

**Publishing Renaissance Women Poets: The
Contribution of Domenichi's *Rime diverse d'alcune
nobilissime et virtuosissime donne* (1559)**

**Poetesse del Rinascimento in tipografia: il contributo
delle *Rime diverse d'alcune nobilissime et
virtuosissime donne* (1559) a cura di Domenichi**

Clara Stella

Submitted in accordance with the requirements for the
degree of
Doctor of Philosophy

The University of Leeds
School of Languages Cultures and Societies

October 2017

The candidate confirms that the work submitted is her own and that appropriate credit has been given where reference has been made to the work of others.

This copy has been supplied on the understanding that it is copyright material and that no quotation from the thesis may be published without proper acknowledgement.

The right of Clara Stella to be identified as Author of this work has been asserted by her in accordance with the Copyright, Designs and Patents Act 1988.

© 2017 The University of Leeds and Clara Stella

Ringraziamenti

I ringraziamenti per questa tesi, che mi ha portata in giro per l'Italia fisicamente e mentalmente sulle tracce 'delle *mie* donne', sono tanti e doverosi. Prima di tutto, un grazie speciale ai miei relatori, Federica e Brian, per la professionalità, la disponibilità e la pazienza con le quali mi hanno guidata in questi tre anni. Un grazie speciale lo riservo a Brian perché, anziché godersi la tranquillità della pensione, ha accettato di seguire questo lavoro dimostrando una tale passione per la ricerca che porterò sempre con me. Tengo ovviamente a precisare che, nonostante il loro splendido supporto, tutte le imprecisioni che si continueranno a trovare in queste pagine sono dovuti al 'rozzo ingegno' della sottoscritta.

Un grazie doveroso alla University of Leeds e al dipartimento di Italiano che mi ha permesso di essere qui e scoprire le belle vedute dello Yorkshire. A Leeds mi ha accolta una vera e propria 'seconda' famiglia, e questo lo devo soprattutto alla dolcissima Olivia, ad Alessio B. e Pietro che mi hanno supportata dandomi il giusto incoraggiamento quando ne avevo più bisogno.

Un grazie speciale agli amici di 'qui' e agli amici di 'lì'. Ringrazio e abbraccio il gruppo di dottorandi che contorna la vivace scuola di LCS e in particolar modo le ragazze di *Women's Paths*. Arunima e Lourdes, per tutte le belle iniziative che abbiamo organizzato insieme. Un grazie anche ad Alessio M. per le chiacchierate e le interessanti discussioni che hanno animato i tanti pranzi che abbiamo condiviso in Botany. Un grazie sincero a Laura Lucia, con la quale ho condiviso gioie & dolori del dottorato e con la quale sono sicura continuerà una bellissima e sincera amicizia. Un grazie a Giacomo per il supporto, l'affetto infinito, le cene che mi ha cucinato, le riflessioni sui massimi sistemi e tutte le tirate d'orecchi per quelle volte che saltavo yoga preferendo stare incollata al computer. Grazie ovviamente anche alle amiche di una vita (Ale, Alex, Martina, Giulia, Gloria) che hanno sempre trovato il tempo per una chiacchierata e uno *spritz* quando tornavo a casa per le feste. Un grazie speciale alla mia migliore amica, Anna Giulia, che riesce ancora a capirmi senza troppe parole.

Un grazie caloroso al team di *FCome* con il quale abbiamo iniziato, e stiamo portando avanti, una magnifica campagna (*#sexedispower #ascuoladiconsenso*) che mi ricorda quanto sia fondamentale continuare ad impegnarsi ogni giorno in quello che si crede anche al di fuori degli archivi. Grazie ragazz*!

Un grazie agli studiosi che ho incontrato, fisicamente o solo virtualmente, in questi tre anni e che si sono dimostrati entusiasti del lavoro che stavo conducendo. In ordine sparso ci tengo a menzionare e ringraziare Daniela Marcheschi, Simonetta Adorni Braccesi (che mi ha gentilmente ospitata a Lucca), Konrad Eisenbichler, Helena Sanson, Unn Falkeid, Edoardo Barbieri e Ivano Paccagnella.

Last but not least: un grazie alla mia famiglia, papà Gianni e mamma Claudia, e alle mie care sorelle, Livia e Sonia: questa tesi è per voi. Ma la dedico con particolare affetto a mamma Claudia che mi ha vista andare a Leeds non capendo bene perché: eccolo qui, questo è il risultato, e spero tu possa esserne felice.

Abstract

Con questa tesi si propone uno studio accurato delle *Rime diverse d'alcune nobilissime et virtuosissime donne*, la prima antologia ad essere stata interamente dedicata a scrittrici, curata da Domenichi e stampata a Lucca da Busdraghi nel 1559. La tesi, in particolare, approfondisce [1] il ruolo di Domenichi e di Busdraghi nella realizzazione delle *Rime di donne*, [2] la loro posizione nella *querelle des femmes* in corso e [3] il contenuto dell'antologia stessa. Con una lettura puntuale dei testi e della struttura dell'antologia, questo lavoro vorrebbe mettere in discussione la corrente visione critica che legge le *Rime di donne* come semplice *Wunderkammer* di 'mostri poetici'.

La tesi consiste di sei capitoli, seguiti da un'Appendice che contiene la trascrizione dei 330 testi antologizzati. Il Capitolo 1 analizza i profili e la relazione lavorativa del curatore e dello stampatore, nonché il clima politico e religioso della Repubblica di Lucca, dalle posizioni fortemente anti-medicee. I Capitoli 2 e 3 discutono del coinvolgimento di Domenichi nella *querelle* e leggono l'antologia alla luce della produzione antologica che si diffuse tra il 1545 e il 1559. Il Capitolo 4 si concentra sulle rime delle poetesse Gambara, Colonna e Stampa così come antologizzate nelle *Rime di donne* e offre informazioni biografiche sulle altre autrici antologizzate e notazioni stilistiche sulle loro sillogi. Infine, la tesi si conclude con un'analisi metrica, tematica e strutturale condotta sull'antologia nel suo insieme.

Stampando le *Rime di donne*, Domenichi riesce a comprovare al suo pubblico l'eccellenza dell'animo femminile, costruendo un 'controcanto' di 330 esempi alle *Rime di diversi nobilissimi autori*. Il contenuto dell'antologia, tuttavia, continua in parte a riflettere anche le visioni politiche e religiose del suo curatore. La preminenza riservata alla poetessa di origine senese Virginia de' Salvi, infatti, ci invita a mettere in discussione il supporto di Domenichi al programma politico di Cosimo I de' Medici, e la rosa di rime rappresentative di Vittoria Colonna, organizzate attorno ai temi della Maddalena, della Vergine e della Croce, porta con sé l'influenza degli interessi eterodossi del suo curatore. L'antologia si rivela essere,

infine, un prezioso *corpus* di poesie per mezzo del quale poter indagare la costruzione della *persona poetica* femminile in poesia, alla luce dell'influenza stilistica dei modelli di Gambara e Colonna, nelle autrici della seconda generazione e in quelle nobildonne che tentarono di far propria l'esperienza petrarchistica nelle modalità che le *Rime di donne* ci testimoniano.

The aim of this thesis is to propose a thorough study of the *Rime di donne*, the first anthology dedicated entirely to female poets, edited by Domenichi and printed by Busdraghi in Lucca in 1559. The thesis investigates [1] Domenichi's and Busdraghi's role in shaping this collection, [2] their involvement in the *querelle des femmes* and [3] the content of the anthology. By analysing its texts and its structure, my thesis challenges the received critical view of the *Rime* as simply a cabinet of poetic curiosities (*Wunderkammer*).

The thesis consists of six chapters, followed by an Appendix, which contains the transcription of the 330 poems anthologised. Chapter 1 explores the profile of the editor and the printer, their working relationship as well as the political and religious setting of the anti-Medicean Republic of Lucca. Chapters 2 and 3 focus on Domenichi's participation in the *querelle* and set the *Rime* within the wider frame of the diffusion of verse anthologies between 1545 and 1559. Chapter 4 analyses the literary profile of Gambara, Colonna, and Stampa and provides a biographical and stylistic profile of each anthologised author. Finally, the thesis proposes a metrical, thematic and structural analysis of the anthology in its entirety.

With the *Rime di donne*, Domenichi presented to the public a definitive demonstration of the excellence of female nature, providing a 'counter melody' made up of 330 poems against the *Rime di diversi nobilissimi autori* series of poetic anthologies. The content, however, continues to partly reflect Domenichi's interests in politics and religious topics. In fact, the prominence and space given by the editor to the Siense poet Virginia de' Salvi leaves room to challenge the assumptions about Domenichi's position toward his protector Cosimo I. Furthermore, the group of poems Domenichi chose to be representative of Vittoria Colonna's

profile, which focuses in particular on the Maddalena, the Virgin, and the Cross, can be read in the light of Domenichi's heterodox interests. Finally, the *Rime* represents a precious *corpus* of poetry that can be further investigated with respect to the construction of the female poetic *persona*. This corpus also highlights the significance of the poetic and stylistic legacy of Gambara and Colonna for the second generation of women writers, as well as for those noblewomen who embraced the Petrarchist's experience in the many ways the *Rime di donne* testifies.

Indice

Ringraziamenti	3
Abstract	4
Indice	7
Indice delle tabelle	10
Indice delle abbreviazioni adottate.....	10
Introduzione	11
Fortuna critica e stato dell'arte	13
1. L'officina delle <i>Rime di donne</i>	22
1.1. L'editore Lodovico Domenichi: l'esperienza presso Giolito, il processo per eresia e il biennio a Pescia.....	22
1.1.2. I rapporti tra Domenichi e Cosimo I.....	31
1.1.3. La religiosità tormentata di Domenichi	37
1.2. Lo stampatore Vincenzo Busdraghi	38
1.2.1. Busdraghi e la <i>querelle des femmes</i>	43
1.3. Le lettere prefatorie a Castiglione e Spada tra <i>querelle</i> e motivazioni politiche	44
1.3.1. Tre possibili destinatarie delle <i>Rime di donne</i>	50
1.4. Conclusioni.....	52
2. Domenichi, la <i>querelle</i> e la promozione delle autrici	54
2.1. La <i>querelle des femmes</i> tra religione e letteratura: l'influsso di Erasmus, Agrippa e Paleario	54
2.2. Domenichi personaggio e Domenichi trattatista	58
2.2.1. Domenichi personaggio de <i>Il Raverta</i> (1544).....	58
2.2.2. Domenichi trattatista: da <i>La nobiltà delle donne</i> (1549) a <i>La donna di corte</i> (1564).....	61
2.3. Il ruolo delle donne nelle opere curate da Domenichi.....	75
2.4. Ortensio Lando e la prima antologia di <i>Lettere di molte valorose donne</i>	86
2.5. Conclusioni.....	90
3. Le <i>Rime di donne</i> nel panorama storico-letterario cinquecentesco.....	91
3.1. Le antologie di rime.....	91
3.1.1. La serie delle <i>Rime diverse</i> tra il 1545 e il 1559.....	91
3.1.2. Le rime di corrispondenza nelle antologie.....	93
3.1.3. Le <i>Rime di donne</i> e le <i>Rime di diversi signori napoletani</i>	94

3.2. <i>Le Rime di donne</i> in dialogo con <i>Le Immagini</i> di Betussi.....	97
3.2.1. <i>Le Immagini</i> e le <i>Rime di donne</i> come gallerie di donne illustri .	98
3.2.2. La guerra di Siena ne <i>Le immagini</i>	100
3.2.3. Letterati e letterate ne <i>Le immagini</i> e nelle <i>Rime di donne</i>	103
3.3. Conclusioni.....	105
4. Una mappa lirico-geografica dell'Italia del Cinquecento	106
4.1. <i>Nobilissime et virtuosissime</i> : una nobiltà non esclusivamente d'animo.....	106
4.2. Vittoria Colonna e Veronica Gambara nell'antologia.....	111
4.2.1. Veronica Gambara e Vittoria Colonna in dialogo	112
4.3. Veronica Gambara nelle <i>Rime di donne</i>	118
4.4. Vittoria Colonna nelle <i>Rime di donne</i>	125
4.4.1. Margherita d'Angoulême e Vittoria Colonna nelle RD	126
4.4.2. I sonetti devozionali di Vittoria Colonna nelle <i>Rime di donne</i>	128
4.5. Gaspara Stampa nelle <i>Rime di donne</i>	137
4.6. Prime conclusioni	143
4.7. Le autrici toscane.....	144
4.7.1. Siena.....	145
4.7.1.1. Aurelia Petrucci	147
4.7.1.2. Virginia Martini de' Salvi.....	151
4.7.1.3. Laudomia Forteguerri	157
4.7.1.4. Il circolo senese	159
4.7.2. Firenze.....	166
4.7.3. Pistoia.....	170
4.8. Autrici dell'Italia settentrionale e meridionale.....	172
4.8.1. Area piemontese.....	173
4.8.1.1. Eleonora de la Ravoire Falletti.....	175
4.8.2. Area lombarda.....	179
4.8.2.1. Lucia Bertani	182
4.8.3. Autrici bolognesi.....	190
4.8.3.1. Girolama Castellani.....	192
4.9. Autrici dell'Italia meridionale	195
4.9.1. Costanza d'Avalos.....	202
4.10. Conclusioni.....	211
5. Considerazioni metriche.....	213

5.1. Forme liriche.....	213
5.1.1. Sonetti	213
5.1.2. Canzoni	215
5.1.3. Madrigali	220
5.2. Forme lirico-narrative.....	223
5.2.1. Stanze in ottava rima.....	224
5.2.2. Capitoli in terza rima	224
5.2.2.1. Una lettera in terza rima: il caso di ‘Fiorenza G.’	225
5.3. Conclusioni.....	230
6. Uno stile ‘basso, rozzo, schietto, e femminile’: temi e struttura delle <i>Rime di donne</i>	234
6.1. Temi.....	234
6.1.1. Rime ‘a un destinatario’ e ‘a una destinataria’	235
6.1.2. Rime religiose	238
6.1.3. Rime amorose	242
6.1.4. Rime politiche.....	244
6.2. I mini-canzonieri nelle <i>Rime di donne</i>	247
6.2.1. Ippolita Mirtilla: tre modelli stilistici per un mini-canzoniere.....	248
6.2.2. Olimpia Malipiero: un canzoniere esistenziale.....	256
6.2.2.1. La vicenda biografica	259
6.2.2.2. L’ autorappresentazione lirica	260
6.2.2.3. La poesia celebrativa	262
6.2.2.4. Le poesie spirituali	264
6.2.2.5. Breve confronto tra due mini-canzonieri: Morra e Malipiero	264
6.3. Conclusioni.....	265
Conclusioni.....	267
Appendice.....	277
A.1. Nota al testo.....	277
A.1.1. Descrizione dell’edizione	278
A.1.2. Esemplari esaminati.....	279
A.1.3. Criteri di trascrizione	282
RIME	287
Bibliografia.....	522

Indice delle tabelle

Tabella 1. Gambara e Colonna in dialogo.....	115
Tabella 2. Veronica Gambara nelle <i>Rime di donne</i>	118
Tabella 3. Possibili fonti a stampa utilizzate per le rime di Gambara.....	123
Tabella 4. Possibili fonti a stampa utilizzate per le rime di Colonna.....	135
Tabella 5. Colonna nelle <i>Rime di donne</i>	136
Tabella 6. Possibili fonti utilizzate per le rime di Stampa.	138
Tabella 7. Sonetti.....	214
Tabella 8. Schemi metrici più utilizzati nei sonetti.....	215
Tabella 9. Canzoni.....	216
Tabella 10. Schedatura metrica delle <i>Rime di donne</i>	231
Tabella 11. Ippolita Mirtila nelle <i>Rime di donne</i>	249
Tabella 12. La silloge di Olimpia Malipiero nelle <i>Rime di donne</i>	257
Tabella 13. <i>Rime di donne</i> : sequenza delle poesie, argomenti e fonti	498

Indice delle abbreviazioni adottate

ASF = Archivio di Stato di Firenze

COL Rime = Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di Alan Bullock (Roma e Bari: G. Laterza, 1982)

DBI = *Dizionario biografico degli italiani* (Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960-)

GAMB Rime = Veronica Gambara, *Le rime*, a cura di Alan Bullock (Firenze: Olschki; Perth: University of Western Australia Press, 1995)

GSLI = *Giornale storico della letteratura italiana*

RD = *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per m. Lodouico Domenichi, e intitolate al signor Giannotto Castiglione gentil'huomo milanese* (Busdraghi: Lucca, 1559)

RVF= Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata (Milano: Mondadori, 1997)

Se non diversamente specificato, le varie antologie delle *Rime diverse* sono identificate con le nomenclature usate nel database del progetto *Lyra*. [<http://lyra.unil.ch>]

Introduzione

Nel 1559 viene stampata tra le mura della città di Lucca l'antologia delle *Rime diverse d'alcune virtuosissime et nobilissime donne* a cura del poligrafo di origini piacentine Lodovico Domenichi, per i tipi dello stampatore locale Vincenzo Busdraghi.¹ Domenichi, che durante la sua carriera aveva curato edizioni per nomi come Giolito, Giunti e Torrentino, mandava in stampa da Firenze, dove ormai risiedeva con la posizione di storiografo ufficiale dei Medici, 330 poesie che affermava di aver custodito, per oltre un decennio, 'in quel grado [...] che le più care, et pretiose cose si soglion tenere'.² Sfogliando le prime pagine e leggendo la 'Tavola dei nomi' che conclude questa antologia, alcune domande sorgono spontanee al lettore di oggi: chi sono le 53 *virtuosissime et nobilissime* che popolano le pagine dell'opera? Chi sono i protagonisti di questa operazione culturale? A quali fonti ha attinto Domenichi per costruire il corpus poetico delle RD? Perché scegliere proprio Lucca come luogo di stampa? Quali sono i rapporti tra le RD e le altre antologie del secolo? Che elementi di discussione ci possono offrire le RD sulla scrittura delle donne nella prima metà del Cinquecento? Queste sono alcune delle domande che hanno dato inizio ad un vero e proprio *grand tour* tra le varie regioni dell'Italia sulle tracce di Domenichi, dello stampatore Vincenzo Busdraghi e di queste 53 *nobilissime donne*.

Sull'onda di un rinnovato interesse per lo studio delle antologie che ha reso possibile ampliare la nostra conoscenza sulla diffusione del codice petrarchistico tra gli uomini e le donne di lettere del Cinquecento, la tesi si propone di analizzare il contesto storico-letterario e il contenuto delle RD quale vero e proprio contraltare alle antologie di *diversi nobilissimi et eccellentissimi autori* del tempo. Il primo obiettivo è quello di riflettere nel dettaglio sulle figure che si celano dietro la redazione e la stampa

¹ Non anticipiamo, qui, la bibliografia di riferimento per l'editore, lo stampatore e i destinatari dell'opera che si può leggere nelle note al Capitolo 1. Per le citazioni tratte da altre cinquecentine, qualora non vi fosse un'edizione critica di riferimento, si sono adottati i criteri di trascrizione specificati alla Nota al testo (A.1.3., pp. 285-89).

² RD, c. A2r.

dell'antologia. Successivamente, la ricerca mira ad inserire criticamente l'opera nel panorama antologico della serie delle *Rime diverse* e a riflettere sull'influenza degli esempi lirici delle poetesse Vittoria Colonna e Veronica Gambara sui testi antologizzati. Considerando l'antologia come un progetto lirico mediato dalla volontà del suo curatore, si sono inoltre messi in evidenza, di volta in volta, i luoghi nei quali i testi assumano un significato diverso rispetto a quello originario. È per questo motivo che la tesi si apre sulle figure coinvolte nella collazione delle rime, e sugli anni durante i quali prende forma il progetto delle RD per poi addentrarsi, solo in un secondo momento, nei profili delle autrici antologizzate e nei temi che risaltano maggiormente nell'antologia così come organizzata e voluta dal suo curatore.

