ho creduto a lui et in lui con qualche intoppo di mente ora con purificato cuore in lui et a lui credo et lui con sciolta intenzione adoro, temo et

È senza dubbio un lessico caratterizzato da parecchie scelte dantesche che si dovranno segnalare: oltre all'«eterno lume» di *Par.*, xxxii 71; xxxiii, 43, si pensi alla «luce eterna» di *Par.*, xi 20, all'«eterna luce» di *Par.*, v 8, l'«alta luce», *Par.*, xxxiii 54 e «somma luce» di *Par.*, xxxiii 67. E quindi nella lirica della Colonna: «e 'l mio pensier per lor con nuove piume / s'erge, mercé del Ciel, sovra se stesso, / e dice: «Oh quanto è Quel ch'in queste ha expresso / breve scintilla del Suo eterno lume!» (S₁: 177, vv. 5-8), che afferisce alla stessa questione filosofica, perché continua nello stesso tenore: «quest'ombre / del sentier, ove l'alma oggi camina, / malgrado suo men spesse e meno oscure, / perché fede fan qui de la divina / luce là su» (vv. 9-13), o nella normale identificazione poetica nell'amato/sole: «le vittorie tue, mio lume eterno, / non gli die' 'l tempo e la stagion favore» (A₁: 6, vv. 1-3).

³⁸² «Putant Chaldaei posse insuper aliud quiddam ab anima mirabile fieri, ut scilicet radii effusis in corpus suum ipsum lumine circumfundat et radiorum levitate tollat in altum. [...] Prima lux in Deo est, atque ibi est talis ut superemineat intellectum, ideoque non potest lux intelligibilis appellare. Sed lux illa Dei, cum infunditur angelo, fit e vestigio lux intellectualis atque intelligi potest. Quando infunditur animae, fit rationalis ac potest non intelligi solum, sed etiam cogitari. Inde migrat in animae idolum, ubi fit sensitiva, nondum tamen corporea» (*Plat. Theol.*, p. 530).

³⁸³ Di Giustino è la confutazione sulla conoscenza delle Scritture e la capacità didascalica platonica e aristotelica, quanto detto deriverebbe da una misinterpretazione di Mosè (*Cohort. ad Graecos*, n. 6-7-8); proseguono Taziano (*Contra Graec. orat.*, 2, 5), Atenagora, Teofilo di Antiochia, Ireneo, Clemente Alessandrino.

³⁸⁴ Cfr. *supra*, n. 114.

³⁸⁵ Dichiarazione del regime religioso della filosofia platonica opposto all'opinione presentata *supra* a n. 125.

onoro. Restavi adesso sotto così grato et meraviglioso silenzio di questi Illustri Signori et Signore, come Iddio sia Trino et uno di [25v] chiararci.

COR. Aviate per certo, generosi Signori, che de la Trenità sicura è la fede. Et con tutto ciò che il divino Austino con angelici modi ci abbia di tanta profondità data la scienza, tutta via malagevolmente s'intende. Ma perché fra noi che de insegnarmela, quanto se può, sì glorioso santo non abbia saputo, temerariamente non si creda, diremo che egli tanto sodisfacevolmente n'ha parlato et tanto dottamente la dimostra, che facil sarà a chi vuole, con le ragioni capirla. Né per ciò l'intende ogn'uno che vuole se primamente non si sente, et ad altri non si scuopre come in lui sia lucida e chiara la imagine de Iddio,³⁸⁶ la quale si fa visibile quando separiamo l'anima da le passioni del corpo,³⁸⁷ che sono piaceri et dispiaceri de le cose mortali, quando discompagniamo da la ragione l'imaginazione dove è il fondamento d'ogni fallacia, quando dal discorso bisognoso di sensi, separiamo l'intelletto. Il quale senza impaccio dandosi a la contemplazione può la grande dottrina di Austino sopra la Trenità più interamente comprendere. V'ingannate adunque, Signor [26r] Girolamo, a credere che io non separato dalle passioni mundane vi possi di così cupo segreto alcuna certezza mostrare. Tutta via con quella buona disposizione che al presente mi truovo, de dirne cosa che ve diletta m'apparecchio.

³⁸⁶ «Ci sarà chi cadrà in un errore così grave da affermare che il Figlio e lo Spirito Santo sono visibili anche agli uomini in stato di veglia, mentre il Padre è ad essi visibile solo in sogno? Come possono allora intendere come dette solo del Padre le parole: Colui che nessuno vide mai, né può vedere? Forse che gli uomini quando dormono non sono uomini? Ovvero Colui che può produrre delle immagini corporee onde manifestarsi per mezzo di visioni apparse a uomini che sognano, sarebbe incapace di costruire la stessa realtà materiale per manifestarsi alla vista di uomini svegli? La sua essenza per la quale è ciò che è, non può essere manifestata per mezzo di alcuna immagine corporea all'uomo che dorme, con nessuna forma sensibile all'uomo sveglio. Non solo l'essenza del Padre ma anche quella del Figlio e dello Spirito Santo» [*De Trin.* III, 2, 8]. In virtù di una menzione di Ermete Trismegisto (cfr. *infra*, n. 190) va segnalato ancora una volta Patrizi: «Sed et Hermetem Trismegistum D. Augustinus maxime admiratur, quo modo de Deo Patre, et Filio, et Spiritu Sancto sit in suo perfecto sermone clarissime locutus; statuitque illum eodem spiritu afflatum ea protulisse, quo afflata Sybilla de Christo multa prophetaverit» (PATRIZI, I 22v).

³⁸⁷ «E a coloro a li quali è concessa una intelligenza capace de le cose immortali, e una volontà che vinca le cose mortali, molto prima e maggiormente si conviene una vita immortale, per la virtù de la quale a la eternità congiunta, e da le passioni del tempo separata, tanto capisce, e intende la mente nostra le cose eterne quanto l'affetto, e'l desiderio di quella che è la volontà, a le cose temporali signoreggia e comanda. Però che in questo modo ciascuno atto de l'animo, in un suo propio modo conosce e partecipa de la eternità, la volontà volendo, l'intelligenza intendendo, e la vita vivendo. E l'eternità che con gli ultimi atti de l'anima si congiugne e comunica, già si è concessa, e comunicata a li primi atti de l'anima come è la vita. Onde io so che un tratto, Padre nostro ottimo, tu, e per legge hereditaria e per tuo dono ci farai de la tua beatitudine contenti» (FICINO, *Lettere*, I I 115). In particolare è svolto in *De Trin.*, XI 8 15: «Sed a sentiendis corporibus motu corporis separat corporis sensus, ne aliquid sentiamus, aut ut sentire desinamus; veluti cum oculos, ab eo quod videre nolumus, avertimus, vel claudimus; sic aures a sonis, sic nares ab odoribus. Ita etiam vel os claudendo, vel aliquid ex ore respuendo a saporibus aversamur».

Primamente avete a sapere la diffinizione di essa Trenita, da i dottori santissimi posta in carte.

SCI. Quale è ella?

COR. Dicano che la Trenità è una sustanza unica indivisibile in tre persone distinta, quanti sono Padre, Figliuolo et Spirito santo. Et benché sia personalmente distinta, non è sostanzialmente divisa.

SCI. Perché Iddio è detto padre?

COR. Perché ab eterno genera il figliuolo.

SCI. Adunque il padre genera et il figliuolo è generato?

COR. Così è.

SCI. Parmi incredibile. Perché generare, et essere generato denota moto et consequentemente che il moto sia ne la divinità s'afferma.

COR. Avvertite, Signore, che il generare et l'essere generato, in Dio, non se piglia come ne le cose generabili, et corruttibili di questa vita inferiore,³⁸⁸ le quali fuora de l'agente procedano, ma come ne gli processi interiori, cioè, del intelletto, et de la volontà. Il figliuolo adunque procede per intelletto, come verbo et lo Spirito santo procede dal figliuolo et dal padre, come amore.³⁸⁹

SCI. Sopra di ciò non intendo come al padre lo Spiritosanto et il figliuolo sono coeterni et eguali.

COR. La cagione?

SCI. È manifestissimo che il padre è prima al figliuolo genito et al Spiritosanto proceduto.

COR. Come precipio de la loro origine è vero, ma in durazione, et essenza sono al padre eguali. Oltre di questo ne la divinità non trovandosi moto temporale, non vi può essere né precipio, né mezzo, né fine.

SCI. Quantopiù vi penso, più m'intrigo.

COR. Però entrare in questo pelago è come volere tagliare senza altro riparo il capo a l'Hidra. Pure vediamo si è possibile in parte consolarvi. Vogliano alcuni Teologi che nel solio glorioso de la tremenda Maestà etternalmente sedendo Iddio, et in sé stesso

³⁸⁸ *De Trin.*, II 5, 9 «La volontà che unisce l'uno all'altro, come il generante al generato, è dunque più spirituale di ciascuno di essi».

³⁸⁹ «Ecco dunque che lo spirito si ricorda di sé, si comprende, si ama: se contempliamo ciò, vediamo una trinità, che non è certo ancora Dio, ma già è immagine di Dio. Non è dal di fuori che la memoria ha ricevuto ciò che deve conservare, né è dal di fuori che l'intelletto ha trovato ciò che deve contemplare, come fa l'occhio del corpo» (*De Trin.*, II 8, 11).

volgendosi con l'occhio vivacissimo de la sua mente eterna,³⁹⁰ una imagina a sé de tutte le divine condizioni eguale esprimesse nel specchio de la sua raggianti luce.³⁹¹ Del cui nativo esito la [27r] deifica imagine nel suave abbracciamento paterno incatenandosi seco, per incomprendibile allegrezza spirarono. Il gaudio adunque che ne la indissolubile congiunzione procedette, fu il Spirito santo d'eterna bontà, grandezza et virtù al non genito et al genito, egualmente congiunto. Né per esser genito il figliuolo è del padre minore né per essere lo spirito preceduto è del padre et del figliuolo inferiore.³⁹² In tutti et tre è una semplicità che la qualità non distingue né a l'unità le tre

³⁹⁰ «Questo è solo e vero occhio della mente / delle potenzie a lui le laude date / questo riceverà benignamente» (LORENZO, 5). Del resto l'unico mezzo possibile per la contemplazione divina si rivela l'*oculus interior* della mente, citato da OCHINO, *Catechismo*: «Con gl'occhi della mente serrati al mondo, et aperti a Dio, dobbiamo ruminare con dolceza» (ivi, p. 69); «Non è possibile che Dio ti dia chiaro et interno lume della sua bontà con aprirti gl'occhi della mente» (ivi, p. 153), assunto molto simile a quello raccolto nell'*Apologo 43 nel qual si scuopre la stolta superstition di quelli li quali voglian far depingere Dio*: «Ah! Non sapete voi che ne' muri non possan depingersi se non le cose visibili? E che le invisibili si come è la Trinità tanto possan depingersi quanto è possibile dipingere in aria?» (B. OCHINO, *Apologi*, a cura di F. PIERNO, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 94-95). Il che è applicabile anche a un'idea di *contemplatio Dei*: «Tu all'ora veramente Iddio conosci, quando tu pruovi lui essere la stessa verità, e l'eterna, e vera eternità, e il tempo essere un'ombra di lui, e tutte le cose, temporali ombratili; e fugaci. Poi che tu sei una vera imagine de la eternità, sopra l'ombra, e le cose ombratili, perché come meza queste cose di quelle dividi, certo è che tu sei eterna, e da niun termine di luogo, o spatio di tempo descritta. Perché altrimenti tu non potresti un'immense spatio, o un immense tempo col pensiero discorrere, o vero queste cose passando, a una indivisibile et eterna natura passartene. Che la mente per essere un'immagine del divin volto debba sempre a Iddio risguardare» (FICINO, *Lettere*, I II 23).

³⁹¹ Concetto mirabilmente sintetizzato da Agostino nella sezione afferente alla contemplazione paolina di Dio *per speculum in aenigmate*: «Incorporalem substantiam scio esse sapientiam, et lumen esse in quo videntur quae oculis carnalibus non videntur: et tamen vir tantus tamque spiritalis: Videmus nunc, inquit, per speculum in aenigmate, tunc autem facie ad faciem. Quale sit et quod sit hoc speculum si quaeramus, profecto illud occurrit, quod in speculo nisi imago non cernitur. Hoc ergo facere conati sumus, ut per imaginem hanc quod nos sumus, videremus utcumque a quo facti sumus, tamquam per speculum. Hoc significat etiam illud quod ait idem apostolus: Nos autem revelata facie gloriam Domini speculantes, in eadem imaginem transformamur de gloria in gloriam, tamquam a Domini Spiritu. Speculantes dixit, per speculum videntes, non de specula prospicientes» (*De Trin.*, XV 8, 14), poi declinata da Ficino: «O imagine di Iddio, ne lo specchio de la mente, fin tanto che tu sei in questo Enigma, cioè in quest'ombra del corpo conosci per mezzo de lo specchio: ma fuor de l'ombra, vedrai a faccia a faccia. O imagine del volto divino, risguarda nel specchio il tuo volto, il quale risguardare altro quasi non è che esser da quello risguardato, perciocché il raggio del suo occhio è quello che risguarda, et è quello che da se stesso si guarda» (FICINO, *Lettere*, I I 23).

³⁹² Il passo è ricavato direttamente dal *De Trinitate* agostiniano: «Deum esse Spiritum Sanctum, nec alterius substantiae, nec minorem quam est Pater et Filius, quod in superioribus libris secundum easdem Scripturas verum esse docuimus» (*De Trin.*, XV 20, 39; ma anche 1, 4-5, 8, 12; 2, 3-4; 3, 9; 4, 20-21; 5, 11, 14-15; 6, 5).

persone repugnano. Così questa treplice³⁹³ monarchia de le stelle una indivisa e uniforme sustanza siede nel cielo sopra la gerarchia dei Troni.

SCI. Poscia che con attento orecchio il precipio di questo indivisibile et eterno triumvirato m'avete esposto, seguite a compimento di tanta consolazione il dichiarare molti et molti dubbii che forte d'indegna openione mi tengano l'intelletto ingombrato, fra' quali uno, oltra tutti gli altri, fieramente mi molesta.

COR. Quale è?

SCI. L'impossibilità di persuadere a molti, che la Trenità essendo in tre persone distinta, non sia ancora essenzial [27v] mente divisa.

COR. Gravissimo mancamento et di ragione et di fede, si truova in coloro che così temerariamente pensano.

SCI. Vi avviso che quello non intendo a la fede nostra pertinente, liberamente credo ma per pigliarne da voi scienza dubitando, cerco.³⁹⁴ Là ove dico che quanto fin qui de la trenità mostrato avete poco o niente gusto.

COR. Egli è vero che dubitando si cerca, nientedimeno mi persuado che in ne la vostra contraddizione fattami siate più tosto openionato che dubbioso.

SCI. A che v'accorgete?

COR. Al efficacia del dire.

SCI. In ciò non mi conoscete intrinsecamente, Pure a fortificazione di ciò che ho detto piglio questo mezzo.

COR. Quale?

SCI. Voi sapete, Signore, che la persona significa la sustanza individua de la razionale natura,³⁹⁵ però si tre persone, tre sustanze.

³⁹³ Qui Contile contravviene all'ammonimento di *De Trin.*, VI 7, 7-9: «Nec quoniam Trinitas est ideo Deos triplex putandum est», e oltre: «Nec quoniam Trinitas est, ideo triplex putandus est; alioquin minor erit Pater solus, aut Filius solus quam simul Pater et Filius. Quamquam non invenitur quomodo dici possit aut Pater solus, aut Filius solus cum semper atque inseparabiliter, et ille cum Filio sit et ille cum Patre, non ut ambo sint Pater aut ambo Filius, sed quia semper in invicem neuter solus».

³⁹⁴ Giunti qui a uno degli scogli più impervi della tesi, Contile pratica un'*excusatio*

³⁹⁵ La sostanza individua si accomuna anche alla definizione agostiniana di natura umana: «homo et equus et nummus ad se dicuntur et substantiae sunt vel essentiae; dominus vero et servus et iumentum et arra ad aliquid relative dicuntur. Sed si non esset homo, id est aliqua substantia, non esset qui relative dominus diceretur; et si non esset equus quaedam essentia, non esset quod iumentum relative diceretur; ita si nummus non esset aliqua substantia, nec arra posset relative dici. Quapropter si et Pater non est aliquid ad se ipsum, non est omnino qui relative dicatur ad aliquid [...]. Utrumque substantia et utrumque una substantia» (*De Trin.*, VII 1, 2). Un simile concetto si ritrova in ARIST., *Categ.* 7, 6a, 36 - 8b, 24.

COR. Affermo che la persona significhi sostanza la quale è supposito, ma la sostanza quando diciamo tre persone convenire in una sostanza se intende per l'essenza, Unde crediamo meritamente essere tre suppositi in una sola essenza.

SCI. Tutto il [28r] contrario. Perché l'essere al supposito pertinente, dove sono adunque tre suppositi, sono tre esseri. Però essendo una istessa cosa in Dio, l'essere e l'essenza ivi saranno tre essenze se vi sono tre suppositi.

COR. Sono le vostre sottilissime et argute contraddizioni ma efficacemente erronee, et false. Perché, Signore, questo vocabolo persona non significa propriamente sostanza,³⁹⁶ ma supposito di essa, ovvero in essa, et in ciò s'inganna chi sprovvedutamente sopra de simigliante concetto discorre. Inoltre questi tre nomi padre, figliuolo e Spiritosanto, s'intendendo [*sic*] per modo di relazione.

SCI. Che cosa è relazione?

COR. È uno incatenamento di nomi, per mezo qualche atto ovvero processo de la cosa nominata. Come potete immaginarvi del padre et del figliuolo, dicendo Abraam, prima che avere Isach, non era padre ma dipoi fu detto padre per il figliuolo. Et per ordine di relazione il padre non è prima al figliuolo et il figliuolo non precede al padre. Imperò per ordine di natura Abraam fu prima che Isach.³⁹⁷

³⁹⁶ «Disputatum est etiam quomodo possit intellegi quod ait Hilarius episcopus: “Aeternitas in Patre, species in Imagine, usus in Munere”. In septimo, quaestio quae dilata fuerat, explicatur, ita ut Deus qui genuit Filium, non solum sit Pater virtutis et sapientiae suae, sed etiam ipse virtus atque sapientia; sic et Spiritus Sanctus: nec tamen simul tres sint virtutes aut tres sapientiae, sed una virtus et una sapientia, sicut unus Deus et una essentia. Deinde quaesitum est, quomodo dicantur una essentia, tres personae, vel a quibusdam Graecis una essentia, tres substantiae: et inventum est elocutionis necessitate dici, ut aliquo uno nomine enuntiarentur, cum quaeritur quid tres sint, quos tres esse veraciter confitemur, Patrem scilicet, et Filium, et Spiritum Sanctum» (*De Trin.*, XV 3, 5). Altri riferimenti al simile argomento in PLATO *in Porf.*, *Phil. hist.* 4; BASILIO, *Epyst.* 38; 236; *Adv. Prax.* 2; 26; GIROLAMO, *Ep.*, 15, 3-5; TERTULLIANO, *Apol.* 21.

³⁹⁷ La compresenza trinitaria è esposta da Agostino con l'assunzione nominale di Abramo, Isacco e Giacobbe, in *De Trin.*, II 12, 23, nel passo esplicativo della visione nel roseto ardente: «Si enim unus ex Angelis erat, quis facile affirmare possit utrum ei Filii persona nuntianda imposita fuerit an Spiritus Sancti an Dei Patris an ipsius omnino Trinitatis qui est unus et solus Deus, ut diceret: Ego sum Deus Abraham et Deus Isaac et Deus Iacob? Neque enim possumus dicere Deum Abraham et Deum Isaac et Deum Iacob Filium Dei esse et Patrem non esse. Aut Spiritum Sanctum aut ipsam Trinitatem quam credimus et intellegimus unum Deum audebit aliquis negare Deum Abraham et Deum Isaac et Deum Iacob? Ille enim non est illorum patrum Deus qui non est Deus. Porro si non solum Pater Deus est, sicut omnes etiam haeretici concedunt, sed etiam Filius quod velint nolint coguntur fateri dicente Apostolo: Qui est super omnia Deus benedictus in saecula, et Spiritus Sanctus dicente ipso Apostolo: Clarificate ergo Deum in corpore vestro cum supra diceret: Nescitis quia corpora vestra templum in vobis Spiritus Sancti est quem habetis a Deo? et hi tres unus Deus sicut catholica sanitas credit, non satis elucet quam in Trinitate personam, et utrum aliquam an ipsius Trinitatis gerebat ille Angelus, si unus ex ceteris Angelis erat», in cui spicca la menzione del passo 1 *Cor* 6, 19, «Nescitis quia corpora vestra templum in vobis

SCI. Bastami questo esempio, per il quale quello che [28v] più m'impediva più chiaramente avvertisco. Ma non potreste voi per mio più aperto documento con qualche comparazione confacevole, di questa Trinità ragguagliarmi?

COR. Malagevolmente, anzi quasi impossibile, pure vediamo con qualche accomodato esempio, sicondo se puote, dichiararla.

SCI. Di grazia, Signore, a noi che siamo ignoranti spianate le difficoltà con gli esempi et similitudine.

COR. Troppo disconvenevoli sono queste cose basse con le superiori, nondimeno la necessità che con le comparazioni qualche incomprendibilità intendiamo, lecitamente comporta. Tanto più non avendo questo modo i dottori de la Chiesa ricasato. Ad intelligenza, adunque de la Trinità, piglieremo il fuoco et per quanto ci s'appartiene faremo questa non molto conferente similitudine.³⁹⁸ Il nostro fuoco ha tre condizioni, cioè montare, scaldare et alluminare.³⁹⁹ Il montare è sua naturale proprietà, ovvero forma.⁴⁰⁰ L'altre condizioni, in altri corpi, oltre a quello del fuoco, a loro più naturali si trovano. Per il che non potiamo fare comparazione che a la Tre [29r] nità non sia di

Spiritus Sancti est quem habetis a Deo?», in cui l'ordine di natura è applicato alla sacralità del corpo comparato a un tempio sacro.

³⁹⁸ L'elemento del fuoco come rappresentazione della trinità è caratteristico negli *exempla* biblici, patristici e agostiniani (per esempio *Mt*, 3, 11: «Qui autem post me venturus est, fortior me est, cuius non sum dignus calceamenta portare; ipse vos baptizabit in Spiritu Sancto et igni»; *Act.*, 2, 1-13, imperniato sul passo «Et apparuerunt illis dispersitae linguae tamquam ignis»; nell'*Adversus Macedonianos* del Nissenio, con l'immagine della fiamma tripartita a *Adv. Mac.*, 91, 13-22 (GNO III/1), in cui si manifesta lo statuto unitario della materia trinitaria tramite l'esplicazione del principio della conduzione del calore, trasmesso in egual modo in ogni punto di contatto; *De Trin.*, VI, 1: «Si filius est, natus est. Si natus est, erat tempus quando non erat filius, non intellegens etiam natum esse Deo sempiternum esse, ut sit coaeternus Patri Filius, sicut splendor qui gignitur ab igne atque diffunditur, coevus est illi, et esset coaeternus, si esset ignis aeternus»). Si può considerare una naturale continuazione, inoltre, dell'esempio sopracitato (*Ex.*, 3, 2) della visione di Mosè nel rovetto.

³⁹⁹ Isidoro, Plinio, fino alla comparazione ficiniana tra le tre caratteristiche precipue ignee e l'anima: «Sicut in substantia ignis tres precipue vires sunt, calor et lux levisque subtilitas, sic tres in ipsa anime essentia similes: prima quidem vis ipsa vitalis, secunda vero cognoscendi virtus, tertia est appetendi potentia. Sicut igitur in igne prius est intus calere, lucere, ascendere, quam exterior calefactio vel illuminatio vel elevatio, sic et in anima cognoscendi et appetendi vires actus suos interiores edunt, antequam in externa producant» (FICINO, *Commentario*, p. 87).

⁴⁰⁰ Il moto ascensionale del fuoco è descritto tra l'altro in un passo della *Nova philosophia* del Patrizi, che chiosa Zoroastro – ma si esempla chiaramente sulla descrizione del cielo che dà ARIST., *Phys.*, VII, 3–: «Ex luce, verbum quoddam sanctum supersedit naturae, et ignis sincerus exiliit ex humida natura in sublime, quia levis erat, et acutus, et efficax, et aer levis, et ipse securus est spiritum, ascenditque usque ad ignem, a terra, et aqua, ut videretur ipsum pendere ab illo» (PATRIZI, 125v), ma anche della *Platonica Theologia* ficiniana: «Et sicut ignis non per se movetur, quia non potest non ascendere cum nihil obstat, non potest non urere cum aliquid adest urendum, sic bestia non per se movetur, quia non potest non ferri in ea quae sic aut sic offeruntur» (*Plat. Theol.*, p. 312).

gran lunga dissimile. Pure pigliando noi questo fuoco nostro quando abrugia, et considerare in lui l'azioni: alquanto de l'essenza et de l'operare di questa inseparabile Trenità verremo imaginando.⁴⁰¹

SCI. In che modo?

COR. Noi confessiamo del fuoco la forma, et la vera proprietà essere il salire, cioè il moto che tende in alto, dal quale necessariamente, parlando di questo fuoco inferiore, parte del elemento, la luce et il calore procedano. Tolta la vera proprietà del fuoco, se lieva la luce et il caldo.⁴⁰²

SCI. Perché la luce et il caldo non sono qualità sole del fuoco, come dite?

COR. Perché le si veggono et isperimentano ancora nel Sole, il quale è vera cagione et vero fonte di quelle.⁴⁰³

SCI. O che saporiti segreti. Ma ditemi più avante, perché al Sole non attribuite il moto come al fuoco?⁴⁰⁴

COR. Ve dirò di questo la ragione. Il Sole non se muove, se non per il moto de la sua sfera,⁴⁰⁵ et è moto poi non de la spezie che è quello del fuoco. Conciò sia che il moto

⁴⁰¹ La propagazione ignea è messa in comparazione con l'azione trinitaria anche da Giustino nel *Dialogus cum Tryphone* (PTS XLVII, 175, 9) e Taziano (*Contra Graec. orat.* 5). Gregorio di Nissa immetterà nel discorso anche il concetto di Spirito (cfr. *supra*, n. 140).

⁴⁰² Oltre alle spiegazioni averroistiche e tomistiche sulla natura del fuoco inferiore e del modo in cui esso riscalda, si può qui riportare un passo della lezione varchiana sui calori, in special modo su quello elementare: «Il caldo elementare è anch'egli di due maniere, pure ed impuro. Puro chiamiamo quello del fuoco elementare nella sfera e proprio elemento suo dove (come si è detto più volte) egli non cuoce e non risplende, o assai poco per la grandissima radezza del suo subbietto: onde essendo perspicuo e trasparente, non ci toglie la veduta delle stelle e per essere il luogo suo, non ha bisogno d'alcun nutrimento. [...] Impuro chiamiamo quello del fuoco nostro, il quale è mescolato con altri copi ed imporrato (per dir così) d'altre qualità, onde questo nostro fuoco inferiore e terrestre essendo in materia densa, non è perspicuo e trasparente come il puro elementare ed ha bisogno di continuo nutrimento, onde possa continuamente generarsi e quasi rinascere» (VARCHI, *Lezione*, p. 44). Isidoro spiegava del resto la netta distinzione tra le due specie ignee: «Habet quoque et aliam in se diversitatem ignis: nam alius est qui usui humano, alius qui iudicio apparet divino, sive qui de caelo fulmen adstringit, sive qui de terra per vertices montium eructuat. Ignis autem dictus quod nihil gigni potest ex eo; est enim inviolabile elementum, adsumens cuncta qua rapit» (*Ethym.*, XIX, 6 4-5).

⁴⁰³ Oltre alla dottrina solare neoplatonica, il dettato si accosta in questo caso ai misteri caldaici, ipotesi confermata dall'affermazione di poco successiva di Girolamo di Scipione, «saporiti segreti». Che il sole fosse fonte di tutti i lumi è un'ipotesi vulgata rinvenibile anche in Dante, si ricordi un passo varchiano in proposito: «il padre e fonte di tutti i lumi è il sole, e però Dante lo chiamò lucerna, come altrove usando la medesima similitudine disse: “Chi v'ha guidati? o chi vi fa lucerna?” [Purg., I 43]. Ed altrove volendo significare che quando egli nacque il sole era in Gemini, lo chiamò filosoficamente padre di tutte le vite mortali, come egli è veramente» (VARCHI, *Lezione*, 263).

⁴⁰⁴ immobilità solare inni orfici e trattatistica geografica del Cinquecento.

circolare de corpi celesti non sia né per leggierezza, né per gravezza. Per non es [29v] sere materiale come quello del fuoco.⁴⁰⁶ Perciò acconsentite a quanto vi dimostro.

SCI. Non posso né voglio io fare altro, perché contra la verità non è contrasto vittorioso. Seguite, Signore.

COR. Vediamo adunque queste tre diversità essere in una sola sustanza che il fuoco implicate et in somma dal una all'altra impartibili. Tuttavia dicendo luce, non intendiamo moto liggiero così caldo, non è salire né illuminare, così il moto che va in suso non è luce o calora et levata una di queste cessarebbero l'altre. Talmente potiamo intendere alquanto de la Trenità, la quale è sustanzialmente impartibile, et essenzialmente indivisa, ma personalmente destinta, concio sia che il padre non sia il figliuolo né lo Spiritosanto, et l'uno et l'altro di essi non è il padre.

SCI. Piglio bene alcuna capacità per esso esempio ma non che me quieti. Avereste altro modo?

COR. Potiamo, Signore, pigliare più confacevole a essa Trenità la natura del Sole.⁴⁰⁷

SCI. Ora più dolcemente mi disponete l'orecchio.

COR. Se disporrete, a quanto voglio dirvi, diligentemente [30r] l'intelletto,⁴⁰⁸ vi palesarò segreti che di rado o più tosto da qual si vogli altra bocca mai non uscirono.⁴⁰⁹ Voi dovete credere che il bene infenito non può essere più che uno. Non ponendosi più infeniti che uno. Il quale in sé stesso ha propagato uno altro se stesso bene, d'intorno al quale⁴¹⁰ è proceduto uno amore che di sua natura a questo infenito bene avventandosi,

⁴⁰⁵ In questo caso Contile si oppone alla teoria aristotelica del moto solare direttamente connesso alla sfera delle stelle fisse, avallando quella delle sfere omocentriche teorizzate da Eudosso, da uno stesso asse di una sfera interna al sole – dunque «de la sua sfera» – mossa alla stessa velocità.

⁴⁰⁶ Dunque il moto solare si distingue da quello igneo, come spiega anche Landino chiosando Dante: «È maggiore [*i.e.* il sole] che tucti gl'altri pianeti in quantità, in dignità, et in potentia. Et col suo moto ordinato et senza alchuna confusione ordina et dà perfectione a tucte le cose. El sole è l'occhio del mondo; giocondità del dì; bellezza del cielo; misura de' tempi; virtù et vigore di tucte le chose nascenti; signore de' pianeti; perfection delle stelle; et re della natura. Scrive Platone nel Timeo che Idio fece el sole acciochè col suo splendore illuminassi el cielo et tucte le chose inferiori. È semplicissimo et non composto di parti contrarie, et da tale semplicità procede che è levissimo. Imperochè la gravità nasce dalla convexione delle parti materiali, et dalla levità nasce l'agilità et la velocità del moto, et da que' procede che sia molto activo» (LANDINO, IV, p. 1713).

⁴⁰⁷ Il paragone solare con la divinità (ovidiano ma soprattutto platonico) viene preso a dimostrazione dell'esistenza del sole e quindi dirimente per l'importanza della filosofia neoplatonica nella ridefinizione del cristianesimo.

⁴⁰⁸ La menzione dell'intelletto dichiara nuovamente l'immissione in un terreno neoplatonico, come avvenuto in precedenza (vedi *supra*, n. 34).

⁴⁰⁹ Si veda la n. 144.

⁴¹⁰ Il lemma «intorno» spesso indica il movimento effusivo di irradiazione in chiave neoplatonica: in specie nella lirica della Colonna, si individua una stretta convergenza tra l'immagine del corpo che nel

per la comune natura del propagante et del propagato accettatrice di esso amore, diventò infenito.⁴¹¹ Mentre che queste quasi naturali proprietadi et persone numeriamo (non che sia numero collocato nel genere de la quantità) in questo mezzo pronunciamo una unica et semplicissima natura de la divinità, la quale niente di suo lascia fuora di sé, né riceve alcuna cosa aliena, a guisa del Sole, del quale considerando la forma, veniamo a conoscere come da quella ne procede la sua luce intima,⁴¹² et la virtù calefattoria, le quali sono insieme coeguali di natura et inseparabili di essenza, et con il prestare ad altri

sonetto arde infuocato «intorno» a Vittoria e i metodi descrittivi ficiniani del moto «circolare» dell'effusione luminosa: esempi di rappresentazione deitica di tale circonfusione si propongono nelle *Rime* colonesi, spesso in compresenza del verbo “cingere” come in questo passo: «Apre la calda e sempiterna luce, / cinta de' raggi, lampeggiando intorno, / le nostre folte nebbie, e scioglie il ghiaccio» (S1: 71, 9-11); o «Quando dal Lume, il cui vivo splendore / rende 'l petto fedel lieto e sicuro, / si dissolve per grazia il ghiaccio duro / che sovente si gela intorno 'l core» (S1: 9, 1-4); «e 'l Sol che la comprende / dentro e d'intorno con l'eterna spera, / e vedrà il chiaro Suo raggio celeste / nel candor già dal foco si ordinato / che le tesse d'intorno ornata veste» (S1: 100, 3-7). Ne risulta un complesso intarsio concettuale – la luce cinge, lampeggia, adorna come un vestimento – vicino a esempi classici quali *Met.*, IV, 313, «nunc perlucens circumdata corpus amictu» e *Met.*, XIV, 262-263: «pallamque induta nitentem/ insuper aurato circumvelatur amictu», ma accresciuto di un ordito di filosofemi riconoscibile e dalla Colonna ben ordinato, desunto dalla declinazione dei concetti di lume, raggio, lucidità, illuminazione. Infatti si legge nelle lettere ficiniane (anche rispetto a quanto detto sopra sull'equivalenza di Dio e bene, per cui si veda *supra*, n. 36): «Perciocché il contento e l'allegrezza, come cosa ottima, più d'ogn'altra si desidera, e il contento altro non è che uno splendore et una gratia del bene che per tutto si diffonde, e ancora una certa amplificazione, di quella virtù intorno al bene diffusa, e sparsa. Che Iddio è una chiarezza contentissima e un contento chiarissimo» (FICINO, *Lettere*, I II 21).

⁴¹¹ Ficino indica così il rifulgere dell'amore divino nell'Empireo: «Da la sommità de i lucenti spiriti un immenso lume rilucer m'accorsi, e quivi i Serafini d'un immenso Amore ardenti viddi: in questo tale ardore il lume del infinito bene infinitamente mi risplendette spesse volte innanzi al mio rapimento haveva meco stesso pensato, se il bene stesso è il seguir più presto l'obietto de la volontà che de l'intelletto, acciocché l'animo con l'ardor del veloce più tosto che con la chiarezza del intelligenza esso bene si goda conobbi subito che quivi fui rapito che io il vero haveva pensato credendo che non la scienza de i Cherubini, ma la charità de i Seraphini a Iddio era più vicina e meritamente, essendo che sempre naturalmente si desidera, e non si desiderando sennò il bene, esso infinito bene è da un ardentissimo Amore seguitato, e subito conseguito» (FICINO, *Lettere*, I II 23).

⁴¹² La «luce intima» connette il passo direttamente alle teorie eliocentriche ficiniane espresse nel *De lumine* e nel *De sole*; del resto a introduzione di quest'ultimo il Valdarnese dichiara uno statuto schiettamente un esercizio di tipo anagogico e allegorico non deduttivo ma comparativo, o meglio il procedere autonomo del lettore, nel rapporto tra natura solare e divina tramite la *comparatio* tra due termini: «Pythagoricum praeceptum est, magnanime Petre, profecto divinum, de rebus mysteriisque divinis absque lumine non loquen dum. In quibus, (ut arbitror) verbis non id solum sapiens ille significat, nihil in rebus divinis audendum, nisi quatenus ipsa Dei lux illinc afflatis mentibus patefecerit, sed etiam admonere videtur, ne sine huius manifestae lucis comparatione ad occultam divinorum lucem, vel percipiendam, vel declaram dam proficiscamur. Ab hac igitur nos ad illam non tam rationibus in praesentia, quam comparationibus quibusdam de ductis ex lumine, pro viribus accedemus» (FICINO, *De sole*, p. 965).

il loro effetto, mai diminuiscono.⁴¹³ La forma del Sole è quello che noi chiamiamo padre, la luce il figliuolo, la [30v] virtù calefattoria lo Spiritosanto.⁴¹⁴

SCI. O profondità da pochi intelletti o quasi niuni conosciuta. Certamente, Signore, questa similitudine del Sole è stata più ascoltevole, et più chiara d'onde n'ho buona parte di tanta cupezza compresa. Et se non totalmente capisco, il tutto con la santissima fede abbraccio. Imperò vorrei di questa Trinità qualche cosa più necessaria intrinsecarmi.

COR. Che cosa?

SCI. Voi sapete che l'opere in sé stesse differenti sono, per la differenza c'hanno tra di sé gli operatori, però l'operare del figliuolo è da quello del padre et de lo Spiritosanto differente, adunque ne la divinità è differenza, et dove è differenza è discordanza, però ne seguita che discordevole sia questa trina divinità.

COR. Potrei negare del vostro argomento giuridicamente quasi ogni parola et mostrarvi che non è universale. Nientedimeno, presupponendo che voi ragionate, et non disputiate, rispondo che l'opere di queste tre divine persone sono (come avete detto) appresso de noi differenti, però al unione essenziale di queste tre invittissime, [31r] persone non repugna.

SCI. Perché non repugna, si ciò che fa il padre è di gran luna differente da da quello che fa il figliuolo?

COR. Avvertirte, Signore, che essendo una unica sustanza, et individua potenza ne la divinità quello che diciamo noi per distinte persone distintamente essere fatto, è da una indistinta volontà e conforme virtù infallibilmente deliberato. Confesso che per uno certo nostro attribuire, per commodità de gli intelletti umani il creare s'attribuisce al padre, il riparare il figliuolo, l'inspirare a lo Spiritosanto.⁴¹⁵ Imperò questo attribuire

⁴¹³ «Ita Sol perspicuas ubique purasque naturas, quasi iam coelestes momento prorsus illuminat, opacas vero materias ineptas luci calefacit prius, et accendit, atque subtiliat, mox illuminat. Atque tam calorem quam lucem iam leves et pervias, nonnunquam elevat ad sublimia» (FICINO, *De sole*, p. 971).

⁴¹⁴ Posta così la spiegazione pare suggerire un possibile sconfinamento in terreno orfico che contravverrebbe inoltre con il precetto ficiniano «che 'l sole non si deve adorare come autore di ogni cosa» (FICINO, *Lettere*, II XII 2).

⁴¹⁵ Qui il concetto di «inspirare» dello Spirito Santo è probabilmente esemplato sulla lettera paolina a *Rom.*, 8 13-15: «Si enim secundum carnem vixeritis, moriemini; si autem Spiritu opera corporis mortificatis, vivetis. Quicumque enim Spiritu Dei aguntur, hi filii Dei sunt. Non enim accepistis spiritum servitutis iterum in timorem, sed accepistis Spiritum adoptionis filiorum, in quo clamamus: “Abba, Pater!”», e sottintende l'atto di essere “guidati” da esso, oltre che una vaga traccia ficiniana del concetto di volatilità degli spiriti. Ricorda senza dubbio anche la descrizione rinitaria agostiniana.

non toglie che l'una et l'altra di queste tre persone sostanzialmente et essenzialmente unita non abbia creato salvato et inspirato.

SCI. Profonda, et maravigliosa dottrina è questa. De la quale volendo con più ampiezza parlare oltra al incomparabile piacere che n'aviamo ci giovarete molto.

COR. Ve dissi da prima che di tanto alto negozio non se può venire a quieta et perfetta terminazione. Il che santo Austino nel libro de la Trenità liberamente confessa.⁴¹⁶

SCI. Sono sicuro che dubio alcuno preporvi non [31v] posso, il quale non vi sia nel dichiararmelo facelissimo.

COR. Dite. Che dubio ne la mente vi giace?

SCI. Vi è palese, Signor mio, che lo avvenimento del figliuolo è stata la suscezione de la carne, sicondo Paulo a' Galati⁴¹⁷ dove dice «Iddio mandò il suo primogenito di donna fatto».⁴¹⁸

COR. Che volete inferire sopra di ciò?

SCI. Non altro se non la comessione del padre et l'ubedienza del figliuolo, nel che pare che lo Spirito santo a niun modo vi sia intravenuto. Per la qual cosa si vede questa Trenità non essere di eguale potenza.

⁴¹⁶ Oltre al discorso sull'unità di natura della trinità affrontato nel *De Trinitate*, Agostino spiega l'indivisibilità della natura trinitaria ma l'individualità del singolo ente senza giungere a una conclusione definitiva nell'*epistola* 169. Vale la pena riportare il passo per esteso, in quanto costituisce un compendio del discorso sulla trinità finora affrontato: «Proinde in unum Deum, Patrem et Filium et Spiritum sanctum firma pietate credamus; ita ut nec Filius credatur esse qui Pater est, nec Pater qui Filius est, nec Pater nec Filius qui utriusque Spiritus est. Nihil putetur in hac Trinitate temporibus locisque distare; sed haec tria aequalia esse et coaeterna, et omnino esse una natura: non a Patre aliam, et a Filio aliam, et a Spiritu sancto aliam conditam esse creaturam; sed omnia et singula quae creata sunt vel creantur, Trinitate creante subsistere, nec quemquam liberari a Patre sine Filio et Spiritu sancto, aut a Filio sine Patre et Spiritu sancto, aut a Spiritu sancto sine Patre et Filio; sed a Patre et Filio et Spiritu sancto, uno, vero, vereque immortali, id est omni modo incommutabili solo Deo. Multa autem etiam separatim in Scripturis de singulis dici, ut insinuetur, quamvis inseparabilis Trinitas, tamen Trinitas: ut quemadmodum simul dici non possunt cum sonis corporalibus commemorantur, quamvis simul sint inseparabiliter; ita et quibusdam Scripturarum locis, et per quasdam creaturas singillatim vicissimque monstrentur, sicut Pater in voce qua sonuit: "Tu es Filius meus; et Filius in homine quem suscepit ex Virgine; et Spiritus sanctus in columbae specie corporali": haec separatim quidem, sed nullo modo separata tria illa demonstrant» (AUG., *Ep.* 169, 2 5).

⁴¹⁷ Nella menzione di san Paolo ai Galati, non si può non segnalare la confluenza paolina con Agostino tra i principali riferimenti di Vittoria Colonna, come ricorda in un sonetto Paolo e Dionigi sue guide spirituali come Agostino, «Paulo, Dionisio ed ogni altro intelletto / si dié prigion al vero alor ch'intese» (S1: 59, 12-13), oltre che nella lettera citata a Costanza d'Avalos, di cui si sospetta possa aver anche consultato il patrimonio librario.

⁴¹⁸ *Gal.*, 4 4 «At ubi venit plenitudo temporis, misit Deus Filium suum, factum ex muliere, factum sub lege».

COR. Generosamente contraddite, Signore gentilissimo, né per ciò sono le dubitanze vostre liggere, nondimeno intrinsecamente disutili, et magagnate. Là ove avete da notare che l'obediencia del figliuolo non è se non per l'amore infenito verso il padre, il quale amore è lo spirito de l'uno et de l'altro. Dipoi a la suscezione de la carne tutta la Trenità con virtù et potenza essenziale concorse.

SCI. Il padre con che autorità concorse?

COR. Con la virtù prencipale.⁴¹⁹

SCI. Il figliuolo?

COR. Con l'artificiale verità.⁴²⁰ Il che testimonia Salomone ne la sua saggia dottrina dicendo «La sapienza ha edificata la casa a sé stessa».⁴²¹

SCI. Lo Spiritosanto?

COR. Con ispirante, et attribuita bontà. Il che denuncia Isaia al quarantesimo ottavo. Il Signore eterno m'ha concesso il suo spirito.⁴²² Così (come si è detto) tre sono l'opere de Iddio, la prima che fusse fatto ciò che non era, la seconda che se supplisse a quello che mancava, la terza che se salvasse quanto s'era perduto.⁴²³ La prima è della creazione del tutto, l'altra de la notizia de miracoli, l'ultima de la salute del seme umano.

SCI. Tanto de divinità spirano le parole vostre, quanto di essa vivacemente sanno palesare il vero. Con tutto ciò parmi che al dentro certa ombrosa coniettura vi sopravvanzi. Et è (tenendo voi tale openione) la divina potenza in necessitata condizione sdrusciolata.⁴²⁴

COR. È la vostra, Signore, più che empia considerazione concio sia che non ve sia bastato una volta mostrarvi che non necessariamente opera quello agente, il quale sia

⁴¹⁹ Con 'virtù principale' di solito si intende la Giustizia o la Fede.

⁴²⁰ «E a coloro a li quali è concessa una intelligenza capace de le cose immortali, e una volontà che vinca le cose mortali, molto prima e maggiormente si conviene una vita immortale, per la virtù de la quale a la eternità congiunta, e da le passioni del tempo separata, tanto capisce, e intende la mente nostra le cose eterne quanto l'affetto, e'l desiderio di quella che è la volontà, a le cose temporali signoreggia e comanda. Però che in questo modo ciascuno atto de l'animo, in un suo propio modo conosce e partecipa de la eternità, la volontà volendo, l'intelligenza intendendo, e la vita vivendo. E l'eternità che con gli ultimi atti de l'anima si congiugne e comunica, già si è concessa, e comunicata a li primi atti de l'anima come è la vita. Onde io so che un tratto, Padre nostro ottimo, tu, e per legge hereditaria e per tuo dono ci farai de la tua beatitudine contenti» (FICINO, *Lettere*, I I 115). In particolare è svolto in *De Trin.*, XI 8 15: «Sed a sentiendis corporibus motu corporis separat corporis sensus, ne aliquid sentiamus, aut ut sentire desinamus; veluti cum oculos, ab eo quod videre nolumus, avertimus, vel claudimus; sic aures a sonis, sic nares ab odoribus. Ita etiam vel os claudendo, vel aliquid ex ore respuendo a saporibus aversamus».

⁴²¹ *Pro.*, 9 1.

⁴²² *Is.*, 61 1.

⁴²³ Vedi *supra*, n. 156.

⁴²⁴ «Sdrusciare» è voce caratteristica del senese (si veda CAGLIARITANO, 151).

volontario et intelligente. Però dico ch'Iddio ciò che fa volontariamente, et con la [32v] sua somma prudenza, fa, termina et conserva, senza alcuna necessità.

SCI. Rimango buonamente ne le vostre ragioni confermato, ancora che un'altra coniektura sopra di ciò mi travagli il cervello.

COR. Qual sarebbe?

SCI. Quando intendiamo che Iddio è per tutto, intendesi totalmente la Trenità?

COR. Se la Trenità è uno unico et solo Iddio, nel quale crediamo, perché non volete che sia per tutto?

SCI. Voglio et credo. Ma intrinsecamente è egli in tutte le cose?

COR. Et estrinsecamente ancora.

SCI. Si intrinsecamente, adunque rinchiuso. Si estrinsecamente adunque escluso. Quinci nascemi uno avviluppamento di pensieri.

COR. Se voi avesse tenuto a mente le ragioni come a lui utte le cose sono presenti non avereste ora bisogno con le repliche da questo impaccio svilupparvi.⁴²⁵

SCI. Non mi ricordo, perché forse non me ne parlaste a pieno per tanto mi sarà caro ne ridiciate.

COR. Non se nega che Iddio non sia per tutto intrinsecamente. Non già come rinchiuso, ma come conservatore. Et estrinsecamente, non come escluso ma qual [33r] perfettissimo Architetto,⁴²⁶ et ordinatore.

SCI. Bellissima risposta, et quiete assoluzione di questo passo, è stata questa. Là ove di quella talmente ne pasco l'anima che d'altro ella non diviene desiosa.

⁴²⁵ La perfezione secondo la dottrina platonica è infatti il risultato del perfetto equilibrio tra estrinseco e intrinseco, come espone Varchi nella lezione dantesca: «il bene non è altro che la perfezione in trinseca e il bello la estrinseca. Ma a bene intendere e perfettamente queste cose farebbe uopo sapere la vera e propria diffinizione della bellezza e delle sue spezie; baste per ora quanto s'è detto, cioè che il bello e il buono sono realmente e in effetto una natura medesima differenti solamente nel modo che s'è detto, cioè che il buono è una perfezione di dentro, e il bello una perfezione di fuori da quella nascente come un fiore; onde ragionevolmente furono con diversi nomi chiamati. E quegli che congiungono buono e bello insieme, la qual cosa fanno i Greci felicissimamente, dicendo *καλοκαγασία*, comprendono con una parola sola tutto quello che comprender si può, perché quello che è bello e buono insieme è beato; e beata si chiama quella cosa alla quale non manca nulla; e a chi non manca nulla è da tutte le parti, cioè semplicemente perfetto, onde non può più altro desiderare» (VARCHI, *Lezione*, p. 551).

⁴²⁶ La definizione di Dio come «perfettissimo» è ficiniana: «la perfezione esclude ogni potenza e Dio comprende e somma in sé le perfezioni, risultando inequivocabilmente perfettissimo, questo esclude inoltre ogni potenza che ne limiti l'essere, e ne deriva dunque che Dio è anche infinito, tanto nel suo essere che nelle sue operazioni». (FICINO, *Lettere*, 292, 307, 342). OCHINO definisce la divina «legge perfettissima»: «La legge di Dio, per esser perfettissima proibisce a tutti per ogni tempo et luogo ogni imperfezione, et comanda ogni perfezione» (p. 106). Si veda anche *supra*, la n. 64.

COR. Per essere suo proprio cibo questo nostro processo non altrimenti disponer si dovrebbe. Benché desiderarei che miglior dottrina de la mia vi fusse oggi presente, rendendovi certissimo che de più fino pasto satollarete gli spiriti.⁴²⁷

SCI. Scopritemi, Signore, la verità d'un altro dubio.

COR. Non sono per occultarvi quello che palesa Iddio.⁴²⁸ Di che dubitate?

SCI. Con quale ragione ogni cosa essere in essa Trenità si può negare et parimente ogni cosa affermare?

COR. Mercurio Trismegisto disse che Iddio è di tutte le cose niente, Iddio è tutte le cose, Iddio non ha nome alcuno, Iddio ha tutti i nomi.⁴²⁹ Così tutte le cose sono in Dio et niuna cosa è in lui.

SCI. Come è possibile intendere ciò che voi dite?

COR. Facilmente: considerate come è la casa ne lo Architetto, le forme de li membra ne la vegetativa,⁴³⁰ il calor del fuoco nel Sole, tutti i numeri de la unità, la lon [33v] ghezza de la linea nel punto.

⁴²⁷ Quanto risulta da tale comparazione è presentato da Contile nella seconda parte dei *Dialogi*, nella quale l'intento sembra la dimostrare la malleabilità del parlare umano per mezzo di metafore nutrizionali. L'espedito dell'infinità delle risorse di senso e di forma di cui l'uomo dispone, obbedendo agli stessi processi che governano l'inesauribile ricchezza della natura, permette a Contile di attenersi al programma del titolo iniziale, un momento di "Conviti spirituali". È probabilmente questo il punto di massima vicinanza con il *Commentarium ficiniano*, che si potrebbe considerare quasi opera parallela ai *dialogi* – oltre ai nove commensali riuniti nella villa suburbana di Careggi, le sette distinte orazioni con cui gli interlocutori si incaricano di dibattere i corrispondenti discorsi del dialogo platonico. Del resto si dà qui notizia del fatto che nel 1544 comparvero, a Firenze il volgarizzamento del Ficino stesso (FICINO 1544b), e a Venezia e a Roma due edizioni della versione di Ercole Barbarasa (FICINO 1544 e FICINO 1544a), il quale, come attesta il biografo (SALZA, 2007, in part. p. 24) era un amico più che fidato del Contile in quegli anni, e fa quasi certamente presupporre uno scambio di pareri al riguardo (cfr. anche ASSO, p. 182).

⁴²⁸ Si consideri come, nella prospettiva di un riferimento ai misteri caldaici, questa affermazione acquista un senso ulteriore – quasi a sottolineare quel «potenziale» che geneticamente appartiene al linguaggio, menzionato a c. 4r – pur sempre nell'intento quasi apologetico dell'opera nei confronti della dottrina cristiana.

⁴²⁹ «O meglio, sostengo che Dio non contiene tutti questi esseri ma, per parlare in modo più veritiero, che Dio è tutti questi esseri, poiché non li ha ricevuti dal di fuori, bensì li ha tratti da se stesso. In questo dunque consiste la sensazione e la conoscenza intellettuale di Dio, nel muovere eternamente tutti gli esseri. E non ci sarà mai un tempo in cui uno qualunque di questi esseri verrà abbandonato da Dio - quando dico esseri, intendo Dio - poiché Dio contiene dentro di sé gli esseri e niente vi è al di fuori di lui e niente in cui Dio non sia», *Corp. Herm.*, IX 9; «Perciò possiede tutti i nomi, tutto derivando da quest'unico padre, ed è per questo che non ha alcun nome, perché è padre di tutte le cose», *Corp. Herm.*, v 10.

⁴³⁰ Sono concetti che dimostrerebbero, se fosse possibile, un'intima aderenza alle teorie di Pitagora, giusta la compresenza scientifica, metafisica e teologica. E se non solo alle creature terrestri, ma anche a tutta l'aria eterea, per tutta l'estensione dell'universo, appartenesse qualche facoltà vegetativa, bisognerebbe credere che fosse nel Sole, e di là si diffondesse, col veicolo della luce e il calore nella vasta estensione dell'universo. Il Sole è la causa prima del moto dei pianeti e il primo motore dell'universo irradiata in linee rette per tutta l'estensione del mondo.

SCI. Nobilissimo modo è stato il vostro in aprire il varco di questa sicurezza. Ditemi adesso, prudentissimo Signore qual sono le cose comuni in essa Trinità et quali le proprie?

COR. Di sopra v'ho detto che questo attribuire ritrivate dal uomo ora è a tutta la divinità conferente ora a una delle tre persone, Ma sopra il quesito vostro presente così ve rispondo. Dionisio Ariopagita disse, che le cose comuni a la Trinità sono queste, conietturando nel tutto, solamente due cose de le quali una superiore et l'altra inferiore, una cagione et l'altra effetto, una buona l'altra sopra ogni bontà, una essenza sopra ogni altra essenza, una vita sopra ogn'altra vita,⁴³¹ queste dico sono comuni a la trina potenza. Cioè, un sommo bene, una somma bellezza, una sola vita, una somma sapienza. Gli attributi propri sono quelli che s'acconvengano al padre, come padre al figliuolo, col figliuolo a lo Spiritosanto, come spirito, i quali poco di sopra distintamente avete intesi.

SCI. Avetene alcuni altri, oltra agli sopradetti?

COR. Ancora me [34v] ricordo di questi, cioè che al padre s'attribuisce quella voce che dal cielo scendendo disse «Questo è il mio figliuolo diletto, ascoltatelo tutti». Al figliuolo l'investitura de la scorza carnale.⁴³² Come dice la Chiesa: «Mandato ha Iddio il suo figliuolo a pigliare umana carne».⁴³³ A lo Spiritosanto quella colomba ne la cui forma l'istesso spirito sopra il medesimo figliuolo de Iddio, come uomo battezzato, discese.⁴³⁴

⁴³¹ Nella teologia dionisiana la divinità viene definita tramite la dualità dei nomi di Unità e Trinità: il primo nome fa riferimento al lato inconoscibile derivante dalla sua assoluta semplicità indivisibile, il secondo al manifestarsi soprasostanziale della triplice persona. Tuttavia si distinguono secondo la distinzione delle persone divine (DN 640 C 1-3). Importante per questa spiegazione è la teoria dionisiana della partecipazione: “Ὅπου γε τὴν ὑπερούσιον ἔνωσιν ὑπεριδρῦσθαί φαμεν οὐ τῶν ἐν σώμασι μόνων ἐνώσεων, ἀλλὰ καὶ τῶν ἐν ψυχαῖς αὐταῖς καὶ ἐν αὐτοῖς νόοις, ἃς ἔχουσιν ἀμυγῶς καὶ ὑπερκοσμίως δι' ὅλων ὅλα τὰ θεοειδῆ καὶ ὑπερουράνια φῶτα κατὰ μέθεξιν ἀνάλογον τοῖς μετέχουσι τῆς πάντων ὑπερηρέμενης ἐνώσεως” (DN 641 C 4-10).

⁴³² Mc, 9, 7.

⁴³³ Rom., 8, 3.

⁴³⁴ Questo progressivo avvicinamento al lessico omiletico, apparentemente ripetitivo nelle scelte tematiche e non perfettamente in linea con gli intenti dell'opera, oltre a discendere da un'antica pratica dimostra che discutere della fede cristiana in quegli anni Quaranta comportava anche un'insistenza su determinati nuclei simbolici: ecco allora spiegata la ripresa da parte dei due interlocutori nel secondo dialogo dell'esposizione del Simbolo degli Apostoli (cfr. n.135), e della definizione della Trinità, sulla quale ci si troverà d'accordo in questo Primo Dialogo. Nel secondo dialogo si percepirà una versione contiliana del *Symbolum*, in tono didascalico sui dubbi trinitari di Camilla (cfr. *supra*, n. 12): «Iddio, Signora honestissima, è et è trino et uno (come nel primo dialogo ampiamente fu detto). È padre, perché ha generato il figliuolo, et da l'uno et l'altro lo Spirito santo è proceduto, et queste tre persone sono uno Iddio in natura, che di niente creò il mondo. Il figliuolo è nato in dui modi, primamente ab eterno

SCI. Sufficientemente resto del tutto con la quiete de l'animo goditore.

COR. Me ne rallegro, ma se forse a compimento non ho detto, pigliate de la Trenità un'altra fiata la vera diffinizione.

SCI. V'ascolto.

COR. È, Signore, questa monarchia celeste, quale è tutta per tutto, et non per le parti separata, fontana vivacissima d'ogni vita, fin qui da noi compresa. In quanto se può, per ordine de discorso, dico ch'ella è in ogni luogo non localmente, ma con virtù et infenito reggimento. Inoltre è immutabile in tutte le cose mutabili, né a lei alcuno accidente si congiunge. Non può nel suo atto semplicissimo né crescere, né scemare. Questa è quella onni [34v] potentissima Trenità una unica essenza, la quale ha potuto, perché ha voluto, creare de niente ogni cosa.⁴³⁵ Essa disse, e fu fatto in lei ciò che fu, è et sarà. Né disturba una ragionevole intenzione che una sustanza sia non sottoentrante a gli accidenti ma sostentante, reggiante, conservante, et abbracciante ogni sua crratura [sic], ne la quale abita per natura et per grazia et quella è il suo seggio, il suo palazzo, il suo spiritualissimo albergo. Non repugna, Signore, a questo la parola de la Domenica orazione che dice: «Padre che sei ne li cieli», non parendo a noi che qual si vogli creatura razionale sia cielo. Sopra del che desidero intendiate qualmente l'altissima Thearchia⁴³⁶ fece due creature razionali, una celeste l'altra terrestre,⁴³⁷ et l'una et l'altra

connaturale al padre et a lo Spirito, dipoi de la Vergine et madre temporalmente nacque, concepto de lo Spirito santo. Così il figliuolo de Iddio è concetto ne la sua concettione et nato ne la sua natività de la carne. Adunque Iddio vero concetto, Iddio vero nato, egli vero Iddio et vero huomo chiamato Christo unigenito figliuolo de Iddio, passibile et impassibile, crucifisso ne la nostra infermità et sepolto sotto l'autorità de Pilato, discese nel inferno, dannato et spogliato da lui il precipe de la iniquità, risuscitò nel terzo giorno et con il trionfo de la superna gloria, vedendolo i discepoli, al cielo ascese. Siede a la destra del padre. Inde verrà a giudicare gli vivi et morti ne la stessa forma ne la quale fu crucifisso, non già ne la medesima humilità come fu ingiustamente morto, ma ne la gloriosa sua chiarezza ne la quale giustamente darà l'ultima sentenza. Per lui crediamo, come precipuo dono de la sua infenita gratia, ne la Chiesa catholica et apostolica, ne lo Spirito santo, ne la confessione et comunione et ne la risurrettione de la carne, ne la rimessione di peccati et ne la vita beata ab eterno dal grande Iddio a gli eletti suoi promessa» (c. 40v). Questo spiegherebbe anche l'insistenza ossessiva su alcuni passi del *Symbolum*.

⁴³⁵ Riferimento alla creazione *ex nihilo*.

⁴³⁶ *De Coel. Hier.*, VII (212 C) 32,4 e *De ang. Hier.* sgg. La divinità nel pensiero dionisiano è riconoscibile perché conforme alla persona, la *Thearchia* è la divinità in quanto primo principio, riscontrabile in ogni creatura in un processo effettuale. È θεαρχικός dunque tutto ciò che è conoscibile solo in quanto principio e implicato nei processi di deificazione creaturale «Invisibilem ipsam et infinitam et incomprehensibilem vocantibus etiam que ex quibus non quid est sed quid non esi significantur. Ignoramus quatem supersubstantialem ipsius et non intellegibilem et ineffabilem infinitatem. Ipsa Thearchia non est substantia neque vita dicta univoce cum substantia seu vita alia sed est super omne huiusmodi substantiam et omnem vitam; ipsa etiam sicut nec est substantia nec vita sic nec est ratio nec intellectus, sed super utramque utrisque incomparabiliter deficientibus a similitudine ipsius similitudine inquam paritatis et secundum quam possibile est aliqua univocari» (*De Ang. Hier.* 4, 4). La citazione

de la potestà del libero arbitrio nobilitò, acciò che ne lo amore⁴³⁸ de Iddio, et ne la laude de la divinità perpetuamente dimostrassero. Ma la celeste, retiratasi dal amore del suo sommo bene,⁴³⁹ fatta di sé stessa omicidiale, nel pozzo d'ogni bruttura con suo perpetuo danno traboccò.⁴⁴⁰ Per il che fatta invidiosa de l'uomo, acciò la sedia di beatitudine

grossatestiana conferma la circolazione del concetto in ambito di teorie fetiche neoplatoniche «lumen aliquod cum caracterizans necessario sit aliud a caracterizato in ipsa aut quicquid necessario est ipsa. Ipsa etiam sicut nec est substantia nec vita, sic nec est ratio nec intellectio» (GROSSATESTA, *l.c.* c. 73v).