La tesi è formata da sei capitoli, seguiti da un'Appendice, e comprende l'analisi critica dell'opera (Capitoli 1-6), la descrizione dell'edizione e delle copie esaminate (Nota al testo), e la trascrizione dei 330 testi che la compongono. Nei primi due capitoli si analizzano i profili di Domenichi e Busdraghi, le lettere dedicatorie ai nobiluomini Giannotto Castiglione e Gerardo Spada e il coinvolgimento di Domenichi nella *querelle des femmes*. Il suo impegno nella *querelle* è confrontato con l'attività di Ortensio Lando, il primo tra tutti i poligrafi a redigere, dieci anni prima, nel 1548, una raccolta di 263 lettere di *molte valorose donne*.³

Nel Capitolo 3 si contestualizza l'antologia all'interno del panorama antologico degli anni '40 e '50 del Cinquecento e si mettono in luce i punti in comune tra il progetto delle rime napoletane curate da Lodovico Dolce [= *Libro quinto*, 1555] e le RD, identificati nella presenza di mini-canzonieri e di *réseaux* quali strumenti di organizzazione della materia lirica. L'antologia domenichina è messa in relazione, inoltre, con il dialogo di Betussi *Le immagini del tempio* (1556):⁴ in alcuni punti di entrambe le opere emergono, infatti, dei momenti di critica alla politica di conquista attuata da Cosimo I de' Medici.

³ [Ortensio Lando], *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser né di eloquentia né di dottrina alli huomini inferiori* (Venezia: Giolito, 1548).

⁴ Giuseppe Betussi, *Le immagini del tempio della signora Giovanna d'Aragona* (Firenze: Torrentino, 1556).

Nel Capitolo 4 si analizzano le sillogi di rime di Veronica Gambara, Vittoria Colonna e Gaspara Stampa nel contesto del progetto antologico delle RD. In particolare, il capitolo si concentra sull'immagine di Vittoria Colonna quale *auctoritas* lirica e guida spirituale nella (e della) antologia domenichina. Nei paragrafi successivi si sono raccolti i profili biografici e le caratteristiche stilistiche e tematiche delle altre 50 autrici, che sono state suddivise secondo aree geografiche. Questa scelta continua il principio di divisione geografica adottato da Domenichi sul modello di Giovio nel suo trattato de *La nobiltà delle donne* (1549) e permette di inserire le poetesse in un contesto storico, culturale e geografico più ampio.

Nei Capitoli 5 e 6 si esaminano le forme metriche (sonetti, canzoni e metri narrativi) e i temi prevalenti nell'antologia (rime di corrispondenza ed encomio, amorose, politiche ed esistenziali) in rapporto al canone petrarchistico. Nel Capitolo 6, in particolare, si riflette sulla disposizione che Domenichi sceglie di adottare per le poesie, e quindi sulla struttura interna dell'antologia, con attenzione alla presenza di mini-canzonieri e sillogi tematicamente omogenee.

L'Appendice comprende una Nota al testo che offre una descrizione dell'edizione delle RD, degli esemplari analizzati nel corso della ricerca e dei criteri di trascrizione adottati. Nella Nota al testo si sono inoltre trascritte le note manoscritte ritrovate, nel tentativo di ricostruire, seppur in minima parte, anche il punto di vista di un lettore, o una lettrice, contemporanei sulle RD. Seguono, per ultime, la trascrizione delle rime secondo un criterio conservativo e una tabella sinottica che possa facilitare la lettura dell'antologia.

Fortuna critica e stato dell'arte

Nonostante l'apporto innovativo delle RD quale controcanto 'al femminile' alla serie antologica delle *Rime diverse*, l'opera non sembra aver avuto il successo sperato. A differenza di quanto accadde per il trattato di Domenichi *La nobiltà delle donne*, stampato nel '49 e ristampato nel '51, questi non solo decise di non ridare alle stampe l'antologia, ma virò il suo sostegno all'ingegno femminile sulle corde, piuttosto misogine, de *La*

donna di corte (1564), tralasciando il mondo della lirica per la compilazione storico-agiografica.⁵ Alcune note di possesso ancora leggibili su almeno due copie delle RD testimoniano, tuttavia, una certa circolazione dell'opera che ci porta direttamente a Venezia e a Roma.

Nella copia veneziana delle RD, è conservata, infatti, la nota di possesso di Antonio Beffa Negrini, erudito mantovano in contatto con Domenichi e affiliato alla corte di uno dei destinatari dell'antologia, il milanese Giannotto Castiglione. In una delle due note manoscritte rintracciate sull'esemplare, Negrini appuntava che nel novero delle autrici delle RD mancavano altre 'donne non comparse in questo libro che compongono', provvedendo a stilare lui stesso una lista di poetesse non incluse da Domenichi.⁶ Nella copia conservata alla Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, invece, si leggono ancora alcune interessanti osservazioni manoscritte che la posseditrice del codice, in questo caso una ricca nobildonna romana di nome Maria Sallustia Cerreni, aveva annotato a margine di quelle canzoni che utilizzano gli stessi schemi metrici di Petrarca nei RVF.

Se nel Cinquecento le RD non sembrano aver avuto immediata fortuna critica, tralasciate dal loro stesso curatore in favore della trattatistica e dell'agiografia, il progetto trova nuova attenzione nei secoli successivi da parte degli eruditi veneziani Antonio Bulifon e Luisa Bergalli. Nel 1695, Antonio Bulifon decide di ristampare le RD a Napoli con il nuovo titolo di *Rime di cinquanta illustri poetesse*, impresse sulla base della copia posseduta dal filosofo e giurista napoletano Giuseppe Valletta.⁷ Bulifon, che nella prefazione a Eleonora Spinelli si dice, con parole simili a quelle di Domenichi, con 'l'animo rivolto a ristorare le glorie di questo nobile sesso', mantiene intatto il formato e la lezione di stampa dell'edizione del 1559.⁸ Il curatore si premura inoltre di aggiungere

⁵ Lodovico Domenichi, *La nobiltà delle donne* (Venezia: Gabriele Giolito, 1549); Lodovico Domenichi, *La donna di corte [...] nel quale si ragiona dell'affabilità & honesta creanza da doversi usare per Gentildonna d'Honore* (Lucca: Busdraghi, 1564).

⁶ Si veda la Nota al testo, pp. 280-81.

⁷ Antonio Bulifon, *Rime di cinquanta illustri poetesse di nuovo date alla luce da Antonio Bulifon e dedicate a [...] Eleonora Sicilia Spinelli* (Napoli: Bulifon, 1695).

⁸ Ivi, c. A5.

anche una breve nota ad apertura d'antologia che avverte il lettore del fatto che 'le voci Sorte, Fato, Destino, od altre simili che in quest'opera troverai registrate, più tosto son' ischerzi poetici, che sentimenti di cuor Cattolico, il perché per tali ti prego a volergli credere', quasi Bulifon avesse avvertito una qualche particolare frequenza degli argomenti religiosi trattati dalle poetesse antologizzate.⁹

Nel 1726, l'antologia domenichina è una delle fonti della prima parte dei *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo*, raccolti dalla bibliofila veneziana Luisa Bergalli.¹⁰ Con la raccolta della Bergalli si assiste alla realizzazione della prima antologia di scrittrici progettata da una studiosa. L'operazione, a differenza di quella di Bulifon, non si esauriva in una semplice riproduzione anastatica dei testi proposti: lo scopo dell'erudita era quello di creare una vera e propria genealogia della scrittura femminile, con la definizione di un diverso corpus letterario al quale prestare attenzione.¹¹ Nell'Ottocento, le RD furono utilizzate generalmente come fonte materiale utile alla compilazione di dizionari biografici, storici e progetti enciclopedici come quelli del Mazzucchelli, del Quadrio e del Crescimbeni, che videro nell'antologia domenichina uno strumento di testimonianza essenziale sulle scrittrici del Cinquecento italiano.

Dal punto di vista critico, l'antologia delle RD è stata analizzata per la prima volta da Marie-Françoise Piéjus nel suo pionieristico studio 'La première anthologie de poèmes féminins: l'écriture filtrée et orientée'.¹²

⁹ Ivi, 'Lo stampatore à chi legge', p. non numerata.

¹⁰ Luisa Bergalli, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo, raccolti da Luisa Bergalli* (Venezia: Mora, 1726).

¹¹ Adriana Chemello, 'Le ricerche erudite di Luisa Bergalli Gozzi', in *Geografie e genealogie letterarie: erudite, biografe, croniste, 'narratrici', 'epistolieres', utopiste tra Settecento e Ottocento*, a cura di Adriana Chemello e Luisa Ricaldone (Padova: Il Poligrafo, 2000), pp. 49-88. Angela Capodivacca, "'Le amiche carte': Gaspara Stampa and Mirtilla', in *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry*, a cura di Unn Falkeid e Aileen A. Feng (Farnham e Burlington: Ashgate, 2015), pp. 117-36.

¹² Marie-Françoise Piéjus, 'La première anthologie de poèmes féminins: l'écriture filtrée et orientée', in *Le Pouvoir et la plume: incitation, contrôle, et répression dans l'Italie du XVIe siècle. Actes du colloque international (Aix-en-Provence, Marseille, 14-16 mai 1981)* (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982), pp. 193-213.

Piéjus ha messo in luce i nodi fondamentali dell'antologia, tra cui l'omogeneità della provenienza sociale delle autrici, quasi tutte esponenti dell'alta aristocrazia italiana, ad eccezione di Gaspara Stampa che, figlia di un orefice, non era 'nobilissima' di sangue ma era musica e virtuosa del circolo veneziano Venier e frequentatrice della corte di Collaltino di Collalto. La studiosa francese ha proposto anche una prima interpretazione della lettera dedicatoria di Domenichi a Castiglione, leggendola nel panorama del complesso dibattito rinascimentale sulla questione della donna, la cosiddetta *querelle des femmes*. Nel contributo Piéjus segnalava, inoltre, una sospetta quantità di componimenti d'argomento religioso, collegandoli agli interessi poco ortodossi del suo curatore.¹³ Queste valutazioni critiche sono alla base delle successive interpretazioni delle RD, che hanno messo a fuoco di volta in volta alcuni dei diversi aspetti che caratterizzano l'antologia domenichina e che segnaliamo di seguito.

Particolarmente importante è il contributo del 2005 di Deanna Shemek, 'The Collector's Cabinet: Lodovico Domenichi's Gallery of Women', che torna a riesaminare, dopo più di vent'anni, il contenuto delle RD. In questo capitolo, la studiosa interpreta il progetto domenichino nei termini di una *Wunderkammer*, artificiosamente congegnata dal curatore allo scopo di proporre al pubblico un insieme di nomi noti e meno noti al mondo poetico, atti a soddisfare il desiderio di collezionismo dei suoi lettori.¹⁴ Le scrittrici delle RD assumono i contorni di 'mostri poetici', ovvero di animali rari con i quali il lettore poteva intrattenersi con stupore e sorriso. Come vedremo nel corso della tesi, questa interpretazione per quanto corretta mi sembra, allo stesso tempo, riduttiva rispetto all'operazione domenichina: non tiene conto, infatti, di chi fossero *realmente* questi nomi e delle relazioni strutturali con le altre antologie gemelle della serie delle *Rime diverse*.

L'antologia è analizzata nel suo contenuto tematico nei saggi di María Luisa Cérron Puga (2005) e Paola Vecchi Galli (2006). Cérron Puga

¹³ Ivi, p. 205.

¹⁴ Deanna Shemek, 'The Collector's Cabinet: Lodovico Domenichi's Gallery of Women', in *Strong Voices, Weak History: Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy*, a cura di Pamela Joseph Benson e Victoria Kirkham (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005), pp. 239-62.

dedica un capitolo di analisi comparata alle RD, confrontando temi e modi del petrarchismo femminile tra Italia e Spagna, con particolare attenzione alla fortuna musicale che ebbero alcuni dei testi antologizzati nelle RD.¹⁵ Il contributo rende anche conto, brevemente, dei nuclei tematici principali entro cui si possono suddividere i testi antologizzati, citando alcuni esempi per ognuna delle categorie. La studiosa si sofferma, inoltre, su alcune poesie nelle quali il linguaggio del petrarchismo si flette verso un'inclinazione di genere, portando l'esempio dell'elegia di Lisabetta da Ciapperello in morte della madre (RD 128) o del capitolo in terza rima di Lucrezia di Raimondo (RD 121), nel quale l'autrice denuncia i pregiudizi che il 'vulgo sciocco' mostra di avere nei confronti di una donna che scrive.

Il contributo di Vecchi Galli sull'antologia si gioca, invece, su posizioni diverse.¹⁶ La studiosa definisce la 'Tavola dei nomi' delle RD un elenco 'nutrito', che finalmente spazia dalle 'nobildonne (Margherita di Navarra e Vittoria Colonna in testa) alle cortigiane alle monache'.¹⁷ Il saggio procede includendo valutazioni stilistiche che sottolineano in più punti l'assenza di ogni forma di sperimentalismo lirico nelle RD. Vecchi Galli avverte che 'chi si attendesse però dal compilatore, il poligrafo Domenichi, una violazione sul piano dell'*elocutio* o dell'*inventio*, del paradigma del petrarchismo resterebbe deluso'.¹⁸ La studiosa sostiene che Domenichi decise di investire cautamente sulla 'via della conferma', evitando sperimentazioni che si distanziassero dall'esperienza lirica promossa da Bembo, lungo un'*imitatio* di temi e forme 'che rasenta il plagio'.¹⁹ Nel corso della tesi vedremo come, per entrambe le affermazioni, si possano mettere in risalto dei punti di vista diversi, rivalutando

¹⁵ María Luisa Cerrón Puga, 'Le voci delle donne e la voce al femminile: vie del petrarchismo in Italia e in Spagna', 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 Tatiana Crivelli, Giovanni Nicoli e Mara Santi (Roma: Salerno Editrice, 2005), pp. 103-31.

¹⁶ Paola Vecchi Galli, 'Donna e poeta. Metamorfosi cinquecentesche', in *Il petrarchismo: un modello di poesia per l'Europa*, 2 voll. (Roma: Bulzoni, 2006), a cura di Loredana Chines, Floriana Calitti e Roberto Gigliucci, I, 189-216.

¹⁶ Ivi, p. 212.

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Ivi, p. 214.

¹⁹ Ibid.

soprattutto il concetto di *imitatio* quale processo necessario al percorso poetico che, nel caso delle RD, assume un peso ancora più rilevante data la natura dilettantesca di molte di queste poesie.

Gli studiosi concordano tutti, invece, nel sottolineare la forte struttura dialogica che incornicia l'antologia domenichina, argomento al quale Scarlatta Eschrich ha dedicato un articolo specifico. Come la studiosa osserva, infatti, 35 su 53 autrici 'dedicate or address their compositions to another woman, thus constructing their own female audience and community'.²⁰ Le rime di corrispondenza coinvolgono scambi di sonetti tra autrice e autrice o tra autrici e altre figure di spicco a livello politico-culturale. Come evidenzia la studiosa, la dimensione dialogica e le rime encomiastiche dovevano avere una precisa funzione protettiva di 'social structure' che rendesse accettabile al pubblico un'antologia di sole scrittrici.²¹ Nell'articolo ci si focalizza, in particolare, sui sonetti di scambio tra Vittoria Colonna e Veronica Gambara (RD 200-203) e tra Lucrezia Figliucci e Cassandra Petrucci (RD 13-14). Scarlatta Eschrich analizza il secondo scambio tra le due autrici senesi alla luce del modello encomiastico delineato da Gambara e Colonna, mettendo in evidenza come il linguaggio petrarchistico potesse riavvalersi di *topoi* e motivi abusati, come il tema dell'amicizia e della stima reciproca, riscoprendoli quali alternative ad un paradigma di dialogo maschile. Nel paragrafo 4.2.1. abbiamo ampliato l'analisi di questa corrispondenza considerandola come vero e proprio *accessus* alle sillogi liriche delle due autrici.

Diana Robin ha contribuito all'analisi dell'antologia domenichina con due articoli (2007, 2017).²² Nel primo ha analizzato le RD come un

²⁰Gabriella Scarlatta Eschrich, 'Women Writing Women in Domenichi's Anthology of 1559', *Quaderni d'italianistica*, 2 (2009), 67-86 (p. 70). Sulla struttura 'dialogica' delle RD si veda anche Piéjus, 'La première anthologie', p. 202; Shemek, 'The Collector's Cabinet', in *Strong Voices, Weak History*, a cura di Benson e Kirkham, p. 246; Vecchi Galli, 'Donna e poeta', 215.

²¹ Scarlatta Eschrich, 'Women Writing Women', p. 71. Su questo argomento si veda anche Abigail Brundin, "'Presto fia 'l mio potere in farvi onore': Renaissance Women Poets and the Importance of Praise", in *Caro Vitto: Essays in Memory of Vittore Branca*, a cura di Jill Kraye, Anna Laura Lepschy e Nicola Jones, *The Italianist*, 27.2 (2007), Special supplement 2, 133-49.

²² Diana Robin, *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy* (Chicago: University of Chicago Press,

esempio di ‘virtual salon’, che testimonia l’importanza delle antologie quali luoghi di incontro virtuale tra letterati e letterate. In particolare, Robin si sofferma sulla presenza di *réseaux* lirici e analizza nel dettaglio un gruppo di otto sonetti scambiati tra quattro autrici di provenienza pistoiese e una di origini fiorentine (RD 42-47).²³ Come evidenziato dalla studiosa, questa tendenza al raggruppamento lirico enfatizzata da Domenichi era debitrice, in particolare, della struttura delle *Rime* napoletane, nella loro versione finale, curate da Dolce nel 1555. Il progetto ‘napoletano’ si raccoglieva attorno ad un gruppo omogeneo di autori, fino ad allora poco rappresentati nel mondo della stampa, facendo uso del *réseau* lirico quale strumento celebrativo di un particolare personaggio.²⁴ Come sottolineato dalla studiosa, le rime napoletane collaudano al loro interno anche l’uso di mini-canzonieri, ovvero di gruppi di rime che raccontano un percorso di vita imitando, pur nella variazione, l’esperienza amorosa petrarchesca.

Dieci anni dopo, Robin è ritornata una seconda volta sulle RD in un recente articolo che si focalizza sulla ricezione della ‘literary persona’ della marchesa di Pescara, ponendola a confronto con quella delle altre nove poetesse che figurano antologizzate nelle *Rime diverse* tra il 1545 e il 1559.²⁵ In questo senso, Robin interpreta il *Libro primo*, curato da Domenichi e Betussi nel 1545 per Giolito, quale vetrina di una ‘wide range of tones for women’s voices in the series’.²⁶ Come vedremo nel paragrafo 4.4., il profilo poetico della Vittoria Colonna del *Libro primo* (1545) e delle RD sembra essere caratterizzato da un comune filo conduttore, che

2007), pp. 62-71; e ‘The Lyric Voices of Vittoria Colonna and the Women of the Giolito Anthologies, 1545-1559’, in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli e Maria Serena Sapegno (Leiden: Brill, 2016), pp. 433-66 (pp. 455-62).

²³ Piéjus, ‘La première anthologie’, p. 203; Robin, *Publishing Women*, pp. 62-71.

²⁴ Robin, *Publishing Women*, p. 62. Roberto Tobia Toscano, ‘Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari su una fortunata antologia’, in *Letterati, corti, accademie: la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento* (Napoli: Loffredo, 2000), pp. 183-200. Giovanna Rabitti, ‘Foto di gruppo. Uno sguardo sulle “Rime di diversi signori napolitani e d’altri nuovamente raccolte et impresse. Libro settimo” (1556)’, in *La lirica del Cinquecento: seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante (Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2004), pp. 155-76.