⁴³⁷ Riprende la precedente teoria dionisiana desumendola con ogni probabilità dal *De div. nom.*, I, 12: «Hoc quidem super intellectum et essentiam thearchiae occultum inscrutabile est etiam intellectualibus mentis reverentiis. Haec arcana temperanti silentio honorantes, ad lucentes nobis in sacris eloquiis splendores intendamus, et ab ipsis in lucem ducamur ad thearchicos hymnos, ab his supermundane illuminati, et ad sacras hymnologias formati, ad videndum etiam commensurate nobis per eas donata divina luminaria, et largum principium omnis divinae apparitionis luminis laudandum, sicut ipsum de seipso in sacris eloquiis tradidit: ut quia omnium est causa, et principium, et essentia, et vita, et quidem recedentium ab eo et revocatio et resurrectio».

⁴³⁸ È lo stesso amore di cui si parlava sopra (cfr. *supra*, p. 543) ma declinato nei passi biblici in cui si considera il libero arbitrio «Quid illud, quod tam multis locis omnia mandata sua custodiri et fieri iubet Deus? quomodo iubet, si non est liberum arbitrium? Quid beatus ille, de quo Psalmus dicit, *quod in lege Domini fuit voluntas eius?* nonne satis indicat voluntate sua hominem in lege Dei consistere? Deinde tam multa mandata, quae ipsam quodammodo nominatim conveniunt voluntatem, sicut est: *Noli vinci a malo*; et alia similia, sicut sunt: [...] Nemo ergo Deum causetur in corde suo, sed sibi imputet quisque, cum peccat. Neque cum aliquid secundum Deum operatur, alienet hoc a propria voluntate. Quando enim volens facit, tunc dicendum est opus bonum, tunc speranda est boni operis merces ab eo, de quo dictum est: Qui reddet unicuique secundum opera sua» (AUG., *De lib. Arb.*, I, 2, 4). I passi biblici considerati da Agostino rimandano anche all'uso del libero arbitrio in funzione dell'amore di Dio: *Ps* 1, 2; *Rom* 12, 21; *Ps* 31, 9; *Prov* 1, 8; *Prov* 3, 7; *Prov* 3, 11; *Prov* 3, 1, 4, 2; *Prov* 3, 27; *Prov* 3, 29; *Prov* 5, 2; *Ps* 35, 4; *Prov* 1, 29; *Mt* 6, 19; *Mt* 10, 28; *Mt* 16, 24; *Lc* 9, 23; *Lc* 2, 14; *1 Cor* 7, 36-37; *1 Cor* 9, 17; *1 Cor* 15, 34; *2 Cor* 8, 11; *1 Tim* 5, 11; *2 Tim* 3, 12; *1 Tim* 4, 14; *Eph* 6, 6-7; *Iac* 2, 1; *Iac* 4, 11; *1 Io* 2, 15; *Mt* 16, 27; *Rom* 2, 6; *Apoc* 22, 12.

⁴³⁹ La bipartizione creaturale derivante dall'operato del sommo bene, se pure di sostrato dionisiano, si fonde qui con la filosofia ficiniana del commento platonico. Ficino infatti scrive: «Sopra la mente angelica è quello principio dello universo, e sommo bene, el quale Platone nel *Parmenide* chiama esso Uno, imperò che sopra ogni moltitudine delle cose composte debba essere esso Uno semplice per sua natura, perché da uno el numero e da' semplici ogni compositione dipende [...] la vera unità d'ogni moltitudine e d'ogni compositione è fuori, e se ella cosa alcuna sopra ad sé avessi da quella Adunque, come vuole Platone e Dionisio Ariopagita conferma, esso puro Uno tutte le cose sopravanza. Stimano amendua che esso Uno sia l' eccellentissimo nome di Dio, la sublimità del quale questa ragione ancora ci mostra» (FICINO, *Libro*, p. 163).

⁴⁴⁰ Probabilmente si può riscontrare qui un'eco dantesca di matrice isidoriana della condizione di Lucifero, colui che «ritiratosi dal sommo bene» per eccellenza giace nel «pozzo d'ogni bruttura». «Diabolus Hebraice dicitur *deorsum fluens*, quia quietus in coeli culmine stare contempsit, sed superbiae pondere deorsum corruens cecidit. Graece vero DIABOLUS *criminator* vocatur, vel quia electorum innocentiam criminibus fictis accuset» (*Etym.*, VIII, 11, 18; *PL* 82, 315). Già i commentatori trecenteschi ravvisarono questa contaminazione tra esegesi e immaginario dantesco: Pietro Alighieri intuì la condizione dei giganti nell'infima parte dell'Inferno connessa a *Aen.* VI, 581, in cui «fulmine deiecti, fundo volvuntur *in imo*». Si legge infatti: «Gigas, idest superbus, propter terrena bona citatur, unde figuntur Gigantes filii terrae. Ex superbia enim, quae fuit primum peccatum, processit primo proditio in Lucifero, qui superbia praecedere voluit Deum» (P. ALLEGHERII *Super Dantis ipsius genitoris 'Comoediam'*), pp. 123-262. Si riscontra anche nel pensiero isidoriano: «Omnis superbia tanto in imo

[35r] eterna non possedesse, al peccato incitollo facendoselo ne la sua orrenda miseria⁴⁴¹ compagno. Ma Iddio de l'uomo piatoso per la plasmazione del fango, a salute di quello mandò il proprio e unico figliuolo, del quale chi ha saputo imitare la vita et abbracciare i comandamenti è fatto cielo et spirituale alloggio de la divina luce.⁴⁴² Il che se può comprendere ne la sentenza di Paulo quando dice: «Iddio è Carità, e chiunque si ferma in quella in Dio si posa et egli in lui».⁴⁴³ Per ciò non crediate, Signore, che più grato seggio al grande Iddio sia l'empireo cielo, che dell'uomo lo spirito purgato et santo.⁴⁴⁴ Conciosia che li cieli sieno grandissimi corpi del mondo,⁴⁴⁵ localmente situati. D'onde ne seguita che menor nobilità del buono et rimoroso spirito contenghino. Et benché si creda che l'altissima maestà de Iddio in essi cieli abiti perché sono le più alte

iacet, quanto in alto se erigit, tantoque profundius labitur, quanto excelcius eleuatur», ISIDORO, *Sent.*, p.168.

⁴⁴¹ In queste righe si conferma l'ipotesi appena avanzata che possa trattarsi del diavolo, tanto più perché «orrendo» è solitamente aggettivo riferibile a Lucifero caduto.

⁴⁴² L'accoglienza della luce divina è qui certamente declinata secondo i precetti cristiani, ma offre spunti neoplatonici perché esemplata sulla diffusione della luce come moto radiale discendente di Dio nell'uomo:

⁴⁴³ In realtà Contile si riferisce qui a «Quoniam Deus caritas est, et qui manet in caritate in Deo manet» I *Io.*, 4, 8, 16. Sul dono del Figlio da parte del Signore e la scelta di risiedere nel cuore dell'uomo: «Qui Filio suo non pepercit, sed pro nobis omnibus tradidit illum, quomodo non etiam cum illo omnia nobis donabit?» (*Rom.*, 8, 32). E nell'ottica agostiniana citata a testo: «At enim caritatem video, et quantum possum eam mente conspicio, et credo Scripturae dicenti: *Quoniam Deus caritas est, et qui manet in caritate in Deo manet*. Sed cum eam video, non in ea video Trinitatem. *Immo vero vides Trinitatem, si caritatem vides*. Sed commonebo, si potero, ut videre te videas; adsit tantum ipsa, ut moveamur caritate ad aliquod bonum. Quia cum diligimus caritatem, aliquid diligentem diligimus, propter hoc ipsum quia diligit aliquid. Ergo quid diligit caritas, ut possit etiam ipsa caritas diligi? *Caritas enim non est, quae nihil diligit. Si autem se ipsam diligit, diligit aliquid oportet, ut caritate se diligit*» (*De Trinit.*, VIII, 8, 12).

⁴⁴⁴ «O meglio, sostengo che Dio non contiene tutti questi esseri ma, per parlare in modo più veritiero, che Dio è tutti questi esseri, poiché non li ha ricevuti dal di fuori, bensì li ha tratti da se stesso. In questo dunque consiste la sensazione e la conoscenza intellettuale di Dio, nel muovere eternamente tutti gli esseri. E non ci sarà mai un tempo in cui uno qualunque di questi esseri verrà abbandonato da Dio - quando dico esseri, intendo Dio - poiché Dio contiene dentro di sé gli esseri e niente vi è al di fuori di lui e niente in cui Dio non sia», *Corp. Herm.*, IX 9; «Perciò possiede tutti i nomi, tutto derivando da quest'unico padre, ed è per questo che non ha alcun nome, perché è padre di tutte le cose», *Corp. Herm.*, v 10.

⁴⁴⁵ Si pensi alla connessione ai corpi dei beati il giorno del Giudizio (*Sap.* 3, 7). Il lemma è proprio della filosofia ficiniana: «le quali [*i.e.* forme del Lume] son come piccoli corpi, de i quali come certe anime sono le scintille di quel lume in essi infuse, [...] elle sono certi lumi già ne i corpi più confusi, ma già ne la lor propria natura ritornati, e per questo chiarissimi» (FICINO, *Lettere*, I II 26); «Possiamo chiamare angeli ministri di Dio queglii spiriti che Platone chiama iddii e animi delle spere e stelle. Il che non è discordante da Platone, perché è manifesto nel suo decimo libro delle Leggi che non rinchiude queglii animi ne' corpi delle spere, sì come ne' loro corpi l'anime degli animali terreni, ma afferma loro essere di tanta virtù dal sommo Iddio dotati, che insieme possino e fruire Iddio, e senza alcuna fatica o molestia, secondo la volontà del Padre loro, reggere e muovere e cerchi del mondo, e movendo questi, facilmente le cose inferiori governare. Sì che tra Platone e Dionisio è differenza di parole, più tosto che di sententia» (FICINO, *Libro*, p. 114).

parti del mondo,⁴⁴⁶ essendo egli di sua natura per tutto così totalmente ne le cose minime come ne le grandi così ne le alte come ne le basse abita, nondimeno ne le spirituali et ragionevoli, sole fatte a sua imagine, tiene il solio re [35v] gale, il che testifica Paulo a Corinthi nel terzo.⁴⁴⁷ Il tempio de Iddio è ciò che è santo, il quale sete voi, là ove rettamente se interpreta. E ne li cieli, cioè ne gli animi santi. È ben vero che alcuni vogliono che essa onnipotente Trinità risplenda più ne li cieli che altrove,⁴⁴⁸ perché de la sua maestà ivi è più cognizione, essendovi gli Angioli et l'altre anime benedette.⁴⁴⁹ Finalmente quanto ho potuto di questo altissimo quesito mi sono ingegnato

⁴⁴⁶ Del resto l'unico mezzo possibile per la contemplazione divina nelle cose alte o basse della dimensione terrena, si rivela l'*oculus interior* della mente, citato anche da OCHINO, *Catechismo*: «Con gl'occhi della mente serrati al mondo, et aperti a Dio, dobbiamo ruminare con dolcezza» (ivi, p. 69); «Non è possibile che Dio ti dia chiaro et interno lume della sua bontà con aprirti gl'occhi della mente» (ivi, p. 153), assunto molto simile a quello raccolto nell'*Apologo 43 nel qual si scuopre la stolta superstition di quelli li quali voglian far depingere Dio*: «Ah! Non sapete voi che ne' muri non possan depingersi se non le cose visibili? E che le invisibili sì come è la Trinità tanto possan depingersi quanto è possibile dipingere in aria?» (B. OCHINO, *Apologi*, a cura di F. PIERNO, Manziana, Vecchiarelli, 2012, pp. 94-95). Il che è applicabile anche a un'idea di *contemplatio Dei*: «Tu all'ora veramente Iddio conosci, quando tu pruovi lui essere la stessa verità, e l'eterna, e vera eternità, e il tempo essere un'ombra di lui, e tutte le cose, temporali ombratili; e fugaci. Poi che tu sei una vera imagine de la eternità, sopra l'ombra, e le cose ombratili, perché come meza queste cose di quelle dividi, certo è che tu sei eterna, e da niun termine di luogo, o spatio di tempo descritta. Perché altrimenti tu non potresti un'immense spatio, o un immenso tempo col pensiero discorrere, o vero queste cose passando, a una indivisibile et eterna natura passartene. Che la mente per essere un'immagine del divin volto debba sempre a Iddio risguardare» (FICINO, *Lettere*, I II 23).

⁴⁴⁷ 2 Cor 3.

⁴⁴⁸ Dall'unione ipostatica si stabilisce inoltre che la stessa persona del Verbo/Figlio è in modo analogo generata eternamente dal Padre, a immagine e somiglianza della divinità del Verbo/Dio, e se collocata nel tempo è invece concepita dalla Vergine. Si nota anche un prosieguo tematico in direzione delle immagini ignee messe in campo da Paolo per indicare l'illuminazione trinitaria al cospetto di Cristo. Il fuoco autentico comunicato da Gesù all'umanità è il suo Spirito Santo. Infatti nel giorno di Pentecoste lo Spirito Santo discende sulla prima comunità in "lingue di fuoco" e la trasforma totalmente. Così Paolo utilizza la simbologia pirica, mettendo in connessione fuoco e Spirito: se il fuoco "scolpi" la prima legge nelle tavole di Mosè, ora è lo Spirito Santo ad imprimere la legge di Cristo nel cuore dei cristiani (del resto nuovamente connesso al passo citato di 2 Cor 3, 3).

⁴⁴⁹ *De Coel. Hier* 1, 2 che presenta uguaglianze palmari con il passo in questione (in aggiunta ai sopracitati lemmi di contatto): «Itaque Ihesum invocantes paternam lucem: quae est quae vera est quae illuminat omnem hominem venientem in hunc mundum, per quem ad patrem principale lumen accessum habemus: ad sanctissimarum scripturarum intelligentias (prout illas a patribus accepimus) contuendas pro viribus pregamus», ma ancora meglio nelle *Lettere* di Ficino, che fanno da compendio a questo ragionamento: «Come il Sole che è similitudine di Iddio, con la medesima luce in se stesso refulge e a suo modo si riscalda, col medesimo raggio ancora ogni cosa illustra e riscalda, non di meno più tosto riscaldando che illustrando le cose fa e muove: così esso Iddio che del Sole è un modello vero con la medesima chiarezza a se stesso a suo modo intendendo riluce, e se stesso a suo modo volendo rallegra, e ancora con gli raggi de la medesima chiarezza (per parlar con voci humane) intende e vuole tutte le cose, non di meno non tanto intendendo quanto volendo genera: onde a tutti gli animali, e a tutte le nature, pare

con le ragioni mostrare il vero. Né però m'inganno, che parlandosi de Iddio, solamente con il lume del discorso mi persuada ragionarne altrimenti, se non come chi parla sognando. Confesso, Signori et Signore illustri, che la ragione parla de la divinità primamente con molte parole, dipoi ne ragiona con poche, ultimamente nel silenzio la vede,⁴⁵⁰ et in sé stessa col suo lume⁴⁵¹ tanto de le cose superiori chiaramente appiglia, quanto ad altri volerle spianare in gran parte s'intriga. Ma se con essa ragione verso Iddio l'amore ardentissimo⁴⁵² s'accompagna, con la scala de la meditazione ritratta da' sensi,⁴⁵³ ne l'accesa lucerna de l'intelletto:⁴⁵⁴ più agevolmente con le penne de la grazia

che sia concesso che con un certo appetito, secondo la natura di ciascuno, e ancora con lor piacere cose a lor simili generino» (FICINO, *Lettere*, p. 311).

⁴⁵⁰ Nella teologia dionisiana il momento unitivo è caratterizzato dall'assenza teurgica e dal silenzio come adiutore della pratica divina nella sua ineffabilità, infinità, perfezione semplicissima: «Noi preghiamo di trovarci in questa tenebra luminosissima e mediante la privazione della vista e della conoscenza poter vedere e conoscere ciò che sta oltre la visione e la conoscenza». La tipologia filosofica si ritrova in quella ficiniana successiva: «Ascendum tibi est ad lumen ipsum et patris radios. Unde infusa est tibi anima multo mentis lumine circumfusa. Quod autem animus ad hunc quandoque statum perveniat, inde coniciamus, quod usque adeo se ab omni rei creatae cogitatione secernit, ut super omnem rei cuiusque creandae conceptum quantumcumque sublimem extare divinum verticem per infinitum asserat spatium» (*Plat. Theol.*, p. 377).

⁴⁵¹ Il concetto è uno tra i più vulgati nella lirica colonnese; con ogni probabilità fa capo all'eco ficiniana di Altro è l'infinita luce di Dio, in virtù della quale soltanto Dio gode di se stesso [...] ed altro è il lume comune, tramite il quale, come tramite qualcosa di creato ed estrinseco ogni singola mente distingue tutte le realtà create ma non contempla il creatore, a meno che infiammata dal Suo Lume non venga trasportata nella sua luce (*Plat. Theol.*, p. 1899). Colonnese è la costruzione in «avezza al suo lume, che sòle / far l'occhio interno lucido e sincero» (S₂:24, v. 2).

⁴⁵² Stilema mistico usato anche da Contile in *RC*: «tanto de le cose superiori chiaramente appiglia [...] verso Iddio l'amore ardentissimo» s'accompagna con «la scala de la meditazione al conoscimento dell'incircoscritto lume vola» (c. 35v).

⁴⁵³ Si registra una vicinanza con il pensiero neoplatonico di Colonna, riferito alla meditazione scalare e alla scala come *gradus* umanistico, metafora della risalita all'Uno e al Bene di Dio usatissimo nelle *Rime*: «Lume del Ciel, che ne' superni giri / Te 'n porti il cor per non vedute scale / ove nostro sperar per sé non sale, / né dassi ad uom mortal che a tanto aspiri» (S₁: 126 1-4); «per gradi a la contemplation divina ascendiamo, la quale è una scala Platonica» (FICINO, *Lettere*, p. 981); «La filosofia adunque, tante parti e facultà per sue ministre tiene, con quanti gradi di queste cose insieme alle superne s'ascende. Questi gradi parte da la natura parte de la diligenza degli huomini si ricercano». Anche Contile stesso nel suo intratesto dimostra di servirsi del tropo: «sentendo poi che 'l buon timor la stringe, / salir conviensi a Dio per dritta scala» (*RC*, XXXVII, vv. 8-9).

⁴⁵⁴ 'Intelletto' e 'lucerna' sono stilemi colonnesi che individuano una specifica trafilata filosofica (si ricordino i passi già citati «Lucerna pedibus meis verbum tuum» *Ps.* 118, 105); platonica *Tim.*, XVI (45b, 46a), XXX (67c, 68d), e ARIST. *De sens.*, 2, 437b. In questo caso l'immagine ficiniana della distinzione tra lucerna immanente e Lume inattingibile potrebbe rivelarsi parzialmente calzante: «Pitagora comandò a gli suoi discepoli, che si specchiassero a uno specchio che non avesse la sua chiarezza da un lume di Lucerna ma dal lume del Sole. Perciò altro non è la poca fiamma, e scintilla d'una lucerna che un animo non ancor ben dotto e intelligente, e del lume del Sole è la dottissima mente d'un sapiente uomo» (FICINO, *Lettere*, p. 64).

divina al conoscimento de l'incircoscritto lume vola.⁴⁵⁵ Pertanto gli Teologi antichi accertano che l'uomo per tre vie puote a la divina luce⁴⁵⁶ arrivare. La prima si chiama azione, la quale viene a essere il moto che fa l'uomo da per sé stesso, senza l'appoggio d'altrui, non già molto locale, ma più tosto intenzionale.⁴⁵⁷ L'altra è la passione che per ispirazione divina lo spirito di esso uomo al bene essagita et sperona.⁴⁵⁸ La terza è un moto composto di essa azione de l'uomo, et passione, ovvero ispirazione celeste, et de la cognizione de la dottrina santa, per le quali chiunque il piede de la volontà pura indirizza al giardino⁴⁵⁹ de la infallibile verità perviene. Et ivi qualmente gli spiriti umani lavatisi nel bagno de la contrizione di comprare ricusano gli sciaporiti et fradici frutti de le scropulose et fantastiche menti. Le quali non avendo voluto per questi sentieri avviarsi ma più tosto per le tortuose strade camminare al fiorito giardino et temerariamente gli semi de le bugie che in luogo di fiori germogliano spine, et invece de' frutti soa [36v] vi et fetide erbe producano,⁴⁶⁰ ivi piantate, pongano che Iddio, come

⁴⁵⁵ Le ali dell'intelletto coniugate secondo una visione neoplatonica si trovano anche in Colonna, motivo per cui si pensa questo passo possa essere uno dei più vicini alla produzione poetica della Marchesa. Si pensi a esiti poetici quali «ond'ei ratto se 'n vola», a S₁:9, v. 12, o nel desiderio di innalzamento dell'anima al Signore: «Lume del Ciel, che ne' superni giri / Te 'n porti il cor per non vedute scale / ove nostro sperar per sé non sale, / né dassi ad uom mortal che a tanto aspiri» (S₁: 126 1-4).

⁴⁵⁶ Per quanto riguarda il raggiungimento del celeste lume, si evidenzia lo stesso trattamento della materia emergente nella lirica di Colonna: «Lume del Ciel, che ne' superni giri / Te 'n porti il cor per non vedute scale / ove nostro sperar per sé non sale, / né dessi ad uom mortal che a tanto aspiri» (S₁: 126, vv. 1-4). concetto in parte definito da Marsilio Ficino: «La mente dalla inquisitione della propria luce ad ricomperare la luce divina è mossa e allectata» (FICINO, *Libro*, p. 67); e ancora «purgando l'animo s'apparechiano in modo che la divina luce di nuovo in loro splenda» (FICINO, *Libro*, p. 69).

⁴⁵⁷ *Et. Nic.* III, 1109b.

⁴⁵⁸ «E questo intese Ieroteo e Dionisio Ariopagita in quel loro inno preclaro, nel quale così questi teologi cantarono: “Amore è un cerchio buono el quale sempre da bene in bene si rivolta”. E necessario è che l'amore sia buono, con ciò sia che lui, nato da bene, si ritorni in bene; perché quel medesimo iddio è la bellezza el quale tutte le cose desiderano, e nella cui possessione tutte si contentono, sì che di qui el nostro desiderio s'accende, qui l'ardore degli amanti si riposa: non che si spenga, ma perché e' s'adempie. E non senza ragione Dionisio aguaglia Iddio al sole» (FICINO, *Libro*, p. 23).

⁴⁵⁹ Sarà anche Ripa nell'*Iconologia* a dare una definizione del giardino come composizione di azione, moto e dottrina: «La Palla con la descrizione della Terra et con le Zone celesti danno indicio che la Terra et il Cielo, nel misurar delle quali si va scambievolmente, non haverebbono prove, se non di poco momento, quando non si sostentassero et difendessero con le ragioni Matematiche. Il Fanciullo che sostiene la Tavola et attende per capire le dimostrate ragioni c'insegna che non si deve differire la cognitione di questi principii ad altra età che alla puerile, perché, oltre che gl'ingegni per lo tempo tuttavia si fanno più rozzi et meno atti, et con questa si apre come una porta di bel Palazzo o Giardino, nel quale poi si entra ne gli anni seguenti dell'età, fanno anche uno istromento da segnare nell'intelletto nostro, che è come carta bianca o tavola rasa, quasi tutte le cose, che o da valenti huomini o da libri ci verranno messe inanzi per l'avvenire» (RIPA, p. 165).

⁴⁶⁰ Nell'esegesi scritturale se viti lussureggianti e foglie abbondanti ricoprono i pali e non danno frutti, sono rapportabili a chi accorda alla gola e al ventre tutto quello che le passioni viziose gli suggeriscono, e

padre, preceda al figliuolo in natura et che non sia onnipotente non potendo mancare et non avendo il mondo ab eterno creato. Oltr'acciò la loro openione perversa accenna, che impossibile sia che Iddio possi creare temporalmente, essendo egli immutabile. Poi scioccamente domanda perché non fece il mondo Iddio avante, o poi che lo creasse? Vuole ancora la sfacciata sapere prima a la creazione che faceva Iddio, soggiungendo dove era prima che fusse la creatura del universo? Né bastandole tanto bestialmente procedere ch'ancora pone l'impossibilità che le cose invisibili per mezzo le visibili capirsi non passano. Queste e molte altre insolenze et evidentissime falsitadi ne gli solchi de l'udito la rigagliosa et diabolica openione de l'uomo balordamente semina.⁴⁶¹ Però fin qui parmi che tale sia stato il vomere del nostro ragionamento et il bidente de la verità,⁴⁶² che noi con l'occhio interno⁴⁶³ aviamo potuto vedere il falso et bastardo seme de la bugia a mal grado de gli openionati, nel prato [37r] de la santa dottrina sbarbato, et svelto, dove certamente stendendo le mani la ben disposta volontà di cogliere i frutti buoni non potria fallire. Sappiamo adunque, come uomini, che Iddio è, che è et come è

l'uomo è il frutto più prezioso della vigna del signore. Buonarroti unisce così con una ponderata strategia la generazione diurna (i semi e le piante al v.10) e quella notturna (l'uomo) in un sonetto dedicato alla notte *Ongi van chiuso, ogni coperto loco* (BUONARROTI, *Silloge*, 20)

⁴⁶¹ «*Sulcos eius inebria. Fiant ergo primo sulci qui inebrientur: duritia pectoris nostri aperiatu vomere sermonis Dei: Sulcos eius inebria; multiplica generationes eius. Videmus: credunt, et ex credentibus alii credunt, et ex illis alii credunt; et non sufficit uni homini ut factus ipse fidelis unum lucretur. Sic multiplicatur et semen: pauca grana mittuntur, et segetes exsurgunt*» (*In psalm.*, 64, 15).

⁴⁶² Nelle Scritture, il vomere rappresenta lo squarcio necessario alla purificazione della terra, come arma sacra al genere umano, traccia il «solco della fertilità» e si presta a infinite declinazioni simboliche – si pensi a *Is.*, 2, 4 nella metamorfosi delle spade in vomeri. Il vomere è anche simbolo della scrittura metonimicamente se lo si intende come aratro. La metafora era già nota ai classici latini: Isidoro di Siviglia raccoglie un verso di T. Quinctius Atta, morto nell'80 a.C.: «Vertamus vomerem in cera mucroneque aremus osseo» (*Etym.*, VI, 9), in cui "arare" sta per 'scrivere' e anche "vomere" per 'stilo' (MONTEVERDI 1945, p. 45). In questo modo, Isidoro di Siviglia ha tramandato una metafora poi diffusa in tutto il Medioevo. I riscontri si trovano negli *Aenigmata anglica*, nelle composizioni degli anglossasoni Aldelmo, Tatwino, Eusebio, nei versi del longobardo Paolo Diacono e nel celebre indovinello veronese. Tatwino in particolare, arcivescovo di Canterbury, morto nel 734, chiama 'campo' la carta e parla anche di 'solchi' e 'solcare': «Natiua penitus natione, heu! fraudor ab hoste; Nam superas quondam pernix auras penetrabam: Vincta tribus, nunc in terris persoluo tributum; Planos compellor sulcare per equora campos; Causa laboris amoris tum fontes lacrimarum Semper compellit me aridis infundere sulcis» (RAJNA 1928, p. 308).

⁴⁶³ Si riscontra qui un riferimento all'*oculus interior* agostiniano, di cui Colonna discorre anche nell'epistolario (cfr. DOGLIO, pp. 1009-1010): «questa mattina il mio più caro pensiero vedeva con l'occhio inerno la Donna Nostra e del cielo abbracciare il suo Figliolo» (*Litere*, c. 2r). I passi agostiniani in cui si menziona l'*oculus interior* sono *De videndo deo*, 16, 40; 17, 41-43; 23, 53 (*PL* 33, 596-622, 613-621), *De sermone Domini in monte*: II, 22, 76 (*PL* 34, 1304); *In Jo.*, 13, 3 (*PL* 35, 1493); *In Ps.* 41, 2 (*PL* 36, 465).

trino, et uno, creatore de l'angelo⁴⁶⁴ et de l'uomo. Il quale fece a sua similitudine et per quella di sé stesso in noi sculse la statua.⁴⁶⁵ Specchiamoci dico in noi, Signori illustri, et vedremo che non senza grandissimo misterio disse l'altissimo «facciamo l'uomo ad imagine et simiglianza nostra».⁴⁶⁶ Né disse fallo ad imagine et mia similitudine per non escludere il figliuolo et lo Spiritosanto. Né dissero in pluralità faciamolo sicondo l'imagini et nostre similitudini, per non mostrare la divina natura (che è padre, figliuolo, Spiritosanto, essenzialmente indivisibile, detto uno Iddio) divisibile et separata. Aviamo noi la volontà che quando vuole quello che deve è la imagine del Spiritosanto. Aviamo l'intelletto agente, che preservandosi ne a sua naturale perfezione è l'immagine del padre.⁴⁶⁷ Aviamo l'intelletto possibile,⁴⁶⁸ ch'intendendo sicondo la sua proprietà, è

⁴⁶⁴ Quello dell'angelo in comparazione con Dio è senza dubbio un tema di matrice neoplatonica, come dimostrano i tanti riferimenti ficiniani qui adducibili: «Certamente questo razzo, disceso prima da Dio, e poi passando nell'angelo e nell'anima come per materie di vetro, e dall'anima nel corpo, preparato a ricevere tale razzo, facilmente passando, da esso corpo formoso traluce fuori maxime per gli occhi come per trasparenti finestre, e subito vola per aria, e penetrando gli occhi dell'uomo che bada ferisce l'anima, accende l'appetito» (FICINO, *Libro*, p. 143); «Adunque dal corpo all'anima, dall'anima all'angelo, dall'angelo a Ddio salire dobbiamo. Dio è sopra l'eternità; l'angelo nella eternità è tutto perché l'essentia e operatione sua è stabile, e lo stato della eternità è proprio; l'anima è parte nella eternità e parte nel tempo, perché la substantia sua sempre è quella medesima senza alcuna mutatione di crescere o di scemare, ma l'operatione sua, come di sopra mostrammo, per intervalli di tempo discorre; el corpo in tutto è sottoposto al tempo perché la substantia sua si muta, e ogni sua operatione richiede spatio temporale» (ivi, p. 165); «Adunque el fonte di tutta la bellezza è Iddio, Iddio è il fonte di tutto l'amore. Considera che il lume del sole nella acqua è come ombra a respecto del più chiaro lume del sole nell'aria, lo splendore che è nell'aria è una ombra a respecto di quello che è nel fuoco, el fulgore che è nel fuoco è ombra alla luce del sole che nella ruota sua riluce: la medesima comparatione è intra quelle quattro bellezze del corpo, animo, angelo, Dio» (ivi, p. 167).

⁴⁶⁵ *Enn.*, I, 6, IX: «Coraggio, ritorna in te stesso e osservati: se non vedi ancora la bellezza nella tua interiorità, fa come lo scultore di una statua che deve diventare bella. Egli scalpella il blocco di marmo, togliendone delle parti, leviga, affina il marmo finché non avrà ottenuto una statua dalle belle linee. Anche tu, allora, togli il superfluo, raddrizza ciò che è storto, lucida ciò che è opaco perché sia brillante, e non cessare mai di scolpire la tua statua, finché in essa non splenda il divino splendore della virtù e alla tua vista interiore appaia la temperanza assisa sul suo sacro trono. La tua anima si è così trasformata? Ti vedi in questo modo? Hai tu con te stesso un rapporto puro, senza che alcun ostacolo si frapponga fra te e te, senza che nulla di estraneo abbia inquinato la tua purezza interiore? Sei tu, interamente, divenuto splendente di pura luce? Non una luce - dico - che si può misurare per forma o dimensione, che può diminuire o aumentare indefinitamente per grandezza, ma una luce assolutamente al di là di ogni misura, perché essa è superiore a ogni grandezza e a ogni quantità?».

⁴⁶⁶ *Gen.* 1, 26-27.

⁴⁶⁷ L'intelletto agente è considerato nel *De anima*, III, 4. La distinzione tra i due intelletti è preludio della visione beatifica in molte dottrine trecentesche e nella mistica renana, elemento presente anche nel *corpus* poetico in questo lavoro analizzato, soprattutto per quanto concerne l'afflato colonnese alla *contemplatio Dei*, che fa capo indirettamente alla promessa biblica della possibilità di contemplare Dio espressa da Paolo (I *Cor.*, 13,12), che fu nel Medioevo motivo di ampie riflessioni che condussero a elaborazioni teologiche di diversa natura; quella ammessa dalla Colonna e qui anche da Contile sembra la teoria della

immagine [37v] del figliuolo. Et sì come in noi queste tre vertudi sono una sustanza inseparabile, tale et con più perfetto modo per essere di ogni cosa cagione è la Trenità superna. La quale che sopra ogn'altra cosa è vero che è somma bontà, vivacissima vita,⁴⁶⁹ et eterna cagione.⁴⁷⁰ È vero che è trina, et distinta in tre persone del uomo invenzione,⁴⁷¹ per più chiara intelligenza di quella ma unica inessenza. È vero che uno Iddio è giustissimo et piissimo, et di pietà et giustizia fontana. È vero che egli abbia il tutto creato, è vero finalmente saputo de lui con il lume naturale che è et che sia et come trino et uno con la fede (dono de la divinità) crediamo in lui, avventiamo in lui la cura nostra, et egli ci nudrirà, poniamo in lui speranza et egli ne guidarà sicuri per questa precipitosa et cieca vita. Non potiamo, Signori, incolpare altro che noi de l'indolenza

visio beatifica come un prolungamento della stessa *contemplatio Dei*, in questo punto declinato secondo la tripartizione trinitaria in

⁴⁶⁸ L'intelletto attivo, o agente, è identificato con il primo motore immobile descritto nel XII libro della *Metafisica*: Alessandro metterà in luce dunque il carattere di separatezza e il fatto di 'provenire dall'esterno' (i medievali diranno "ab extra") di cui *De Generatione animalium*, II 736b 27-29. La provenienza esterna dell'intelletto ne presuppone lo statuto divino. L'intelletto potenziale, o materiale, inerente all'essere umano non è altro che l'attitudine a possedere la capacità di conoscere. La perfezione di tale attitudine si ottiene con l'esercizio e l'abitudine all'attività intellettuale (lo sforzo individuale è necessario per progredire nella conoscenza): questo è l'intelletto in abito. I due intelletti potenziale e in abito sono forma del corpo e secondo questo principio. Immortale e separato è solo l'intelletto agente: Alessandro è celebre per aver sostenuto la mortalità dell'anima individuale e la divinità dell'intelletto agente.

⁴⁶⁹ La definizione era già stata data all'entità del figlio, cfr. *supra*, n. 235.

⁴⁷⁰ Il portato aggettivale è diretto rispettivamente a ciascuna delle tre entità; di particolare rilevanza la menzione della cagione che riporta il discorso sul piano della filosofia causale, direttamente discendente dai concetti di moto e direzione dell'operato di Dio (*Tim.*, 28a, 57e ed *Enn.*, III I 1), la distinzione tra l'operare causale del Demiurgo e l'operare con un'entità intermedia (*Tim.*, 41a-d, 46d-e), ma anche la complessiva discussione riscontrabile a *Phaed.*, 101c sullo statuto causale delle idee e la loro generazione. Di norma la disciplina neoplatonica si fonda su rapporti causali, per cui a *Enn.*, VI 8 l'Uno è la cagione da cui il tutto discende. Anche in Marsilio Ficino la causalità si spiega in questi termini: «Per il che il nodo de la nostra benevolenza è indissolubile; il qual non è stato da leggiera è piccola cagione annodato: ma le braccia dell'eterna filosofia circondano e abbracciano» (FICINO, *Lettere*, p. 440).

⁴⁷¹ Nella declinazione della *prisca theologia* operata nei modi ficiniani il concetto è ben sintetizzato nel presente stralcio testuale ricavato dalle lettere del valdarnese: «Se una infinita natura e pienezza (non lasciando cosa alcuna sua fuor di se stessa anzi il tutto comprendendo) non può se non essere unica, tutta la sustanza di questi tre è unica e puoi aggiugnerci essere ancora semplicissima, perché ella debba ancora essere potentissima, e se tutta la potenza nel unione consiste, quanto ne la divisione la debolezza, già adunque o anima trina, et una, e un solo spirito d'intelletto di volontà e di memoria composto, con meco insieme sopra un solo aere sei salita ma si bene sopra un terzo Cielo. Dentro al Cielo hai veduto tre cose in un Sole tra loro uguali e simili, la forma, la figura, e la luce, e il Sole in queste tre potenze non però di tre nature ma unico hai giudicato» (FICINO, *Lettere*, I, p. 327); e ancora: «né però in questi, tre nature ma una sola hai conosciuto, la quale in se stessa se stessa continuamente genera, e similmente abundantissimamente se stessa ama. E di quello che qui per divina virtù hai veduto non è lecito mai a un huomo altrimenti parlare, che dire che son tre persone e uno Iddio» (ivi, p. 328).

nostra. Conciò sia che Iddio abbia dato ad ogni uomo il vino⁴⁷² di compunzione per sicuro beveraggio. Il che può farci vivere contenti a quanto con agevolezza l'animo nostro senza alcuno intoppo comprende. Chi non sa che se [38r] noi potessimo le cose superiori, cioè l'essenza et ordine⁴⁷³ de la divinità pienamente sapere, overo non saremo mortali, o vero Iddio et le sue vertudi sarebbero fenite et vane? La qual cosa questa nostra mente con umiltà consideri et come misuratrice de la sua natura, la istessa sua propria bassezza confessi, né se stanchi de la grazia de Iddio, che a noi dona, supreme grazie rendere. Ma per non aggiognere di gran lunga a la menomissima parte di tanto segreto, con buona grazia vostra fo fine.⁴⁷⁴

SCI. Alto et stupendo trattato è stato questo del quale sentendomi discretamente sodisfatto et tanto parimente di voi altri, Signori et Signore, persuadendomi l'allegrezza di vostri aspetti, per dar aperta regola a l'Academia nostra, che la Illustre Signora Camilla di Rossi Palavisina domane a questa ora ponga il suo quesito a chi più le pare, debitamente avvertisco.

IL FINE.

⁴⁷² Il lessico si avvicina nuovamente a quello delle pratiche liturgiche. Cfr. *supra*, n. 412.

⁴⁷³ «Come adunque le essentie de le cose per una certa origine le lor perfettioni precedono (perché l'essere naturalmente precede al bene essere) così l'Ente e l'essenza, ne l'ordine de le idee quivi il bene ideale antecede. Ma finalmente quel bene, che è semplicemente bene e de l'Ente superiore et è insieme un bene imparticipabile. Perché il bene tra le Idee è per certo imparticipabile, ma è intanto insieme con l'essenza o vero sotto l'Ente. In noi finalmente, è sotto l'essenza, et è partecipabile, e 'l comune consenso di tutti, che il bene diffiniscono dicendo essere quello, per la cui cagione tutte le cose si desiderano, e che tutte le cose desiderano.

⁴⁷⁴ il lemma "grazia" viene qui definito da Contile, senza dubbio *sub specie imaginis*, bosco oscuro e inabitabile, percorribile solo attraverso (e qui è ancora presente a dispetto del magistero aristotelico, la componente ochiniana che ha innervato l'esperienza romana di Contile), la luce figurata come l'inestituibile fiamma ardente della misericordia di Dio.

I modi linguistici del “petrarchismo platonico” nei ‘Dialogi’ di Luca Contile

È imprescindibile, alla luce del commento testuale dei *Dialogi* contiliani qui presentato, un inquadramento nella questione linguistica cinquecentesca, stanti le scelte programmatiche che deflettono spesso dalla pista petrarchesca. La grammatica del Contile, criticata a più riprese nel giudizio severo del corrispondente e amico Claudio Tolomei, che Pietro Aretino definiva «a Homero conforme (anzi maggior, perché il poeta invitto qualche volta dormì ei mai non dorme)» (ARETINO, *Lettere*, IV, p. 132).

Giusta la frequenza di menzioni senesi nella tradizione manoscritta qui considerata, si prenderà in considerazione Claudio Tolomei (1492-1556) nel suo ruolo di fondatore dell’*accademia “vitruviana”*, ricordata per i *divertissements* di ogni sorta (si rammenterà *La naseide* del Caro in esaltazione del “naso” di Francesco Leoni).⁴⁷⁵ La partecipazione attiva di Tolomei alla pratica accademica cinquecentesca gli permette l’imposizione delle sue idee prosodiche (il suo metro erudito quantitativo esemplato sulla metrica classica), e il progetto di una “città ideale”, arroccata con le spalle a tutta la Toscana, sul monte Argentario. Fu creato vescovo da Paolo III, ma, almeno a detta di Aretino, troppo tardi rispetto ai suoi meriti.

Un punto della sua biografia lo lega strettamente a Vittoria Colonna e agli spirituali dell’area toscana: una lettera indirizzata a Bernardino Ochino durante la sua fuga in Svizzera nel 1542, che lo disegna in preghiera per lui perché, «Iddio lo illumini». Ma Tolomei è noto soprattutto per l’applicazione di regole di ortografia e fonetica che ancora oggi sono usate nell’italiano corrente, più che per le prodezze prosodiche. Di lui si ricordano un *Trattato del raddoppiamento da parola a parola*,

⁴⁷⁵ Per un inquadramento sulla figura di Tolomei si citano alcuni contributi che offrono un compendio con taglio biografico e inquadramento sulle principali opere: *Il cesano de la lingua toscana*, in *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, a cura di M. POZZI, Torino, UTET, 1988, pp. 177-275; L. SBARAGLI, *Claudio Tolomei: umanista senese del Cinquecento*, la vita e le opere, Firenze, Olschki, 2016;

(1539), che segnala anticipatamente il fenomeno del raddoppiamento fonosintattico, *Il Polito*, un dialogo che vede fronteggiarsi le opinioni di diversi studiosi e confuta le riforme ortografiche di Gian Giorgio Trissino, e *Il Cesano de la lingua toscana* composto tra il 1524 e il 1525 e stampato nel 1555 da Giolito – forse in una forma che presenta una mancata revisione d'autore. In quest'ultima opera di impianto dialogico Gabriele Maria Cesano deve fronteggiare Pietro Bembo, Trissino, Baldassarre Castiglione, Alessandro de' Pazzi. A sostegno delle rispettive definizioni di lingua italiana, chiamata tale solo se “volgare”, fiorentina cortigiana o meramente italiana, si instaura una vera e propria rete dialogica in forma di trattato. Cesano mira invece a sottolinearne la ‘toscanità’, superando anche la diatriba sulla predominanza fiorentina o senese, ipotizzando una lingua toscana che rivendichi i diritti su tutte le parlate italiane. Tolomei propone un modello linguistico d'avanguardia quale propulsore dell'avanzamento dell'apprendimento linguistico, avallando l'osmosi interlinguale nonché l'arricchimento della grammatica, sostanziato dal contatto tra lingue straniere, ascoltate e riadattate foneticamente. Del resto con il primissimo intento di dimostrare la complessa maturità del volgare nacquero i *Versi et regole de la nuova poesia toscana* (1539), dove con alcuni esempi di versificazione poté esporre i precetti per l'applicazione della metrica latina quantitativa innestata su quella italiana, a perfetta riproduzione *ad verbum* del distico elegiaco latino.⁴⁷⁶

Eppure a detta del Valeriano nel *Dialogo della volgar lingua*, Tolomei prende apparentemente le difese del toscano, con il vero intento larvato di mantenere una certa distanza dal latino. Con l'asserire che la lingua toscana è talmente bella e ornata da non avere alcun bisogno di rifarsi al latino, auspicando semmai l'approssimazione delle altre parlate italiane (genovese, lombarda, romagnola, pugliese, romanesca ecc.) «se vogliono parer madonne e non contadine», avalla il mito etrusco dell'origine del toscano, che si sarebbe generato indipendentemente; considera inoltre una forte distinzione diastratica che sancisce la diversità percorrendo tanto il fiorentino quanto il senese, perché si distingua «tra fiorentino e fiorentino e senese e senese».⁴⁷⁷

⁴⁷⁶ Ci si riferisce all'applicazione nel *De' principii de la lingua toscana* per cui cfr. M.R. FRANCO SUBRI, *Gli scritti grammaticali inediti di C. Tolomei: le quattro «lingue» di Toscana*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLVII, 1980, pp. 403-415; A. CAPPAGLI, *Gli scritti ortofonici di Claudio Tolomei*, «Studi di grammatica italiana», XIV, 1990, pp. 341-394, alle pp. 383-393.

⁴⁷⁷ @

Se però il primato di Firenze, in trattatisti come Valeriano, è delineato con chiarezza – sia in senso culturale che in senso linguistico – il sicuro pronunciamento del Pazzi in favore del fiorentino viene attaccato dal portavoce del Tolomei, Gabriele Cesano, il quale, dopo aver citato l'autorità di Boccaccio e di Dante in favore della toscaneità della lingua, sostiene, al contrario del Pazzi, che le differenze fra le lingue toscane sono di poco conto:

Perché le differenze che sono tra le terre di Toscana nel parlar loro non sono tali che debbiano fare in guisa alcuna lingua nuova, in tanto che sia questa da quella distinta, come una spezie da l'altra si distingue. Con ciò sia cosa che le mutazioni e varietà che tra quelle si trovano sono solamente in certe brevi differenze di vocali o consonanti, come tra aggiunto e aggiunto, bramarei o bramerei, e alcune altre simili.⁴⁷⁸

La posizione del Cesano è dunque simile a quella che Alessandro de' Pazzi aveva espresso nel Dialogo delle lingue del Valeriano: la vera distanza tra le parlate toscane è nella pronuncia di alcuni vocaboli; non a caso, i due esempi offerti nel brano precedente mettono in evidenza due tratti fonologici del senese tipicamente antiflorentini: la mancanza di anafonesi e la conservazione del nesso *-ar*. La tesi minimalista del Tolomei rientra a pieno titolo tra le costanti del pensiero antiflorentino sviluppato dai letterati senesi dal Cinque al Settecento. L'affermazione della toscaneità della lingua e il rifiuto del primato fiorentino accompagnano come un'ombra l'elaborazione teorica di pensatori quali, Bargagli, Politi, Cittadini oltre allo stesso Tolomei.

Particolarmente accesa è l'opposizione al Bembo di Tolomei, che afferma di aver seguito “più tosto questa via che quell'altra”: «Siccome «il volgo (nel qual vocabolo tutti gli uomini d'un paese si raccolgono) è fabbro e maestro delle lingue et delle parole, se Il volgo è quello che parla, dunque il parlare è volgare, il volgo è architetto della lingua, e perciò la lingua è volgare. né maggior lode dar si puote a un bel parlatore che l'usare chiari vocaboli, gli quali sieno parimente intesi da ciascuno di quel paese». Esposte le ragioni degli altri interlocutori, Cesano conclude affermando che i vocaboli si formano per l'uomo grazie alla natura, al caso e all'arte, e che le conversazioni avvengono, costume e insieme lingua commune. Nessuna lingua è pura, per via degli scambi della società e ne deriva una mescolanza inevitabile di suoni e

⁴⁷⁸ *Il Cesano, dialogo di m. Claudio Tolomei, nel quale da piu dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragioneuolmente chiamare la volgar lingua*, p. 90.

vocaboli e una corruzione che rende spuria ma variegata la lingua. Le lingue si formano quindi tramite gli scambi sociali, l'ascolto e il riadattamento fonetico delle parole "straniere", un sommarsi di appropriazioni che non intaccano la struttura di una grammatica ma la arricchiscono sostanzialmente.

È facile immaginare che l'uscita del tanto atteso volume bembiano avesse portato il Tolomei a un'opera parallela ma ispirata a un toscanismo linguistico differente, e la contrapposizione si sarebbe giocata sul riscatto della lingua toscana coeva, attraverso la dimostrazione appunto dell'eccellenza e delle potenzialità in ogni campo d'applicazione del toscano Cinquecentesco, affatto inferiore al trecentesco che Bembo poneva sugli altari. Il Bembo del Cesano che chiama in causa l'autorità linguistica dantesca, inoltre, testimonia che la composizione doveva essere avvenuta prima della pubblicazione delle *Prose*. In questo caso si tratterebbe di uno dei molti esempi di dialoghi linguistici naufragati a seguito della pubblicazione delle *Prose* di cui abbiamo sentito dal Sansovino.

Pio Rajna testimonia che il *Cesano* corse manoscritto per molto tempo prima di approdare ai torchi del Giolito: fu la prima battaglia di Tolomei contro i sostenitori dell'uso della lingua latina e contro i detrattori del volgare. L'edizione giolitina è infatti scorretta – Varranno questi esempi a testimoniarlo:

K-IX-35 (ed. GIOLITO p. 64): «Appresso loro aspiravano et davano quel fiato alle sillabe che incominciavano come honor»
Cod- G-IX-49 misc. XVI: ⁴⁷⁹ c. 59r: «... che incominciavan da le vocali come honor» oppure, «il primo sia che ov'è l'accento acuto non è ecito in quel caso usare accorciamento alcuno»
Cod- G-IX-49 misc. XVI: c. 56v: «il primo sia che ove l'accento acuto si trovi nell'ultima sillaba non è lecito...»

Questo problema di edizione fa sì che l'opera non sia stata compresa correttamente, con una conseguente difficoltà a radicarsi negli ambienti accademici perché l'edizione è attraversata da errori interpretativi, lacune e sostituzioni, che ne compromettono

⁴⁷⁹ KRISTELLER, II, 153

sensibilmente il senso complessivo.⁴⁸⁰ L'opera fu stampata mentre Tolomei era ambasciatore in Francia alla corte, forse a sua insaputa, ma comunque senza il suo consenso. Un indizio in tal senso lo offrono le lettere di Tolomei, che nel corso degli anni hanno visto molte pubblicazioni a stampa fino a raggiungere l'ingente numero di sette volumi, e che ricostruiscono tangenzialmente l'evoluzione dell'ambiente letterario romano degli anni Trenta e Quaranta, in alcuni casi ricomponendo le sorti delle sue opere a stampa. Utilizzando il carteggio del Tolomei come bussola per muoversi nel suo *coté*, ci si imbatte nella già menzionata accademia delle Virtù, ove ebbe modo di contattare tutte le realtà del suo tempo. Un testimone autorevole della produzione del Tolomei è senz'altro Luca Contile, non solo per la sua parte attiva tra i docenti dello Studio senese, ma spesso anche per il suo statuto di destinatario prediletto delle lettere. Contile è tra gli sperimentatori del Rinascimento che più aderirono ai problemi delle proprie generazioni, dalla fenomenologia religiosa alla politica e la mobilità cortigiana. A Roma si muove sotto la protezione del cardinal Agostino Trivulzio, dichiarandosi attratto dall'Urbe come da un vaso di pandora in cui erano «rinchiuse le virtù insieme con i viti». ⁴⁸¹

È necessario tenere presente che già a una prima lettura la figura di Contile nel carteggio di Tolomei, le cui direttive portanti si sono qui discorse, si mostra in buona parte come apertamente decisiva nel e affettivamente vincolante. In una lettera di Tolomei al Contile si legge: «Luca, ve ne andaste via (come sapete) con una lezione in corpo e ci piantaste tutti desiderosi d'ascoltarvi e di intendervi». ⁴⁸² O ancora, poté godere talmente tanto dell'amata compagnia del Tolomei da far temere ai nuovi amici milanesi (Lo Spina, il Quinzio e il Cavalier Vendramini) che i romani riuscissero ad "Impaniarlo" cioè invescarlo, uccellarlo. In una tensione apologetica nei confronti

⁴⁸⁰ Sono informazioni ben spiegate in C. TOLOMEI, *Il Cesano: de la lingua toscana*, a cura di O. CASTELLANI POLLIDORI, Firenze, Olschki, 1974, pp. 13-35.

⁴⁸¹ CONTILE, *Lettere* I, c. 18r^v. E continua: «Qui veramente si vive con universale contentezza, perché universale è la gratia, che sparge questo santissimo Pontefice. Qui trovano misericordia i poveri, qui sono premiati i dotti, qui sono stimati i buoni, qui sono accarezzati i valorosi soldati, qui stanno secure da le tirannie tutte le persone, qui ponno in tutti i modi fare le lor faccende i mercatanti, qui non ha luogo l'otio, perché i dotti quasi ogni dì disputano dinanzi al Papa, i gentiluomini ogni dì nell'essercitio de la Cavalleria sotto la scorta di questi gratiosi e nobiliß.nipoti di S. Sant. si trattengono, non manca ancora ad alcuni sfaccendati il trattenimento, o ne' giuochi de le carte, o de' dadi, o con le cortigiane, che l'uno e l'altro brutto uso di questi piaceri, fanno fallir molti, et vituperar infiniti. In somma Roma è come quel vaso di Pandora né più né meno, dove erano rinchiuse le virtù con i viti, e fu, dicono, fabricato da Volcano. Beato adunque è colui che vien qui con forte habito di qualche bontà, nel quale per le pratiche virtuose guadagna tanto, che quasi vota tutto il vaso dal quale però penso io che quanto si cava, altrettanto ci rimettino gli Eudimoni e i Cacodemoni».

⁴⁸² TOLOMEI, *Lettere*, pp. 146-147.

dell'opera inguistica contiliana, Tolomei scriverà inizialmente: «Io so che voi non sete scarso ne lo scrivere, come molti; anzi abbondantemente spargete la bontà vostra, larga e copiosa. E nel ringraziarlo delle nuove il 14 luglio 1543 le definisce «distinte, chiare, ordinate, con tutte le minute circostanze de' luoghi, de' tempi, de le persone, de gli stromenti, de gli ordini»⁴⁸³, tempo in cui si presuppone il dibattito sul *Cesano* fosse ancora acceso prima della pubblicazione "clandestina". E prosegue condannando la laconicità di alcune missive, esaltando l'ornato profusivo del Contile: «Disperomi di certi secchi avvisatori, li quali come fossero oracoli, scriven tanto brevemente, che non sol lasciano nell'animo mille desideri di sapere, ma spesso ancora per la troppa brevità diventano oscuri [...]», pregandolo di continuare a scrivergli e tornare a Roma quanto prima. Qui, dopo un'esaltazione del circostanziato stile epistolare, si accenna all'*obscuritas* di certe missive, sottintendendo un elogio retorico della facondia contiliana. In una lettera ad Alessandro Bellanti datata 31 maggio 1543, Tolomei lo elogia ancora «bisogna che voi e io ci congiuriamo a ritenerlo, [...]»⁴⁸⁴ ché non è agevole cosa ritrovare un huomo da bene ripieno di belle, e varie dottrine, colmo di gentile e virtuosi costumi, ornato di vaghe maniere e avveduti accorgimenti, e sopra tutto dolcissimo in conversation d'ogni sorte e a tutte l'ore». Ma Nel 1543 una lettera di Tolomei a Contile datata al 30 giugno e inviata da Roma, stampata nel secondo volume della raccolta *Lettere volgari di diversi eccellentissimi huomini in diverse materie* (Venezia, Paolo Manuzio), deflette dal tono consueto: «Ho letti i vostri conviti spirituali (come io vi promessi) e gli ho trovati pieni di dottrina, pieni d'affetto, pieni di spirito, pieni di santità, ove ho sentito nel leggerli tutto accendermi e infiammarmi nel vero amor di Christo»⁴⁸⁵ con allusione certa alle questioni religiose. E nel prosieguo delle lodi intessute, evidentemente affini a quelle poco sopra citate su Contile, il discorso si impernia sulla grammatica usata nei *Dialogi*:

⁴⁸³ Ivi, p. 158.

⁴⁸⁴ «ed ordiniamo lacci, vischi, intoppi, nodi e incanti finalmente perché non si parta» e ancora: «a me certo così sarebbe dispiacere il riprenderlo, come s'io perdessi parte della vita o dell'anima mia. Credo che non manchiate di quel buono e amorevole officio di raccomandarmi spesso a Monsignor reverendissimo vostro, perché, sapendo quanto mi sia caro, penso che vi sia caro ancora il farlo, poiché tanto mi amate. Io certo perché l'onore e riverisco quanto posso, desidero ancor ch'egli conosca, e riceva in grado questo animo ch'io ho di onorarlo sempre e di riverirlo. State sano, e di grazia avvisatemi qualche cosa dell'occorrenza della corte e del mondo. Di Roma, il dì ultimo di maggio 1543» (ivi, p. 147).

⁴⁸⁵ A c. 14r.

Ben vi dico che la grammatica da voi usata in questi vostri Dialoghi, non mi piace, ancor ch'io non sia né così duro né così scrupoloso, come alcuni altri. Ma è cosa di poca importanza, e in un giorno solo si può emendar tutta. E forse voi infiammato di spirito di Dio, non vi siete curato di queste regolette humane, e havete imitato San Paolo [...]. Pur s'io fussi in voi, havendo così ricca e bella figliuola, vorrei ancor ch'ella fusse e polita e ornata [c. 14r].

Tolomei allude a una sconsideratezza linguistica, con riferimento non larvato all'inclusione di regole retoriche sofisticate, che nel qual caso non sarebbero state rispettate fino in fondo da Contile. Sebbene nel 1545 Tolomei praticasse con convinzione, a favore del suo fraterno amico, quella forma di cortese pubblicità che veniva comunemente diffusa tramite le raccolte di epistole, due anni più tardi, nella raccolta personale delle epistole di Tolomei, vennero stampate altre due lettere indirizzate a Contile e relative ai *Dialogi*. Una con solo un rapido accenno. La seconda, datata Roma, 14 agosto 1543, col seguente passo: «[...] vi dico ch'io ho parlato col Prete nostro sopra i vostri conviti spirituali e sopra la traduzion del XII libro di Vergilio; e mi risolve che 'nsin a tanto ch'egli non ha una certa bella lettera cancelleresca ch'egli aspetta, non pensa di stampar né quelli né questo. E fa molto bene, perché le gioie belle e fine si deveno ancor legare in bellissimo e finissimo oro» con un'altra sottile allusione alla tessitura dell'opera contiliana: «Dice bene il Prete che per tutto Ottobre a venire crede avere in ordine questa nuova lettera; la qual s'ella sarà così bella come egli mi promette, m'alletterà e quasi sforzará a far istampare qualcuna delle mie cosucce». Secondo Salza, la data va corretta in 14 agosto 1542 proprio perché i *Dialogi* erano usciti dalla stamperia Cartolari nel febbraio 1543, mentre Tolomei parla qui di un "prete" che dovrebbe concedere quel che sembra un *imprimatur*.

Asso, in un contributo interamente dedicato ai *Dialogi spirituali* di Contile, ha ipotizzato che la critica del Tolomei fosse di natura non linguistica, ma dottrinale, e che quindi, in tale contesto permeato dall'*Alfabeto cristiano* del Valdés, la "grammatica" di cui parla Tolomei sarebbe stata figuratamente di natura teologica, invece che linguistica.⁴⁸⁶ Temi paolini, forse anche mediati da Petrarca, certamente derivanti dalla vicinanza all'ambiente evangelico italiano, non eterodossi in sé che solo negli anni a venire sarebbero stati portati a implicare il lato dogmatico della gerarchia ecclesiastica ridiscutendolo, con riferimenti non troppo larvati ai sacramenti. Temi che tuttavia non

⁴⁸⁶ ASSO, *Appunti per i 'Dialogi'*, cit., p. 178.

sembrerebbero sufficienti ad attirare sull'autore un'accusa di tipo grammaticale, come nota Asso.

Infatti le lettere scritte da Tolomei a Contile (in totale sono dodici missive) testimoniano invece una fittissima corrispondenza a sfondo linguistico: quindi i carteggi stampati non solo costituiscono testimonianze autorevoli della circolazione delle loro opere, ma confermano un vero e proprio sodalizio letterario:

«Mi chiedete ch'io vi mandi qualcuna delle mie ciancie persuo trattenimento. La domanda è honesta e a me piacerebbe molto il farlo. Ma che posso mandarvi che sia degno dei suoi divini pensieri? [...] Son molti anni ch'io ho la mente pregna di un concetto, il quale ancora non ho partorito: io vorrei finire una opera, la quale è già da me incominciata con titolo *Delle Risoluzioni* di cui il fine è per quanto patisce la prudenza de l'huomo in tutte le questioni e dubbij, doveinterviene il consiglio saper per dritta via e vero metodo risolversi al meglio [...] che più? Da nissuno ch'io sappi né Greco né Latino, né d'altra lingua trattata mai né insegnata. (TOLOMEI, *Lettere*, c. 45v)

Ma ancora più significativa, nello scambio tra Tolomei e Contile, è forse un'altra presa d'atto, in quel distaccamento obbligato dall'autorità petrarchesca ostentato a introduzione delle *Rime* del 1560. Evidenziare la tessitura lessicale di questi testi accomunati alle memorie dantesche è utile a indicare che gli scarti dal modello avvengono, come è d'obbligo, all'interno della sua lingua, nonostante non sia sempre semplice inquadrare il fenomeno di deviazione dal paradigma. Questo passo è compreso nella "prefazione" ai lettori che precede la tavola *dell'errata corrige* della *Trinozza contiliana*:

Molti vocaboli civilmente usati, non solamente nella maggior parte di Toscana, ma in molte Città d'Italia, essendo ancora quelli di schietta e propria significazione, e di chiara e di buona consonanza. E se non si truovano nel Petrarca, non si deve però fuggirli e schifarli sì perché sono (come si è detto) usati da bocche civili, con puro significato, e con dolcissima e sonora espressione, sì ancora perché non conviene di privar la lingua nostra di quella sua naturale abbondanza, che ne i suoi propri campi, e nelle sue più fertili possessioni è stata prodotta. Cioè Né si debbe già credere che 'l Petr. se non gli sovenne di usar tutte le vere, certe, e necessarie parole che hoggi ancora usa la nobiltà di Toscana; ciò facesse perché la sua lingua rimanesse nella sua grande e meritevole autorità non che povera, ma per quanto veggiamo, quasi mendica, che in ciò si farebbe da questa sua madre sententiar per figlio veramente empio e crudele, e chi

lo ha in riverenza, come sopra ogn'altro Poeta si vede chiaramente esser degno; non dee presumere in lui questa dannosa limitatione, non utile e non ragionevole. [A' lettori]⁴⁸⁷

Roberto Gigliucci definisce con cognizione questa chiosa «un *déja lu*» per chi studia il petrarchismo cinquecentesco, ovvero un metter le mani avanti che altre volte abbiamo rilevato in diversi casi». ⁴⁸⁸ Un contegno definibile come una sorta di antipetrarchismo interno, che però si dissolve nella categoria del petrarchismo plurale. Per quanto concerne la presente indagine, è tuttavia il netto rifiuto dell'autorità linguistica petrarchesca a cambiare le carte in tavola, soprattutto rispetto all'accostamento dantesco che ne consegue e che viene specificato in altri punti. Il circuito rimico di cui Contile è solito servirsi è spesso neoplatonico e di marca ficiniana, ma è soprattutto eco dell'autorità suprema dantesca di costante riuso di tematiche quali la luce eterna ineffabile della terza cantica. Spesso gli stilemi petrarcheschi da lui messi in campo sono invece mediati da Dante, segno per quanto minore della indubbia e forte componente dantesca delle scelte poetiche contiliane, in netta opposizione alle scelte del Bembo.