²⁵ Diana Robin, ‘The Lyric Voices’, in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 455-62.

²⁶ Ivi, p. 436.

richiama proprio le ‘reform doctrines she shared with her mentors Juan de Valdés, Bernardo Ochino, and Cardinal Reginald Pole’.²⁷

Virginia Cox, che definisce l’antologia ‘one of the most striking profeminist initiatives of the age’, aggiunge alle osservazioni di Piéjus, che già notava l’abbondante presenza di autrici toscane, e senesi in particolare, anche un’interessante lettura politica delle RD.²⁸ Cox vede nel progetto domenichino il riflesso di un’agenda politica che mira a mettere in luce le vittorie di Firenze sulle città vicine con l’appropriarsi, anche nella dimensione poetica, di un ‘ready-made contingent of aristocratic Tuscan female poets’.²⁹ Partendo dalla lettura di Cox, si è approfondito il ruolo delle rime politiche nell’antologia e, in particolar modo, il peso della voce poetica di Virginia Martini de’ Salvi, autrice rappresentata nelle RD con una silloge di più di 40 testi. Come vedremo, se è vero che le autrici senesi possono essere state esposte nell’antologia quali trofei di una guerra appena conclusasi, le loro poesie sono anche il cuore pulsante di un dissenso e di una denuncia contro le mire espansionistiche di Cosimo I che aveva da poco esteso i suoi confini da Firenze a Siena.

Partendo da questi studi, il presente lavoro vuole, quindi, mettere in dialogo le valutazioni finora apportate sulle RD, accompagnando la riflessione critica ad una lettura integrale delle sue 330 poesie. L’aver cercato di ridare un volto storico, il più accurato possibile, ad ognuna di queste autrici-nobildonne (Capitolo 4) ha reso possibile entrare a più stretto contatto con le loro prove poetiche e confrontare i diversi significati che le poesie assumono nella loro nuova veste antologica. Credo, infatti, che solo un rapporto diretto con i testi permetta di entrare al meglio nel vivo e nel cuore dell’‘officina’ antologica e ricostruire le modalità in cui Domenichi è riuscito ad armonizzare le voci di un coro così numeroso ed eterogeneo. Dal punto di vista critico, questo giustifica l’importanza della trascrizione e della lettura analitica nel valutare le diverse relazioni, non sempre lineari, tra ‘macro’ e ‘micro’ testo, ovvero tra la scatola antologica e il peso delle

²⁷ Ivi, p. 437.

²⁸ Virginia Cox, *Women’s Writing in Italy, 1400–1650* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008), pp. 105–06 (p. 105).

²⁹ Ivi, p. 106.

sue componenti. Ecco allora che, partendo da un florilegio di poesie, si possono leggere e tracciare precise relazioni con quei modelli letterari, in primis quello petrarchesco e colonniano, sentiti come più o meno replicabili da queste nobildonne. Seppur filtrate dal gusto del loro curatore, le testimonianze arrivateci per mezzo delle RD sono, perciò, una preziosa risorsa che ci permette di ampliare la riflessione sul processo di interiorizzazione del linguaggio petrarchistico mettendo a confronto voci di scrittrici affermate con le prove poetiche ‘private’ di gran parte di queste nobildonne.

1. L'officina delle *Rime di donne*

Nella prima parte di questo capitolo metteremo a fuoco le figure coinvolte nella realizzazione delle RD. In particolare, ci concentreremo sul ruolo di Domenichi quale antologista nella stamperia giolitina, sui suoi rapporti con la corte di Firenze e gli esponenti delle dottrine filoriformate in ambito veneziano e fiorentino (1.1.). Successivamente, analizzeremo il profilo dello stampatore Vincenzo Busdraghi (1.2.) e dei destinatari, Giannotto Castiglione e Gerardo Spada, e delle tre possibili destinatarie delle RD (1.3).

1.1. L'editore Lodovico Domenichi: l'esperienza presso Giolito, il processo per eresia e il biennio a Pescia

L'antologia delle *Rime di donne* curata da Lodovico Domenichi a sostegno e prova della nobiltà e dell'ingegno femminile vede la luce nel 1559, anno in cui, dopo il periodo delle guerre franco-spagnole, si ridisegna l'intera geografia politica cinquecentesca.

Il congresso di Bologna nel 1535 e la pace di Cateau-Cambrésis firmata tra Enrico II e Filippo II nel 1559 sancivano, infatti, non solo la conclusione delle guerre d'Italia, ma anche la fine delle pretese francesi sulla penisola. Gli anni che vanno dal '57 al '59 vedono anche consolidarsi il potere di Cosimo I de' Medici sui territori limitrofi a Firenze con la faticosa conquista della città di Siena. Il 1559 segna anche il passaggio dal pontificato di Paolo IV, redattore di un Indice dei libri proibiti, a quello di Pio IV, Giovanni Angelo Medici, eletto al soglio pontificio proprio nel Natale di quell'anno. L'alleanza tra Pio IV e Cosimo I trovò un felice accordo in materia religiosa, nell'obiettivo cioè di riunire le forze, indebolite dai prodromi dello scoppio della Riforma, nella lotta contro i Turchi, identificati come il nuovo nemico comune da combattere. In quell'anno, Domenichi si trovava a Firenze, intento a redigere una *Storia* ufficiale dei successi fiorentini in campo senese al servizio del Duca.

In questi paragrafi si vogliono mettere a fuoco i tratti salienti di questo poligrafo, poeta e avventuriero dei mezzi della stampa, interessato ai profitti della 'questione della donna' e coinvolto in un processo per eresia nel 1552. Le nostre domande valuteranno se non *come* siano state

assemblate materialmente le poesie delle RD, quantomeno *perché* e in che contesto sia nato un progetto di questo tipo, innovativo e provocatore, che vive delle relazioni di Domenichi con l'ambiente del dissenso fiorentino e con il colto stampatore lucchese Vincenzo Busdraghi.

Domenichi nasce a Piacenza nel 1515 da una famiglia appartenente alla nobiltà cittadina che gli consente di intraprendere i primi studi di grammatica e retorica, completati nel 1539 a Padova con una laurea in legge.³⁰ Domenichi manifesta fin da subito un forte interesse per il mondo delle lettere, che lo porta a tralasciare la carriera intrapresa per dedicarsi completamente all'attività letteraria, cercando fortuna come curatore e poligrafo nelle principali città italiane. Sono proprio Pietro Aretino e Anton Francesco Doni, conosciuti in un viaggio a Venezia a fine anni trenta, che convincono Domenichi a concentrarsi sulla scrittura. Con Doni, infatti, Domenichi fonda a Piacenza nel 1543 l'Accademia degli Ortolani, scioltasi ufficialmente nel 1545 ma già in difficoltà economiche a partire dal 1544.³¹ Seppur breve, l'esperienza degli Ortolani è la prima vera occasione di approfondimento letterario per il giovane giurista. L'Accademia, d'ispirazione bernesca, proponeva scritti di materia anticlassicista legati al clima politico del tempo. Come sintetizzato da Del Fante, gli anni in cui l'Accademia opera coincidono con l'avvento politico della casata dei Farnese e con una sempre maggior pressione dello stato pontificio.

³⁰ Per la biografia di Domenichi si veda Alessandro d'Alessandro, 'Prime ricerche su Lodovico Domenichi', in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622). Forme e istituzioni della produzione culturale*, a cura di Amedeo Quondam, 2 voll. (Roma: Bulzoni, 1978), II, 171-200; Angela Piscini, 'Domenichi, Lodovico', in *DBI*, 40 (1991), 595-600. Per delle notizie più aggiornate, si consultino i vari lavori di Garavelli, massimo studioso di Domenichi: Enrico Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana' di Calvino: storia di un libro perduto e ritrovato* (Manziana: Vecchiarelli, 2004); 'Per un sodalizio letterario: Lodovico Domenichi e Benedetto Varchi', *Bollettino storico piacentino*, 106 (2011), 177-235; Lodovico Domenichi, *Vite di santa Brigida e santa Caterina di Svezia*, a cura di Enrico Garavelli (Manziana: Vecchiarelli, 2016), pp. 9-32. Si consulti anche tutto il recente numero monografico dedicato a 'Lodovico Domenichi (1515-1564): curatore editoriale, volgarizzatore, storiografo', *Bollettino storico piacentino*, 1 (2015).

³¹ Le cause dello scioglimento sono molteplici. Tra tutte, sono da considerare due in particolare: le divisioni politiche interne e la partenza nel 1544 dei due fondamentali esponenti Domenichi e Doni. Alessandra Del Fante, 'L'Accademia degli Ortolani (rendiconto di una ricerca in corso)', in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza*, II, 149-70.

Entrambi gli eventi determinarono una certa preoccupazione da parte delle famiglie piacentine ‘di conseguire in campo letterario quell’egemonia che stavano perdendo in campo politico’.³² Non a caso, perciò, l’attività dell’Accademia non faticò ad abbracciare fin dagli esordi una certa libertà di linguaggio associata ad atteggiamenti anticonformistici, procurandosi in poco tempo l’ostilità delle autorità religiose. Tra gli esponenti dell’Accademia si incontravano personalità come Bartolomeo Gottifredi, Giulio Landi e Ortensio Lando, che non tardarono a manifestare convinzioni religiose di matrice eterodossa ed evangelica.³³

Conclusasi l’esperienza ortolana, Domenichi, attratto dal panorama veneziano, lascia Piacenza nel 1544. I motivi della partenza non sono stati ancora del tutto chiariti e le fonti a riguardo esprimono pareri contrastanti. Se Poggiali chiama in causa le liti con il padre, e Doni sostiene il coinvolgimento del piacentino in un scandaloso *affaire* con una monaca, l’ipotesi più accreditata lega l’allontanamento di Domenichi da Piacenza a cause politiche, ovvero alla partecipazione a una congiura contro Ferrante Gonzaga.³⁴ Dalla metà degli anni quaranta inizia quindi il lungo peregrinare di Domenichi tra le maggiori tipografie dell’epoca. L’editoria sembra infatti la carta migliore per un letterato ancora in erba, ma già in possesso di contatti importanti come quelli con Aretino e Franco.³⁵

Giunto a Venezia, Domenichi lavora come collaboratore tipografico presso Gabriel Giolito de’ Ferrari, assumendo vari compiti tra cui quello di curatore e volgarizzatore.³⁶ Secondo Nuovo, Domenichi

³² Ivi, 151.

³³ Ivi, 166-69.

³⁴ I riferimenti sono in Cristoforo Poggiali, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, voll. 2 (Piacenza: Orcesi, 1789), II, 226; Salvatore Bongi, *Vita di Doni* (Venezia: A. Fontana, 1852), pp. xlvi-xlvii; Leopoldo Cerri, ‘L’Accademia degli Ortolani MDXLIII’, *Strenna piacentina*, 22 (1896), 71-79 (p. 77). Le informazioni sono raccolte da D’Alessandro, ‘Prime ricerche su Lodovico Domenichi’, pp. 172-75; Anton Francesco Doni, *I mondi e gli inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari (Torino: Einaudi, 1994), p. lxxi (n. 18).

³⁵ Roberto Bruni, ‘Polemiche cinquecentesche: Franco, Aretino, Domenichi’, *Italian Studies*, 32 (1977), 52-67.

³⁶ Sull’attività lavorativa di Domenichi presso l’officina giolitina si veda Claudia di Filippo Bareggi, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato libraio a Venezia nel Cinquecento* (Roma: Bulzoni, 1988), pp. 22-26, 70-73; Paolo Trovato, *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)* (Bologna: Il Mulino, 1991), pp. 83-85; Brian Richardson,

ebbe un ruolo essenziale nell'imprimere 'un'impronta di cultura cortigiana e aulica' al catalogo volgare della Fenice.³⁷ Assieme a Betussi, egli assunse infatti il ruolo di 'promotore' di nuovi talenti femminili, contribuendo alla costruzione dell'immagine di Giolito quale editore militante e gentiluomo, attento ad identificare nelle donne un nuovo genere di scrittrici e lettrici.³⁸ Per i tipi di Giolito, in quel periodo, escono importanti opere a difesa della nobiltà delle donne, ristampate più volte nel corso degli anni quaranta e cinquanta del Cinquecento, a partire dalla traduzione italiana del trattato di Cornelio Agrippa *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* (1544) a cura di Francesco Coccio, al *Dialogo della institutione delle donne* (1545) di Lodovico Dolce, fino agli scritti di Ortensio Lando e, come vedremo, dello stesso Domenichi.³⁹

Il nome di Domenichi va ricordato, inoltre, per il suo contributo fondamentale all'allestimento e alla stampa del primo volume delle *Rime diverse*, il primo di una lunga serie che contribuì ancora di più alla fama della stamperia di Giolito.⁴⁰ Affiancato da Betussi, questi fa infatti pratica del mestiere di antologista nell'allestimento del *Libro primo* (1545) e delle sue successive ristampe (1546, 1549). Come avverrà nelle RD, la scelta degli autori si bilancia tra nomi più e meno noti al mondo delle lettere ed è determinata dalla volontà di offrire un ampio ventaglio della lirica

Print Culture in Renaissance Italy: The Editor and the Vernacular Text, 1470-1600 (Cambridge: Cambridge University Press, 1994), pp. 104-08; Paolo Trovato, *L'ordine dei tipografi: lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento* (Roma: Bulzoni, 1998), pp. 132-33; Angela Nuovo e Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo* (Ginevra: Droz, 2005), pp. 117-23; *Rime diverse di molti eccellentissimi autori: Giolito 1545*, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja (S. Mauro Torinese: RES), pp. xii-xiv.

³⁷ Nuovo e Coppens, p. 118.

³⁸ Ivi, pp. 118-19.

³⁹ Sul contributo di Giolito alla *querelle des femmes*, si rimanda agli articoli di Androniki Dialeti, 'The Publisher Gabriel Giolito de' Ferrari, Female Readers, and the Debate about Women in Sixteenth-Century Italy', *Renaissance and Reformation*, 28.4 (2004), 5-32; e 'Defending Women, Negotiating Masculinity in Early Modern Italy', *The Historical Journal*, 1 (2011), 1-23. Per una lista delle opere fondamentali che hanno determinato la nascita e lo sviluppo del dibattito sulla 'questione della donna', si veda Cox, *Women's Writing in Italy*, pp. 91-99.

⁴⁰ Franco Tomasi, 'Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento', in *I più vaghi e i più soavi fiori': studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco e Elena Strada (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2001), pp. 77-112; Nuovo e Coppens, pp. 110-17.

contemporanea 'toward an institutional Petrarchism, promoting Bembo's own example and manner'.⁴¹ Se Bembo e Aretino aprono e chiudono rispettivamente l'opera, nel volume si affiancano a letterati già affermati nomi di protettori, finanziatori o militari di alto grado, accomunati dall'ambizione di vedersi riconosciuti come parte integrante di una comunità di raffinati intenditori. La collaborazione al lancio del primo volume delle *Rime diverse* è, quindi, un'esperienza imprescindibile nell'attività di Domenichi, che gli permise di consolidare i rapporti lavorativi con Betussi, suo collaboratore anche nelle RD, e stabilire contatti con importanti nomi del panorama culturale e delle corti. In generale, l'esperienza alla Fenice rese possibile a Domenichi di specializzarsi nell'edizione di miscellanee e stabilire il suo nome nella cerchia dei difensori delle donne.

Nel periodo al servizio di Giolito, Domenichi affina le proprie competenze nella cura di diverse opere letterarie in volgare come l'edizione del *Commento* a Petrarca di Vellutello (1544), la stampa del *Morgante* di Pulci (1545), la ripulitura linguistica dell'*Orlando innamorato* di Boiardo (1545) e una traduzione di Polibio dedicata a Cosimo I de' Medici (1546).⁴² Gli interessi letterari dimostrati presso gli Ortolani emergono anche nell'officina veneziana con la traduzione de *Il bene della perseveranza* di Sant'Agostino (1544) e l'edizione delle commedie di Ercole Bentivoglio, i *Fantasmi* e il *Geloso* (1544). Queste sono alcune delle opere che aprirono l'autore ai circoli eterodossi veneziani e che lo misero in contatto con il modenese Camillo Caula, luogotenente dell'esercito della Serenissima e vicino agli ambienti ereticali di Modena e Ferrara.⁴³ Nella ristampa del *Novo Libro di lettere*,⁴⁴

⁴¹ Stefano Jossa, 'Bembo and Italian Petrarchism', in *The Cambridge Companion to Petrarch*, a cura di Albert Russell Ascoli e Unn Falkeid (Cambridge: Cambridge University Press, 2015), pp. 191-200 (p. 198).

⁴² Per un elenco completo delle opere di, e curate da, Domenichi si veda la lista compilata a cura di Enrico Garavelli, aggiornata all'Aprile 2014 <<http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/domenichi.pdf>> [consultato il 3 Settembre 2016].

⁴³ D'Alessandro, pp. 176-79; Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana' di Calvino*, pp. 42-44.

⁴⁴ *Novo libro di lettere scritte da i più rari auttori et professori della lingua volgare italiana* (Venezia: Comin da Trino di Monferrato, ad istantia di M. Paolo Gherardo,

infatti, vengono incluse tre lettere di Caula (CXXVII, CXXVIII, CXXIX) indirizzate a Domenichi, nelle quali il luogotenente invitava il poligrafo ad abbandonare gli studi volgari per dedicarsi a quelli religiosi.⁴⁵ Secondo Caula, la grazia non è solo un'esperienza personale ma è strettamente legata anche all'impegno nella comunità e alla diffusione di scritti di soggetto evangelico. Il desiderio espresso dal luogotenente non tarda a vedere risposta: nella lettera spedita da Venezia il 7 aprile 1544, questi coglie l'occasione di ringraziare Domenichi 'per aver tradotto per giovar altrui il Libro del santiss. Padre Agostino del ben della Perseveranza nuovamente da voi mandatomi', felicitandosi che il poligrafo si sia finalmente distolto dalla 'poesia et altre scienze mondane' (CXXVII).⁴⁶

Il biennio a servizio del Giolito procura fama e notorietà a Domenichi, che mirava però a stabilirsi a Firenze e ad entrare nelle grazie di Cosimo I. Nel 1546 inizia a collaborare con Doni e con i Giunti e, l'anno successivo, con l'editore fiammingo Torrentino, chiamato a Firenze da Cosimo nella veste di tipografo ducale.⁴⁷ Domenichi continua a curare, anche sotto il Torrentino, opere al limite dell'ortodossia come il *Della vanità delle scienze* di Agrippa (1547) e l'*Idea del teatro* di Giulio Camillo (1550). È nel 1551 che Domenichi fa stampare a Firenze (ma con

1544), ristampato l'anno seguente con alcune modifiche: *Nuovo libro di lettere de i più rari auctori della lingua volgare italiana, di nuovo et con nuova additione ristampato* (Venezia: Comin da Trino di Monferrato, ad istantia di M. Paolo Gherardo, 1545). Ho utilizzato l'edizione anastatica *Novo libro di lettere scritte da i più rari auctori e professori della lingua volgare italiana*, a cura di Giacomo Moro (Sala Bolognese: Forni, 1987). Sull'importanza della raccolta nella diffusione dell'evangelismo italiano, si veda Paolo Simoncelli, 'Evangelismo e "lettere volgari"', in *Evangelismo italiano del Cinquecento: questione religiosa e nicodemismo politico* (Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea: 1979), pp. 282-329 (pp. 290-91); Lodovica Braida, *Libri di lettere: le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e "buon volgare"* (Roma: Laterza, 2009), pp. 13-16; *Novo libro*, a cura di Moro, pp. viii-lxxxv.

⁴⁵ *Novo libro*, a cura di Moro, pp. 261-64, 265-69, 269-72.

⁴⁶ Ivi, p. 261. Garavelli definisce questa lettera come 'tutta impregnata di un'antropologia da Beneficio di Cristo', Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, p. 44.

⁴⁷ Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, p. 189. Sulla figura del Torrentino si veda Claudia di Filippo Bareggi, 'Giunta, Doni, Torrentino: tre tipologie fiorentine fra Repubblica e Principato', *Nuova rivista storica*, 58 (1974), 318-48; Berta Maracchi Biagiarelli, 'Il privilegio di stampatore ducale nella Firenze medicea', *Archivio storico italiano*, 123 (1965), 304-70; Domenico Moreni, *Annali della tipografia fiorentina di Lorenzo Torrentino, impressore ducale* (Firenze: Francesco Daddi, 1819).

falsa indicazione di Basilea) da Bartolomeo Panciatichi, eletto nel febbraio dell'anno dopo consigliere dell'Accademia fiorentina a Firenze, i *Nicodemiana* di Calvino, ovvero la traduzione del *De vitandis superstitionibus* su commissione di Lodovico Manna, personaggio dapprima legato alla cerchia del valdesianesimo napoletano di Ochino e Giulia Gonzaga e poi alla comunità fiorentina fedele al riformatore.⁴⁸ Con la stampa dei *Nicodemiana* il piacentino si procura un'accusa d'eresia e una condanna decennale da scontare nella fortezza di Pisa. Il poligrafo viene però scarcerato lo stesso anno grazie all'intervento di Cosimo su mediazione della duchessa di Ferrara Renata di Francia, nota protettrice di eterodossi perseguitati dall'Inquisizione.⁴⁹

Dopo due anni difficili, nel 1554 Domenichi si sposta a Pescia, piccolo centro nei pressi di Lucca.⁵⁰ I motivi non sono chiari: Domenichi parla vagamente di alcuni 'torti' subiti nell'ambiente fiorentino, ma è molto più probabile che questi, sfruttando di fatto l'occasione del trasferimento di Torrentino in quella città, cogliesse l'occasione di allontanarsi da Firenze dopo il processo appena avvenuto.⁵¹ Il biennio pesciatino, dal '54 al '55, sembra permettere a Domenichi di trovare un momento di pausa e di prudente ritiro dall'anno di tormenti giudiziari appena trascorso, anche se questi non tarda ad allacciare rapporti, anche a Pescia, con famiglie 'filoerasmiane' come quelle dei Turini e dei Della

⁴⁸ Fruibile nella recente edizione critica di Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana' di Calvino*. Ivi, pp. 47-51.

⁴⁹ Sull'episodio si veda Francesco Bonanini, 'Dell'imprigionamento per opinioni religiose di Renata di Francia d'Este e di Lodovico Domenichi e degli uffici da essa fatti per la liberazione di lui secondo i documenti dell'Archivio Centrale di Stato', *Giornale storico degli archivi toscani*, 3 (1859), 268-81; Del Fante, p. 166; D'Alessandro, pp. 175-76; Massimo Firpo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo: eresia politica e cultura nella Firenze di Cosimo I* (Einaudi: Torino, 1997), pp. 364-66. La vicenda è ricostruita per intero nella monografia di Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*. Per un profilo di Renata di Francia, si veda la monografia di Eleonora Belligni, *Renata di Francia (1510-1575)* (Torino: Utet, 2011), pp. 318-19. Sugli interventi della duchessa a favore di eretici e filoriformati si vedano le ricerche di Salvatore Caponetto, 'Renata di Francia e il calvinismo a Ferrara e Faenza', in *La riforma protestante nell'Italia del Cinquecento* (Torino: Claudiana, 1992), pp. 279-90 e Kirsi Stjerna, 'Renée de France, 1510-1575: A Friend of the Huguenots', in *Women and the Reformation* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 175-96.

⁵⁰ Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana' di Calvino*, pp. 75-77.

⁵¹ D'Alessandro, p. 191.

Barba.⁵² D'altro canto, Cosimo, che in prima istanza era sembrato tollerante delle posizioni evangeliche e nicodemitiche del proprio *entourage*, decise di abbracciare una diversa linea a partire dal suo avvicinamento allo stato pontificio.⁵³ Come indagato prima da Simoncelli e, successivamente, dai critici occupatisi del legame tra 'questione della lingua' e posizioni spiritualistico-evangeliche, la storia dell'Accademia Fiorentina vantava alcuni tra i più importanti esponenti dell'élite filoriformata italiana come Benedetto Varchi, Bartolomeo Panciatichi, Pier Francesco Riccio, Giovambattista Ricasoli e Pietro Carnesecchi, tra i quali circolavano scritti di Calvino, Lutero, Valdés, Ochino e testi come il *Beneficio di Cristo*. Questo doveva essere il clima composito del quale Domenichi aveva beneficiato durante gli anni di collaborazione con i Giunti e Torrentino; un ambiente cioè nel quale convergevano simpatie evangeliche e rivendicazioni municipaliste, molto spesso in stretta dipendenza le une dalle altre. Cosimo, perciò, una volta rafforzati i legami con Giulio III, palesava chiaramente di non poter più 'tollerare', o almeno non così apertamente, quell'eterodossia 'appena mascherata' e 'latente' nell'Accademia.⁵⁴

Il biennio a Pescia e il contatto con la famiglia dei cartai Turini mettono in relazione Domenichi con Vincenzo Busdraghi, lo stampatore

⁵² Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana' di Calvino*, p. 75.

⁵³ Paolo Simoncelli, *Evangelismo italiano del Cinquecento*. La riflessione storico-letteraria sui rapporti tra circolazione dei nuovi testi volgari e diffusione di dottrine eterodosse è riassunta nelle pagine di Lodovica Braidà, pp. 12-16; Massimo Firpo, 'Riforma religiosa e lingua volgare nell'Italia del '500', *Belfagor*, 5 (2002), 517-39; Antonio Corsaro, 'Gli spazi e gli interventi dei letterati tra la Riforma e il Concilio', in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma: letteratura e arte, Atti del Colloquio Internazionale, London, The Warburg Institute, 30-31 gennaio 2004*, a cura di Chrysa Damianaki, Paolo Procaccioli e Angela Romano (Manziana: Vecchiarelli, 2005), pp. 3-30.

⁵⁴ Simoncelli, p. 374. Per una recente indagine sulla promozione del volgare e i sentimenti filoriformati nell'Accademia fiorentina sotto Cosimo I si vedano i saggi contenuti nel volume *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy*, a cura di Abigail Brundin e Matthew Treherne (Aldershot: Ashgate, 2009). A questo proposito, si veda anche la critica di Brundin secondo cui l'Accademia fiorentina, nonostante il Consiglio di Trento e la politica di Cosimo, continuò a rimanere uno spazio privilegiato di espressione letteraria e di dissenso religioso: Abigail Brundin, 'Literary Production in the Florentine Academy Under the First Medici Dukes: Reform, Censorship, Conformity?', in *Forms of Faith*, a cura di Brundin e Treherne, pp. 57-73 (p. 75).

lucchese che aveva avviato la propria stamperia appena cinque anni prima, nel 1549.⁵⁵ La loro collaborazione comincia formalmente nel 1556 con la partecipazione di Domenichi alla raccolta *Delle rime di diversi eccellentissimi autori*, una riproduzione in scala minore delle miscellanee antologiche ‘giolitine’, per poi concludersi nel 1564 con la stampa de *La donna di corte*. La miscellanea di *Rime* lucchesi, che contiene anche sonetti della poetessa di origine lucchese Chiara Matraini, comprende nomi di letterati noti dell’entourage dell’Accademia Fiorentina, probabilmente messi in contatto con Busdraghi da Domenichi, come Della Casa, Varchi, Corso, Gelli e Spini.

Dopo il breve soggiorno a Pescia e un lungo peregrinare in Toscana, in Umbria e nelle Marche, Domenichi rientra a Firenze alla fine del 1556. Quell’anno coincide con l’inizio del lavoro di storiografo di corte presso Cosimo I, che vede Domenichi cimentarsi nella compilazione di una *Storia della guerra di Siena* mai portata a termine e sulla quale ritorneremo nel paragrafo successivo.⁵⁶ Secondo Bramanti e Garavelli gli anni sessanta del Cinquecento videro un progressivo peggioramento delle condizioni di Domenichi a corte, con la perdita dell’alloggio ducale e l’inizio di una certa discontinuità nei pagamenti.⁵⁷ Domenichi muore quindi a Pisa nel 1564, lasciando aperta una lunga contesa sull’eredità dei suoi scritti inediti, che comportò addirittura la necessità di un intervento da parte del Duca.

⁵⁵ Per una bibliografia sullo stampatore Vincenzo Busdraghi si veda Alfredo Cioni, ‘Busdraghi (Busdrago), Vincenzo’, in *DBI*, 15 (1972), 508-09; Marco Paoli, ‘Vincenzo, Busdraghi (1549-1601)’, in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani: il Cinquecento*, a cura di Marco Menato, Ennio Sandal e Giuseppina Zappella, 1 vol. (Milano: Editrice Bibliografica, 1997-), I, 219-23. Si veda anche la recente monografia *Vincenzo Busdraghi (1524?-1601): uno stampatore europeo a Lucca*, a cura di Davide Martini, Tommaso Maria Rossi, Gaia Elisabetta Unfer Verre (Lucca: Comune di Lucca, 2017). In particolare, si veda il contributo di Alessandro Tedesco, ‘La collaborazione di Lodovico Domenichi con Vincenzo Busdraghi’, in *Vincenzo Busdraghi (1524?-1601)*, a cura di Martini, Rossi e Unfer Verre, pp. 54-62 (p. 59).

⁵⁶ Vanni Bramanti, ‘Sull’ultimo decennio “fiorentino” di Lodovico Domenichi’, *Schede umanistiche*, 1 (2001), 31-48; Garavelli, *Lodovico Domenichi e i ‘Nicodemiana’*, pp. 79-80; Vanni Bramanti, ‘Due schede per Lodovico Domenichi’, *Bollettino storico piacentino*, 1 (2015), 24-37.

⁵⁷ Bramanti, ‘Due schede’, pp. 42-43.

1.1.2. I rapporti tra Domenichi e Cosimo I

Seppure la raccolta del materiale delle RD doveva essere iniziata ben prima della loro stampa, Domenichi faceva uscire l'opera ormai da una posizione ufficialmente legata alla corte Medicea. Il trasferimento a Firenze dopo il biennio pesciatino e il compito di stilare il resoconto delle imprese cosimiane a Siena avevano assicurato a Domenichi una paga ducale e una residenza a corte.⁵⁸ L'agognato successo, tuttavia, rimaneva velato dal fantasma del processo per eresia del '52, che lo aveva moralmente legato per 'debito' al Duca, il quale si era attivamente prodigato affinché Domenichi fosse graziato di uno sconto di pena, ma non era estraneo a sfruttare questo tipo di situazioni a proprio vantaggio.⁵⁹

Senza dubbio, il trasferimento da Venezia a Firenze fu preparato dalla costruzione di un mirato corpus di dediche rivolte a Cosimo e congiunti, nella speranza non solo di assicurarsi un mantenimento mensile, ma anche di trovare uno spazio d'autonomia nel quale poter 'continuare in Italia una qualche propaganda servendosi degli strumenti della stampa' all'interno dell'Accademia Fiorentina.⁶⁰ Non si può prendere per certo, quindi, che l'atteggiamento di retorica sottomissione e gratitudine rispecchiasse anche una coerente e indiscussa partecipazione alle vicende espansionistiche del trono ducale. Al contrario, le ispirazioni razionalistiche ed ireniche di sostrato erasmiano continuano ad accompagnare la formazione politica, religiosa e personale di Domenichi anche negli anni di servizio presso il casato mediceo.

Tornando a qualche anno più indietro, l'operazione che assicurò a Domenichi un legame con il casato mediceo e una specifica clausola di 'rispetto' poco dopo la condanna per i *Nicomediana* fu, nei primi anni '50, il suo impegno nel volgarizzamento delle *Historie* di Giovio, stampate per conto del Torrentino nel marzo del 1553 grazie al patronato mediceo. In regime di semilibertà, al letterato piacentino era stata addirittura concessa

⁵⁸ Bramanti, 'Sull'ultimo decennio "fiorentino"', p. 32

⁵⁹ 'Era del resto una tipica strategia di Cosimo approfittare delle disgrazie altrui per vincolare a sé, in modo a volte sottilmente ricattatorio, quanti avevano molto da farsi perdonare', Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicomediana'*, p. 80.

⁶⁰ Ivi, p. 33.

l'uscita dal carcere per poter attendere alla rifinitura dell'opera.⁶¹ I rapporti tra Domenichi e Giovio erano iniziati nel 1549, con i volgarizzamenti della *Vita Leonis* e della *Vita Sfortiae* di Giovio, per poi continuare con le biografie di altri famosi condottieri di parte spagnola quali Consalvo Ferrando Cordova (1550) e Ferrando D'Avalos (1551).⁶² A partire dal volgarizzamento della *Vita Leonis*,⁶³ stampata assieme a quelle di Adriano VI e del Cardinale Pompeo Colonna, Domenichi era riuscito a costruire un fruttuoso sodalizio con lo storico lombardo, che Minonzio ha recentemente definito una delle 'avventure editoriali più felici e fortunate di tutto il Cinquecento mediano'.⁶⁴ Nella *Vita Leonis*, Domenichi non mancava di ritagliare e mettere in luce l'importanza del proprio ruolo, badando a sottolineare come 'lo scriver di noi altri nella lingua Thoscana torna a grandezza non pur del parlar Fiorentino, ma del fortunato dominio Vostro anchora', ovvero del dominio cosimiano.⁶⁵

Tra il 1552 e il 1554 Domenichi si applicò alacremente a rimettere in circolo nell'ambiente fiorentino proprio le opere latine gioviane di maggior successo, con il volgarizzamento della prima parte delle *Historie* e degli *Elogi*, usciti per la prima volta nel 1546. Come sottolineato da Plaisance, negli anni di consolidamento del potere ducale le dediche latine a Cosimo e i rispettivi volgarizzamenti hanno giocato un ruolo importante nella politica culturale portata avanti dal duca tramite lo stampatore

⁶¹ *La seconda parte dell'Historie del suo tempo di Monsignor Paolo Giovio [...] tradotte per m. Lodovico Domenichi* (Firenze: Torrentino, 1553). La *Prima parte* era stata completata poco prima, nel 1551, e stampata presso Torrentino.

⁶² *La Vita di Sforza valorosissimo Capitano, che fu Padre del Conte Francesco Sforza Duca di Milano, scritta per Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nocera, e tradotta per M. Lodovico Domenichi* (Venezia: Giolito, 1549); *La Vita di Consalvo Ferrando di Cordova, detto il Gran Capitano, scritta da Paolo Giovio, e tradotta per M. Lodovico Domenichi* (Firenze: Torrentino, 1550); *La vita di Ferrando Davalo Marchese di Pescara [...]* (Firenze: Torrentino, 1551).

⁶³ *Le Vite di Leon decimo et d'Adriano VI sommi Pontefici, et del Cardinal Pompeo Colonna [...]* (Firenze: Torrentino, 1549).

⁶⁴ Per un profilo della collaborazione tra i due scrittori, si veda Franco Minonzio, "Usando meco familiarmente messer Lodovico Domenichi": i rapporti con Paolo Giovio, tra patrocinio ed emulazione', *Bollettino storico piacentino*, 1 (2015), 150-64.

⁶⁵ Barbara Agosti, *Paolo Giovio: uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 2008), p. 146.

Torrentino.⁶⁶ La rappresentazione gioviana della figura di Cosimo era, infatti, priva di chiaroscuri e tendeva a sottolineare il ruolo del Duca quale garante di una nuova armonia politica e sociale.⁶⁷ La tendenza palesemente medicea delle pagine gioviane non era rimasta estranea alla critica di molti ex-esponenti del repubblicanesimo cittadino: dall'ex fuoriuscito Benedetto Varchi, agli esuli Giambattista Busini e Donato Giannotti a Federigo degli Alberti.⁶⁸

Gli anni '50 del Cinquecento sono un'epoca di revisione di confini ed equilibri che accompagnarono la trasformazione di Firenze non solo dal punto di vista territoriale ma anche sociale, nel passaggio da una società ex-repubblicana ad una cortigiana e principesca. Questo nuovo equilibrio è già riflesso, in parte, nella cornice proemiale delle *Rime di donne*. Il sonetto che apre le RD è composto infatti dall'autrice di origini senesi Aurelia Petrucci ed è probabilmente redatto attorno al 1538, ma non più in là del 1542, anno della sua morte.⁶⁹ Il sonetto RD 1 racconta il destino di una Siena di fine anni '30, divisa tra le lotte interne e le ingerenze esterne dei poteri spagnoli e francesi. Nel sonetto, la denuncia degli orrori delle lotte interne alla città si conclude con un accorato appello alla concordia civile nell'immagine metaforica della città quale corpo smembrato in attesa di essere riunito delle sue parti ('Fa' delle membra sparse un corpo solo', RD: 1. 9). Il sonetto, forte di questo immaginario, si prestava agevolmente agli occhi di Domenichi nei termini di un dovuto omaggio a Cosimo I, portatore di quell'auspicata concordia che aveva previsto l'annessione di Siena ai confini fiorentini tra il '57 e il '59 e oggetto della *Storia* che stava compilando. Nell'antologia, infatti, Domenichi non tardava ad evidenziare il suo impegno di voce ufficiale dei trionfi fiorentini, così come dimostrano le parole di elogio di Lucia Bertani, tra le letterate più omaggiate e famose del

⁶⁶ Michel Plaisance, 'Les dédicaces à Côme Ier: 1546-1550' e 'Côme Ier ou le prince idéal dans les dédicaces et les traités des années 1548-1552' in *L'Accademia e il suo principe: cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de' Medici* (Manziana: Vecchiarelli, 2004), pp. 235-55.

⁶⁷ *Gli Elogi: Vite brevemente scritte d'huomini illustri di Guerra antichi, et moderni, di Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nocera, tradotte per M. Lodovico Domenichi* (Firenze, Torrentino 1554).

⁶⁸ Agosti, p. 159.

⁶⁹ Per le notizie sull'autrice si rimanda al Paragrafo 4.7.1.1. (pp. 150-54).

primo Cinquecento: nel sonetto 137, ad esempio, la poetessa apostrofa Domenichi quale ‘Cigno gentil’ che tra le sponde dell’Arno ha il merito di cantare del ‘gran Duce i don rari eccellenti’, alla pari di Sallustio e Livio (‘Crispo, e ’l gran Livio’) che ‘ambidue intenti stanno a mirar, dove il tuo volo arrive’ (vv. 7-8). Come i due grandi storici latini, Domenichi è chiamato a raccontare ed immortalare le imprese del suo Cesare ai posteri. Nel sonetto 151, la Bertani continua il suo elogio descrivendo il piacentino nelle vesti di un Titiro virgiliano e lo invita a cantare del ‘Pastor’, ovvero di Cosimo, disdegnando invece la ninfa dei boschi Fillide, simbolo della poesia leggera (v. 5). Ad una lettura più dettagliata, però, la fedeltà di Domenichi a Cosimo non sembra né così lineare né così cieca come questi versi ci inducono a pensare.