Dal punto di vista linguistico, nei *Dialogi* si evidenzia poi una toscanizzazione incompleta, che giustificherebbe proprio le riprese del Tolomei alla scorrettezza della grammatica. Di seguito i fenomeni più significativi che farebbero pensare a una lingua :

- la persistenza di fenomeni quali la mancanza di anafonesi,
- fenomeni di scempiamento quali *alumineremo aluminare rozi*, *staroui*, *haviamo*, *sicondo*, se può dire, *imagine obediencia*
- il passaggio, condizionato e spontaneo, di *e* atona ad *a* (*piatosamente*, *ammettaremo ingegnaremo*) che sottintende il mantenimento del nesso *-ar* - nel futuro della I classe verbale: *mançarò*

⁴⁸⁷ L. CONTILE, *La Cesarea Gonzaga, la Trinozza, e la Pescara, Commedie tre (in prosa)*, Milano, F. Marchesino, 1550.

⁴⁸⁸ GIGLIUCCI, *Non di solo Petrarca vive il petrarchista*, cit., p. 53.

- la persistenza di fenomeni quali il mantenimento di *e* atona, della vibrante nel nesso *-rj*, del condizionale in *-ìa*, del futuro dei verbi della prima classe in *-arò*

- Forme quali *conseglio*, *prencipio*, *menor*, *se usa*, *possi* in luogo di *possa*, *difinire*, *scombrata*, *volontarosamente*, *fabule*, *generarssi*, *riplicato*, *sicondo*, *le cose invisibile* fenomeni di scempiamento – in certi casi dovuto a ipercorrettismo: *alumineremo*, *aluminare*, *debbino*, *mancovero*, *haviamo*, *rozi*, *adutta*, *openionati*, *voliate*, *Austino* per *Agostino*, *contradice*, *staroui*, *haviamo*, *imagine*, *obediienza*

- tratti del tipo *infenito*, *infenità*, *infenita*, *infeniti*, *trenita* ripetuti, tipici del volgare emiliano sulla scorta boiardesca, che non può essere il risultato casuale di incontro di *ictus* perché si ripete nel dettato

- *si possi*, *potiamo*, uso di riflessi dell'invariabile relativo in caso obliquo latino *unde* nel senso di *ubi*, tratto che lo avvicina quasi a un caso di isoglossia tipico del milanese antico trivulziano ma anche del senese;

- *si* per *se*

- scempiamenti in luogo di geminazioni toscane, *ligiero*, *dubio*, *ubediienza*

- mantenimento del nesso *ser-* nel verbo essere, e in altre forme verbali

- vari casi di conservazione di *e-* e *i-* protoniche *Consegliando*

- la desinenza *-e* della prima persona singolare dell'imperfetto *me sia*

- fenomeni di prostesi della *i* in *ne la istesa*

- forme di condizionale in *'-ia'*, *saria*, liguri, piemontesi, lombardi e anche veneti, che presuppongono il mantenimento del nesso *-ar* - e di *ser-* anche nel condizionale, che esce in *-ìa*.

Questi tratti linguistici fanno sicuramente parte di una cerniera toscana di marca senese che evidenzia l'emersione di una soluzione linguistica alternativa alla teorizzazione bembiana. Contile inoltre non applica le regole del già citato *Trattato del raddoppiamento tra parola e parola*, custodito oggi presso la Biblioteca Comunale di Siena,⁴⁸⁹ e che comprende scritti grammaticali di notevole interesse: oltre al *Trattato del raddoppiamento*, anche *De l'O chiaro et fosco* e *De lo E chiaro et fosco* e che probabilmente dovevano essere venuti nelle mani di Contile, stando alla puntuale testimonianza epistolare dello stesso Tolomei: «Dopo l'opperetta mandata a voi [Alessandro Cittolini] n'ho composte due altre, l'una del raddoppiamento di parole a parola intitolata al nostro m. Dionigi Atanagi; l'altra de l'u e del'i vocal liquide, mandata a M. Luca Contile» (c. 155r).⁴⁹⁰

Contile inoltre, come s'è potuto vedere, non epura le forme settentrionali esemplate direttamente sul latino (i tipi linguistici *unde*, *cum*, *saria*), a dispetto dell'affermazione del Tolomei sull'indipendenza del Toscano quale lingua autonomamente differenziata dal latino. Questo giustifica una critica di tipo grammaticale, tanto più se la si pensa rivolta a un corrispondente che doveva essere anche un interlocutore colto. Del resto la risposta del Contile che storna ogni dubbio sulla natura della critica linguistica giunge direttamente al Tolomei nel *Discorso sopra li cinque sensi*.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Disponiamo di un'edizione critica moderna a cura di Barbara Garvin, C. TOLOMEI, *Del raddoppiamento da parola a parola*; edizione critica a cura di B. GARVIN, Exeter, University of Exeter press, 1992.

⁴⁹⁰ «Ove mi pare di aver investigate alcune cose sottilissime, e s'io non m'inganno, verissime. De lo h, di cui mi domandate e pregate, io ragiono a pieno ne' libri de' Principi de la lingua toscana. Ma per parlarvene or con brevità dico che se H propriamente significa aspirazione e fiato ne la voce toscana, nasce da due fonti; l'una è da certe lettere, l'altra da l'effetto. Le lettere che si aspirano in voce son due, C una, l'altra G, in tal guisa che ogni sillaba che incomincia da queste due lettere è aspirata fuor che i due casi: l'uno è quando inanzi a queste lettere v'è consonante non vocale; perché allora non s'aspira: che se bene fuoco luogo vago cagione ragione braccio caccio lago seco meco agevole lego e altri simili s'aspirano quando poi dico franco vengo porco largo varco tenghi stringhe e altri pari a questi non si proferiscono aspirati, avendo dinanzi a queste due lettere la consonante, l'altro è che questa aspirazione ha luogo nel corso de le parole. [...] Che più? Che molti segnano ancora il Greco volendo conservar quella origine: onde scriveno nimpha, philosopho, triumpho, Phebo, Zaphiro, Sophonisba, e molte altre parole pari a queste. Dipoi la ragion vorrebbe che in tutti gli altri casi si levasse lo H, perciocché non essendo in voce non deve essere ancora in iscrittura, la qual è una imagin de la voce; e si dovrebbe scrivere ragionevolmente Onore Onesto, Uomo, Ora, Abito, Avendo, Umano» (c. 155r-v).

⁴⁹¹ Milano, Meda 1552.

Ma dubbito io forse di riprensione se cio mi sono solamente a far messo per farlo fra gli amici e gli huomini da bene pervenire? E con questo ancor mi vi scuso, se verdrate [sic] che così, come vorrebbero gli scropulosi [sic] non toscaneggio. E ciò mi è forza per dui rispetti, l'uno è che ragionando dell'opere di natura, bisogna usar qualche vocabolo espressamente latino, l'altro è che essendo io toscano fuggo in parte la mia lingua per non parere che di ciò più si faccia professione che d'altro. (c. VII^r)

In questo caso si assiste a una doppia resistenza da parte di Contile: quella alla normativa bembiana e un'altra forse ancor più strenua, all'amico Tolomei, che s'era detto suo *scropuloso* sostenitore dell'osservanza delle regole grammaticali, segno è questo che prima delle *Prose*, ma anche successivamente, un altro modello era possibile, e se non del tutto applicato almeno vivacemente dibattuto.

DISCORSO DEL | CONTILE ACADEMICO | Fenicio sopra li cinque sensi del
 corpo nel | comento d'un sonetto del signor Giu | liano Gosellini, al cavalier
 Leone | scultore Cesareo⁴⁹²

*
 **

Quando sopra di qualche cosa con proposito si discorre e si comenta, non deve il discorritore nel comentatore da verun bel giudizio esser ripreso, con tutto ciò che 'l discorso, o 'l comento non corrispondino cos' minutamente a quanto di bisogno sarebbe. Et io ch' à ciò fare mi son posto, non vorrei per conto veruno (cavalier Leone fratello e

⁴⁹² L'esemplare qui trascritto è posseduto dalla biblioteca Trivulziana di Milano, si presenta in ottimo stato di conservazione; in-8°, consta di 66cc. numerate sul *recto*, due ff. di guardia non numerati. Si è proceduto con un cauto ammodernamento nei termini di trascrizione: il nesso *ti* è stato sciolto in *zi*, il simbolo congiuntivo & è stato reso con *et*, ß è stato sciolto in *ss*, gli errori nella stampa sono riportati nel colophon dell'edizione prescelta e segnalati con *sic* nel presente testo; sono state semplificate ove possibile le sigle non immediatamente perspicue; sono stati aggiunti segni diacritici per unificare alcuni sensi anfibologici; sono state distinte *u* e *v* secondo l'uso moderno; il *titulus* è stato reso nella forma nasale; sono state espunte le *h* etimologiche e le *i* prostetiche qualora non costituissero una variante significativa per la resa del testo; nel glossario finale si potrà disporre di uno *specimen* informativo in tal senso. Le trascrizioni in lettere capitali sono state rese con il maiuscoletto, ove non specificato, i corsivi sono di chi scrive. Si è intervenuto cautamente sulla punteggiatura in casi in cui essa risultasse ridondante. L'ammodernamento in questione riguarda tutte le trascrizioni di testi cinquecenteschi citati o immessi nel presente lavoro. Sulla presente stampa si veda l'intervento di P. PETTERUTI, *Alla ricerca di infiniti sensi. Il Discorso di Contile su un sonetto di Gosellini*, in Luca Contile da Cetona all'Europa, cit., pp. 69-139, ora in ID., *La negligenza dei poeti. Indagini sull'esegesi della lirica dei moderni nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 2013, pp. 161-197.

signor mio) esserne stimato e per le cose c'ho scritte e per quelle che scrivo, hora temerario, hora ambizioso. Perché temerario non sono, confessando io sempre (bench'a le scienze abbia io lungo tempo ateso) di saper nulla, o poco, (IIv) ambizioso non posso ancora esser tenuto perché ciò che leggo et ascolto, nel suo genere mi piace (purché non sia né contra la civiltà, né contra a la religione) e come egli si sia, talhora di biasimarlo non ardisco. Solamente quanto io scrivo, fo per mio diletto e per mio giovamento. Il diletto viene dal essercizio per essermi l'ozio nimico, e con altra professione non so schifarlo. Il giovamento procede, ancor ch'io scria, perché sempre qualche cosetta imparo, e fo del imparato abito stabile, da la privazione dell'ignoranza ch'ogni spirito umano aborrire devrebbe. Questa mia dolce solitaria consuetudine mi sia apò ciascuno lecita scusa e prendansi ral mio discorso e commento (quando come l'altre cose mie a processione andassero senza mia colpa) in quella buona parte c'ho detto. Perché chi altrimenti mi sentenziasse, ingannerebbe se stesso e non progiudicerebbe a la mia coscienza. Confesso bene che coloro i quali dotti sono per arte e giudiziosi per natura, grande error fanno qualhora del ben che posseggono, altrui (come è nostro naturale obbligo) poco, o nulla compartono. Perché essendo la disciplina cagione che l'uomo sapiente divenga, chi non la porge e può e chi non la cerca e deve, publico è egli e di se stesso e d'altrui micidiale. Massimamente che manifestissima cosa è l'ignoranza essere del'anime ammazzatrice e cagione che l'uomo a guisa di bestia viva e a somiglianza d'ombra perisca. Debbono per ciò li detti uomini letterati, o ragionando o scrivendo cibare del saper loro prima che muoino l'animeumane e le morte risuscitare. Chi sa, se quasi Iddio è tenuto partecipando in altri la sua sapienza, perché di parteciparla si contiene? Nel quale atto i mortali spiriti forma immortali e li morti rivivifica, che più gran piacere e più bel giovamento si può porgere che 'l sapiente scrivendo o parlando, i suoi concetti manifesti e quei d'altri accresca? Deh scriva e insegni adunque chi sa deh legga e impari adunque chi non sa, che per tal legge l'ignoranza s'occide e la scienza si guadagna, l'ozio non ci confonde e l'essercizio ci ricrea. Il sapere è la vera e prima vita. Il non sapere è lultima e certa morte. Perché ci ha fatti la natura i cinque senti [IVv] del corpo con tanta meraviglia e artificio se non perché siano stromenti del sapere? Perché più sensi interiori e sì perfetti ci ha Iddio conceduti se non perché s'adopriano in acquistar la Sapienza? La quale impararr non si può se non si legge sempre e sempre s'ascolti. Né questo dir, sempre, una anima gentile spaventi, perché ciò che si fa per qual si voglibisogno, porta seco la cagione d'imparar sempre. Già sappiamo che la

materia del sapere è infinita, bisogna anco che 'l desiderio di sapere infinito sia. Dicano alcuni che l'importanza è 'l tempo finito e breve, non lo niego, ma con il tempo finito s'acquista infinito sapere, massimamente da chi non si lascia da sé stesso usurpare. Anzi è tanto la natura del buono depravata che come vede un gran libro si raccapriccia, come ne vede uno piccolo se ne fa beffe. E non pensiamo quanto sia necessario che sopra un'alta e gran materia bisogna copia de parole et altezza di stile. E se la materia è poca e bassa, con poche e basse parole si reciti, perché la natura imitata da noi non patisce difetto e non comporta il soverchio. Per tanto la molta materia con [vr] poche parole non s'intende, e recitata con bassa orazione non diletta. Ecco che chi ne la gran materia gran somma de dire biasima, come egli si mostra di non sapere volutaroso. Più oltre dico, che necessaria cosa è a colui che saper vuole (tanto più che l'uomo vero, di sapere naturalmente desidera) ogni cosa scritta leggere e leggendo non disprezzarla [...] Volesse la nostra buona sorte che si fusse [vir] atteso con furor poetico a commentar le Poesie, stupende cose si saprebbero che non si sanno. Chi avesse udito il divino Giulio Camillo (che ben laudo gli ignoranti che lo biasmano) dar diece interpretazioni sopra un sonetto del Petrarca, sopra una lezione di Vergilio, sopra un'ode di Orazio sopra di qual si voglia altro degno scrittore, avrebbe detto (come io dico e come dicono molti altri che l'hanno più di me goduto) altro non voglio udire, meglio non posso intendere, e cosa più alta non posso imparare. Quegli autori che esso interpretava erano nella sua interpretazione diece volte più dotti che quello nelle scritture loro si legge. E se un'erba, una radice può o deve esser interpretata secondo le molte sue qualità e virtù più assai deviamo credere che un concetto de l'anima umana in se stesso racchiuso conservi. Dica chi vuole che tanti grandi uominon hano bisogno di commento e che sia la verità veggasi oggi che i dotti studiano ne i testi. Se s'ha da discorrere o commentare o interpretare ma dopo l'aver co [viv] mentata l'intention de l'Auttore, si cavi qualch'altra intenzione, qualch'altro concetto, qualch'altra materia. Mi direte che ogniuno esser non può Giulio Camillo, è vero che fu uomo mandato da Iddio, pure è possibile pensando fissamente a ogni cosa che qualche bella opinione se ne comprenda. Grand'error parmi si faccia a non mettersi a così fatto esercizio, ognuno in parte riuscirebbe se si deliberasse, dopo la cognizione delle cose necessarie, fissar l'occhio del giudizio nelle cose poetiche. Che giovamento può esser maggiore quanto venga chi scuopra d'un be corpo le belle parti nascose? D'una preziosa gemma il valore? D'un'erba la virtù? Forse ch'una metafora, un'anagoge, una hiperbole, una metatesi, una parabola et altri

simiglianti modi non portano in seno infiniti sensi? Non voglio estendermi in ciò che troppo tempo, ma non indarno, consumarei. Il mio proposito è di discorrere sopra li cinque sensi del corpo esteriori, primi ministri de l'anima, ch'a'ciò fare due cose m'hanno spinto, l'uno è che di materia parlo a voi notissima onde potrete diligentemente avvertirmi, l'altra la considerazione ciho avuta [VIIr] nel bellissimo sonetto del signor Giuliano aico de buoni benefattor loro et ad amendue noi quanto la propria vita caro, Il qual sonetto di comentare disposimi non perché bisognevole. [...] E se finalmente mi si diranno doversi una sola canzone o vero un solo sonetto, ma un volume intero comentarsi, risponderò che dui grandissimi scrittori in ciò voglio imitare, l'uno fu il conte Giovanni Pico, miracolo de la natura, che la canzone del Benivenni interpretò, l'altro M. Benedetto Varchi, oggi uno dei primi splendori del nostro secolo, che 'l sonetto de l'Eccellentissimo Michelagnolo [VIIv] Buonarruti [sic] ha commentato. Ma dubbitio io forse di riprensione se ciò mi sono solamente a far messo per farlo fra gli amici e gli uomini da bene pervenire? E con questo ancor mi scuso, se vedrete che così, come vorrebbero gli scropulosi, non toscaneggio. E ciò mi è forza per dui rispetti, l'uno è che ragionando dell'opere di natura bisogna usar qualche vocabolo espressamente latino, l'altro è ch essendo io toscano, fuggo in parte la mia lingua per non parere che di ciò più si faccia professione che d'altro. Ho detto volere sopra li cinque sensi esteriori del corpo umano discorrere li quali sono questi: vedere, udire, odorare, gustare, toccare, e ciascuno d'essi è da la natura condizionato c'habbia il suo oggetto e 'l suo mezo come parti da lui remote et estrinseche, e di più che la natura istessa avendo de li detti sensi ciascuno composto di diversi stromenti che in questo trattato organi gli domanderemo e ciò che essi stromenti et organi siano, mi ingegnerò mostrarvi. Ciò è più perché mi avvertiate (che ragionando con chi sa imparo) che per farvi di questo lezione. E computarete quanto da voi guadagno con quello [VIIIr] che voi da me guadagnarete che sarà sopra i mezi e gli oggetti de gli stessi sensi i quali hanno da gli stromenti diversa considerazione e scienza. E perché si procede con bello ordine, vi dirò che de lapotenza overtù visiva, che anco spesso chiamaremo occhio e vista, l'oggetto è la cosa visibile, ovvero (come pare a voi) il colore, o corpo colorato. A dir cosa visibile è più universale, a dir colore è manco universale, a dir bianco e nero è particolare. Del udito, o de la potenza auditiva, che anco diremo orecchia, l'oggetto è la cosa udibile che è parola più universale, o il suono che è manco universale, e la voce che è quasi particolare. Del gusto l'oggetto è la cosa gustabile, parola più universale, e 'l sapore meno universale, è

il dolce con l'altre specie particolare. Del odorato o del naso o de la potenza odorativa e vertù, l'oggetto è la cosa odorabile, nome più universale, o l'odore meno universale, e l'acuto e 'l grave specie particolare. Del tatto, o de la potenza e vertù tattiva, l'oggetto universale è la cosa tangibile, il particolare è qual si voglia una de le quattro prime qualità cio è del caldo, del freddo, del umido e del secco, e de le [VIIIv] seconde qualità cio è del aspro, del molle, del piano del gommoso et simili. E dovia credere che niuna di queste cinque vertù sensitive opererebbe se prima non avesse il movimento e la sensibilità, e il movimento viene dall'anima perché l'occhio può muoversi benché non vegga ancor che ogni nostro movimento venga da quella come prima guida del corpo nostro. La sensibilità procede dal oggetto il quale fa nella sua potenza ben disposta sentirsi. E per non esser più lungo di quello che mi bisogni ne la Iddio grazia comincio. Primamente de la vista l'oggetto dichiaro, il quale è visibile per lo lume e pe 'l colore. E per ristrengermi, non confondendoci con tanti nomi, dirò che il corpo colorato è il vero e proprio oggetto della vista. Il corpo colorato si distingue in più parti, o vero in più specie de colori. È ben vero che la stesa vista ha il secondo oggetto et è quello che non ha color veruno, com'è il sole, la luna, le stelle, i corpi celesti, quaggiù basso il fuoco, l'acqua, di cose composte il vetro, il cristallo e simiglianti cose. Questi cotai corpi luminosi e trasparenti, che diafani chiama il greco, sono oggetto secondo [IXr] e non primo né proprio de la vista, perché non sono colorati e poi essendo quelli per mezzo de' quali la vista vede, non possano essere a un tempo e mezo et oggetto. E più poi che gli occetti necessariamente sono, perché sono le loro potenze e le potenze sono necessariamente perché sono i loro oggetti. E mancando ogni oggetto sensibile, mancherebbe ogni potenza e vertù sensitiva, e mancando ogni vertù sensitiva, mancherebbe ogni oggetto sensibile. Per questo del corpo colorato particolarmente convenendomi parlare, che egli è vero e proprio oggetto de la vista dico, e li corpi luminosi e trasparenti no. E poi manifestamente è da dire che 'l SOLE e la LUNA sono cagione che le cose visibili si veggono, e dopo questi il fuoco ancora. Il SOLE e la LUNA spargono il lume loro dentro e dintorno ai corpi tenebrosi e trasparenti i quai corpi, di lor natura opaci, divenuti luminosi, sono il mezo per cui l'occhio vede le cose colorate che da per sé sena il detto lume vedere non si possano. Così l'occhio ne la oscurità non vede, e la cosa visibile non è veduta. Si trova non dimeno (et è bella cosa a sentirne) ch'alcune materie più di notte che (IXv) di giorno si veggono, come dir la lucciola, l'occhio della gatta, la quercia fracida e sì fatte nature, le quali nel giorno altrimenti si

discernono, ciò è nel proprio esser loro. La lucciola, ha il giorno la coda bianca, e la notte par di fuoco. L'occhio del gatto il dì è del colore de lo stagno, la notte pare un carbonetto di fuoco. La quercia fracida, il dì è bianca e la notte pare una fiammella. Ecco (cavaliere honorando) *quanto à ogni picciola somiglianza de la luce le tenebre cedeno*. Ho detto simile a la luce e non al colore, perché mi domandareste quale è la cagione ch'un legno bianco, un panno bianco o altro simile, da la lunga non si vede la notte come si veggano le cose suddette? Vi acquetarete dunque per assomigliarsi le cose, che di notte si scerneno, a la luce. Né come sia questa somiglianza per ora dir voglio. Replico che se detto aviamo la vista aver dui oggetti, uno affermaremo essere oggetto non proprio che il SOLE e la LUNA, e gli altri corpi mentovati di sopra sono l'altro terreno per certo proprio e vero oggetto de la vista, come di bianco e di nero che sono le prime [Xr] specie o estremi degli altri colori che con la vista hanno innata conferenza, il che s'affermi parimente del rosso, del azzurro, del verde, e degli altri colori di mezo. Vero è che (secondo Galeno) li colori di mezo più con la vista conferiscono che non fa il bianco o 'l nero, che di tutti gli altri colori, estremi o prime specie, sono l'oggetto adunque de la vista, altro non è che 'l colore e le specie di esso. Del oggetto del occhio ho detto quanto mi s'acconviene nella osservanza de la brevità. Aviamo inteso che sia l'oggetto visibile, vero e principale della vista. Parmi ch'al presente si tratti sopra che sia e quale il mezo di essa, e coe à quella porti la specie o siiglianza de' corpi visibili e colorati, senza il qual mezo nulla cosa, per colorata che fusse, visibile sarebbe. Per tanto è da notare che in tre modi detto mezo ha da esser compreso, acciò si possa perfettamente vedere. Il primo richiede la somiglianza de la cosa visibile e colorata, che diremo esser la bianchezza, la quale è ricevuta da l'aria e portata da lei à la vista, la quale aria è veo e proprio necessario mezo fra la vista e cosa visibile. Non già che la cosa colorata sia per lo [Xv] stesso mezo portata a l'occhio essenzialmente ma la specie o similitudine di quella, perché quella parete bianca o rossa, o d'altro colore non è da l'aria portata a la vista e dentro a l'occhio cacciata per forza, per esser impossibile, ma di essa la somiglianza è dal mezzo dell'aria introdotta al vedere. E che sia necessaria tale specie o somiglianza de l'oggetto colorato esser dal mezo a la vista portata, in questa guisa può dimostrarsi. La cosa che è mossa (Cavaliere mio) non è mai mossa se non da un'altra cosa, e a lei vicina, come vuole ARISTOTILE nel settimo libro de la fisica, e per essemplio meglio che si può confore, dico, la mano mai non muoversi naturalmente se dal braccio non è mossa, suo vicino e contiguo, la cosa colorata è all'aria vicina e

contigua, adunque da l'aria è mossa e a la vista sospinta, per ora non so argomentarvi meglio. Imperò è da avvertire che in questo caso non è da credere che se una cosa colorata fusse sopra l'occhio posta che per tale contiguità si potesse ella vedere, anzi occuparebbe la vista, perché l'aria (corpo di mezo) fa che l'occhio la cosa visibil riceve e naturalmente la sente. Ma questo così fa [XIIr] cile unirsi della vista con la cosa veduta, vogliono alcuni naturali che da una certa innata conformità tra loro proceda. E questi stessi di tale opinione affermano che la virtù del senso estrinseco sia mossa dal suo oggetto come dire che 'l sapore muove il gusto e che il movente non è il corpo di mezzo cioè l'aria, ma la conferenza fra la potenza e l'oggetto, e che solamente l'aria porta la similitudine dell'oggetto colorato, adducendo siffatto esempio. Li cibi che ci nodriscono, hanno conformità con la natura, e però gl stessi cibi muovono l'appetito nostro e quest'è la vicinità che intendono questi tali nella dimostrazione che s'è fatta. Concludono ancora che la vicinità de l'occhio con la cosa visibile sia una connaturale affinità, diremo adunque che l'oggetto muove la vista passando pel aria a la vista stessa, e da lei è ricevuto e trasportato a le parti del'anima. Il secondo modo del detto mezzo è sapere qualmente e necessario sia che esso abbia da essere corpo trasparente, perché se in altro modo fusse, non sarebbe e naturale e proporzionato ezzo fra la vista e 'l corpo visibile, né sarebbe a ricevere i colori disposto. In questo secondo modo, mi [XIV] potreste domandare se, dopo l'aria corpo diafano, altro mezo fra l'occhio e l'oggetto suo dar si potesse. Rispondovi che l'acqua può esser mezo ancora nondimeno elle non è proprio e natural mezo fra la nostra vista e l'istessa acqua. Dentro starvi con l'occhio aperto non si può, adunque proprio mezo de la vista non è da credere che l'acqua sia. Scrive nondimeno Plinio che gli abitatori presso al fiume Boristene stando dentro l'acqua tengono gli occhi aperti, ma non val la conseguenza, adunque veggono. Si può ancora affermare che l'acqua è in un certo modo ma non propriamente de la vista mezo. Per tanto sola l'aria vero e natural mezo fra la vista e l'oggetto colorato essere confessaremo. Ben ci persuade la ragione che l'aria nel ricevere i corpi colorati non contenga in sé natura veruna de colori, perché se fusse l'aria colorata, di qual color che ella fusse, parer farebbe le cose visibili, a guisa del vetro rosso, che postavi di dentro cosa bianca, o nera, o d'altro colore, [XIIIr] sempre parrà rossa, e per ciò deve esser l'aria (come perfetto mezo) d'ogni colore nuda e priva, acciò porti la cosa visibile a l'occhio quale è ella apunto. Il terzo modo vuole che oltre sia il mezzo aereo trasparente, ch'anco un lume si trovi che la detta aria illumini e che di chiara luce la riempia in luogo de le

tenebre. Il qual lume necessariamente viene dal SOLE, e anco particolarmente dal fuoco, per lo che l'aria porta la specie del corpo visibile a la virtù visiva. Parmi in gran parte mancare se tacessi la differenza de cinque cose le quali non sapendosi accade che molte volte confusamente si parli e si scriva. Queste cinque cose sono, primamente, la LUCE, il LUME, il RAGGIO, lo SPLENDORE, il COLORE. La LUCE è una qualità che muove la vista, la qual luce è causata e conservata nel SOLE che è corpo per sé stesso lucente. Il LUME è qualità che muta la vista et ha luogo in corpo opaco, o ver tenebroso, il qual corpo opaco è l'aria per se stessa oscura. E per ciò il detto LUME è diffinito da ARISTOTILE in questa foggia. Ciò è il LU [XIIIV] ME è atto del corpo trasparente, dico de l'aria, la quale ora è lucida per lo detto LUME, ora è opaca di sua natura. Quando l'istessa aria è oscura, è ella secondo che esser deve, quando è chiara è per entrar in essa accidentalmente il LUME che da la luce del SOLE procede. Deviamo ancor credere che li corpi oscuri e trasparenti siano stati fatti e ordinati da IDDIO e da la natura per ricevere il LUME a servizio e ornamento de gli animali de l'universo. Il RAGGIO è l'istesso lume, però percotendo per dritta linea, a differenza del lume che si spande per riflessione. E l'esempio è questo: il SOLE percotendo nel dorso d'una montagna per dritta linea, fa raggio e dove fa giorno per riflessione fa LUME. Lo SPLENDORE è ancor lume cagionato dal SOLE per linea ripercossa, come quando esso SOLE percuote ne lo specchio, uscendo un lampo per riverberamento che si chiama splendore. Ultimamente il COLORE è luce adombrata o vero oscurata per la durezza e pienezza del corpo terminato, cio è non trasparente, come è la [XIIIIV] terra, il ferro, l'acciaio, il piombo et ogni altra fonte di metallom e molte qualità di legnami. Dico che quando la luce è detta adombrata significa colore nato nella superficie de' corpi oscuri e massicci, a differenza de' corpi trasparenti, intendo di quelli che il lume dal SOLE e da la LUNA e dal fuoco ricevono. Ancor da questi corpi luminosi ogni corpo non trasparente superficialmente si allumina. La onde una cosa è da notare ch'importa molto, laquale è sapere in che modo i primi colori si produchino. La bianchezza è generata da molta ombra e da poca luce e di questi dui colori tutti gli altri si compongono. Sin qui s'è detto che, è qual sia il mezo che a l'occhio la spezie de la cosa visibile porti, il qual mezo è l'aria trasparente alluminata e proporzionata sì che dal occhio al oggetto non sia tanto spazio che la vista non lo arrivi. Né sia tanta vicinità che la vista impedisca, né che tra la detta potenza e 'l suo oggetto cosa veruna si tramezi, e però fra ogni potenza et ogni oggetto, oltre a quanto s'è dichiarato, è la disposizione e la proporzione necessaria. Ricordan [XIIIIV]

docci però che s'è ragionevolmente convinto, come l'aria perché sia proprio e natural mezo fra la vista e 'l colore; di color veruno esser non deggia. Né cosa da dire altro sopra di ciò mi costregne. Però del organo diremo, nel quale quanto sia meravigliosa la natura espressamente conosceremo.