In un recente intervento, lo storico Bramanti ha proposto delle interessanti riflessioni sul contenuto di quella stessa *Storia* che Domenichi non riuscì mai a completare e che per molti anni fu bollata dalla critica quale semplice e smaccato panegirico delle imprese cosimiane.⁷⁰ Bramanti ha complicato lo scenario critico mettendo in luce i chiaroscuri di una mancata vicenda editoriale molto più bilanciata nei toni di quanto non si fosse pensato. Come dimostrato dallo storico, alcuni degli interventi e delle correzioni a margine del manoscritto invitavano anzi il piacentino a calcare i toni rispetto a un racconto percepito dal revisore come troppo ‘equilibrato’ ed ‘esente dagli eccessi di cortigianeria a favore del committente abituali negli storici del tempo’. In questo studio preliminare, Bramanti descrive l’opera di Domenichi quale frutto di ‘una non consueta misura formale e mentale che potrebbe essere stata tra le cause della mancata pubblicazione e della sfortuna di questa *Historia* della guerra di Siena’.⁷¹ Come vedremo nel paragrafo 6.1.4., anche nelle RD l’inserimento di alcuni sonetti che esaltano la politica e la figura del Duca è bilanciata dalla presenza di testi che mettono in luce, parallelamente, anche il coraggio senese nell’estenuante lotta per l’autonomia contro i fiorentini. Non può essere privo di significato il fatto che l’autrice antologizzata con il maggior numero di componimenti sia

⁷⁰ Bramanti, ‘Due schede’, pp. 24-32.

⁷¹ Ivi, p. 33.

Virginia Martini de' Salvi, protagonista del dissenso senese degli anni quaranta del Cinquecento ed esiliata a Roma per volontà di Cosimo stesso. Quella di Virginia, infatti, è una voce fuori dal coro che racconta e testimonia la stagione degli orrori delle guerre fiorentino-senesi, che avevano falciato la popolazione senese da 40.000 a 6.000 abitanti, mostrando chiaramente nei suoi versi il prezzo pagato per la conquista di un nuovo equilibrio. Questo è ancora più significativo se paragoniamo le RD all'apoteosi di Cosimo e della dinastia Medici che di lì ad un anno sarebbe apparsa presso la stamperia dei Giunti con le rime del *Primo libro delle opere toscane* di Laura Battiferra (Firenze: 1560), che celebra l'ormai Duca di Firenze e Siena alla pari di un vero e proprio imperatore.⁷²

Il rapporto tra Domenichi e Cosimo doveva subire l'influenza anche dei sentimenti di antimperialismo e anticlericalismo che avevano accompagnato Domenichi nell'Accademia degli Ortolani, e che si erano protratti poi nelle ispirazioni ireniche ed erasmiane durante gli anni trascorsi a Venezia e a Lucca. Come abbiamo accennato, già nel 1544 il nome del piacentino compare quale destinatario e mittente in un cospicuo numero di lettere della raccolta del *Novo libro* a cura di Paolo Gherardo. Da questo punto di vista, il *Novo libro* è esemplificativo non solo delle peregrinazioni, dei contatti e del ruolo di mediatore editoriale di un giovane Domenichi tra Piacenza e Venezia, ma anche dalla sua aspirazione di vivere al di fuori dei giochi del mecenatismo cortigiano.⁷³ Scrivendo al milanese Paolo Crivelli, Domenichi addirittura si apriva, secondo le parole di Garavelli, ad 'un'invettiva antitirannica e anti-idolatrice' ribadendo fortemente la propria libertà di spirito, di intenti e di idee ('io sono huomo libero: et uso rispetto a chi lo merita, forse più del merito loro', c. 162v).⁷⁴

Non dobbiamo dimenticare che tra le letture di Domenichi e della sua cerchia c'erano l'*Utopia* di Moro, che esce tradotta a Venezia da Lando per i tipi di Doni nel 1548, e che Domenichi dimostra di conoscere nel

⁷² Victoria Kirkham, 'Laura Battiferra degli Ammannati's First Book of Poetry: A Renaissance Holograph Comes Out of Hiding', *Rinascimento*, 36 (1996), 351-91 (pp. 362-63).

⁷³ Sul ruolo di Domenichi nel *Novo libro*, si veda Braida, pp. 50-52.

⁷⁴ Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, p. 44.

trattato de *La nobiltà delle donne*,⁷⁵ la *Consolazione della Filosofia* di Boezio, su cui avevano lavorato sia Varchi che Domenichi, e le teorie sulla città-stato ideale del primo libro delle *Forcianae quaestiones* di Lando.⁷⁶ Soprattutto, negli anni di collaborazione con Busdraghi, Domenichi dovette essere influenzato dalle aspirazioni di una classe dirigente fondamentalmente antimedicea, memore delle utopiche imprese del condottiero Burlamacchi, e che aveva pagato un'ingente somma per ottenere la protezione imperiale e il mantenimento della libertà politica contro le mire espansionistiche cosimiane.⁷⁷ Burlamacchi, mitico condottiero di Lucca e fervido sostenitore della necessità di una radicale riforma della Chiesa, era stato decapitato nel 1548, dopo aver sognato di liberare la Toscana dalla signoria dei Medici per riunirla in una federazione di città libere sotto la protezione imperiale.⁷⁸ Il supporto alle idee del condottiero negli anni tra il 1549 e il 1550 a Lucca è confermato dal tentativo di reintegrare il prestigio del lucchese nella memoria collettiva, scelto non a caso da Aonio Paleario, oratore e capo del sistema educativo della città, come simbolo di coraggio in una delle sue *Orationes*, stampate per i tipi di Busdraghi.⁷⁹

Il quadro che abbiamo delineato, seppur breve e riassuntivo, vuole quindi mettere in discussione la lettura dell'antologia quale apoteosi delle imprese di Cosimo e del potere fiorentino, e mettere invece in luce le contraddizioni che si svelano ad una lettura che tenga conto dei rapporti tra i due, del giudizio del piacentino sui fatti appena trascorsi, e dell'insolito peso che Virginia Martini de' Salvi assume nelle RD.

⁷⁵ Marianne S. Meijer, 'Thomas More, Lodovico Domenichi et "l'honneur du sexe féminin"', *Moreana*, 38 (1973), 37-42 (pp. 38-39).

⁷⁶ Daniela Marcheschi, *Chiara Matraini: poetessa lucchese e la letteratura delle donne nei nuovi fermenti religiosi del '500* (Lucca: Pacini Fazzi, 2008), pp. 49-50. Paul F. Grendler, 'Utopian Alternatives', in *Critics of the Italian World, 1530-1560: Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando* (Madison: University of Wisconsin Press, 1969), pp. 162-77 (p. 163).

⁷⁷ Mary Hewlett, 'A Republic in Jeopardy: Cosimo I de' Medici and the Republic of Lucca', in *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, a cura di Konrad Eisenbichler (Aldershot e Burlington: Ashgate, 2001), pp. 9-22.

⁷⁸ Per un profilo di Burlamacchi, si veda Braccesi, 'Utopia e pace cristiana: gli aspetti religiosi della congiura di Francesco Burlamacchi', in *'Una città infetta'*, pp. 161-91; e Caponetto, *La Riforma*, p. 290.

⁷⁹ Salvatore Caponetto, *Aonio Paleario (1503-1570) e la riforma protestante in Toscana* (Torino: Claudiana, 1979), p. 80.

1.1.3. La religiosità tormentata di Domenichi

Come quello politico, anche il percorso religioso di Domenichi non fu né lineare né riconducibile ad un modello univoco. Ritornando alla raccolta di Gherardo, proprio quest'opera mette in relazione il piacentino con alcuni nomi del dissenso religioso settentrionale già a partire dagli anni '40. Tra questi personaggi si deve ricordare la 'conventicola erasmiana' comasca formata da Volpi, Benedetto e Raimondi, con la quale sia Domenichi che Doni scambiano un cospicuo numero di missive.⁸⁰ Oltre ai rapporti con il capitano Caula, spiccano i nomi di Alberto Lollio, a cui Domenichi dedica la commedia del *Geloso*, Orazio Brunetti, amico del riformato Pier Paolo Vergerio, e il citato Crivelli, entrambi esponenti delle nuove idee riformate.⁸¹ Garavelli, che ha insistito molto su questo aspetto, definisce Domenichi 'una persona dalle idee religiose sfumate, che nelle tipografie e librerie di Venezia ha coltivato mille contatti e intrattenuto mille relazioni', e propone, infine, di leggere in Domenichi il profilo di un complesso 'erasmiano, razionalista, irenico, ansioso di una riforma morale del clero, ma anche pieno di private contraddizioni'.⁸²

Come accennato in precedenza, l'evento che più segnò la vita di Domenichi e rinforzò i legami di debito con la corte Medicea coincise nel 1552 con l'accusa di eresia per la traduzione del *De vitandis superstitionibus*, ovvero la raccolta di scritti anti-nicodemitici di Calvino, stampata a Ginevra da Jean Girard nel 1549 e ristampata a Firenze nel 1550. Prima della ricostruzione di Garavelli, l'interpretazione del processo si era prestata ad una certa oscillazione da parte degli studiosi. D'Alessandro, ad esempio, aveva avanzato l'ipotesi che la traduzione non fosse un'iniziativa di Domenichi, ma l'esito di un'azione organizzata da parte di un gruppo di riformati fiorentini legati a circoli eterodossi dentro e fuori l'Accademia Fiorentina.⁸³ Firpo, invece, sostiene che non soltanto il caso di Domenichi,

⁸⁰ Minonzio, pp. 155-56.

⁸¹ Braida, pp. 137-38; su Brunetti si veda Pio Paschini, *Eresia e riforma cattolica: al confine orientale d'Italia* (Roma: Facultas Theologica Pontificii Athenaei Lateranensis, 1951), p. 102. Sui contatti epistolari di Domenichi negli anni '40, Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, pp. 44-45.

⁸² Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, pp. 179, 177.

⁸³ D'Alessandro, 'Prime ricerche su Lodovico Domenichi', p. 190.

ma tutti i processi inquisitoriali fiorentini avvenuti nel biennio 1551-1552 evidenzino un sostrato valdesiano largamente accettato nell'Accademia.⁸⁴ La ricostruzione di Garavelli permette di far luce sulla scelta apparentemente paradossale del piacentino, che decide di tradurre e stampare a Firenze, in un ambiente sostanzialmente nicodemitico, proprio il più importante tra gli scritti di Calvino contro la dissimulazione. Garavelli ha dimostrato come i *Nicodemiana* non abbiano connessione con il valdesianesimo fiorentino, e che gli autori dell'operazione fossero piuttosto legati agli ambienti di Venezia o Ferrara, in particolare di provenienza padana e modenese, legati alla cerchia di Renata di Francia.⁸⁵ Senza voler etichettare Domenichi all'interno di una particolare categoria, Garavelli restituisce una figura tormentata dai 'rovelli intellettuali dell'umanista', interrogatasi fino all'ultimo 'sul suo proprio destino di salvezza, incapace di trovare serenità in una chiesa nella quale non si riconosceva pienamente, ma alla quale non era riuscito a trovare plausibili alternative'.⁸⁶

Al nostro fine, credo sia importante insistere sul sostrato umanistico ed erasmiano di Domenichi, a partire dalla sua partecipazione all'Accademia della Fratta nel Polesine, nella quale si fa strada quella tendenza filogamica che ha probabilmente informato anche la realizzazione della *Nobiltà delle donne*, basato sulla lezione di Agrippa, e forse anche il progetto delle RD, volte a dimostrare la qualità dell'ingegno femminile. Questa discussione, inserita nella cornice della *querelle des femmes*, sarà affrontata più avanti nel paragrafo di apertura del Capitolo 2 (2.1.).

1.2. Lo stampatore Vincenzo Busdraghi

Lo stampatore delle RD, Vincenzo Busdraghi, inaugura la sua carriera editoriale e tipografica nel 1549 con scarsi mezzi economici, ottenendo un semplice sussidio dal Senato per stampare libri scolastici. L'attività di Busdraghi, con 144 edizioni a stampa, a cui vanno aggiunte 20 edizioni da

⁸⁴ Massimo Firpo, *Gli afrreschi di Pontormo*, p. 377.

⁸⁵ Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, p. 93.

⁸⁶ Ivi, p. 96.

repertori manoscritti e 5 edizioni postume, mostra di preferire la pubblicazione di scritti d'argomento storico e letterario, e di autori contemporanei.⁸⁷ Essendo l'unica stamperia attiva a Lucca, le edizioni busdraghiane soddisfacevano per gran parte le esigenze diplomatiche espresse dagli organi cittadini, modellandosi sugli interessi di un patriziato di base mercantile e borghese animato da interessi umanistici, storici e religiosi.

La produzione dell'officina del Drago (Z462), la marca tipografica utilizzata da Busdraghi e legata al passato gentilizio della famiglia, si snoda su alcuni filoni principali.⁸⁸ Da una parte vanno segnalate le edizioni di carattere ufficiale, come editti e corpora di leggi, realizzate per conto degli organi della Repubblica. Molte sono, inoltre, le edizioni di scritti di occasione come orazioni, lettere consolatorie per la morte di personaggi locali e non, come l'orazione di Antonio Bandinelli in morte di Carlo V (1559), volgarizzata da Domenichi, o l'orazione in morte del Cardinale Giovanni de' Medici scritta da Felice Gualterio (1562). A partire dall'ultimo ventennio di attività, risulta più accentuata la produzione liturgica e agiografica, che continua ad associarsi, tuttavia, all'interesse per opere storico-letterarie. Scegliendo di privilegiare autori contemporanei, lo spazio riservato agli autori greci e latini o ai classici della letteratura volgare è limitato a poche edizioni. A parte alcune opere di Cicerone e Plutarco, curate rispettivamente da Antonio Bandinelli e Domenichi, gli interessi si concentrano sulla produzione contemporanea con attenzione a certe riflessioni umanistiche del XV secolo, come, ad esempio, il volgarizzamento di due trattati di Giovanni Pontano per mano del lucchese Gaspare Massaciuoli (1561). Tra le opere contemporanee, i filoni accolti

⁸⁷ Paoli, 'Busdraghi, Vincenzo (1549-1601)', in *Dizionario dei tipografi*, a cura di Menato, Sandal e Zappella, I, 219-23. Per un elenco delle edizioni curate da Busdraghi si veda Luigi Matteucci, 'Saggio di un catalogo delle edizioni Lucchesi di V. B. (1549-1605)', *La Bibliofilia*, 18 (1916-17), 225-39, 328-56. Il catalogo continua nel numero successivo della rivista 19 (1918), 118-37, 332-37.

⁸⁸ Giuseppina Zappella, *Le marche dei tipografi e degli editori italiani del Cinquecento: repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, 2 voll. (Milano: Editrice Bibliografica, 1986), I, p. 154, II, fig. 462; Emerenziana Vaccaro, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma* (Firenze: Olschki, 1983), p. 110.

comprendono la novellistica, la lirica, la produzione teatrale, i trattati scientifici o di genealogia storica. Tra le opere letterarie si leggono le *Novelle* del Molza (1549), le *Novelle* di Bandello (1554) e raccolte di *Rime* d'autori locali come quelle di Donato Ori (1556), di Annibale Nozzolini (1560) e di Gasparre Torrelli (1561).

Un semplice raffronto tra i nomi degli autori con cui collaborava Busdraghi evidenzia come molti di questi facessero parte, di fatto, dell'élite governativa lucchese. Come accennato, la stamperia tendeva a dare voce ad una classe dirigente caratterizzata da vivaci interessi scientifici, spesso al limite dell'ortodossia cattolica e aperta alle nuove idee religiose che si stavano sviluppando oltralpe.⁸⁹ Tra gli autori contemporanei pubblicati da Busdraghi e sospettati, se non accusati, d'eresia, sono infatti da segnalare almeno i nomi di Girolamo Borro, Aonio Paleario e Jacopo Sadoletto. Nomi che, come confermano gli studi della Braccesi, investono d'ambiguità anche gli interessi e le posizioni dello stampatore stesso. Secondo la storica, l'interesse per il pensiero di Erasmo era ben percepibile se guardiamo ad una certa linea editoriale favorita da Busdraghi, coinvolto 'a pieno titolo nel rinnovamento cittadino degli studi a fianco del Paleario e della sua cerchia', all'interno di un disegno di generale 'rinascita delle lettere'.⁹⁰

Aonio Paleario, infatti, umanista di Veroli condannato al rogo nel 1570, riesce a far stampare a Lucca le proprie *Orationes ad Senatam Populumque Lucensem* nel 1551. Il predicatore era diventato primo lettore e sovrintendente dell'intero sistema scolastico di Lucca, contribuendo alla diffusione delle letture erasmiane in città, in dialogo con gli ambienti colti e filoriformati di Modena e Ferrara. A Paleario sono anche legate una serie di riforme che fra il '45 e il '49 istituirono un sistema scolastico gratuito distinto su tre livelli. In questo modo, la Repubblica cercava di assicurarsi e mantenere un controllo puntuale sull'istruzione, eludendo il controllo ecclesiastico sulla classe dirigente.⁹¹ Le *Orationes* di Paleario, dedicate al

⁸⁹ Per un quadro della complessa situazione a Lucca si rimanda alla monografia di Simonetta Adorni-Braccesi, *'Una città infetta': la Repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1994).

⁹⁰ Ivi, p. 202.

⁹¹ Simonetta Adorni Braccesi, 'Libri e lettori a Lucca tra Riforma e Controriforma: un'indagine in corso', in *Libri, idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*,

principe di Salerno Ferrante Sanseverino, battutosi contro l'introduzione del tribunale dell'Inquisizione nella città di Lucca, sono scritti di varia natura ma accomunati da un impegno civico ed etico verso la cosa pubblica. Questi scritti sono stati inquadrati da Caponetto all'interno dei principi umanistici del pensiero erasmiano, con una specifica esaltazione del ruolo della virtù quale realizzazione raziocinante dei disegni divini nella società terrena. Paleario, che aveva chiaramente dichiarato le proprie posizioni nell'*Actio in Pontefices Romanos et eorum asseclas*, era stato chiamato a Lucca nel '46 da Pietro Martire Vermigli, esso stesso esule a Strasburgo per le proprie posizioni riformistiche. Le figure di Paleario e Vermigli furono di fatto centrali nella costruzione di due importanti poli del dissenso religioso lucchese, raggruppatisi agli inizi degli anni '40 attorno alle predicazioni del Paleario e al convento lucchese di S. Frediano.

L'opera dalla quale meglio emergono, tuttavia, i contorni di quel circolo umanistico appena tracciato, e che coinvolge anche Domenichi, è il volgarizzamento de *Le vite di Castruccio Castracani de gl'Antelminelli [...]* *E del minore Scipione Affricano* (1556) stampate da Busdraghi e curate, rispettivamente, dai cittadini lucchesi Niccolò Tegrimi e Antonio Bendinelli.⁹² Tegrimi, uomo politico e diplomatico, era conosciuto come un censore della corruzione ecclesiastica dalle posizioni politiche fortemente antispagnole. Antonio Bendinelli, che con Busdraghi stampa nel 1557 i volgarizzamenti di due orazioni ciceroniane, era certamente una figura più che compromessa già all'altezza della sua collaborazione con la stamperia del Drago: dichiaratamente anticlericale e aperto ad influssi valdesiani, esaltava il modello di uno Stato aristocratico in nulla diverso da quello che la classe dirigente lucchese voleva vedere teorizzato.⁹³ Anche la sopracitata orazione in morte di Carlo V era stata dedicata dal Bendinelli a Vincenzo

a cura di Rolando Bussi (Modena: Panini, 1987), pp. 39-46 (p. 42); Adorni Braccesi, *'Una città infetta'*, p. 190-92.

⁹² Il titolo completo recita: Niccolò Tegrimi, *Le vite di Castruccio Castracani de gl'Antelminelli principe di Lucca di m. Niccolao Tegrimi lucchese. E del minore Scipione Affricano di m. Antonio Bendinelli da Lucca. Tradotte da Giusto Compagni da Volterra* (Lucca: Busdraghi, 1556).

⁹³ Adorni Braccesi, *'Una città infetta'*, pp. 209-16.

Buonvisi, un altro nome che richiama alla mente i ‘legami fra i Lucchesi e gli ambienti del dissenso religioso in Italia e oltralpe’.⁹⁴

Se l’entourage di realizzazione delle *Vite* ci suggerisce relazioni dalle sfumature più che ambigue, lo stesso oggetto dell’opera, ovvero la vita del Castracani, militare nato nel 1281 e morto nel 1328, non era affatto un argomento neutrale. Castracani, famoso condottiero e governatore di Lucca dal 1316 all’anno della morte, rappresentava il momento d’apogeo della potenza lucchese in territorio toscano: ghibellino pro-imperiale e scomunicato ben due volte da Giovanni XII, sconfisse Ugucione della Faggiuola, signore di Pisa, e riuscì a battere i fiorentini nella battaglia di Altopascio nel 1325, riprendendo in questo modo il controllo di gran parte della Toscana.⁹⁵ Una figura storicamente rilevante, quindi, e su cui dovevano simbolicamente continuare a convergere le aspirazioni indipendentistiche di parte della nobiltà lucchese. Dal punto di vista formale, il valore iconico del Castracani è messo in rilevanza sia dall’imponente ritratto che precede l’opera, sia dal sonetto di apertura, di mano dello stesso Domenichi, che segue al ritratto (‘Qual meraviglia fia, se de la voce’). Nel sonetto, Domenichi finge di dare voce al nobile profilo del condottiero con versi pervasi di istanze municipaliste e repubblicane (‘sol di me tremò l’Etruria et Flora’, v. 2), segno dell’ancora viva ammirazione che la figura doveva suscitare tra i concittadini.

Durante il periodo che segue la conquista di Siena e il rafforzamento del potere pontificio negli anni ’50, le edizioni di Busdraghi videro aumentare, al contrario, le dediche rivolte ad esponenti della famiglia Medici e a varie figure ecclesiastiche. Il trattato di Flaminio Nobili *De hominis felicitate libri tres* del 1562 è, ad esempio, prudentemente dedicato sia a *Pium Quartum Ponteficem maximum* che a *Franciscum medicem florentinorum et senesium principem*. A partire dagli anni ’60 si assiste, di

⁹⁴ Simonetta Adorni Braccesi, “‘Telifilo Filogenio [Girolamo Borro] sopra la perfezione delle donne’: un libro, un editore e il controllo sulla stampa nella Lucca del Cinquecento”, in *La fede degli italiani: per Adriano Prosperi*, a cura di Guido dall’Olio, Adelisa Malena e Pierroberto Scaramella, 2 voll. (Pisa: Edizioni della Normale, 2011), I, 223-35 (p. 229); Caponetto, *La Riforma protestante*, p. 323.

⁹⁵ Michele Luzzati, ‘Castracani degli Antelminelli, Castruccio’, in *DBI*, 22 (1979), 200-10.

conseguenza, ad un generale incremento delle pubblicazioni ufficiali e devozionali a discapito della produzione letteraria.

1.2.1. Busdraghi e la *querelle des femmes*

Un paragrafo a parte va riservato all'interesse dimostrato da Busdraghi per la *querelle des femmes* e per testi scritti 'da' e 'per' donne. A partire dalla collaborazione con Domenichi, si nota un infittirsi di titoli che tendono ad inserirsi nell'ambito della trattatistica di comportamento e nella difesa del sesso femminile. Domenichi stesso appoggia la carriera della lucchese Chiara Matraini curando edizioni delle sue opere e, oltre alle RD, stampa per i tipi di Busdraghi il proprio ultimo trattato in materia comportamentale, *La donna di corte* (1564). Questa interesse nella *querelle* va certamente valutato quale passo d'obbligo per un editore che desiderasse sprovvincializzarsi, seguendo le orme dei grandi tipografi come Giolito e Giunti. Dal canto suo, lo stesso Domenichi era ben preparato sull'argomento, avendo già trattato in precedenza della condizione femminile presso Giolito, stampando nel 1549 il dialogo de *La nobiltà delle donne*, che analizzeremo nei prossimi paragrafi. Anche Betussi, collaboratore della Fenice, cominciava a stampare con Busdraghi sulla stessa materia: a tredici anni dall'uscita del *Raverta*, nel 1557 pubblica con l'officina del Drago il dialogo *La Leonora*. L'oratore Aonio Paleario, del quale abbiamo scritto precedentemente, stava riflettendo in questi anni sulla posizione della donna nella società nel trattato d'ascendenza erasmiana *Dell'economia o vero del governo della casa*, mai dato alle stampe.⁹⁶ D'altro canto, come evidenziato dalla Seidel Menchi, proprio a Lucca, in quegli anni, si stava progettando una traduzione dei colloqui matrimoniali di Erasmo.⁹⁷

Tra i testi stampati, tuttavia, fu il trattato di Girolamo Borro, scritto sotto lo pseudonimo di Telifilo Filogenio, che portò lo stampatore davanti al tribunale dell'Inquisizione e comportò l'inserimento del suo nome in una lista di 'sospetti eretici' fatta pervenire nel 1567 all'*Offizio sopra la*

⁹⁶ Caponetto, *Aonio Paleario*, p. 108.

⁹⁷ Silvana Seidel Menchi, *Erasmus in Italia, 1520-1580* (Torino: Bollati Boringhieri, 1987), p. 189. Marcheschi, p. 64.

Religione.⁹⁸ Secondo la ricostruzione di Braccesi, il 30 ottobre 1562 l'editore lucchese doveva rispondere al vescovo Alessandro Guidiccioni sulla stampa del *Dialogo del flusso et reflusso del mare* che comprendeva anche un *Ragionamento [...] sopra la perfectione delle donne*.⁹⁹ Il testo era stato commissionato da Alberico I Cibo Malaspina, marchese di Massa, e tradotto con l'aiuto di Girolamo Ghirlanda, entrambi coinvolti nel movimento riformato dei circoli valdesiani tra Massa, Pisa e Firenze.¹⁰⁰ Il *Ragionamento* si svolge tra Borro stesso e sei gentildonne, riprendendo alcune delle argomentazioni del *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus* del teologo Agrippa, stampato ad Anversa nel 1529 e nel '59 posto all'indice dei libri proibiti. Attraverso la ricostruzione del processo, Braccesi ha ben delineato il circolo entro cui viaggiò l'opera e la sua fruizione da parte di Domenichi, a cui pervennero 11 copie, delle quali 8 erano destinate all'autore.¹⁰¹ Nel prossimo paragrafo vedremo come gli interessi di Domenichi e quelli di Busdraghi convergano in un disegno comune anche nelle lettere dedicatorie delle RD.

1.3. Le lettere prefatorie a Castiglione e Spada tra *querelle* e motivazioni politiche

L'antologia delle RD è aperta da due lettere, l'una scritta da Domenichi il primo Giugno 1559 a Giannotto Castiglione e l'altra, non datata, rivolta dallo stampatore ad un certo Gerardo Spada.¹⁰² Come individuato da Zaja, Domenichi e Busdraghi aprono la loro opera a due diverse tipologie di lettori e protettori: il primo dedica l'antologia ad un cavaliere d'origine milanese

⁹⁸ L'*Offizio* costituiva l'unico organo ufficiale proposto al controllo religioso, e venne costituito a Lucca nel 1545. Braccesi, *Una città infetta*, p. 311.

⁹⁹ [Girolamo Borro], *Dialogo del flusso e riflusso del mare d'Alseforo Talascopio con un Ragionamento di Telifilo Filogenio della perfectione delle donne* (Lucca: Busdraghi, 1561), ristampato nel 1577 e 1583. Matteucci, n. 46. Adorni Braccesi, che ha dedicato al trattato l'articolo specifico "Telifilo Filogenio [...] sopra la perfectione delle donne", mette in luce gli interessi filoriformati dell'autore Girolamo Borro, insegnante di Galileo a Pisa, del committente, Alberico I Cibo Malaspina, del volgarizzatore Girolamo Ghirlanda e dei fruitori Domenichi e Busdraghi.

¹⁰⁰ Adorni Braccesi, *Una città infetta*, p. 224.

¹⁰¹ Adorni Braccesi, "Telifilo Filogenio", p. 228.

¹⁰² La lettera dedicatoria di Domenichi si trova alle carte A2r-A3r e quella di Busdraghi alla carta A4r. Rimandiamo alla loro trascrizione in Appendice.

ma in contatto con la corte spagnola, mentre il secondo la intitola ad un cognome importante per la comunità lucchese, come vedremo, membro dell'Accademia degli Accesi di Palermo e governatore di Monreale. L'obiettivo di apertura locale e internazionale dell'opera si delinea fin da subito, quindi, nell'accurata scelta dei destinatari.¹⁰³ D'altra parte, come abbiamo visto, l'anno in cui escono a stampa le RD non è un anno come gli altri. Nell'aprile del 1559 si consolidava il dominio spagnolo sull'Italia e usciva l'Indice dei libri proibiti di Paolo IV: essendo la dedica redatta a Firenze 'al primo di giugno', Domenichi aveva avuto il tempo necessario per scegliere accuratamente il proprio destinatario. Giannotto Castiglione, infatti, era legato sia alla corte spagnola sia al futuro papa Giovanni Angelo Medici, che di lì a poco sarebbe diventato Pio IV con l'aiuto del cardinale Contarini.

La lettera di Domenichi è strutturata su due piani, quello cortese e quello politico. Nella lettera sono sicuramente ravvisabili gli schemi delle dedicatorie giolitine, in quanto Domenichi ritaglia a Castiglione un profilo di perfetto cavaliere estimatore delle donne, sufficiente a giustificare la sua presenza a sigillo di una tale opera.¹⁰⁴ Secondo un gioco di preterizione, infatti, dopo aver elencato una serie di nomi di nobildonne a cui il curatore avrebbe potuto indirizzare l'opera, l'argomento di Domenichi vira a favore dell'amico Castiglione:

Lascio da parte molte principesse, et Donne d'alto grado, la cui gratia harei potuto sperare d'acquistarmi con così nobil dono. Non di meno ho giudicato assai meglio, et ho piu tosto voluto dedicarle a un mio carissimo, et meritevole amico, et Signore, quale è la S. V. degna di tale, et molto maggiore honore, sì per la *nobiltà della sua antichissima famiglia*, già tanti anni sono illustrata da un Sommo Pontefice, da Cardinali, et altri prelati nella Chiesa di Dio, e hoggi più che mai chiara per huomini valorosi e illustri.¹⁰⁵

¹⁰³ Paolo Zaja, 'Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 113-45 (p. 116).

¹⁰⁴ Dialetti, 'The Publisher Gabriel Giolito de' Ferrari', p. 17.

¹⁰⁵ RD, p. 3. Qui e successivamente, i corsivi sono miei.

Militare, studioso e affidabile mecenate: in Giannotto Castiglione si racchiudevano le qualità di un perfetto cortigiano, che associava la nobiltà dei natali ad una formazione umanistica. Questi nasce a Milano attorno al 1532 ma cresce alla corte spagnola e, nel dicembre 1559, viene nominato cameriere segreto del papa Pio IV. È lo stesso Castiglione che rettificò i privilegi voluti da Cosimo I per l'ordine di Santo Stefano, del quale, nel 1563, venne proclamato Gran Maestro.¹⁰⁶ Domenichi doveva conoscere Castiglione almeno dal 1556, poiché questi è citato nell'edizione dell'opera omnia di Virgilio, curata dal piacentino, nelle vesti di intermediario presso il destinatario Giovan Paolo Cusano.¹⁰⁷ Nelle RD, Domenichi, che definisce il cavaliere 'amico' e successivamente 'Signore', svela i motivi di una scelta principalmente utilitaristica. La discendenza altolocata e i contatti importanti di Castiglione sono i punti chiave sui quali Domenichi si focalizza: lombardo di nascita ma educato alla corte spagnola di Federico II, era nipote del papa in carica Pio IV che, qualche anno più tardi, nel 1564, gli avrebbe assegnato il magistero dell'Ordine di S. Lazzaro. La stirpe dei Castiglione non solo vantava nel ramo modenese una serie di importanti figure ecclesiastiche ma, come sottolineato da Domenichi, era pure costellata di uomini 'hoggi più che mai [...] valorosi et illustri'. D'altro canto, la famiglia dalla quale proveniva Giannotto faceva parte del più ampio ramo lombardo, che aveva dato i natali anche a Baldassarre Castiglione, l'autore del *Cortegiano* e 'cavaliere' per eccellenza. Dall'elogio della famiglia si passa, quindi, all'elogio delle specifiche qualità del prestigioso dedicatario:

sì anco per le virtù vostre, fra le quali infinitamente riluce quella nobilissima creanza, et modestia, la quale oltre ch'avete portata dalle fasce, vi sforzate ancho di ridurla a perfettione del *commercio*, che

¹⁰⁶ Bramanti ipotizza che anche Domenichi dovesse essere stato parte del gruppo di coloro che accompagnarono Cosimo I a Roma, dove ebbe modo di dimorare in casa di Castiglioni. Castiglioni e il conte Federico Borromeo, capitano generale della Chiesa, erano 'i due personaggi sui quali il duca di Firenze faceva maggior conto'. Bramanti, 'Due schede per Lodovico Domenichi', p. 34.

¹⁰⁷ Publio Virgilio Marone, *L'Opere di Vergilio, cioè la Bucolica, la Georgica, & l'Eneida*, a cura di Lodovico Domenichi (Firenze, Giunti: 1556), c. A4v.

avete preso, con la nobilissima nazione Spagnuola. Perciò havendo V. S. con maturo giudizio elettosì la Spagna per istanza di molti anni, et di *continuo usando con gentilissimi cavalieri, et grandissimi servidori di Donne*, son certo, che tutti i meriti, et l'eccellentie loro da Lei saranno abbracciati, et graditi senza fine.¹⁰⁸

Per qualche notizia più precisa sul cavaliere si devono attendere gli inizi del 1600 con la stampa postuma degli *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castigliona* di Antonio Beffa Negrini.¹⁰⁹ Beffa Negrini era stato scrittore e funzionario al servizio di Camillo Castiglione, condottiero nelle file dell'esercito spagnolo e figlio del letterato Baldassarre Castiglione e di Ippolita Torelli. Nei suoi *Elogi*, dedicò un profilo esaustivo anche a Giannotto, sottolineando il suo impegno al servizio dello zio e la sua formazione di perfetto cavaliere alla corte di Filippo II. Anche Beffa Negrini ripropone, infatti, quel ritratto di cortese cavaliere suggerito nella lettera prefatoria da Domenichi:

Questi, per riuscir principal Cavaliere, per senno, valore, et ottime qualità, si pose a studiare così intensamente il *Cortegiano* del Conte Baldassar Castiglione, come già fece Alessandro Magno il divino Homero, che trasformandosi in quello parve appunto un Cortegiano, secondo tutti i dogmi di quell'aureo libro.¹¹⁰

Accennando all'amicizia tra il dedicatario e Domenichi, Beffa Negrini, che doveva aver senz'altro conosciuto il secondo in quanto entrambi parteciparono ai convegni dell'Accademia della Fratta nel Polesine, ci informa che:

¹⁰⁸ RD, p. 5.

¹⁰⁹ Antonio Beffa Negrini, *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castigliona* (Mantova: Francesco Osanna, 1606), pp. 517-24. Sul Negrini, si veda Domenico Bernoni, *Notizie biografiche dei ragguardevoli Asolani* (Oneglia: Ghilini, 1863), pp. 43-47.

¹¹⁰ Beffa Negrini, *Elogi*, pp. 517-18.

fu amico e fautore de' letterati, et virtuosi del suo tempo, tra' quali fu Lodovico Domenichi, che la *Progne* sua tragedia nel 1561 gli dedicò, et le *rime di diverse donne* nel 1569¹¹¹ con due lettere legiadriissime, le quali fanno di lui historico encomio, et testimonio della loro virtuosa amicitia.¹¹²

Come ricordato da Beffa Negrini, Domenichi, oltre alle RD, aveva intitolato a Castiglione anche la *Progne* (1561), plagio della tragedia omonima scritta da Gregorio Correr. Nella lettera dedicatoria della tragedia, il debito e la reverenza contratti verso Castiglione sembrano continuare.¹¹³ Anche gli elogi della famiglia d'appartenenza vengono ampliati ed esaltati ancora di più, facendo particolare attenzione a specificare i nomi e cognomi illustri che circondavano la figura del dedicatario. Tra questi, Domenichi cita nella lettera dedicatoria della *Progne* il pontefice in carica Pio IV, 'la cui virtuosissima vita, l'ha promosso a quella dignità, della quale non è maggiore in terra', e antenati come Celestino IV, 'sommo Pontefice, uomo prudente, scientiato, et pieno di buoni costumi', e il Cardinale Branda. Non a caso, la tragedia viene stampata in un momento propizio della vita di Castiglione: la bolla papale *Inter Assiduas* del 1561 stabiliva importanti privilegi al dedicatario, che veniva ufficialmente proclamato Gran Maestro dell'ordine di San Lazzaro.¹¹⁴

Almeno fino al 1564, Castiglione continuava ad essere agli occhi di Domenichi un'indubbia figura di prestigio e benessere economico su cui fare affidamento, con importanti contatti nel mondo politico ed ecclesiastico. Nel

¹¹¹ La data è errata, essendo le RD stampate nel 1559.

¹¹² Ivi, p. 522. Sugli incontri a Fratta, si veda Elisabetta Selmi, 'Lecture erasmiane nel Polesine e dintorni', in *Atti del convegno "L'Utopia di Cuccagna fra '500 e '700"*, Rovigo 27-29 maggio 2010, a cura di Achille Olivieri e Massimo Rinaldi (Rovigo: Minelliana, 2011), pp. 141-74.

¹¹³ 'io, che a V.S. Illustr., per tanti, et sì honorati rispetti infinitamente sono obligato, non resterò di pregarla con tutta quella riverenza, ch'io debbo, ch'ella mi faccia gratia d'accettar volentieri questa mia nuova et piccola fatica'. Lodovico Domenichi, *Progne* (Firenze: Giunti, 1561), c. A2r.

¹¹⁴ Castiglione e Ottavio Fregoso vengono nominati cavalieri di San Lazzaro su raccomandazione di Pio IV e della Regina di Francia Caterina de' Medici. Andrea Merlotti, 'Un sistema degli onori europeo per Casa Savoia? I primi anni dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (1573-1604)', *Rivista storica italiana*, 2 (2002), 477-514 (pp. 492-96).

1565 tuttavia, Filippo II, che non vedeva di buon occhio il consolidamento dell'Ordine nei propri domini, decise di revocare al cavaliere la maggior parte dei privilegi concessi durante il pontificato precedente. Sotto il pontificato di Pio V, Castiglione tentò una serie di trattative di fusione prima con l'Ordine di Malta, e poi con alcuni principi italiani allo scopo di cedere la propria carica, trovandosi indebitato di un'ingente somma di denaro. Tralasciando le successive e sfortunate vicende che coinvolsero Castiglione, la scelta del dedicatario, legato alla corte di Filippo II Castiglione, nipote di Pio IV e celebrato cavaliere, dà ragione a Garavelli quando sottolinea come Domenichi, dopo gli anni quaranta 'e forse anche per effetto del traumatico evento del '51', cercasse di dimostrare 'un comportamento irreprensibile, frequentando protonotari e arcivescovi [...] addirittura recandosi a Roma per offrire a Pio IV la vita di suo fratello Gian Giacomo, marchese di Marignano'.¹¹⁵

La lettera di Busdraghi, molto più concisa di quella di Domenichi, è indirizzata al nobiluomo lucchese Gerardo Spada: come visto, la scelta del dedicatario tra i membri del patriziato cittadino non era affatto rara tra le edizioni busdraghiane, sia da parte dell'editore che degli autori.¹¹⁶ Nel nostro caso, le notizie sullo Spada rimangono relativamente scarse. Quando nel 1545 Giovan Guglielmo Bonincontro gli dedica un *Capitolo in lode della Torta*, questi era già governatore di Monreale e membro dell'Accademia degli Accesi di Palermo.¹¹⁷ Anche se d'origine lucchese, Spada aveva trascorso gran parte della propria vita in Sicilia, all'epoca sotto il dominio spagnolo, dove sembra essere stato cofondatore nel 1570 di una società coinvolta nella lavorazione dei metalli.¹¹⁸ La moglie, una certa Angela

¹¹⁵ Enrico Garavelli, 'Lodovico Domenichi Nicodemita?', in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma*, a cura di Damianaki, Procaccioli e Romano (Manziana: Vecchiarelli, 2005), pp. 159-75 (p. 174).