L'organo del vedere, o de la vista, che tutto uno si può dire, secondo Alberto e secondo Avicenna, due nervi sono i quali escono da la parte anteriore del cervello. Sono essi nervi primamente voti, e per questi la spezie de' colori, pervenuta per mezo de l'aria al occhio, a le parti del anima intrinseche è portata. Sono poi due occhiuzzi o simiglianti nella sommità de li detti nervi verso l'occhio intrinsecamente attaccati, e la sostanza di essi occhiuzzi viene dal cervello. Ma parmi in questa lezione del organo più tosto di dovermi accostare a Galeno che ad altro auttore, ancor che con gran ragione in molto luoghi il miracoloso Vasalio gli contradisca. Si nota primamente un nervo, il quale optico è detto che significa prospettivo, e quello forando le tuniche o scorze del occhio, viene al dentro fino fra la [XIVr] tunica detta cornea e quella che chiamano congiuntivam dove è una notabile grassezza, come altro il Carpi famoso Anatomista, c'insegna. Qui anco è inerposta certa poca carne giandosa, dela natura di quella del porco, nella quale si conserva alcuna necessaria umidità. E da tal grassezza e da tal carne è l'occhio conservato, sì che non si dissecca. Sono quivi i muscoli che il Carpi numera sette, de' quali uno muove l'occhio in suso, l'altro in giuso, uno à la destra, l'altro à la sinistra, e dui de li detti muscoli, attraversandogli altri, lo muovono intorno. Il settimo musculo è appresso al detto nervo prospettivo che lo inalza e lo sostiene e lo difende che in giù non cala. Galeno dice che sono quattro nel libro nono del Uso de le parti del corpo umano, e nel terzo libro de' luoghi affetti al primo capo, dice che sono sei. È però in questo caso l'openione del Carpi a infiniti dotti grandemente diletta. È egli necessario in ogni modo che qual si sia musculo abbia il suo nervo, e che ogni nervo abbia dal cervello l'origine, dopo la detta carne giandosa e la mentovata grassezza, si trovano quattro pellicine, nondimeno sette le pone Galeno e 'l Vasalio [XIVv] lequali sono differenti tra loro cio è di sostanza di luogo, di colore di fgura [sic], di quantità, di complessione, e di collegamento una istessa cosa sono. In queste pellicine che tuniche o scorze del occhio si possano, tre umori soggiaceno, e i platonici gli stimano quattro che è il calefattorio, El buon TOSCANO il direbbe riscaldativo. La prima di queste tuniche, o scorze, è la congiuntiva perche congiogne al capo l'occhio. Questa scorza non cuopre tutto liocchio, massimamente da la parte dinante, perché nel luogo dove essa non

cuopre, dinante all'occhio, nel mezzo, è la seconda tunica (secondo il Carpi) la quale perché è trasparente, par che sia corno e chiamasi cornea. Dietro a questa scorza trasparente è un'altra scorza non lucida, ma oscura e soda, che la chiamano sclerotica che di dietro cuopre l'occhio, et è maggiore de la cornea. Dopo questa è la scorza detta uvea, et è come l'acino del uva, il cui pertuso o forame è detta pupilla. Alcuni vogliono che la pupilla sia quel cerchietto piccolo nel occhio e che quivi sia quel pertusino onde le spezij visibili s'introducono. Il color [XVr] di questa tunica uvea è di color vario. Spesse volte par negro, hora azurro, hora gazuolo e celestino, à questa uvea, di dietro seguita un'altra che la nominano secondina, che non è minore del uvea, e sta attaccata a la pellicina che cuopre il cervello, detta la PIAMATRE, da la quale tunica (avvertiscasi che io tengo qui tutt'uno tunica, scorza e pellicina) il nutrimento del occhio ancor procede, Fra questa secondina e l'uvea è uno umore albugineo cio è picchiarato, il quale viene da la parte de la pupilla a la cornea tunica, e questo steso umore ha del lucido in quel luogo e del chiaro assai, e di qui viene che li platonici il dicano igneo, o focoso, se si può dire e perché la cornea e la secondina scorza hano una medesima origine, alcuni vogliono che sia una e non due. Dopo questa si veggono due altre, una dinanzi a l'altra di dietro, quella dinanzi si domanda Aranea, per la sua sottilità, ancorché sia folta et è quasi più lucida che 'l diamante. Quella di dietro è ditta Reatina sottile, ma non lucida di gran lunga come è l'Aranea. Fra queste due scorze sono dui humori e di dietro e dai lati, è primamente l'umor [XVv] vitreo, ciò è che ss'assomiglia a 'l vetro liquefatto, et è alquanto cagliato e viscoso, e nella parte dinanzi è posto l'umor cristallino, a guisa de la gemma nello anello. Il vitreo è maggiore assai del cristallino, ma il cristallino è più duro et è più lucente come la gemma. Aviamo con tutto ciò a sapere che le due scorze cio è l'Aranea e la retina vengono dal nervo optico, ci è prospettivo o visivo come vogliono alcuni, e credono questi medesimi che le due dette tuniche siano una ,a questo non importa perché secondo l'uffizio così debba lo stromento giudicarsi. Noi vediamo qual sia la sostanza del occhio, qual sia il suo luogo, il quale è quella concavità quasi circolare sotto la fronte. La compressione di detto occhio è il freddo el umido, e per cagione de pannicoli la detta complessione è fredda e secca e per la moltitudine degli spiriti è ancor calda. Con tutto questo particolar discorso non mi sodisfò se più copiosa narrazione non abbraccio con quella brevità che più si possa. Noi miriamo l'occhio avere tre diverse apparenze, la prima è la bianchezza che riempie gli angoli de le palpebre, et hanno nel mezo un cerchio quanto [XVIr] un granello d'uva, e dentro a

quello è il picciolo cerchietto come una lenticchia, dove è la pupilla o vero che è la pupilla. Quel cerchio maggiore è diversamente colorito, secondo la maggiore o minore partecipazione de gli umori che rte sono (secondo Galeno) e quattro secondo alcuni altri. Il quale occhio tutto in quantità è tondo e nondimeno la dorma che si vede per lo sito de le palpebre è ovale, e fa dui angoli, e verso le tempie e verso il naso. Dentro ha tante sue scorze, o tuniche, è l'umor cristallino, primo stromento di vedere (come s'è detto e come qui secondo Galeno replicar voglio). L'istesso cristallino è bianco, chiaro, e splendente, per le quali condizioni piace a la natura che 'l medesimo umore da i colori, o da le spezij di essi possa mutarsi. L'umor vitreo ancor è bianco e mediocrementemente duro, il quale vitreo è umido a guisa del vetro dal fuoco liquefatto. Ho detto che egli è bianco, ma con una particella di negrezza mescolato. Così in niuno di questi dui umori è vena alcuna di sangue. È ben egli vero che da l'umor vitreo passa dal cervello il nutrimento al cristallino, di cui Gaeno tanto ampiamente parla e come è da molte [XVIv] costruzioni e ripari munito che sono le sette scorze, onde può difficilmente essere offeso, e anco senza che tanti ripari impedischino e ordinato sì ch'agevolmente à le cose che si li [sic] convengono presta l'entrata, e a quelle che lo potrebbero disordinare non s'accosta. Pericolosa cosa è che la troppa luce o la troppa bianchezza estrinseca di questo cristallino è splendido umore, la disposizione corrompa. Et anco quella del umor vitreo. E che sia la verità si legge che li soldati di Xenofonte, facendo lungo viaggio per la neve, s'accecono. Dionisio di Sicilia tiranno, avea ordinate due prigionie, una oscurissima l'altra lucentissima e dopo che gli incarcerati erano stati gran tempo in quella oscura, perché s'accecassero (come accadeva) gli faceva mettere nella chiara. Questi essempli ci si farebbero più certi per la sperienza, perché la troppa luce offende la poca e la molta bianchezza disgrega la vista, et i un subito a quella tutto ciò accascarebbe, ma la natura prudente, oltra gli altri rimedi, circondò l'umor cristallino di quella scorza corioide cioè uvea che da la tenera meninge è prodotta. La qual corioide la stessa madre na [XVIIr] ha provveduto che sia et appaia or negra or bertina, or azurra. Maravigliasi Galeno che sola questa corioide e niun'altra cosa nella struttura del occhio contenga il colore azurro, che i latino lo chiamano glauco e che necessitata sia di conservarselo, altrimenti di vedere impossibil saria. Né poco l'istesso Galeno si maraviglia de l'asprezza la quale è dentro l'umor vitreo nodrita. Questa corioide è veramente umida e molle a guisa di spugna fatta, e tocca l'umor cristallino, e da la cornea lo difende. La quale è dura, ha con maraviglia ella ancora un pertuso ch'a la

pupilla passa, senza il quale la composizione del'occhio nulla sarebbe. Afferma Galeno iuna altra tunica esser fra l'umor cristallino e la tunica cornea, fra le quali è uno interno splendore che con lo estrinseco è confacevole assai. Di più ha voluto la NATURA, che ogni luogo de la pupilla fusse di spirito aereo e splendido, pieno. Aviamo dopo ciò a sapere che la sostanza de la tunica uvea, la quale tocca l'umor cristallino, è come s'è inteso a la spogna simigliante. E se ella si distaccasse ancora la vista totalmente patirebbe. Bisogna (dice Ga [XVIIIV] leno che la scorza uvea, fatta a simiglianza d'uno acino d'uva, sempre umettante sia. Tutte queste cose ci denotano ammirabile providenza et arte insieme, massimamente la scorza che l'umor cristallino abbraccia. E benché abbia io detto con brevità l'openion di Galeno, ma veramente in questo essercizio dotto e diligente, primamente dice che l'umor cristallino è congelato e che in esso la spezie de la cosa visibile si riceve come in materia trasparente. Secondariamente pone un umor rosso, il quale col cristallino da due non diverse tuniche è circondato, dopo li dui umori afferma essere il terzo ma nero che al verde tira, anzi cesio, che azzurro lo chiamano alcuni, e ciò mostra TERENCE nell'eunuco quando dicec Russa quella vergine? Cesia? Cioè all'usanza toscana colorita? Occhio celestino? Altri dicono gazuolo, ma nulla mi quadra. Là onde da questo umor nero rosso e azzurro è il cerchio che la pupilla circonda, di colori diversi composto. L'umor nero circonda il cristalli [XVIIIr] no acciocché per esso cristallino la spezie di ciò che si vede a bastanza nella pupilla si fortifichi. Questa poca materia, dopo quella de tanti famosi auttori, ho voluto interporre. E per ripigliare il soggetto, dico che lo stesso organo de la vertù visiva non è altro che due nervi principalmente, uno dei quali da la parte dinanzi del cervello e destra, esce, e va a l'occhio sinistro. L'altro da la parte sinistra al destro cala. In questa stessa foggia incrocicchati stanno. X. tal che la linea destra, recidendo nel mezo la sinistra, si determina nella parte sinistra bassa. E la sinistra recidendo la destra scende a la parte destra, sono li detti nervi procedendo da la parte dinanzi del cervello, di carne coperti, a pessano ino agli umori; sostanza de la vista; e con quella con le tuniche e con alcuni muscoli in un certo modo attaccati sono. E nella operatione di cotale organo, la vista si genera, iperò è sempre l'anima motrice primiera. Con tutto ciò è da credere che la spezie de la cosa visibile (come dico per essemplio d'un prato fiorito) è portata dal aria all'occhio, la quale spetie, essendo de la stessa grandezza del prato à [XVIIIv] poco a poco si ristregne e viene al occhio in forma piramidale tanto che non più grande si stima che 'l picciolo pertusino de la pupilla si sia. Ecco con quale arte stupenda la NATURA

ingegnosa abbia questo a noi conceduto; in noi veramente tale, quale è il SOLE in cielo. Pr questo, or turbata, or lieta, or aspra, or piacevole, or pacifica, ora sdegnosa, or superba, ora benigna, l'anima del cor nostro si dimostra. Per cotal senso tacendo si manifestano i secreti di essa e i nascosti pensieri. O quanta gran forza in uno spirito innamorato hanno gli sguardi volontari de la donna amata. Forza hanno quelli che per lo dritto addosso vi s'allanciano, altrettanta quando per traverso fuor degli anguli de le palpebre (penetrativi quale acutissimo coltello) vi assaltano o a quanta gran compassione comuovon altrui gli sguardi d'un cuore afflitto e le acrimie d'un doloroso pensiero, quale empio spirito quale aspra intenzione, qual crudo volere è mai che da una umile e compassionevol vista non si plachi? Non s'addulcisca? Non si pieghi? Uno sguardo può libberamente tornar altrui da disperazio [XIXr] ne à speranza da dolore a letizia da timore a d'ardire da morte a vita da speranza a disperazioni da letizia a dolore, d'ardire a timore, da vita a morte. Necessaria cosa adunque fu che la natura di tanta alta e quasi incomprendibile maestria, tale organo componesse. Non curo per ora sopra di questo più prolongarmi tuttavia mi è forza per non disordinare il mio disegno, di diffinire che cosa sia [la] vista. È ella veramente da li mentovati dui nervi e dagli altri ordegni che narrato aviamo procedendo. E la sostanza bianca che del occhio è la parte maggiore a la virtù del vedere non concorre se non quanto è collegamento de li dui cerchi diversamente coloriti, e parte di ornamento de lo stesso occhio principale. E che sia la verità se il detto bianco è offeso, poco, o nulla patisce la virtù visiva. Si chiama fra gli altri primo senso, perché a l'anima più spezij introduce, onde ella più conosce, anzi da questo la parte principale del sapere ella riceve. La ove la NATURA nella più degna parte del [XIXv] corpo nostro lo ha collocato e da le palpebre di cartilagine fatte custodire. Si dice esser primo in dignità e in nobiltà per la ragione addutta. Imperò in quanto a la necessità de la vita, il Tatto è il primo. Con cio sia cosa che senza la vista si viva e senza il tatto non mai. Oltre di questo s'aferma che la vista sente la natura del colore, senza partecipare di tal NATURA. Questo è vero, perché principalmente e naturalmente è ella dal color mossa, e lo sente come suo proprio oggetto, e per mezzo dello stesso colore sente il corpo colorato. Per esempio vi dico che l'occhio vede la sostanza de la nevem che è umor congelato, per mezo de la bianchezza. Vede la sostanza del carboe che è legno abrugiato; per mezzo della negrezza. Dicesi che la vista, Naturalmente il color vede, ma accidentalmente la sostanza de' corpi colorati non è visibile, adunque (ancor che accidentalmente dichino i PERIPATETICI) in nessun modo si

vede. Perché subito ve [XXr] duta quella cosa bianca, diciamo è neve, o latte o bambagia, o altro simil colore, imperò come neve, come latte, come bambagia dal senso comune interiore in uno istante è veduta, o da qual si voglia altra virtù del anima ragionevole. Fin qui la detta diffinizione ci basti. Aviamo parlato dell'oggetto, del mezzo e del organo della vista, e ultimamente della diffinizione di essa. Diciamo ora del udito, del quale primieramente quattro necessarie convenienze intenderemo, cio è del oggetto di esso, del mezzo, del organo e della sua propria diffinizione. L'oggetto del udito veramente è la cosa udibile in universale in meno universale è il suono, di cui forza è assegnare tre proprietà. La prima in che modo si genera il suono, la seconda qualmente Echo si produce, la terza come nasce la voce la quale è lla principale spezie di detto suono, e primiero oggetto univrsalmente del udito nostro. Il suono (chi ben pensa) doppiamente si considera e in un modo è necessario che egli si truovi nel corpo atto a sonare, come nella sua naturale cagione a similitudine de la rosa, o di qual si voglia altra materia simile, quando ella è nella sua radice nel se [XXv] condo modo è forza che o stesso suono sia nell'aria ricevuto o nell'acqua, e che per questi dui mezzi sia al orecchia portato. Dopo ciò convienci sapere chel suono nel corpo sonabile è in potenza per se stesso, ma quando il detto corpo sonabile suona il suono allora è in atto di sonare per altri, come più chiaramente intenderemo. Per ora parmi di dovere alquanto toccare di questi termini cio è de la potenza e del atto che l'uno senza l'altro naturalmente non può stare. Come vi dirò per eesempio quella cosa c'ha da nascere è in potenza a nascere e bisogna che nasca perché da la potenza necessariamente siha da venire al atto. Aviamo però questi dui termini in noi volontari, cioè, se parlo sono in potenza a tacere, se tacico sono in potenza a parlare. Per questo il suono nella campana o in altro stromento potenzielmante, ma non viene al atto snza opera et aiuto di qualch'altra cosa. Per Ciò mi s'acomoda dirvi un secreto. Secreto dico a voi che non v'impacciate al cupo de la filosofia; et è veramente questa materia da camera e non da sala perché vi si comprende quante volte molti, che scrivono e sono [XXIv] dotti stimati, ciarlino e vaneggino. Mi direte non richiedermisi di rirendere ora veruno, certamente lo confesso che ne ora ne mai mi si richiede, perché la riprensione se non viene dal amore e ingiuria e se non viene dal giudizio e presunzione. Udire il secreto di tutte le cose generate altre sono ne in se medesime ne per se medesime. Per essempro puù comodo ch'io sappia preporvi diro che 'l cielo è in se stesso e per se stesso ma le stelle bib sono per se medesime né in sé medesime. E per dare esempio naturale ancor che non molto

conferente dirò che 'l corpo generato è corrottibile è per sé medesimo et in sé medesimo, a comparazione del colore che non è in se stesso, ma nel deto corpo e non è per se stesso ma per lo suddetto corpo. A proposito, che avendovi poco fa detto che 'l suono non viene al atto per se stesso e che egli è nella campana o in altro streomento sonabile come nella sua propria cagione, vediamo se in altro che nel corpo sonabile ha luogo. Dicono c'ha luogo nell'aria o nell'acqua. E che cio sia vero, se questi dui non fussero, benché fusse il corpo sonabile non sarebbe il suono [XXIV] il quale bisogna che soggiacentemente sia ricevuto dal aria o dal acqua.

BIBLIOGRAFIA

Sono sciolte di seguito le abbreviazioni bibliografiche nelle note ai testi; alcune voci bibliografiche fanno capo a un approfondimento non confluito in maniera analitica nel lavoro; i riferimenti ai classici latini e greci e alle opere patristiche seguono la nomenclatura della *Vulgata*.

FONTI INEDITE

MANOSCRITTI CONTENENTI RIME DI VITTORIA COLONNA

- A = Milano, Biblioteca Ambrosiana, Y. 124, sup.
- B = Bergamo, Biblioteca Civica, Fondo Principale, ms. MM. 191 (Σ , Fila IV, 51)
- Bo = Bologna, Biblioteca Universitaria, Cod. 828 (1250)
- Bonc = Roma, biblioteca Boncompagni, cod. 100 (366)
- C = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Chigi L. IV. 79
- Cas = Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 50 (già F. IV. 52)

- CasI = Roma, Biblioteca Casanatense, cod. 897 (già D. VI. 38)
- Cor = Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, Cod. 263 (già 45. D. 9)
- F = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. II. I. 397 (*olim* Mgl. VII. 1036)
- Fe = Ferrara, Biblioteca Comunale Ariostea, Cod. N.A.5
- F1= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. II. IX. 30
- F₂ = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Tordi
- L = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Cod. Ashb. 1153
- M = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Mgl. VII. 371
- M₂ =Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Cod. Mgl. VII. 1178
- MR= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Mgl. Rin. Misc. F. 20
- Pal = Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 226
- Pa1 = Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 557
- Pc = Piacenza, Biblioteca Passerini-Landi, Cod. Fondo Palastrelli 230
- Pr = Prato, Biblioteca Roncioniana, Cod. 10 (*olim* Q. v. 6)
- Ps = Pesaro, Biblioteca Oliveriana, Cod. 1387
- R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Cod. 2835 (*olim* O. IV. 4)
- RA = Roma, Biblioteca Angelica, Cod. 2051
- S = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Cod. I. XI.18
- S₁ = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, Cod. I. XI. 49
- T = Napoli, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele III, ms XIII.G.43
- V = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5170
- V₁ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 5172
- V₂ = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11539

- Varia 123 = Roma, Biblioteca Nazionale Centrale “Vittorio Emanuele II”, Cod.

Varia 123

- VeCo = Venezia, Biblioteca del Museo Civico Correr, Cod. Cicogna 67 (già 1933)

- Ve = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It. IX. 144 (*olim* 6866)

- Ve1 = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It. IX. 202 (*olim* 6755)

- Ve2 = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It. IX. 300 (*olim* 6649)

- Ve3 = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It. IX. 453 (*olim* 6498)

- Ve4 = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. It. IX. 492 (*olim* 6297)

- Ve5 = Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Cod. Lat. XIV. 165 (*olim* 4254)

MANOSCRITTI CONTENENTI RIME DI LUCA CONTILE

- RC = Roma, Biblioteca Angelica, ms. 2407

FONTI EDITE

- AURELIUS AUGUSTINUS, *De vera religione*, introduzione, traduzione e note di M. VANNINI, Mursia, Milano, 1987.

- AURELIUS AUGUSTINUS, *Le confessioni*, introd. di C. MOHRMANN, trad. di C. VITALI, Milano, Biblioteca Universale Rizzoli, 1999.

- AURELIUS AUGUSTINUS, *De trinitate*, ed. a cura di G. CATAPANO e B. CILLERAI, Milano, Bompiani, 2013.

- L. BALDACCI, *Lirici del Cinquecento*, Milano, Longanesi, 1975²

- A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna. Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, Chicago·London, University of Chicago Press, 2008.
- V. Colonna, *Carteggio*, a cura di E. FERRERO e G. MÜLLER, Torino, Loescher, 1892.
- *Le Rime della sig. Vittoria Colonna Marchesana Illustrissima di Pescara corrette per Ludovico Dolce*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1552.
- *Rime della S. Vittoria Colonna marchesana illust. Di Pescara... di nuovo ricorrette per M. Lodovico Dolce*, Venezia, Giolito de' Ferrari, 1560.
- *Rime spirituali della S. Vittoria Colonna, Marchesana Illustrissima di Pescara*, Verona, Discepolo, 1586.
- *Rime di M. Vittoria Colonna d'Avalo Marchesana di Pescara*, Napoli, Bulifon, 1692.
- *Rime Spirituali di M. Vittoria Colonna d'Avalos Marchesana di Pescara*, Napoli, Bulifon, 1693.
- *Rime di Vittoria Colonna Marchesana di Pescara*, Bergamo, Lancellotti, 1760.
- *Le Rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate ... dal Cavaliere Pietro Ercole Visconti*, Roma, Salviucci, 1840.
- *Rime e lettere di Vittoria Colonna Marchesana di Pescara*, Firenze, Barbèra, 1860.
- *Rime di tre gentildonne del secolo XVI – Vittoria Colonna*, Gaspara Stampa, Veronica Gambarà, Milano, Sonzogno, 1882.
- V. COLONNA, *Rime*, Roma, Perino, 1891.
- *Rime scelte di Vittoria Colonna con versione libera in lingua tedesca*, Mühlestein, 1951
- *Sonette der Victoria Colonna mit Deutscher Uebersetzung von Berth Arndts*, Schaffhausen, 1858, 2 voll.

- *Sonette der Vittoria Colonna in Nachdichtungen von Leo Lanckorònski*, Amsterdam- Antwerpen, 1943.
- V. COLONNA, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara: edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca nazionale di Napoli*, a cura di T.R. Toscano, Milano, G. Mondadori, 1998.
- V. COLONNA, *Sonnets for Michelangelo: a Bilingual Edition*, ed. and trans. by A. BRUNDIN, Chicago, University of Chicago Press, 2003.
- R. DE MAIO, *Rime Amoroze*, Valentino Editore, Il Tirso, 2001.
- FERRERO, E. and G. MÜLLER, *Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara. Carteggio*, Seconda Edizione con supplementi, racc. ed ann. da D. TORDI, Torino, Loescher, 1892.
- G.G. FERRERO, *Lettere del Cinquecento*, Torino, UTET, 1967.
- M. FICINO, *Le divine lettere del gran Marsilio Ficino tradotte in lingua toscana da Felice Figliucci senese*, rist. anast. a cura di S. GENTILE, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001, vol. I, pp. 1058-1059.
 - *Marsilii Ficinii Florentini Opera*, 2 Voll., Basilae (1576; rist. anast. Torino, 1962)
- M. FICINO, *De raptu Pauli*, in *Prosatori italiani del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 931-969.
 - M. FICINO, *El libro dell'amore*, a cura di S. NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987.
- M. FICINO, *Epistolarum familiarum liber I /Lettere*, vol. I, a cura di S. GENTILE, Firenze, Olschki, 1988.
- M. FICINO, *De vita*, a cura di A. BIONDI e G. PISANI, Pordenone, Biblioteca dell'Immagine, 1991
 - M. FICINO, *Sopra lo amore*, a cura di G. RENSI, Milano, SE, 2003.

- M. FICINO, *Lettera a Pellegrino Agli dell'1 dicembre 1457*, trad. it. di G. GIRGENTI, in G. REALE, *Storia della filosofia*, vol. IV, Milano, Bompiani, 2009, pp. 162-171.
- M. FICINO, *Théologie platonicienne de l'immortalité des ames*, Paris, Les belles lettres, 2007.
- *I fiori delle rime de' Poeti illustri nuovamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli*, Venezia, Sessa, 1558.
- L. FRATI, *Rime di M. Alessandro Malvasia e di Vittoria Colonna pubblicate la prima volta per le benaugurate nozze della Signora Contessa Gozzadina Gozzadini col Signor Conte A. Zucchini*, Bologna, Regia Tipografia, 1865.
- L. FRATI, *Rime di Poeti Italiani del Secolo XVI*, Bologna, Romagnoli, 1873.
- *Le Rime di Galeazzo di Tarsia, Cosentino Signor di Belmonte*, Napoli, Simoni, 1558.
- P. GIOVIO, *Le Vite del Gran Capitano e Del Marchese di Pescara*, a cura di C. PANIGADA, Bari, Laterza, 1931.
- G. GUIDICIONI *Opere*, a cura di C. MINUTOLI, Firenze, Barbèra, 1867.
- L. LAWNER, *The Penguin Book of Women Poets*, edd. C. COSMAN, J. KEEFE, and K. WEAVER, New York, Penguin, 1978, pp 112-124.
- *Libro primo delle rime spirituali parte nuovamente raccolte*, Venezia, Al segno della Speranza, 1550.
- *Liriche del Cinquecento*, a cura di M. FARNETTI e L. FORTINI, Roma, Iacobelli Editore, 2014.
- MICHELANGELO, *Il Carteggio*, a cura di P. BAROCCHI e R. RISTORI, vol. IV, Firenze, Spes, 1979.
- *Poetesse italiane del Cinquecento*, a cura di S. BIANCHI, con uno scritto di G. MACCHIA, Milano, Mondadori, 2003.

- *Raccolta di breviari intellettuali – Vittoria Colonna, Rime*, Milano, Istituto Editoriale Italiano, 1917.
- *Dichiaratione fatta sopra la seconda parte delle rime della divina Vittoria Colonna, marchesana di Pescara da Rinaldo Corso alla molto Illust. Madonna Veronica Gambarara da Correggio: et alle donne gentili dedicata. Nella quale i sonetti spirituali da lei fino adesso composti, et un triumpho di croce si contiene*, Bologna, Giambattista Faelli, 1543.
- *Rime diverse di molti eccellentiss. Autori nuovamente raccolte*, Venezia, Giolito, 1545 [L. Domenichi].
- *La nimpha tiberina del Molza eccellentiss. Novellamente posta in luce*, Ferrara, 1545.
- *La nimpha tiberina del Molza eccellentiss. Novellamente posta in luce*, s.n.t.
- *Pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Cristo*, Bologna, Antonio Manuzio, 1557.
- *Rime diverse di molti eccellentiss. Autori nuovamente raccolte*, Venezia, Giolito, 1549 [L. Domenichi].
- *De le rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori nuovamente raccolte*, Venezia, Al segno del Pozzo, 1550 [A. Arrivabene].
- *Libro Quarto delle rime di diversi eccellentiss. Autori*, Bologna, Giaccarello, 1551 [H. Bottrigaro].
- *Rime di diversi illustri [sic] signori napoletani e d'altri nobilissimi ingegni*, Venezia, Giolito, 1552.
- *Rime di diversi eccellenti autori raccolte da libri da noi altre volte impressi*, Venezia, Giolito, 1556 [L. Dolce].

- *Delle rime di diversi eccellenti autori [...] con un discorso di Girolamo Ruscelli*, Venezia, Al segno del Pozzo, 1553.
- *Rime di diversi eccellenti autori bresciani*, Venezia, Pietrasanta, 1553.
- *Arcadia and Piscatorial Eclogues, translated with an introduction by Ralph Nash*. Detroit, Wayne State University Press, 1966.
- *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donn raccolte per M. Lodovico Domenichi*, Lucca, Busdrago, 1559.
- *Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, ed. and transl. by A. BRUNDIN, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2005.
- L. STORTONI, *Women Poets of the Italian Renaissance*. Trans. by A.L. STORTONI and M. P. LILLE, New York, Italica Press, 1997.
- *Rime di Bernardo Tasso Divise in Cinque Libri nuovamente stampate*, Venezia, Giolito, 1560.
- C. TOLOMEI, *Il cesano de la lingua toscana*, in *Discussioni linguistiche del Cinquecento*, a cura di M. POZZI, Torino, UTET, 1988, pp. 177-275.
- *Vocabulario di cinq. Mila vocabuli Toschi...novamente dechiarati e raccolti da Fabricio Luna*, Napoli, Sultzbach, 1936.

RIME DI VITTORIA COLONNA CITATE IN FORMA COMPENDIOSA

- BULLOCK = V. COLONNA, *Rime*, a cura di A. BULLOCK, Bari, Laterza, 1982.

- CORSO = *Tutte le Rime della Illustriss. et eccellentiss. Signora Vittoria Colonna Marchesana di Pescara, con l'esposizione del Signor Rinaldo Corso, Venezia, Sessa, 1558.*
- CORSO I = *Dichiaratione fatta sopra la seconda parte delle Rime della Divina Vittoria Collonna (sic) Marchesana di Pescara da Rinaldo Corso, Bologna, de Faelli, 1543.*
- DOLCE = *Rime della S. Vittoria Colonna, Marchesana. Illust. di Pescara, Con l'aggiunta delle Rime Spirituali Di nuovo riccorrette, per M. Ludovico Dolce, Venezia, Giolito, 1559.*
- RIME 1538 = *Rime de la Divina Vittoria Colonna Marchesa di Pescara, Parma, Pirogallo, 1538.*
- RIME 1539 = *Rime della divina Vettoria Colonna Marchesana di Pescara, Parma, Pirogallo, 1539.*
- RIME I 1539 = *Rime della divina Vettoria Colonna Marchesana di Pescara, Parma, Pirogallo, 1539.*
- RIME II 1539 = *Rime della divina Vettoria Colonna Marchesana di Pescara, Parma, Pirogallo, 1539.*
- RIME III 1539 = *Rime della diva Vettoria Colonna de Pescara inclita marchesana, Firenze, Zoppino, 1539.*
- RIME 1540 = *Rime de la diva Vettoria Colonna de Pescara inclita marchesana, Venezia, Comin da Trino, 1540.*
- RIME I 1540 = *Rime de la diva Vettoria Colonna de Pescara inclita marchesana, Venezia, Comin da Trino, 1540.*
- RIME 1542 = *Rime della diva Vettoria Colonna de Pescara inclita marchesana, Venezia, Comin da Trino, 1542.*

- RIME I 1542 = *Rime della diva Vettoria Colõna de Pescara inclita marchesana*, Venezia, Comin da Trino, 1542.
- RIME 1544 = *Rime de la Diva Vettoria Colonna da Pescara Inclita Marchesana*, Venezia, Imperador, 1544.
- RIME 1546 = *Rime del la Diva Vettoria Colõna di Pescara inclita marchesana*, Venezia, Guadagnino, 1546.
- RIME I 1546 = *Le rime spirituali della illustrissima signora Vittoria Colonna Marchesana di Pescara*, Venezia, Valgrisi, 1546.
- RIME 1548 = *Le rime spirituali della illustrissima Signora Vittoria Colonna Marchesana di Pescara*, Venezia, San Giorgio, 1548.
- RIME I 1548 = *Le rime spirituali della illustrissima Signora Vittoria Colonna Marchesana di Pescara*, Venezia, Valgrisi, 1548.