¹¹⁶ Demostene Tiribilli-Giuliani, *Sommario storico delle famiglie Toscane*, 3 voll. (Firenze: Ulisse Diligenti, 1855-1872), III (1864), 279-85.

¹¹⁷ Nelle *Rime della Accademia de gli Accesi di Palermo* (Palermo: Mayda, 1571) si trovano un sonetto di Argisto Giuffredi allo Spada, 'Spada gentil che l'amoroso giogo', con relativa risposta, 'S'hai messo il collo a l'amoroso giogo' (c. 47r) e uno del poeta Antonino Alfano 'Montereal, che se già un tempo fosti' (c. 6r). Carlo Alberto Garufi, *Fatti e personaggi dell'Inquisizione in Sicilia* (Palermo: Sellerio, 1978), p. 119.

¹¹⁸ Giuseppe Pipino, *Oro, miniere, storia. Miscellanea di giacimentologia e storia mineraria italiana* (Ovada: Tipografia Pesce, 2003), p. 126.

Cenami Spada, doveva dilettersi di poesia. Nel 1566, infatti, le vennero dedicate le *Nuove Fiamme* di Lodovico Paterno che, nel sonetto proemiale, celebra le virtù morali e intellettuali di entrambi i coniugi, evidentemente suoi protettori.¹¹⁹ Di qui si spiegherebbero, almeno in parte, le parole di Busdraghi che definiscono il concittadino quale ‘invitto difensore de l’eccellenza de le donne’, attribuendogli quelle qualità di cortese estimatore che si ritrovano anche in Castiglione.

1.3.1. Tre possibili destinatarie delle *Rime di donne*

Includere menzioni e lodi di donne aristocratiche, colte, e talmente facoltose da poter agire quale protettrici, poteva essere una mossa allettante per i poligrafi cinquecenteschi. D’altro canto, questo permetteva di mostrare al pubblico la rete di contatti nella quale i poligrafi erano immersi. Domenichi, nel giustificare la scelta di dedicare le RD ad un uomo, non dimentica perciò di stilare anche una breve rassegna di quelle che avrebbero potuto figurare quali altrettanto degne destinatarie dell’opera, citando nello specifico la parmense Lavinia Sanvitale, le pavesi Paola e Livia Beccaria, Ottavia Baiarda e Lucia Sauli e la modenese Lucia Bertana. A prima vista, una lista neutra di nobildonne. A ben guardare, però, si tratta di alcune tra le nobildonne più menzionate e lodate per cultura e intelligenza negli anni ’50 del Cinquecento e con le quali Domenichi aveva cercato di instaurare proficui rapporti nel corso degli anni.

Lavinia Sanvitale Sforza, associata al simbolo della ‘religione’ nelle *Imagini* e sostenuta nella finzione architettonica da Alessandro Campesano, era stata destinataria del X libro dell’*Eneide* volgarizzato da Domenichi, parte di un complesso progetto editoriale che ambiva alla traduzione dell’intera opera virgiliana.¹²⁰ La Sanvitale non era l’unica nobildonna che

¹¹⁹ Lucchesini elogia la Spada quale poetessa degna di memoria insieme a Chiara Matraini e Silvia Bendinelli, le quali, come Lucchesini scrive, ‘non poco contribuirono nel XVI secolo alla gloria letteraria della comune patria’. Cesare Lucchesini, *Memorie e documenti per servire all’istoria del principato lucchese*, 13 voll. (Lucca: Francesco Bertini, 1813-1881), IX (1825), 172.

¹²⁰ *Opere di Vergilio, cioè la Bucolica, la Georgica e l’Eneide, nuovamente e da diversi [...] autori tradotte tradotte in versi sciolti*, a cura di Domenichi (Firenze: Torrentino: 1556). Con ristampa a Venezia nel 1559.

figurava nell'operazione tipografica; con lei c'erano anche i nomi di Aurelia Tolomei, Giulia Gonzaga, Giulia Petrucci, Eleonora da Este e Frasia Venturi. La dama dava prova della propria erudizione in due missive delle *Lettere di molte valorose donne* del '49 (cc. 127, 145) dove è presente come destinataria di una lettera di Tolomei.

Paola Beccaria, alla quale Domenichi associa anche la figlia Livia, è menzionata nella *Nobiltà delle donne* (c. 264v) e nella *Leonora* di Betussi quale onore e bellezza della città di Pavia. Doveva essere, quindi, una vecchia conoscenza di Domenichi, se Dolce nel *Dialogo della institution delle donne* dice di essere stato informato proprio da Domenichi sui meriti della nobildonna.¹²¹

Ottavia Baiarda Beccaria, citata nella *Leonora* e simbolo della 'cortesia' nelle *Imagini*, dove è sostenuta da Filippo Zaffi (p. 67), era stata lodata da Dolce e menzionata nella lista del V libro della *Nobiltà* ('Ottavia Baiarda', c. 264v). Come rilevato da Majorana, Dolce ne aveva scritto in termini piuttosto peculiari, in quanto il suo elogio non riguardava 'la modestia e l'onestà esemplari [...] ma la capacità di condurre ragionamenti', con una descrizione premia piuttosto il suo profilo d'attrice'.¹²² Bartolomeo Arnigio, un anno prima delle RD, la celebrava nella sua raccolta di rime e, pochi anni più tardi, assume la corona di musa degli accademici pavesi nelle *Rime de gli Accademici Affidati di Pavia* (Girolamo Bartoli: 1565).¹²³

Su Lucia Sauli, le notizie sono un po' più scarse: milanese ma di origine genovese, era sorella del futuro vescovo di Pavia Alessandro Sauli, professore di teologia e filosofia a Milano nonché stimato predicatore impegnato nella riforma del clero. Al contrario, la modenese Lucia Bertani fu una delle prime donne a prendere parte ad una controversia letteraria, quella cioè tra Caro e Castelvetro sulla canzone 'Venite all'ombra de' gran gigli d'oro'.¹²⁴ Generosa mecenate secondo le testimonianze di Martelli,

¹²¹ Dolce, *Dialogo*, p. 101.

¹²² Bernadette Majorana, 'Finzioni, imitazioni, azioni: donne e teatro', in *Donna, disciplina e creanza cristiana dal XV al XVIII secolo: studi e testi a stampa* (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 1996), pp. 121-39 (pp. 124-25).

¹²³ Dolce, *Dialogo*, p. 101, n. 65.

¹²⁴ Per i dettagli e la rispettiva bibliografia si rimanda al profilo della poetessa (Paragrafo 4.8.2.1., pp. 185-93).

appariva come simbolo di ‘reverentia’ nelle *Imagini* di Betussi e come destinataria di due recenti opere di Domenichi, l’*Oratione* di Guidiccioni ai nobili di Lucca e il *Pecorone* di Giovanni Fiorentino, stampate nel 1557 e 1558. La Bertani, unica fra tutte, compare anche come poetessa nelle RD, con 11 sonetti antologizzati, tra cui il sonetto ‘Hebbe l’antica, et gloriosa etade’ (RD 139), che celebra la Colonna e la Gambara non tanto come *exempla* morali, quanto come esempi poetici, fonti di ispirazione primaria per la sua scrittura.

Le possibili dedicatarie menzionate da Domenichi, quindi, sono di nobili natali, rispettate benefattrici, e alcune tra le donne considerate più erudite del tempo: probabilmente quella cerchia intellettuale femminile pensata da Domenichi come pubblico per le RD.¹²⁵

1.4. Conclusioni

In questo primo capitolo abbiamo messo in rilievo alcuni momenti salienti della vita di Domenichi, del suo rapporto con Cosimo I e della sua partecipazione ai movimenti eterodossi degli anni ’40 del Cinquecento. Abbiamo inoltre considerato il felice rapporto di collaborazione tra Domenichi e Busdraghi, che inizia nel 1556 e si consolida nel 1559 con le RD. Nonostante l’esilio forzato a Pescia a cui Domenichi era stato costretto dopo il processo, Lucca si dimostrava essere una valida alternativa per continuare il suo operato di poligrafo e stabilire nuovi contatti al di fuori delle cerchie abituali. Le RD venivano stampate in una città dalle caratteristiche uniche, che aveva pagato un’ingente somma di denaro per ottenere la protezione imperiale e il mantenimento della libertà politica contro le mire expansionistiche cosimiane.¹²⁶ Nel prossimo capitolo rifletteremo, in dettaglio, sul coinvolgimento diretto di Domenichi nel dibattito sulla questione della donna, analizzando la sua figura quale lettore

¹²⁵ Dalla lettera di Domenichi a Castiglioni: ‘per esser queste compositioni di Donne, ad alcuno paresse, ch’elle più convenissero a Donne, et ad alcuna d’esse doversi dedicare’ (RD, c. A2r).

¹²⁶ Hewlett, pp. 9-22.

di Agrippa, 'personaggio' nel *Raverta* di Betussi e autore di trattati fondamentali sulla *querelle* in corso.

2. Domenichi, la *querelle* e la promozione delle autrici

Nel Capitolo 2 riflettiamo sull'incontro di Domenichi con il pensiero di Agrippa, Erasmo e, a Lucca, di Aonio Paleario in relazione alla *querelle des femmes* (2.1.). Nel secondo paragrafo analizziamo in dettaglio la figura di Domenichi quale personaggio del dialogo amoroso *Il Raverta* (1544) di Betussi e quale autore de *La nobiltà delle donne* (1459) e de *La donna di corte* (1564). Queste due opere sono trattate come i due estremi temporali e tematici entro cui viene concepita la realizzazione delle RD (2.2.). Nell'ultimo paragrafo (2.3.) diamo rilevanza alle autrici sostenute da Domenichi durante la sua carriera (Laura Terracina e Chiara Matraini) e alle nobildonne alle quali dedica molti dei suoi lavori. Infine, abbiamo confrontato l'impegno di Domenichi nella *querelle* con il percorso del coetaneo Ortensio Lando (2.4.).

2.1. La *querelle des femmes* tra religione e letteratura: l'influsso di Erasmo, Agrippa e Paleario

Editore, correttore, promotore e scopritore di talenti: l'attenzione di Domenichi per la lirica femminile si è sempre divisa in un impegno 'pratico' e 'teorico', prima all'interno dell'officina veneziana e, successivamente, di quella lucchese. Come altri poligrafi sensibili agli utili economici ricavabili dalla *querelle des femmes*, Domenichi alterna edizioni di rime femminili con riflessioni teoriche in trattati separati. Dalla realizzazione de *La nobiltà delle donne* (1549) alla svolta del 1564 con *La donna di corte*, questi si muove da posizioni di aperta filoginia ad un sottile misoginismo negli anni centrali della Controriforma; un cambiamento di orizzonte che si deve interpretare alla luce di quel 'ritorno all'ordine' che la Santa Sede stava imponendo sulla penisola. A conferma di ciò, le sue ultime produzioni consistono nei volgarizzamenti delle biografie di due sante svedesi, Brigida e Caterina, precedentemente redatte da Olao Magno e commissionate da Margherita Acciaiuoli Borgherini.

Certamente l'impegno di Domenichi nella difesa della dignità della donna si inserisce in quel grande dibattito che, a partire dal *Cortegiano* di Castiglione, aveva riformulato le riflessioni umanistiche sull'eccellenza o

meno del sesso femminile. La *querelle* era questione quanto mai importante e attuale poiché applicata ad una realtà che vedeva per la prima volta le donne ‘fare gruppo’ sia nella letteratura che nella società, rivestendo dei ruoli che esigevano approvazione e legittimazione.¹²⁷ Se questo è lo scenario letterario all’interno del quale si inserisce l’attività filogamica di Domenichi, credo sia altrettanto importante legare le radici di questo interesse anche agli interessi e all’approfondimento religioso dell’autore. Daniela Marcheschi, in un recente contributo sulla figura di Chiara Matraini, ha proposto di integrare la visione di Dionisotti, legando l’emergere della letteratura femminile non solo al dinamismo sociale caratteristico della società delle corti, ma anche a quella che la studiosa chiama una ‘precisa “creazione”’ di uomini che, ‘fra spiriti erasmiani, valdesiani ed in varia maniera eterodossi’ intesero offrire un contributo concreto al profondo rinnovamento della società di allora, attraverso l’uso strumentale della questione della donna come critica allo status quo.¹²⁸ In questo senso, la riflessione domenichina sul ruolo della donna vive anche dell’influenza di autori quali Erasmo, Agrippa e Paleario e degli incontri dei Pastori Fratteggiani nel Polesine.

Questo viaggio inizia, almeno per Domenichi e alcuni degli altri collaboratori che confluirono poi nell’officina veneziana, nei luoghi tra Mantova e Venezia e precisamente nel castello di Fratta, attorno alla carismatica figura di Lucrezia Gonzaga.¹²⁹ Elisabetta Selmi, storica della riforma, incrociando i dati storiografici e quelli letterari, legge ed interpreta le attività di molti poligrافي, tra cui Lando, Ruscelli, Doni e Domenichi stesso, all’epoca in collaborazione con l’Arrivabene, alla luce di un’indagine mirata a cogliere ‘i risvolti meno appariscenti’ e più motivati ‘da elevate istanze etico-pedagogiche di divulgazione,

¹²⁷ Carlo Dionisotti, ‘La letteratura italiana nell’età del Concilio di Trento’, in *Geografia e storia della letteratura italiana* (Turin: Einaudi, 1971), pp. 227-54. Per una critica alla celebre affermazione di Dionisotti e un ampliamento dello spettro storico sulla scrittura femminile, si confronti Cox, *Women’s Writing*, pp. xx-xxi, 82-84.

¹²⁸ Marcheschi, pp. 19-22, 35.

¹²⁹ Sulla presenza di Domenichi all’accademia della Fratta: Poggiali, I, p. 226. Il suo nome compare nella lista dei presenti nell’elenco stilato da Giovan Maria Bonardo, *Origine della Fratta* (Venezia: Rocca, 1571).

propaganda, di distillazione a vari livelli [...] di un programma comune di risveglio delle coscienze'.¹³⁰ Come Marcheschi, Elisabetta Selmi ha individuato un collegamento tra riflessione etico-sociale di stampo erasmiano e il dibattito sul ruolo della donna così come impostato nelle opere di questi poligrafi.¹³¹

Nel *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus*, il testo che più influenza, insieme al *Cortegiano*, la discussione sul ruolo della donna nella seconda metà del Cinquecento, Agrippa aveva messo in risalto l'eccellenza morale e spirituale dell'animo femminile, che riteneva si dovesse esercitare non solo entro i confini del governo della casa ma anche nella famiglia e nell'intera società. Il trattato fu stampato in latino per la prima volta ad Anversa nel 1529 e immediatamente tradotto nelle principali lingue volgari tra cui, in ordine, francese, inglese, italiano e tedesco. Posto all'Indice, la sua influenza è capillare tra i poligrafi interessati a rientrare nella proficua 'questione della donna', che con Agrippa si piega ad una discussione molto più sfaccettata e che investe teologia e politica. In Italia, il testo viene tradotto in volgare in una prima edizione, anonima, del 1530 e ristampato tre volte tra il '44 e il '49 a Venezia per i tipi di Giolito.¹³²

Nella lettura di Perrone Compagni, l'apologia agrippina in difesa della donna, per la prima volta alla luce di una mirata ed estesa reinterpretazione delle sacre scritture, diventa, anche per questi poligrafi, 'lo strumento per mettere in discussione il modello contemporaneo e

¹³⁰ Selmi, p. 163. Sulla presenza e la valenza delle letture erasmiane presso Fratta si veda Stefania Malavasi, 'La fortuna di Erasmo attraverso gli stampatori-tipografi dell'Accademia dei Pastori Fratreggiani', in *Erasmus, Venezia e la cultura padana nel '500: atti del XIX Convegno di studi storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 8-9 maggio 1993*, a cura di Achille Olivieri (Rovigo: Minelliana, 1995), pp. 289-96 (p. 293).

¹³¹ Selmi, pp. 167-70.

¹³² Per il testo latino dell'opera, si veda Henricus Cornelius Agrippa, *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus, édition critique d'après le texte d'Anvers 1529*, a cura di Roland Antonioli (Ginevra: Droz, 1990). Charles G. Nauert, 'Agrippa in Renaissance Italy: The Esoteric Tradition', *Studies in the Renaissance*, 6 (1959), 195-222. I riferimenti bibliografici più recenti sono contenuti nella prefazione all'edizione inglese del trattato: Henricus Cornelius Agrippa, *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, a cura di Albert Rabil (Chicago e Londra: University of Chicago Press, 1996), pp. 3-37.

demistificarne i fondamenti gerarchici e autoriali'.¹³³ Secondo la studiosa, la polemica di Agrippa non riguardava soltanto le donne e la loro condizione ma, più in generale, offriva al retore-teologo lo strumento per riflettere sulla condizione di tutti gli esseri umani. Considerando e provando, infatti, sotto il profilo teorico, l'uguaglianza di Adamo ed Eva agli occhi della creazione divina, il trattato aveva denunciato anche la presenza di una sovrastruttura culturale androcentrica ingiustificatamente sostituitasi al progetto divino. L'atto di accusa agrippino utilizzava l'elogio del sesso femminile nell'ambito dell'ininterrotta battaglia contro la teologia scolastica. Il 'vero' messaggio sovversivo non è tanto 'la questione della donna' in sé, quanto la volontà di instaurare con i propri scritti una nuova teologia, non femminista o esoterica, ma 'erasmiana', che ponesse al centro un ritorno al principio cardine dell'ideologia cristiana, ovvero quello dell'uguaglianza, secondo un processo ben delineato precedentemente nel *De vanitate*, tradotto e messo in circolazione in Italia dallo stesso Domenichi nel 1530.

Come abbiamo visto, la città nella quale vengono stampate le RD era una culla di eretici.¹³⁴ Da Lione, da Anversa e dalle città tedesche i giovani commercianti lucchesi segnalavano alle famiglie, insieme ad ogni utile notizia sull'andamento dei mercati, lo sviluppo di un movimento intellettuale e spirituale che stava rapidamente conquistando i ceti borghesi di molti paesi europei.¹³⁵ Salvatore Caponetto ha osservato come l'oratore lucchese Aonio Paleario nel 1555 riprendesse nel trattato *Dell'economia o vero del governo della casa* posizioni agrippine ed erasmiane contro l'immagine 'medievale dell'inferiorità naturale della donna, voluta da Dio dopo la cacciata dell'Eden'.¹³⁶ Scritto negli anni delle guerre di Siena e

¹³³ Vittoria Perrone Compagni, 'L'innocenza di Eva: retorica e teologia nel "De nobilitate foeminei sexus" di Agrippa', *Bruniana & Campanelliana*, 12 (2006), 59-80 (p. 62).

¹³⁴ Renzo Ristori, 'Le origini della riforma a Lucca', *Rinascimento*, 3 (1952), 269-91 (p. 276).