OPERE DI LUCA CONTILE CITATE IN FORMA COMPENDIOSA

- RIME 1560 = *Le Rime...divise in tre parti*, Venezia, Sansovino, 1560.
- *Dialogi* = *Dialogi spirituali divisi in banchetti*, Roma, Cartolari, 1543.
- *DCS* = *Il Discorso del Contile academico fenicio sopra li cinque sensi del corpo nel comento d'un sonetto del Signor Giuliano Gosellini, al cavalier Leone scultore Cesareo*, Milano, Meda, 1552.
- *RI* = *Ragionamento di Luca Contile sopra la propriet`a delle imprese*, Pavia, Bartoli, 1574.

ALTRE FONTI EDITE CITATE IN FORMA COMPENDIOSA

-ARIANI = M. ARIANI, [Commento alle rime di Vittoria Colonna], in *Antologia della poesia italiana*, diretta da C. Segre e C. Ossola, *Il Cinquecento*, sezione a cura di S. PRANDI, Torino, Einaudi, 1998.

-ARIOSTO = L. ARIOSTO, *Orlando Furioso e Cinque canti*, a cura di R. CESERANI-S. ZATTI, Torino, UTET, 2015.

-BALDACCI = *Lirici del Cinquecento*, a cura di L. BALDACCI, Milano, Longanesi, 1975².

- BEMBO = P. BEMBO, *Rime*, a cura di A. DONNINI, 2 to., Roma, Salerno Editrice, 2008.

- BEMBO *Asolani* = P. BEMBO, *Prose della volgar lingua, Gli asolani, Rime*, a cura di C. DIONISOTTI, Milano, TEA, 1993.

- BIANCHI = *Poetesse italiane del Cinquecento*, con uno scritto di G. MACCHIA, a cura di S. BIANCHI, Milano, Mondadori, 2003.

- BRITONIO = G. BRITONIO, *Gelosia del Sole*, ed. critica e commento a cura di M. MARROCCO, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016.

- BRUNDIN = A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna. Sonnets for Michelangelo. A bilingual edition*, Chicago-London, University of Chicago Press, 2008.

- BRUNDIN 2005 = *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Hampshire, Ashgate, 2005.

- BUONARROTI = M. BUONARROTI, *Rime e lettere*, a cura di A. CORSARO e G. MASI, Milano, Bompiani, 2016.

- CANTÙ = C. CANTÙ, *Gli eretici di'Italia. Discorsi storici*, vol. I, Torino, UTET, 1865.
- CARITEO = *Le rime di Benedetto di Gareth detto il Chariteo*, a cura di E. PERCOPO, Napoli, Accademia delle Scienze, 1892.
- CINO = CINO DA PISTOIA, *Rime*, in *Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura di G. CONTINI, Milano, Mondadori, 2001.
- COLONNA = *Novo libro di lettere scritte da i più rari auttori e professori della lingua volgare italiana*, rist. anast. dell'ed. Gherardo, 1544-1545, Bologna, Forni, 1987.
- CONTILE = L. CONTILE, *Ragionamento sopra la proprietà delle imprese*, Pavia, G. Bartoli, 1574.
- COX = V. COX, *Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 2011.
- DIALOGO = CATERINA DA SIENA, *Dialogo della serafica vergine, et sposa di Christo*, Venezia, Farri, 1579.
- *Etym.* = ISIDORO DI SIVIGLIA, *Etimologie*, a cura di A. VALASTRO CANALE, 2 voll., Torino, UTET, 2004.
- FERRONI = *Poesia italiana. Il Cinquecento*, a cura di G. FERRONI, Milano, Garzanti, 1978.
- FICINO, *De sole* = M. FICINO, *De sole*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 342-418.
- FICINO, *Libro* = M. FICINO, *El libro dell'amore*, a cura di S. NICCOLI, Firenze, Olschki, 1987.

- FICINO, *Lettere* = M. FICINO, *Le divine lettere...tradotte in lingua toscana da Felice Figliucci senese*, a cura di S. GENTILE, 2 voll., Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2001.
- FORNI = *Lirici europei del Cinquecento: ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di G.M. ANSELMINI, sez. a cura di G. FORNI, Milano, Rizzoli, 2004.
- GALEAZZO = GALEAZZO DI TARSIA, *Rime*, edizione critica a cura di C. BOZZETTI, Milano, Mondadori, 1980.
- GIGLIUCCI = *La lirica rinascimentale*, introduzione e scelta a cura di J. RISSET, a cura di R. GIGLIUCCI, Roma, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, 2000.
- GIUSTO = GIUSTO DE' CONTI, *Il canzoniere*, a cura di L. VITETTI, 2 voll., Lanciano, Carabba, 1933.
- GUIDICIONI = G. GUIDICIONI, *Le lettere*, edizione critica con introduzione e commento di M.T. GRAZIOSI, Roma, Bonacci, 1979.
- LANDINO = C. LANDINO, *Comento sopra la Comedia*, a cura di P. PROCACCIOLI, 4 to., Roma, Salerno Editrice, 2001.
- LAWLEY = A.W. LAWLEY, *Vittoria Colonna: A Study, with Translations of Some of Her Published and Unpublished Sonnets*, London, Gilbert and Rivington, 1889.
- MARINO = G.B. MARINO, *La galeria*, a cura di M. PIERI, 2 voll., Padova, Liviana, 1979.
- MARTINI = R. MARTINI, *Vittoria Colonna. L'opera poetica e la spiritualità*, Milano, Edizioni Biblioteca Francescana, 2014.
- MONGINI = G. MONGINI, «*Nel cor ch'è pur di Cristo il tempio*». *La 'Vita del serafico e glorioso S. Francesco' di Lucrezia Marinelli tra influssi ignaziani*,

spiritualismo e 'prisca theologia', «Archivio italiano per la storia della pietà», x, 1997, pp. 359-453.

- MORRA = I. MORRA, *Rime*, a cura di M.A. GRIGNANI, Roma, Salerno Editrice, 2000.

- OCHINO = B. OCHINO, *Il catechismo o vero institutione christiana*, Basilea, Perna, 1561.

- PETRARCA, *Triumpho* = F. PETRARCA, *Triumpho*, a cura di M. ARIANI, Milano, Mursia, 1991.

- POLIZIANO = A. POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, a cura di F. BAUSI, Messina, Centro interdipartimentale di studi umanistici, 2016.

- *Plat. Theol.* = MARSILIO FICINO, *Teologia platonica*, a cura di E. VITALE, Milano, Bompiani, 2017².

- PONCHIROLI = D. PONCHIROLI, *Lirici del Cinquecento*, Torino, Einaudi, 1958.

- RUSCELLI = G. RUSCELLI, *Le imprese illustri*, Venezia, Zenaro, 1566.

- ROTA = B. ROTA, *Rime*, a cura di L. MILITE, Milano-Parma, Fondazione P. Bembo-Guanda, 2000.

- SANNAZARO = I. SANNAZARO, *Opere volgari*, a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961.

- SCHNEIDER = U. SCHNEIDER, *Der weibliche Petrarkismus im Cinquecento: Transformationen des lyrischen Diskurses bei Vittoria Colonna und Gaspara Stampa*, Stuttgart, Franz Steiner, 2007.

- STROZZI = G.B. STROZZI IL VECCHIO, *Madrigali inediti*, a cura di M. ARIANI, Urbino, Argalia, 1975.

- B. TASSO = B. TASSO, *Rime*, a cura di D. CHIODO, 2 voll., Torino, Res, 1995.

- TOMASONI = *Lapidario estense*, a cura di P. TOMASONI, Milano, Bompiani, 1991.

- TOLOMEI = *Tolomei edito in De le rime di diversi nobili poeti toscani, raccolte da m. Dionigi Atanagi, libro secondo, Venezia, Avanzo, 1565.*
- TORDI = D. TORDI, *Il Codice Della Rime di Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara, Appartenuto a Margherita d'Angoulême, Regina di Navarra, Scoperto ed Illustrato, Pistoia, G. Flori, 1900.*
- VALDÉS = J. DE VALDÉS, *Lo Evangelio di San Matteo, a cura di C. OSSOLA E A. M. CAVALLARIN, Roma, Bulzoni, 1985.*
- VISCONTI = *Rime di Vittoria Colonna. Corrette Sui Testi a penna e pubblicate con la Vita della Medesima dal Cavaliere Pietro Ercole Visconti. Si Aggiungono le Poesie Omesse Nelle Precedenti Edizioni e le Inedite, Roma, Salviucci, 1840.*

*

STUDI CRITICI

- C. ACUCELLA, *“Beato ‘in-sogno’”. Una lettura del sogno lirico dell’amata da Petrarca a Marino, «Italianistica», XLIII, 2014, 1, pp. 49-76.*
- S. ADLER, *Strong Mothers, Strong Daughters: The Representation of Female Identity in Vittoria Colonna’s “Rime” and “Carteggio”, «Italica», 77, 2000, pp. 311-330.*
- S.M. ADLER, *Vittoria Colonna Michelangelo’s perfect muse, «Italica», 92, 2015, pp. 5-32.*
- L.C. AGOSTON, *Male /Female, Italy/Flanders, Michelangelo/Vittoria Colonna, «Renaissance Quarterly», LVIII, 2005, pp. 1175-1219.*

- N. ALBANELLI, *Stella in turbato cielo: Vittoria Colonna e il suo tempo*, Ischia Ponte, Imagaenaria, 2008.
- *Al crocevia della storia poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, a cura di M.S SAPEGNO, Roma, Viella, 2016.
- M.W. ANDERSON, *Biblical Humanism and Roman Catholic Reform: (1501-42) Contarini, Pole, and Gibert*, «Corcordia Theological Monthly», XXXIX, 1968, pp. 686-701.
- S.L. ANSERMIN, *La Poésie Religieuse de Marguerite de Navarre et de Vittoria Colonna*, Ph.D. Discussion, University of Colorado, 1966.
- M. ARIANI, *Appunti sul platonismo delle «Rime» di Michelangelo*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. ALFONZETTI, G. BALDASSARRI, E. BELLINI, S. COSTA, M. SANTAGATA, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2014, vol. I, pp. 97-120.
- M. ARKIN, «*One of the Marys...*»: *an Interdisciplinary Analysis of Michelangelo's fiorentine «Pietà»*, «The Art Bulletin», LXXIX, 3, 1997, pp. 493-517.
- R.H. BAINTON, *Vittoria Colonna*, in *Women of the Reformation in Germany and Italy*, Minneapolis, 1971, pp. 201-218.
- G. BARDAZZI, *Florilegio colonnese. Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna*, «Per Leggere», 30, 2016, pp. 7-70.
- G. BARDAZZI, *Intorno alle rime spirituali di Vittoria Colonna per Michelangelo*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di R. CREMANTE, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 83-107.
- G. BARDAZZI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, «Italique», IV, (2001), pp. 61-101; ora anche in ID., *Invenzione e scrittura*, Milano, Vita e Pensiero, 2006, pp. 129-162.

- G. BARDAZZI, *Vittoria Colonna et la voix cachée*, «Cahiers de la Faculté des Lettres de l'Université de Genève», 4, 1991, pp. 21-23.
- F.A. BASSANESE, *Vittoria Colonna*, in *Italian Women Writers: A Biobibliographical Sourcebook*, ed. R. RUSSELL, Westport Connecticut, Greenwood Press, 1994, pp. 84-94.
- F.A. BASSANESE, *Vittoria Colonna's Man/God*, «Annali d'Italianistica», XXV, 2007, pp. 263-274.
- F.A. BASSANESE, *Vittoria Colonna (1490-1547)*, in *Encyclopedia of Italian Literary Studies*, a cura di G. MARRONE, P. PUPPA, L. SOMIGLI, New York-London, Routledge, 2007, pp. 491-494.
- P.J. BENSON and V. KIRKHAM, edd. *Strong Voices, Weak History: Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.
- A.A. BERNARDY, *La vita e l'opera di Vittoria Colonna*, Firenze, Le Monnier, 1927.
- L. BERTANI DELL'ORO, «Ebbe l'antica e gloriosa etade», a sonnet dedicated to *Colonna and Gambara*, in *Women Poets of the Italian Renaissance: Courtly Ladies and Courtesans*, ed. by A.L. STORTONI and M.P. LILLIE, New York, Italica Press, 1997.
- C. BIANCA, *Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle Rime di Vittoria Colonna*, «Studi di filologia italiana», LVI, 1998, pp. 271-295.
- M. BIANCO, *Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle rime di Vittoria Colonna*, «Studi di filologia italiana», LIV, 1998, pp. 271-295.
- M. BIANCO, *Per la datazione di un sonetto di Vittoria Colonna (e di un probabile ritratto della poetessa ad opera di Sebastiano del Piombo)*, «Italique», XI, 2008, pp. 91-107.

- M. BIANCO, *Rinaldo Corso e il "Canzoniere" di Vittoria Colonna*, «Italique», I, 1998, pp. 37-42.
- W. BEIERWALTES, *Dionysius Areopagita - ein christlicher Proklos?*, in ID., *Platonismus im Christentum*, Frankfurt, Klostermann, 1998, pp. 44-84.
- W. BEIERWALTES, *Pensare l'Uno: studi sulla filosofia neoplatonica e sulla storia dei suoi influssi* trad. di M.L. GATTI; introd. di G. REALE, Milano, Vita e Pensiero, 1991.
- W. BEIERWALTES, *Reflexion und Einung. Zur Mystik Plotins*, in H. U. VON BALTHASAR - W. BEIERWALTES - A. HAAS, *Grundfragen der Mystik*, Freiburg, Jaohannes Verlag Einsiedeln, 1974, pp. 7-36.
- L. BORSETTO, *Narciso ed Eco. Figura e scrittura nella lirica femminile del Cinquecento: esemplificazioni ed appunti*, in *Nel cerchio della luna. Figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di M. ZANCAN, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 171-233.
- G.K. BROWN, *Vittoria Colonna, In Italy and the Reformation to 1550*, Oxford, Clarendon Press, 1933.
- A. BRUNDIN, *The Canzoniere Spirituale for Michelangelo Buonarroti*, in EAD., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 67-100; EAD., *The Fate of Canzoniere Spirituale*, ivi, pp. 171-190.
- A. BRUNDIN, *The Gift Manuscript for Marguerite de Navarre*, in EAD., *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2008, pp. 101-132.

- A. BRUNDIN, *Literary Production in the Florentine Academy Under the First Medici Dukes: Reform, Censorship. Conformity?*, in *Forms of faith in Sixteenth Century Italy*, ed. by A. BRUNDIN E M. TREHERNE, Ashgate, 2009, pp. 57-76.
- A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the Poetry of Reform*, «Italian Studies», LVII, 2002, pp. 61-74.
- A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Hampshire, Ashgate, 2008.
- A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna and the Virgin Mary*, «The Modern Language Review», XCVI, 2001, pp. 61-81.
- A. BRUNDIN, *Vittoria Colonna, Sonnets for Michelangelo*, in *Teaching other Voices: Women and Religion in Early Modern Europe*, ed. by M.L. KING and A. RABIL JR, Chicago-London, University of Chicago Press, 2007, pp. 86-97.
- A. BULLOCK, *Il canzoniere di Vittoria Colonna: nuove prospettive e discussioni*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XVI, 2000, pp. 111-129.
- A. BULLOCK, *Domenico Tordi and Vittoria Colonna: Forty Years On*, «Italica», LV, 1978, pp. 20-35.
- A. BULLOCK, *Domenico Tordi e il Carteggio Colonnese Della biblioteca Nazionale di Firenze*, Firenze, Olschki, 1986.
- A. BULLOCK, *Four Published Autographs by Vittoria Colonna in American and European Libraries, Together with New Data for a Critical Edition of Her Correspondence*, «Italica», 49, 1972, pp. 202-217.
- A. BULLOCK, *Four Unpublished Writings by Vittoria Colonna in Italian and American Libraries*, «Italian Studies», 27, 1972, pp. 44-59.

- A. BULLOCK, *A Hitherto Unexplored Manuscript of 100 Poems by Vittoria Colonna in the Biblioteca Nazionale Centrale*, Florence, «Italian Studies», XXI, 1966, pp. 42-56.
- A. BULLOCK, *Un sonetto inedito di Vittoria Colonna*, «Studi e problemi di critica testuale», 2, 1971, pp. 229-235.
- A. BULLOCK, *Sulle Rime di Vittoria Colonna*, «Paragone. Letteratura», XXXV, 412, 1984, pp. 96-100.
- A. BULLOCK, *Three New Poems by Vittoria Colonna*, «Italian Studies», XXIV, 1969, pp. 44-54.
- A. BULLOCK, *Veronica o Vittoria? Problemi di attribuzione per alcuni sonetti del Cinquecento*, «Studi e problemi di critica testuale», 6, 1973, pp. 115-131.
- A. BULLOCK, *Vittoria Colonna e i Lirici Minori Del Cinquecento: Quattro Secoli di Attribuzioni Contraddittorie*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLVII, 1980, pp. 383-402.
- A. BULLOCK, *Four unpublished writings by Vittoria Colonna in Italian and American libraries*, «Italian Studies», XXVII, 1972, pp. 44-59.
- A. BULLOCK, *Four Unpublished Autographs by Vittoria Colonna in American and European Libraries, Together with New Data for a Critical Edition of Her Correspondence*, «Italica», XLIX, 1972, pp. 202-217.
- A. BULLOCK, *Veronica o Vittoria? Problemi di attribuzione per alcuni sonetti del Cinquecento*, «Studi e problemi di critica testuale», 6, 1973, pp. 115-131.
- A. BULLOCK, *Vittoria Colonna and Francesco Maria Molza: Conflict in Communication*, «Italian Studies», XXXII, 1977, pp. 41-51.
- A. BULLOCK, *Vittoria Colonna: Note e aggiunte alla edizione critica del 1982*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXII, 1985, pp. 407-419.

- M. CAJELLI, *Una declinazione di petrarchismo spirituale nel Cinquecento: le 'Rime spirituali' di Vittoria Colonna*, «Petrarchesca», VI, 2018, pp. 67-97.
- M. CAMAIONI, «*Per sfiammeggiar di un vivo ardente amore*». Vittoria Colonna, Bernardino Ochino e la Maddalena, in *El Orbe Católico: transformaciones, continuidades, tensiones y formas de convivencia entre Europa y América (siglos IV-XIX)*, al cuidado de M. LUPI y C. ROLLE, Santiago del Chile, Ril, 2016, pp. 105-160.
- I. CAMPEGGIANI, *Altri spunti per una filologia del non-finito e per il linguaggio dell'arte: il sonetto 58 di Michelangelo (e alcune proposte per il madrigale 246)*, «Nuova rivista di Letteratura italiana», XX, 2017, pp. 111-139.
- I. CAMPEGGIANI, *Le varianti della poesia di Michelangelo. Scrivere «Per via di porre»*, Lucca, Pacini Fazzi, 2012.
- I. CAMPEGGIANI, *La "vendetta" del duca Giuliano. Ipotesi michelangiottesche*, «Humanistica», VI, 2011, pp. 73-86.
- E. CAMPI, *Michelangelo e Vittoria Colonna. Un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino*, Torino, Claudiana, 1994.
- E. CAMPI, «*Non Vi Si Pensa Quanto Sangue Costa*», Michelangelo, Vittoria Colonna e Bernardino Ochino, in *Dall'Accademia Neoplatonica Fiorentina Alla Riforma, Celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico*, (Convegno di studio, Firenze, Palazzo Strozzi, 30 ottobre 1992) Firenze, Olschki, 1996.
- C. CANTÙ, *Primi riformati italiani. Pietà sospetta: Michelangelo. Il Flaminio. Il cardinal Polo. Vittoria Colonna*, in *Gli eretici d'Italia*, Discorsi storici, vol. I, Torino, Unione tipografico-editrice, 1865, pp. 387-423.
- A. CAPPAGLI, *Gli scritti ortofonici di Claudio Tolomei*, «Studi di grammatica italiana», XIV, 1990, pp. 341-394.

- F. CARBONI, *La prima raccolta lirica datata di Vittoria Colonna*, «Aevum», LXXVI, 2002, pp. 681-707.
- E. CARUSI, *Un codice sconosciuto delle «Rime spirituali» di Vittoria Colonna, appartenuto forse a Michelangelo*, in *Istituto di Studi Romani. Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani*, a cura di C. GALASSI PALUZZI, Roma, Istituto di Studi Romani, 1938, pp. 231-241.
- R. CASAPULLO, *Per una lettura del 'Trionfo di Cristo' di Vittoria Colonna*, in *Storia della lingua e storia. Atti del II Convegno ASLI*, a cura di G. ALFIERI, Firenze, Cesati, 2003, pp. 337-355.
- A. CHEMELLO, *Donna di palazzo, moglie, cortigiana; ruoli e funzioni sociali donna in alcuni trattati del Cinquecento*, in *La corte e il 'Cortigiano'*, a cura di A. PROSPERI, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 113-132.
- A. CHEMELLO, *La donna, il modello, l'immaginario: Moderata Fonte e Lucrezia Marinella*, in *Nel cerchio della luna*, ed. M. ZANCAN, Venezia, Marsilio, 1983, pp. 95-170.
- A. CHEMELLO, *Giochi ingegnosi e citazioni dotte: immagini del femminile*, «Nuova DWF», 25-26, 1985, pp. 39-56.
- V. CIAN, *Un Illustre Nunzio Pontificio del Rinascimento: Baldassar Castiglione*, Roma, Biblioteca Vaticana, 1951.
- G. CIMINO, *Il crocifisso di Michelangelo per Vittoria Colonna: storia di un ritrovamento*, Roma, Cremonese, 1967.
- C. CINQUINI, *Rinaldo Corso editore e commentatore delle Rime di Vittoria Colonna*, «Aevum», LXXIII, 1999, pp. 669-696.
- R.J. CLEMENTS, *Eye, mind and hand in Michelangelo's poetry*, «PMLA», 69, 1954, pp. 324-336.

- R.J. CLEMENTS, *The Poetry of Michelangelo*, New York, New York University Press, 1965.
- B. COLLETT, *A Long and Troubled Pilgrimage: The Correspondence of Marguerite d'Angouleme and Vittoria Colonna, 1540-1545*, Princeton, Princeton Theological Seminary, 2000.
- P. COLONNA, *I Colonna Dalle Origini All'Inizio del Secolo XIX*, Roma: Istituto Nazionale Medico Farmacologico, 1927.
- *A Companion to Vittoria Colonna*, ed. by A. BRUNDIN, T. CRIVELLI, M.S. SAPEGNO, Leiden-Boston, Brill, 2016.
- V. COPELLO, «*Con quel picciol mio sol, ch'ancor mi luce*». *Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna*, «Quaderni Ginevrini d'Italianistica», II, Lettura e edizione di testi italiani (secc. XIII-XX). Dieci progetti di dottorato di ricerca all'Università di Ginevra, a cura di M. DANZI, 2014, pp. 89-122.
- V. COPELLO, *Edizione commentata della raccolta donata da Vittoria Colonna a Michelangelo Buonarroti (ms. Vat. lat. 11539)*, i.c.s.
- V. COPELLO, *Nuovi elementi su Vittoria Colonna, i cappuccini e i gesuiti*, «Lettere italiane», LXIX, 2, 2017, pp. 296-327.
- A. CORSARO, *Intorno alle rime di Michelangelo Buonarroti. La Silloge del 1546*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXV, 2008, pp. 536-569.
- A. CORSARO, *Manuscript Collections of Spiritual Poetry in Sixteenth Century Italy*, in *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, ed. A. BRUNDIN and M. TREHERNE, Ashgate, Aldershot, 2009, pp. 33-56.
- A. CORSARO, *Michelangelo Buonarroti*, in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, I, a cura di M. MOTOLESE - P. PROCACCIOLI - E. RUSSO, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 77-87.

- R.D. COTTRELL, *The Grammar of Silence: a Reading of Marguerite de Navarre's Poetry* Washington, D.C, Catholic UP, 1986.
- V. COX, *Women's Writing in Italy, 1400-1650*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2008.
- V. COX, *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2013.
- V. COX, *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy*, Baltimore, The Johns Hopkins University Press, 2011.
- V. COX, *Sixteenth-Century Women Petrarchists and the Legacy of Laura*, «Journal of Medieval and Early Modern Studies», xxxv, 2005, pp. 583-606.
- V. COX, *Women Writers and the Canon in Sixteenth-Century Italy: The Case of Vittoria Colonna*, in *Strong Voices, Weak History. Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, ed. by P. J. BENSON E V. KIRKHAM, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005, pp. 14-31.
- T. CRIVELLI, «*Mentre al principio il fin non corrisponde*». *Note sul canzoniere di Vittoria Colonna*, in *Marco Praloran, 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere*, raccolti da S. ALBONICO, a cura di S. CALLIGARIO e A. DI DIO, Pisa, ETS, 2013, pp. 117-136.
- T. CRIVELLI, *La 'sorellanza' nella poesia arcadica femminile tra Sette e Ottocento*, «Filologia e critica», xxvi, 2001, pp. 321-349.
- I. DA ALATRI, *La vita cristiana nel secolo di Vittoria Colonna*, «Italia Francescana», XXI, 1946, pp. 84-93.
- I. DA ALATRI, *Fede e opere nella vita di Vittoria Colonna*, ivi, pp. 280-295.
- I. DA ALATRI, *L'amore di Vittoria Colonna per la Chiesa e il Papa*, ivi, pp. 340-349.

- D. DALMAS, *Lettura di «Vorrei voler, Signor, quelch'io non voglio» di Michelangelo Buonarroti*, «Italique», xv, 2002, pp. 137-148.
- J.F. D'AMICO, *Renaissance Humanism in Papal Rome: Humanists and Churchmen on the Eve of the Reformation*, Baltimore, John Hopkins, 1983.
- U.R. D'ELIA, *Drawing Christ's Blood: Michelangelo, Vittoria Colonna, and the Aesthetics of Reformation*, «Renaissance Quarterly», LIX, 2006, 1, pp. 90-129.
- C. DE FREDE, *Vittoria Colonna e il suo processo inquisitoriale postumo*, «Atti dell'Accademia Pontaniana», XXXVII, 1988, pp. 251-283.
- R. DE MAIO, *Donna e Rinascimento*, Milano, Mondadori, 1987.
- W. DEONNA, *Il simbolismo dell'occhio*, a cura di S. STROPPA, Torino, Bollati Boringhieri, 2008.
- P. B.DIFFLEY, *Alan Bullock's edition of Vittoria Colonna's Rime*, «Modern Language Review», 82, 1987, 3, pp. 755-756.
- C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova, Antenore, vol. I, 1981, pp. 257-286, ora in ID., *Scritti sul Bembo*, a cura di C. VELA, Torino, Einaudi, 2002.
- C. DIONISOTTI, *La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1967, pp. 183-204.
- L. D'ONGHIA, *Michelangelo in prosa: sulla lingua del "Carteggio" e dei "Ricordi"*, «Nuova rivista di Letteratura italiana», 17, 2014, pp. 89-113.
- *Donne e Bibbia nella crisi dell'Europa Cattolica (secoli XVI-XVII)*, a cura di M.L. GIORDANO E A. VALERIO, Trapani, Il Pozzo di Giacobbe, 2014 (A. VALERIO, *La Bibbia, le donne e la crisi dell'Europa moderna*, ivi, pp. 1-20; T. HERZIG, *Le donne, la Riforma e la Bibbia in Italia*, ivi, pp. 37-47).

- M. DORIGATTI, *Isabella Andreini. Profilo bio-bibliografico con una scelta antologica*, in *Liriche del Cinquecento*, a cura di M. FARNETTI E L. FORTINI, Roma, Iacobelli Editore, 2014, pp. 326-336.
- C.A. DUNN, *Not by Faith Alone: Vittoria Colonna, Michelangelo and Reginald Pole and The Evangelical Movement in Sixteenth Century Italy*, Georgetown, Georgetown University, 2014.
- D. DYER, *Vittoria Colonna's Friendship with the English Cardinal Reginald Pole*, «Riscontri», 7, 1985, 1-2, pp. 45-58.
- F. ERSPAMER, *Centoni e petrarchismo nel Cinquecento*, in *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento* a cura di G. MAZZACURATI e M. PLAISANCE, Roma, Bulzoni, 1987, pp. 463-495.
- S. C. FAGGIOLI, *Di un'edizione del 1542 della Dichiarazione di Rinaldo Corso alle rime spirituali di Vittoria Colonna*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXXXI, 634, 2014, pp. 200-210.
- S. C. FAGGIOLI, *A Sixteenth-Century Reader and Critic of Vittoria Colonna: Rinaldo Corso's Commentary on her Spirituali Rime*, diss., University of Chicago, 2014.
- A. FARA, *Michelangelo architetto a Firenze e il fronte bastionato da Leonardo al Buontalenti*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 43, 1999, pp. 471-542.
- M. FARNETTI, *Di un'improbabile fonte di Gaspara Stampa*, «Schifanoia», 36-37, 2009, pp. 187-196.
- M. FARNETTI, *Una signora sul colle dell'«Infinito»*, «Italianistica», XXXIX, 2010, pp. 67-83.

- M. FAVARO, *Gli occhi del cielo: sull'interpretazione di alcune "Rime" michelangiottesche*, «Rivista di Letteratura italiana», 31, 2013, pp. 173-184.
- R. FEDI, "L'immagine vera": *Vittoria Colonna, Michelangelo e un'idea di Canzoniere*, «Modern Language Notes», CVII, 1992, 1, pp. 46-73.
- R. FEDI, "Un vero paradiso non finto". *Alcune considerazioni su donne, poetesse e rime nel Rinascimento*, in *Studi in onore di Michele Dell'Aquila*, vol. I, Pisa-Roma, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 2003, pp. 143-153.
- D. FENLON, *Heresy and Obedience in Tridentine Italy: Cardinal Pole and the Counter-Reformation*, Cambridge, Cambridge University Press, 1972.
- S. FERINO-PADGEN, *Vittoria Colonna: Dichterin und Muse Michelangelo*. Exhibition at the Kunsthistorische Museum, Vienna, 25 February - 25 May 1997, Vienna, Skira, 1997.
- M. FIRPO, *Denis Calvaert e il "Cristo in croce" di Michelangelo per Vittoria Colonna*, «Iconographica», VI, 2007, pp. 115-126.
- A.C. FIORATO, *Images de la femme dans la littérature italienne de la renaissance. Préjugés misogines et aspirations nouvelles. Castiglione, Piccolomini, Bandello*, Paris, Université de la Sorbonne nouvelle, 1980.
- M. FIRPO, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione. Studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1998.
- M. FIRPO, *Tra alumbrados e spirituali. Studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano*, Firenze, Olschki, 1990.
- M. FIRPO, *Valdesianesimo ed evangelismo: alle origini dell'Ecclesia Viterbiensis (1541)*, in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, Modena, Panini, 1987, pp. 53-71.

- M. FIRPO, *Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli 'Spirituali'*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXIV, 1998, pp. 211-261.
- F. FLORA, *Gaspara Stampa e altre poetesse del 500*, Milano, Nuova Accademia, 1962.
- A. FORCELLINO, *Michelangelo Buonarroti. Storia di una passione eretica*, Torino, Einaudi, 2002.
- M. FORCELLINO, *Michelangelo, Vittoria Colonna e gli "spirituali". Religiosità e vita artistica a Roma negli anni Quaranta*, Roma, Viella, 2009.
- G. FRAGNITO, *Gli "Spirituali" e la fuga di Bernardino Ochino*, «Rivista Storica Italiana», LXXXIV, 1972, pp. 777-813.
- G. FRAGNITO, *Vittoria Colonna e l'Inquisizione*, «Benedictina», XXXVII, 1990, pp. 157-172.
- H. FRASER, *The Victorians and Renaissance Italy*, Oxford, Blackwell, 1992.
- M. FRINGS, *Zu Michelangelos Architekturtheorie. Eine neue Deutung des sog. "Prälaten-Briefes"*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 61, 1998, pp. 227-243.
- F.M. GABRIELLI, *God, Gender, and Friendship: A reading of Michelangelo's Pietà and Vittoria Colonna's Sonnet 87*, in *About Face: Depicting the Self in the Written and Visual Arts*, a cura di L. EUFUSIA, E. BELLINA, P. UGOLINI, Newcastle, Cambridge Scholars, 2009, pp. 57-71.
- J. GIBALDI, *Vittoria Colonna: Child, Woman, Poet*, in *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, ed. by K.M. WILSON, Atene e Londra, University of Georgia Press, 1987, pp. 22-46.
- M.J. GILL, *Augustine in the Italian Renaissance: Art and Philosophy from Petrarch to Michelangelo*, Cambridge, Cambridge University Press, 2005.

- A. GIORDANO, *La Dimora di Vittoria Colonna a Napoli*, Napoli, Melfi and Joele, 1906.
- C. GISON, *Vittoria Colonna e la musica*, Sora, Centro di studi sorani “Vincenzo Patriarca”, 2009.
- E.G. GLEASON, *Cardinal Gaspare Contarini (1483-1542) and the Beginning of the Catholic Reformation* Ph.D. Diss. University of California at Berkeley, 1963
- V. GLEJESES, *La Storia di Napoli Dalle Origini ai nostri giorni*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1975.
- R. GORRIS CAMOS, “*Le ali del pensiero*”: *échos, résonances et intertextes pétrarquistes dans L’Olive de Du Bellay*, «Italiq», xv, 2012, pp. 73-136.
- A. GRECO, *Vittoria Colonna*, in *Letteratura italiana - I minori*, vol. II, Milano, Marzorati, 1961, pp. 977-986.
- M. GRIPPO, *La Gelosia del sole di Girolamo Britonio*, «Critica Letteraria», XXIV, 1996, pp. 5-55.
- F. GUI, *L’attesa del Concilio. Vittoria Colonna e Reginald Pole nel movimento degli ‘Spirituali’*, Roma, Editoria Università elettronica, 1998.
- J. GUIDI, *Colonna: les poésies funéraires en l’honneur du Marquis de la Pescara*, in *Les Femmes écrivains en Italie au Moyen Age et à la Renaissance*, Actes du Colloque international, Aix-en-Provence, 12-14 novembre 1992, Aix-en-Provence, 1994, pp. 235-246.
- E. GUIDONI, *Michelangelo: la Vita contemplativa (Vittoria Colonna) e la Vita attiva (Faustina Mancini) nel monumento a Giulio II in S. Pietro in Vincoli*, «Strenna dei Romanisti», 2002, pp. 321-337.
- J. HUBERT, *Il Cardinal Pole e Vittoria Colonna*, in *Chiesa della fede, Chiesa della storia*, Brescia, Morcelliana, 1972, pp. 513-520.

- *Incontri con Vittoria Colonna*. Atti delle giornate di studio, 26 gennaio-2 marzo 2006, a cura di F. CRISTELLI, Colle di Val d'Elsa, Protagon, 2007.
- D. ISELLA, *Di un madrigale di Michelangelo (e d'altro)*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. ALBONICO, A. COMBONI, G. PANIZZA, C. VELA, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 1996, pp. 465-470.
- H. JEDIN, *Il Cardinal Pole e Vittoria Colonna, Chiesa della Fede, Chiesa della Storia, Saggi Scelti*, Brescia, Morcelliana, 1972.
- M. JERROLD, *Vittoria Colonna, With Some Account of Her Friends and Her Times*, New York, Dent, 1906.
- E.M. JUNG INGLESSIS, *La lirica di Vittoria Colonna come specchio dell'evangelismo italiano*, «Archivio italiano per la storia della pietà», XVII, 2004, pp. 59-78.
- E.M. JUNG-INGLESSIS, *Il pianto della Marchesa di Pescara sopra la Passione di Cristo*, «Archivio italiano per la storia della pietà», X, 1997, pp. 115-204.
- E.M. JUNG INGLESSIS, *Vittoria Colonna: Between Reformation and Counter-Reformation*, «The review of Religion», XVI, 1951, pp. 144-159.
- G. KAY, *The Penguin Book of Italian Verse*, Middlesex, Penguin, 1965.
- W. KENNEDY, *Authorizing Petrarch*, Ithaca, Cornell UP, 1994.
- M.L. KING, *Women of the Renaissance*, Chicago, University of Chicago Press, 1991.
- V. KIRKHAM, *Creative Partners: The Marriage of Laura Battiferra and Bartolomeo Ammannati*, «Renaissance Quarterly», 55, 2002, 2, pp. 498-558.
- C. KLAPISH-ZUBER, *Women, Family, and Ritual in Renaissance Italy*, trans. L. COCHRANE, Chicago, Chicago University Press, 1988.

- J. KOCH, *Augustinischer und Dionysischer Neuplatonismus und das Mittelalter*, in *Kleine Schriften*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1993, pp. 3-25.
- R. LALLI, *In limine. La lirica femminile del Cinquecento tra paratesto e stampa (1538-1600)*, «Studi (e testi) italiani», 38, 2016, pp. 194-212.
- R. LALLI, *Una «maniera diversa dalla prima»: Francesco Della Torre, Carlo Gualteruzzi e le 'Rime' di Vittoria Colonna*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXCII, 2015, pp. 361-389.
- G. LAURENTI, *'Vuol la nostra virtù solo per fede': echi biblici, riscritture d'autore e strategie di censura in due sonetti spirituali di Vittoria Colonna*, «Schifanoia», 44-45, 2013, pp. 131-139.
- A. LAWLEY, *Vittoria Colonna: a Study, with Translations of Some Her Published and Unpublished Sonnets*, Londra, Gilbert & Rivington, 1889.
- M. LIGUORI, *Su Vittoria Colonna e la riforma cappuccina. Documenti epistolari e un'appendice inedita*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 6, 2017, pp. 85-104.
- *Lirici europei del Cinquecento. Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di G. M. ANSEMI, K. ELAM, G. FORNI, D. MONDA, Milano, Rizzoli, 2004.
- A. LUZIO, *Vittoria Colonna*, «Rivista Storica Mantovana», I, 1885, pp. 1-52.
- C. MADDISON, *Marcantonio Flaminio*, Chapel Hill, Univ. of North Carolina Press, 1965
- N. MACOLA, *Sguardi e scritture. Figure con libro nella ritrattistica italiana della prima metà del Cinquecento*, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 2000.
- A. MANFREDI, *Michelangelo Buonarroti, Rime poetiche, schizzi e minute di lettere*, in *Conoscere la Biblioteca Vaticana: una storia aperta al futuro* [catalogo di mostra, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno (Piazza San Pietro), 11 novembre 2010-

31 gennaio [prolungata fino al 13 marzo] 2011, a cura di A. M. PIAZZONI e B. JATTA, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 2010.

- R. MARTINI, *Vittoria Colonna. L'opera poetica e la spiritualità*, Milano, Edizioni Biblioteca Franciscana, 2014.

- G. MASI, *Un dono di Michelangelo a Vittoria Colonna: la Pietà di Ragusa?*, in *Mecenati, artisti e pubblico nel Rinascimento. Atti del XXI Convegno Internazionale*, Pienza-Chianciano Terme, 20-23 luglio 2009, a cura di L. SECCHI TARUGI, Firenze, Cesati, 2011, pp. 169-198.

- G. MASI, *Lo sguardo di Michelangelo, poeta del «dunque»: proposte esegetiche*, «Italianistica», XXXVIII, 2009, pp. 175-196.

- B.F. MASSION, *Vittoria Colonna, Giovanni Morone e gli Spirituali*, «Rivista di Storia e Letteratura Religiosa», XXIV, 1988, 1, pp. 211-261.

- M. MAZZETTI, *La poesia come vocazione morale: Vittoria Colonna*, «La Rassegna della letteratura italiana», s. VI, LXXVII, 1973, pp. 58-99.

- D.J. MCAULIFFE, *The Language of Spiritual Renewal in the Poetry of Pre-Tridentine Rome: the Case of Vittoria Colonna as Advocate for Reform*, «Il Veltro», XL, 1996, pp. 196-199.

- D.J. MCAULIFFE, *Neoplatonism in Vittoria Colonna's poetry: «from the secular to the Divine»*, in *Ficino and Renaissance neoplatonism*, ed. by K. EISENBICHLER and O. ZORZI PUGLIESE, Dovehouse, Ottawa 1986, pp. 101-112.

- D.J. MCAULIFFE, *Vittoria Colonna: A Literary Study of her Formative Years*, Tesi di dottorato discussa presso la New York University, 1978.

- D.J. MCAULIFFE, *Vittoria Colonna and Renaissance Poetics: Convention and Society*, in *Il Rinascimento: Aspetti e problemi attuali*. Atti del X Congresso

dell'Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, a cura di V. BRANCA et alii, Firenze, Olschki, 1982, pp. 531-541.

- P. MCNAIR, *Patterns of Perfection. Seven Sermons preached in Patria by Bernardino Ochino (1487-1564)*, Cambridge, Anastasia Press, 1999.

- P. MCNAIR, J. TEDESCHI, *New Light on Ochino, Notes and Documents*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 35, 1973, pp. 289-301.

- *La memoria e il volto. Vittoria Colonna e Michelangelo in rare incisioni e stampe*, a cura di C. CRESCENTINI, Roma, Erreciemme edizioni, 2014.

Michelangelo scrittore, a cura di G. CRIMI = «L'Ellisse», x, II, 2015 (questi gli interventi in ordine di pubblicazione: O. SCHIAVONE, *An Introduction to Michelangelo's Petrarchism*, pp. 13-36; G. MASI, *Michelangelo cristiano. Senso del peccato, salvezza e fede*, pp. 37-50; I. CAMPEGGIANI, *Dalle varianti al "Canzoniere" (e ritorno). Sulla silloge del 1546*; D. PANNO-PECORARO, *Note per un restauro testuale michelangiotesco*, pp. 69-91; G. CRIMI, *Le ottave nenciali: prove di commento*, pp. 93-110; C. MAZZONCINI, *L'occhio nel calcagno. Fioritura e fortuna di un'immagine delle "ottave dei giganti" di Michelangelo* pp. 111-132; L. D'ONGHIA, *Fu vero stile? Noterelle su Michelangelo epistografo* 133-135; M.C. TARSÌ, «*Mi tengo huomo da bene, perché non inghannai mai persona*»: *l'autoritratto morale di Michelangelo nelle sue lettere*, pp. 147-157).

- M. MIGIEL, AND J. SCHIESARI, *Refiguring Women: Perspectives and Identity and the Italian Renaissance*, Ithaca, Cornell University Press, 1991.

- R. MOLLARETTI NOBBIO, *Vittoria Colonna e Michelangelo: nel V centenario della sua nascita: 1490-1990*, Firenze, Firenze Libri, 1990.

- G. MORO, *Vittoria Colonna e i Farnese nel 1540: conflitti d'interesse e sospetti sull'ortodossia (documenti e congetture)*, «Schifanoia», 36-37, 2009, pp. 187-196.

- G. MORO, *Le commentaire de Rinaldo Corso sur les Rime de Vittoria Colonna: une encyclopédie pour les 'très nobles dames'*, in *Les commentaires et la naissance de la critique littéraire France / Italie (XIV-XVI siècles)*. Actes du Colloque International sur le Commentaire, ed. par G. MATHIEU-CASTELLANI M. PLAISANCE, Paris, Aux Amateurs de Livres, 1990, pp. 195-202.
- A. MORONCINI, *I disegni di Michelangelo per Vittoria Colonna e la poesia del "Beneficio di Cristo"*, «Italian Studies», LXIV, 2009, 1, pp. 38-55.
- A. MORONCINI, *Michelangelo's poetry and iconography in the heart of Reformation*, New York, Routledge, 2017.
- A. MORONCINI, *La poesia di Michelangelo: un cammino spirituale tra Neoplatonismo e Riforma*, «The Italianist», xxx, 2010, 3, pp. 352-373.
- O. MORONI, *Carlo Gualteruzzi (1500-77) e i corrispondenti*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984.
- U. MOTTA, *Spazi (e luoghi) nelle scritture letterarie del primo Rinascimento*, «Lettere italiane», LXIV, 2012, pp. 11-35.
- M. MUSIOL, *Vittoria Colonna: A Woman's Renaissance. An Approach to Her Life and to Herself*, Berlino, Epubli, 2013.
- A. NAGEL, *Gifts for Michelangelo and Vittoria Colonna*, «The Art Bulletin», LXXIX, 1997, pp. 647-668.
- A. NAGEL, *Michelangelo and the Reform of Art*, Cambridge, Cambridge University Press, 2000.
- B. NICOLINI, *Giulia Gonzaga e la Crisi del Valdesianesimo*, in ID., *Ideali e passioni nell'Italia religiosa del Cinquecento*, Bologna, Libreria Antiquaria Palmaverde, 1962, pp 119-149.

- B. NICOLINI, *Sulla religiosità di Vittoria Colonna*, in ID., *Ideali e passioni nell'Italia del Cinquecento*, Bologna, Libreria antiquaria Palmaverde, 1962, pp. 25-44.
- M. OCH, *Portrait Medals of Vittoria Colonna: Representing the Learned Woman*, in *Women as Sites of culture: womens roles in cultural formation from the Renaissance to the twentieth century*, ed. by S. SHIFRIN, Aldershot, Ashgate, 2002, pp. 153-166.
- M. OCH, *Vittoria Colonna and the Commission for a Mary Magdaelen by Titian*, in *Beyond Isabella: Secular Women Patrons of Art in Renaissance Italy*, ed. by S. REISS and D. WILKINS, Truman State University Press, 2001, pp. 193-223.
- M. OCH, *Vittoria Colonna in Giorgio Vasari's "Life of Properzia de' Rossi"*, in *Wives, Widows, Mistresses, and Nuns in Early Modern Italy. Making the Invisible Visible through Art and Patronage*, ed. by K. A. MCIVER, Farnham, Burlington-Ashgate, 2012, pp. 119-137.
- N. ORDINE, *Vittoria Colonna nell' "Orlando Furioso"*, «Studi e problemi di critica testuale», 42, 1991, pp. 1-91.
- O. ORTOLANI, *Pietro Carnesecchi: Per la Storia della Vita Religiosa italiana nel cinquecento*. Con estratti dagli Atti del Processo del Santo Ufficio, pref. di A. PINCHERLE, Firenze, Le Monnier, 1963.
- C. OSSOLA, *Introduzione a Juan de Valdés, Lo evangelio di san Matteo*, a cura dello stesso, testo critico di A.M. CAVALLARIN, Roma, Bulzoni, 1985, pp. 86-87.
- S. PAGANO e C. RANIERI, *Nuovi Documenti su Vittoria Colonna e Reginald Pole*, Città del Vaticano, Archivio Vaticano, 1989.
- P. PECCHIAI, *Roma nel Cinquecento*, Bologna, Cappelli, 1948.
- E. PESOLE, *Vittoria Colonna: la signora d'Ischia e il suo cenacolo letterario nel Castello Aragonese*, Treviso, Editing, 2006.

- *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Bologna, 6-8 ottobre 2004, a cura di L. CHINES, 2 voll., Roma, Bulzoni, 2007.
- M. PICONE, *Petrarchiste del Cinquecento*, in *L'una et l'altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, a cura di T. CRIVELLI, G. NICOLI e M. SANTI, Roma, Salerno Editrice, 2005, pp. 17-30.
- E. PIETROBON, *Per una rilettura delle "Rime di Messer Luca Contile"*, «Italique», 17, 2014, pp. 207-227.
- F. PIGNATTI, *Margherita d'Angoulême, Vittoria Colonna, Francesco Della Torre*, «Filologia e Critica», XXXVIII, 2013, pp. 122-148.
- C. PISACANE, *L'amour platonique au féminin: Vittoria Colonna et Gaspara Stampa*, «Italies», XI, 2007, 2, pp. 575-595.
- G. PONSIGLIONE, *Simbologia e pratiche testuali: il motivo del 'velo' nel petrarchismo cinquecentesco*, «Bollettino di Italianistica», I, 2004, pp. 44-74.
- A. PROSPERI, *Tra Evangelismo e Controriforma: Giovan Matteo Giberti (1495-1543)*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1969.
- L. PUPPI, «*Non se pò veder piú ben fatta, piú viva et piú finita imagine*»: *La pictura ritrovata di Michelangelo per Vittoria Colonna*, «Humanistica», XI, 2016, pp. 183-202.
- A. QUONDAM, *Il naso di Laura. Lingua e poesia lirica nella tradizione del Classicismo*, Modena, Mucchi, 1991, pp. 263-282.
- A. QUONDAM, *Note sulla tradizione della poesia spirituale e religiosa (parte prima)*, «Paradigmi e tradizioni», XVI, 2005, pp. 127-211.

- G. RABITTI, *Lyric Poetry, 1500-1650*, trans by A. BRUNDIN, in *A history of Women's Writing in Italy*, ed by L. PANIZZA and S. WOOD, Cambridge, Cambridge UP, 2000, pp. 37-51.
- G. RABITTI, rec. a BULLOCK, «Studi e problemi di critica testuale», 28, 1984, pp. 230-239.
- G. RABITTI, *Vittoria Colonna, Bembo e Firenze: un caso di ricezione e qualche postilla*, «Studi e problemi di critica testuale», 44, 1992, pp. 127-155.
- G. RABITTI, *Vittoria Colonna tra la Francia e la Spagna*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, vol. II, a cura di F. CALITTI e R. GIGLIUCCI, Roma, Bulzoni, 2006, pp. 481-498.
- G. RABITTI, *Vittoria Colonna as a role model for Cinquecento women poets*, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, ed. by L. PANIZZA, Oxford, Oxford European Humanities Research Centre, 2000, pp. 478-497.
- C. RANIERI, *Ancora Sul Carteggio Tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna*, «Giornale italiano di filologia», XIV, 1983, pp. 133-151.
- C. RANIERI, *Censimento dei codici e delle stampe dell'epistolario di Vittoria Colonna*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», s. III, 7, 1977, pp. 112-144; 1979, pp. 259-269; 1980-1981, pp. 263-280; 8, 1981-1982, pp. 251-264.
- C. RANIERI, *Descriptio et imago vitae. Vittoria Colonna nei biografhi, letterati e poeti del Cinquecento*, in *Biografia: genesi e strutture*, a cura di M. SARNELLI, Roma, Aracne, 2003, pp. 123-131.
- C. RANIERI, *Lettere inedite di Vittoria Colonna*, «Giornale italiano di filologia», VII, 1979, pp. 138-149.
- C. RANIERI, *Premesse Umanistiche alla religiosità di Vittoria Colonna*, «Rivista di Storia e Letteratura religiosa», XXXII, 1996, pp. 531-548.

- C. RANIERI, *Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti*, «Critica letteraria», XLVII, 1985, pp. 249-270.
- P.G. RIGA, *La lettera spirituale. Per una storia dell'epistolografia religiosa nel Cinquecento italiano*, «Archivio italiano per la storia della pietà», XXXI, 2018 i.c.s.
- D. ROBIN, *The Breasts of Vittoria Colonna*, «California Italian Studies», III, 2012, 1, pp. 1-16.
- D. ROBIN, *Women: Salons, the Presses and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago-London, Chicago University Press, 2007.
- S. ROLFE PRODAN, *Michelangelo's Christian Mysticism. Spirituality, Poetry, and Art in Sixteenth-Century Italy*, Cambridge, Cambridge University Press, 2014.
- D. ROMEI, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro 2 P, 1984.
- D. ROMEI, *Le Rime di Vittoria Colonna*, «Paragone. Letteratura», XXXIV, 1983, pp. 81-84.
- D. ROMEI, *Sulle Rime di Vittoria Colonna*, «Paragone. Letteratura», XXXV, 1984, pp. 101-104.
- R. RUSSEL, *Intenzionalità artistica della 'disperata', Generi Poetici Medievali, Modelli e funzioni letterarie*, Napoli, SEN, 1982, pp. 163-182.
- R. RUSSELL, *Italian Women Writers: A Bio-Bibliographical Sourcebook*, Westport, Greenwood Press, 1998.
- R. RUSSELL, *The mind's pursuit of the Divine. A Survey of Secular and Religious Themes in Vittoria Colonna's Sonnets*, «Forum Italicum», XXVI, 1992, 1, pp. 14-27.
- R. RUSSELL, *L'ultima meditazione di Vittoria Colonna e l'"Ecclesia Viterbiensis"*, «La parola del testo», I, 2000, pp. 151-166.
- T.C.I. RUTTER, *La Scrittura di Vittoria Colonna e Margherita di Navarra: Resistenza e Misticismo*, «Romance Language Annual», III, 1991, pp. 303-308.

- J. RUYSSCHAERT, *Bibliothecae Apostolicae Vaticanae Codices manu scripti recensiti. Codices Vaticani Latini. Codices 11414-11709*, Bibliotheca Vaticana, Typis Polyglottis Vaticanis, 1959, pp. 272-276.
- P. SABBATINO, 'Cristo morto in braccio alla madre'. Il 'Pianto' di Vittoria Colonna, la 'Pietà' di Michelangelo e il 'Discorso' di Nicolò Aurifco, in ID., *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1997, pp. 61-96.
- A. SALZA, *Luca Contile. Uomo di lettere e di negozi del secolo XVI*, Roma, Bulzoni, 2007.
- M.S. SAPEGNO, *La costruzione di un Io lirico al femminile nella poesia di Vittoria Colonna*, «Versants», XLVI, 2003, pp. 5-13.
- V-L. SAULNIER, *Marguerite de Navarre, Vittoria Colonna et quelques autres italiens de 1540*, in *Mélanges a la Mémoire de Franco Simone: France et Italie dans la culture européenne I: Moyen Age et Renaissance*, Genève, Slatkine, 1980, pp. 281-295.
- L. SBARAGLI, *Claudio Tolomei: umanista senese del Cinquecento, la vita e le opere*, Firenze, Olschki, 2016.
- M. SCALA, *Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna*, «Periodico della società storica comense», LIV, 1990, pp. 95-112.
- C. SCARPATI, *Michelangelo poeta dal 'canzoniere' alle rime spirituali*, «Aevum», LXXVII, 2003, pp. 593-613.
- O. SCHIAVONE, *Michelangelo Buonarroti: forme del sapere tra letteratura e arte nel Rinascimento*, Firenze, Polistampa, 2013.
- J. SCHIERSARI, *The Gendering of Melancholia: Feminism, Psychoanalysis, and the Symbolics of Loss in Renaissance Literature*, Ithaca, Cornell University Press, 1992.

- A.J. SCHUTTE, *Pier Paolo Vergerio: The Making of an Italian Reformer*, Genève, Droz, 1977.
- S.S. MENCHI, *Le Traduzioni Italiane di Lutero nella Prima Metà Del Cinquecento*, «Rinascimento», s. II, 17-18, 1977-1978, pp. 31-109.
- P. SIMONCELLI, *Evangelismo italiano del Cinquecento. Questione religiosa e nicodemismo politico*, Roma, Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1979.
- G. SOUZA LIMA, «*Fare il grande*» nel piccolo: Michelangelo e il balaustro rinascimentale, «Studi romani», L 2002, pp. 87-100.
- P. TACCHI VENTURI, *Nuove lettere inedite di Vittoria Colonna*, Roma, Tipografia Poliglotta Vaticana, 1901.
- P. TACCHI VENTURI, *Vittoria Colonna fautrice della Riforma cattolica secondo alcune sue lettere inedite*, «Studi e documenti di storia e diritto», XXII, 1901, pp. 149-179.
- G. TALLINI, *Agostino Nifo e la sua influenza sulle idee religiose di Vittoria Colonna, Girolamo Seripando, Galeazzo Florimonte e dei gruppi riformatori napoletani (1531-1536/7)*, «Nuova Rivista Storica», XLIII, 2011, pp. 265-294.
- R. TARGOFF, *Renaissance woman: the life of Vittoria Colonna*, New York·Farrar, Straus and Giroux, 2018.
- M.C. TARSI, *Saggio di commento alle rime di Michelangelo: il madrigale 'Te sola del mio mal contenta veggio'*, «Italianistica», XLIII, 3, 2014, pp. 51-64.
- M. C. TARSI, *'S'arresti al suon di mia stanca favella'. Gaspara Stampa e la parola poetica*, «Filologia e Critica», XXXVII, 2012, pp. 212-234.
- I. TEOTOCHI ALBRIZZI, *Vita di Vittoria Colonna*, a cura di A. CHEMELLO, Pistoia, Petite Plaisance, 2009.

- S. THÉRAULT, *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autour de la Vittoria Colonna, Châtelaine d'Ischia*, Paris, Librairie Marcel Didier, 1968.
- D. TORDI, *Luogo ed Anno della Nascita di Vittoria Colonna*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», XIX, 1892, pp. 1-21.
- D. TORDI, *Vittoria Colonna in Orvieto Durante la Guerra del Sale*, «Bollettino della Società Umbra di Storia patria», I, 1895, pp. 473-533.
- D. TORDI, *Quattro documenti Estratti dall'Archivio Colonna*, Roma, Forzani, 1901.
- D. TORDI, *Sonetti Inediti di Vittoria Colonna*, Roma, Tip. Coop. Operaia, 1891.
- T.R. TOSCANO, *Dal petrarchismo ai petrarchisti*, in *Le forme della poesia*, VIII Congresso dell'ADI, Siena 22-25 settembre 2004, vol. I, Siena, Betti, 2006, pp. 139-156.
- T.R. TOSCANO, *Due allievi di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos*, in «Critica letteraria», XVI, 1988, pp. 739-773.
- T.R. TOSCANO, *Per la datazione del manoscritto dei sonetti di Vittoria Colonna per Michelangelo Buonarroti*, «Critica letteraria», XLV, 2, 2017, pp. 211-238.
- T.R. TOSCANO, *Tra manoscritti e stampati: Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018.
- J. TUSIANI, *Italian Poets of the Renaissance*, New York, Baroque Press, 1971.
- A. VALERIO, *Bibbia, ardimento, coscienza femminile: Vittoria Colonna*, in EAD., *Cristianesimo al femminile*, Napoli, D'Auria, 1990, pp. 151-170.
- C. VECCE, *Paolo Giovio e Vittoria Colonna*, «Periodico della Società storica Comense», LIV, 1990, pp. 67-93.
- C. VECCE, *Petrarca, Vittoria Colonna, Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e di Michelangelo*, «Studi e problemi di critica testuale», 44, 1992, pp. 101-125.

- C. VECCE, *Vittoria Colonna: il codice epistolare della poesia femminile*, «Critica Letteraria», LXXVIII, 1993, pp. 3-34.
- L. VECCHI, *Studi Sulla Poesia di Michelangelo*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXL, 1963, pp. 30-66.
- F. VERRIER, “*Un uomo in una donna, anzi un dio...*”. *Du travestissement à l’androgynie ou l’énigme des genres dans l’oeuvre de Michel-Ange*, «Revue des Etudes italiennes», LI, 3-4, 2005, pp. 161-176.
- P. VINCI, *Quattordecim sonetti spirituali della illustrissima et eccellentissima divina Vittoria Colonna d’Avalos de Aquino marchesa di Pescara messi in canto a cinque voci (1580)*, a cura di G. PATTI, Firenze, Olschki, 2002.
- *Vittoria Colonna, Chiara Matraini, e Lucrezia Marinella, Who is Mary?: three early modern women on the idea of the Virgin Mary*, ed. and transl. by S. HASKINS, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2008.
- *Vittoria Colonna: Dichterin und Muse Michelangelos*, a cura di S. FERINO-PAGDEN, A. ATTANASIO et alii, Vienna, Kunsthistorisches Museum, 1997.
- *Vittoria Colonna e Michelangelo, Catalogo della mostra presso Casa Buonarroti*, Firenze, 24 maggio–12 settembre 2005, a cura di P. RAGIONIERI, Firenze, Mandragora, 2005 (contiene: B. AGOSTI, *Vittoria Colonna e il culto della Maddalena (tra Tiziano e Michelangelo)*, pp. 70-81; G. FRAGNITO, *Vittoria Colonna e il dissenso religioso*, pp. 97-105; M. BIANCO e V. ROMANI, *Vittoria Colonna e Michelangelo*, pp. 145-164).
- *Vittoria Colonna marchesa di Pescara: 1547-1947: Centenario della più grande poetessa italiana*, Roma, L’Italia francescana, 1947.
- R.W. WARNKE, *Women of the English Renaissance and Reformation*, Westport, Connecticut, Greenwood Press, 1983.

- E. WEAVER, *Vittoria Colonna: Sonnets for Michelangelo*, «Renaissance Quarterly», XLIX, 2, 2006, pp. 484-485.
- P. WEND, *The Female Voice: Lyrical Expression in the Writings of Five Italian Renaissance Poets*, New York, Peter Lang, 1995.
- M. ZANCAN, *La donna in Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1986.
- G. ZARRI, *Per lettera: Le scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia secoli XV-XVII*, Roma, Viella, 1999.

STUDI CRITICI CITATI IN FORMA COMPENDIOSA

- BEIERWALTES = W. BEIERWALTES, *Einleitung*, in G. Bruno, *Von der Ursache, dem Prinzip und dem Einen*, a cura di P.R. BLUM, trad. A. LASSON, Meiner, Hamburg, 1993.
- BIANCO = M. BIANCO, *Rinaldo Corso e il "Canzoniere" di Vittoria Colonna*, «Italique», 1, 1998, pp. 35-45.

- COPELLO = V. COPELLO, *Il dialogo poetico tra Michelangelo e Vittoria Colonna*, «Italian studies», LXXII, 2017, 3, pp. 271-281.
- LAWLEY = A.W. LAWLEY, *Vittoria Colonna: A Study, with Translations of Some of Her Published and Unpublished Sonnets*, London, Gilbert and Rivington, 1889.
- PELLEGRINI = G. PELLEGRINI, *La battaglia di Capo d'Orso descritta poeticamente da un testimone oculare, Aneddoti e Varietà*, «Archivo Storico Italiano», 73, 1915, pp. 381-421.
- ROSCOE = M.F. ROSCOE, *Vittoria Colonna, Her Life and Poems*, London, MacMillan and co., 1868.
- SCHURR = C.E. SCHURR, *Vittoria Colonna und Michelangelo Buonarroti , Künstler- und Liebespaar der Renaissance*, Gunter Narr Verlag, Tübingen, 2001.