¹³⁵ Adorni Braccesi, 'Libri e lettori a Lucca', in *Libri, idee e sentimenti religiosi*, a cura di Bussi, p. 42.

¹³⁶ Aonio Paleario, *Dell'economia o vero del governo della casa*, a cura di Salvatore Caponetto (Firenze: Olschki, 1983). Si veda in particolare l'introduzione all'opera, 'Aonio Paleario e la "querelle des femmes" in Toscana', pp. 7-21.

portato a termine a Colle Val di Elsa, il testo rimase inedito e trattava per bocca di un gruppo di nobildonne senesi argomenti centrali come l'istituzione del matrimonio e il diritto all'istruzione. Paleario rivendicava la dignità e la perfetta uguaglianza delle donne all'uomo sulla base della comune umanità, natura e somiglianza in Dio.¹³⁷ Questi sosteneva una visione anti-tradizionale del ruolo femminile nella società e, soprattutto, il diritto all'istruzione, rivolgendo parole dure contro chi 'vuole la donna ignorante, bigotta, sottomessa alla Chiesa e al marito'.¹³⁸ A Lucca vi era stata un'ampia lettura e diffusione anche degli scritti di Lando nei quali l'argomento dell'eccellenza morale e spirituale femminile era stato affrontato a più riprese.¹³⁹

La meditazione domenichina sull'eccellenza delle donne, maturata negli anni veneziani e lucchesi, proliferava in un momento in cui alcune di queste, come Vittoria Colonna e Veronica Gambara, avevano assunto ruoli non solo politicamente rilevanti, ma si erano interessate ai dibattiti religiosi in corso, offrendo il loro sostegno economico ai predicatori delle nuove idee riformate. Uno stretto connubio si instaurava, quindi, tra predicatori, poligrafi, troppo spesso coinvolti nei nuovi sentimenti religiosi, e nobildonne facoltose che davano protezione e sostegno economico agli uni e spesso anche agli altri. Questo legame non è da sottovalutare nella riflessione sul proliferare di scritti filogamici della seconda metà del Cinquecento e, nel nostro caso, anche nella scelta dei temi e dei nomi che intercorrono tra le pagine delle RD.

2.2. Domenichi personaggio e Domenichi trattatista

2.2.1. Domenichi personaggio de *Il Raverta* (1544)

L'anno 1544 è stato un anno fruttuoso per Domenichi: nel febbraio è protagonista del fortunato dialogo *Il Raverta* di Betussi e in aprile vede uscire per i tipi di Giolito la sua personale raccolta di *Rime* e le già citate

¹³⁷ Caponetto, *Aonio Paleario*, pp. 113-17 (p. 115).

¹³⁸ Ivi, p. 116.

¹³⁹ Marcheschi, p. 64.

edizioni di Petrarca e Sant'Agostino.¹⁴⁰ Il *Raverta* inaugura e convalida l'inserimento del giovane piacentino nella società letteraria: insieme al vescovo milanese, dal quale prende nome il dialogo, e alla cortigiana e poetessa veneziana Francesca Baffa, Domenichi conversa sull'essenza e i significati dell'amore.¹⁴¹ Questa, come vedremo, è la prima apparizione di Domenichi quale commentatore nella *querelle*.

Tra i tre, è Raverta il personaggio che figura più preparato in materia e a cui viene affidato il compito di esporre le teorie filosofiche sull'amore in risposta di volta in volta alle domande della Baffa, che, se da una parte impersona quel 'lettore medio' da dover ammaestrare e guidare nella conoscenza filosofica, dall'altra incarna anche quella curiosità intellettuale pronta ad apprendere e redarguire puntigliosamente i propri interlocutori quando se ne mostra occasione. In modo simile a quanto farà Domenichi nella *Nobiltà delle donne* del 1549, anche Betussi, nella lettera dedicatoria all'Orsini, e attraverso le parole dello stesso Raverta, si difende contro possibili detrattori insistendo sull'aspetto innovativo del suo scritto, sostenendo la necessità di fare ordine tra i dibattiti del tempo in materia.¹⁴² Un compito, quasi, di 'codificazione materiale', che coincide con l'aspetto più interessante del dialogo, al fine di 'ricondere l'indagine metafisica alla codificazione comportamentale, a uso di un pubblico, di cui portavoce è Baffa, che della teoresi filosofica può cogliere al massimo gli aspetti più divulgativi'.¹⁴³ Se la prima parte è dominata dalle esplicazioni teoriche di Raverta, nella seconda parte, infatti, 'verrà dato più spazio d'intervento a Domenichi' nel momento in cui viene data enfasi alla 'pratica amorosa comportamentale'.¹⁴⁴

¹⁴⁰ Filippo Bareggi, p. 25.

¹⁴¹ I riferimenti al testo vengono tratti dall'edizione Giuseppe Betussi, *Il Raverta*, in *Trattati d'Amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta (Bari: Laterza, 1912), pp. 1-145. Su Betussi e la composizione del dialogo, si veda Lucia Nadin Bassani, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi* (Padova: Antenore, 1992), pp. 21-35.

¹⁴² 'Ci sforziamo, benché cosa dir non si possa, che detta non sia prima. Ma, non se ne parlando più oltre, e stando questo nostro ragionamento tra noi, arditamente entrò in campo', Betussi, *Il Raverta*, p. 49.

¹⁴³ Nadin Bassani, p. 23.

¹⁴⁴ Ivi, p. 24.

Attraverso vari stratagemmi, l'operazione di Betussi non solo introduce al pubblico nomi 'nuovi', ma a quei nomi associa anche specifiche abilità professionali. Un esempio è la trascrizione di una finta epistola destinata a Doni, scritta appunto da Betussi e letta nella finzione dialogica da Domenichi stesso (pp. 51-58), che rende conto del grado di sviluppo culturale delle corti piacentine e veneziane, tessendo le lodi di letterati, uomini d'armi e di cultura che le frequentavano. Ricordando le parole di Aretino, che associava alla parola 'corte' quella di 'morte' (p. 53), Betussi invita infatti Doni a 'starsene a Piacenza' con quegli intellettuali che, qualche mese più tardi, si ritroveranno nominati anche tra le reti d'amicizia di Domenichi stesso. Tra i nomi illustri che portano pregio alla città vi sono quelli delle dame Isabella Sforza e Ippolita Borromeo, due delle tre dedicatorie delle *Rime* di Domenichi, stampate di lì a poco (Venezia: Giolito, 1544). Lungo la lettera, si fanno i nomi di Ortensio Lando, Girolamo Anguissola, Bartolomeo Gottifredi, che compaiono come frequentatori dell'Accademia degli Ortolani fondata da Domenichi e Doni, e altri nomi come Luigi Cassola e Baldassarre Stampa, fratello di Gaspara Stampa, che compariranno insieme al nome del piacentino in varie raccolte poetiche del tempo. Tra i nobili, figurano anche il conte Collaltino di Collalto, uno dei tanti mecenati di Betussi e Domenichi, e il modenese Camillo Caula, figura centrale, come visto, nella prima formazione religiosa del piacentino.

Il personaggio Domenichi, tuttavia, non si svela per come ce l'aspetteremmo: sicuramente meno filosofico di Raverta, questi è spesso in contrasto con Baffa, che si trova a doversi difendere dai giudizi misogini espressi niente meno che da colui che, pochi anni dopo, scriverà un trattato proprio in difesa della dignità delle donne ('Signor Lodovico, non è di patto che così spesso ritorniate ad offender le donne. A me pare che non sappiate dire altro', p. 99). Domenichi sembra assumere le posizioni di un personaggio modellato sulle linee del Gaspare Pallavicino del *Cortegiano*, ribadendo posizioni aristoteliche sull'imperfezione d'animo e intelligenza delle donne ('La principale è questa, e sia detto con pace vostra: perché l'uomo è più perfetto della donna, e però, quando diventa amante, ama con più fervore', p. 69). Convinto della perfezione dell'uomo, Domenichi non

cede posizione sull'argomento e, alla domanda di Baffa su chi sia più costante d'animo tra l'uomo e la donna, risponde: 'L'uomo [...] la ragione è la medesima che io vi dissi dianzi: perché l'uomo è più perfetto, ed, essendo più perfetto, è più costante' (p. 70). La risposta non manca di scatenare il disappunto della poetessa, che si scaglia nella più lunga discussione presente all'interno del dialogo, combattuta a suon di citazioni e rimandi letterari.

Mentre Domenichi cita e utilizza quello stesso Agostino che viene invece rivalutato in chiave filogina nel trattato della *Nobiltà delle donne*, e con lui passi tratti da Petrarca, Virgilio, Dante, Boccaccio ed esempi recenti in Ariosto e Cassola, la Baffa risponde con casi contrari prelevati dagli esempi antichi delle figure di Tisbe, Porzia e Penelope e dallo stesso Virgilio (pp. 71-76). Domenichi, che definisce gli argomenti utilizzati da Baffa delle mere eccezioni, o meglio dei 'miracoli', tali da non poter essere presi in considerazione nella discussione, adduce un'interessante recriminatoria contro il mestiere di 'vender favole' e mette in guardia l'interlocutrice sul potere falsificante e retorico della letteratura stessa, sminuendo e distruggendo di proposito i luoghi comuni più largamente accreditati, dalla bellezza di Elena al valore di Achille (pp. 74-75).

Nel dialogo betussiano, il personaggio di Domenichi rappresenta, in un certo senso, la doppia faccia della retorica che esibisce a carte scoperte le prove della sua stessa contraddittorietà.¹⁴⁵ Questo duplice aspetto lo ritroveremo anche nella parabola che spinge Domenichi a presentarsi prima nelle vesti di campione delle donne e, successivamente, in quello di misogino detrattore nel clima post-tridentino dei primi anni '60 del Cinquecento.

2.2.2. Domenichi trattatista: da *La nobiltà delle donne* (1549) a *La donna di corte* (1564)

Dal '46 si moltiplicano per Domenichi le collaborazioni con le tipografie fiorentine e all'interesse letterario si aggiunge anche la pubblicazione in

¹⁴⁵ Francesco Tateo, *'Per dire d'Amore': reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi* (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995), p. 172.

altri fronti, da quello storico a quello trattatistico, entro cui si inserisce anche il dialogo della *Nobiltà* del 1549. Tra le fortunate edizioni di classici volgari curate tra il '44 e il '45 da Domenichi, nel '45 viene stampata presso Giolito quella del *Corbaccio* di Boccaccio. Nella prefazione, Domenichi si difende ponendosi 'dalla parte delle donne' con estrema arguzia: il nome dell'autore è garanzia di per sé della bontà dell'opera, nonostante 'l'honore' delle 'femine' possa sentirsi vituperato dalla sua 'penna'.¹⁴⁶ Questi, infatti, andrà considerato mille volte degno d'attenzione rispetto a quei 'molti scrittori plebei' antichi e moderni che si sono adoperati ad accusare ('tassare') le donne, adducendo la vaga autorità di 'santi et di philosophi'. In un certo senso, 'il gratioso sesso' deve essere obbligato a Giolito, e pure a Domenichi, di aver reso una degna veste editoriale all'opera boccacciana, senza per questo dover attribuire le convinzioni espresse nell'opera anche ai curatori.

Sull'importanza del dialogo-trattato della *Nobiltà* del 1549 si è soffermato Sberlati, che ha indicato il testo di Domenichi come 'punto fondamentale nella storia della cultura moderna'.¹⁴⁷ Il dialogo segnerebbe di fatto una fase cruciale 'nell'enuclearsi di un autentico filone di cultura femminile' alimentato dal dibattito sulla 'questione della donna'.¹⁴⁸ Domenichi, che imposta il dialogo sul già citato *De nobilitate* di Agrippa, ne riprende l'impianto concettuale configurandosi in molti dei suoi punti come un'attenta traduzione. La forma dialogica, tuttavia, e il ruolo che Domenichi ritaglia per Violante Bentivoglio, rende merito all'autore di una scelta di qualità. Questi rivede il modello monocorde dell'originale e lo veste di un'ambientazione cortigiana e sovraregionale, che gli permette di declinare l'opera su toni cortesi e galanti inserendo, nel trattato, un lungo catalogo di donne illustri (Libro V), alcune delle quali compariranno anche come autrici nelle RD.

¹⁴⁶ *Laberinto d'amore di M. Giovanni Boccaccio*, a cura di Lodovico Domenichi (Venezia: Giolito, 1545), cc. A2r-A2v. Le citazioni provengono dalla lettera prefatoria.

¹⁴⁷ Francesco Sberlati, *Castissima donzella: figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)* (Bern: Peter Lang, 2007), pp. 95-110 (p. 112).

¹⁴⁸ Ibid.

Il trattato è organizzato in forma di dialogo in cinque libri, coincidenti ognuno con una delle cinque giornate trascorse a Milano a partire dal 26 ottobre 1546, durante i festeggiamenti delle nozze celebrate a Piacenza tra Muzio I Sforza, marchese di Caravaggio, e Faustina Sforza, figlia di Bosio II, conte di Santa Fiora. Attorno alla madre dello sposo, Violante Bentivoglio, marchesa di Correggio e già protagonista di una delle *Novelle* di Bandello, si raduna un gruppo di amici per un totale di dodici personaggi.¹⁴⁹ Tra questi vi sono figure di prestigio politico e militare più o meno note come Pier Francesco Visconte, il conte Giovanni Trivulci, il comandante militare Francesco Grasso e lo stesso Muzio I Sforza, al servizio di Carlo V. Si contano, inoltre, anche nomi che figurano qui e lì come dedicatari di altre opere domenichine, tra i quali, ad esempio, Lucio Cotta, al quale erano stati intitolati i *Dialoghi di Luciano* (1548), Agostino d'Adda, mercante e protettore di Aretino, destinatario della *Prophetia de' Maometani et altre cose turchesche* (1548), e il conte Clemente Petra, amico di Domenichi e che avrà parte nel contenzioso sull'eredità degli scritti del letterato piacentino dopo la sua morte.¹⁵⁰

Uno spazio a parte va riservato al principale interlocutore del trattato, difensore dell'onore femminile, che si scaglia contro le posizioni misogine di Visconte, Cotta, Cicogna, Morone e d'Adda. Questi è Muzio Giustinopolitano, meglio conosciuto come Girolamo Muzio, letterato e cortigiano tra Ferrara e Urbino, coinvolto nella promozione letteraria della poetessa romana Tullia d'Aragona. Muzio è il perfetto interlocutore per Domenichi: due anni prima era stato promotore della stampa del *Dialogo della signora Tullia d'Aragona della infinità di Amore*, dedicato a Cosimo I, e aveva dedicato le sue *Rime* alla d'Aragona.¹⁵¹ Come Domenichi,

¹⁴⁹ Carlo Godi, *Bandello: narratori e dedicatari della seconda parte delle 'Novelle'* (Roma: Bulzoni, 2001), p. 332.

¹⁵⁰ Bramanti, 'Sull'ultimo decennio "fiorentino"', pp. 44-48.

¹⁵¹ Sulla polivalente figura di Muzio, Simone Albonico, *Il ruginoso stile: poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento* (Milano: Angeli, 1990), p. 237. La bibliografia completa su Girolamo Muzio è pubblicata online, a cura di Marco Faini, su *Cinquecento plurale* (2011), <<http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/muzio.pdf>> [consultato il 12 Settembre 2016].

Muzio univa all'attività teorica anche la veste pratica di scopritore e fautore di nuovi talenti letterari.

La discussione sull'eccellenza femminile rimane, seguendo la norma, argomento *per uomini*, nonostante Violante Bentivoglio affianchi Muzio in tutti e cinque i libri.¹⁵² C'è da sottolineare, tuttavia, il ruolo che Domenichi affida ai due personaggi femminili del trattato, ovvero la Bentivoglio e la novella sposa Faustina Sforza, pur entrando nella discussione solamente all'ultimo libro: entrambe assumono le parti delle nobildonne non ancora finemente istruite ma capaci di interagire, proprio in virtù della loro schiettezza, nella disquisizione in corso. La Bentivoglio si differenzia infatti dall'Emilia Pia del *Cortegiano* proprio nell'assumere un ruolo molto più attivo lungo il dialogo, riuscendo a portare avanti il proprio punto di vista quando la conversazione 'seems to be heading in a wrong direction'.¹⁵³ D'altronde, è la giovane Faustina che nell'ultimo libro afferma orgogliosamente, e forse parlando in nome della giovane generazione di dame che rappresenta, la necessità che anche le donne esprimono le loro opinioni di fronte agli uomini: 'Signor mio; non vogliate fare questa ingiuria alle Donne, nè al giudizio vostro; o se pure vi pare, non vogliate dar titolo di nobili nè di gentili a quelle Donne melense, che non ardiscono ragionare dove huomini sono' (c. 217r).¹⁵⁴

In più punti, infatti, viene registrato dalla Bentivoglio l'isolamento culturale a cui si sente soggetta come donna ('perché a noi non è cosa alcuna volgata, né abbiamo letto historie né poesie', c. 151v), incoraggiando Muzio ad approfondire i suoi ragionamenti a nome di tutte le dame ('le quali vi prometto io, ve ne saranno più che molto tenute et vi si mostreranno perciò grate', c. 152r). Il principale ostacolo alla comprensione e all'autoapprendimento consiste, infatti, nella mancata conoscenza del latino. Questo è denunciato in più occasioni come punto

¹⁵² Virginia Cox, 'The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue', *MLN*, 128.1 (2013), 53-78.

¹⁵³ Per un'analisi approfondita del personaggio di Violante Bentivoglio nel trattato Domenichino si veda l'articolo di Laura Prelipcean, 'Dialogic Construction and Interaction in Lodovico Domenichi's *La nobiltà delle donne*', *Renaissance and Reformation*, 39.2 (2016), 61-83 (p. 77).

¹⁵⁴ Cit. in Ivi, p. 81.

dolente per la nobildonna: in uno specifico episodio del quinto libro, ad esempio, si discute in questi termini di un epigramma del *Cortegiano*, prima citato in latino e poi nel volgarizzamento di Domenichi (c. 242v-243r):

MU: Ho poi veduto questo leggiadro epigramma tradotto nella lingua Thoscana dal mio carissimo et virtuoso Domenichi, il quale se mi tornasse a memoria vi contereï volentieri, per sodisfare queste gentildonne: le quali non intendendo il latino havrebbon forse caro udire il Toschano.

Dopo aver ascoltato la traduzione di Domenichi, Violante, assumendo le parti del pubblico femminile, conclude affermando che ‘Noi altre Donne siamo più tenute al Domenichi che tradusse questo epigramma in modo, che lo possiamo intendere, che al Castiglione: il quale [...] lo disse in maniera, che non volle essere inteso da noi’ (c. 243r). Il passo ha le vesti di una vera e propria tirata autoreferenziale e promozionale dell’autore, che rappresenta il proprio lavoro di poligrafo-volgarizzatore non solo con i meriti di chi apre le porte d’accesso al sapere ma anche come primo *vero* difensore dell’onore delle donne, secondo quanto annunciato dallo stesso nelle lettere dedicatorie e nella prefazione che coronano il trattato.

L’opera, infatti, è incorniciata da tre lettere: la prima precede la prefazione ed è indirizzata al conte di Anversa Vincenzo Belprato, le ultime due chiudono l’opera e sono destinate a Bartolomeo Gottifredi e Marino de Ciceri Ragugeo. Nella seconda lettera Domenichi espone, attraverso varie metafore, i suoi metodi di lavoro e il carattere compilativo della propria opera, summa dei precedenti interventi in materia (cc. 273r-73v). All’affermazione segue una lista delle opere di cui si è servito, ai fini di ‘restituire l’altrui, senza vestirmi della pelle del leone’, contro possibili detrattori. Il trattato, che si presenta come una summa enciclopedica dei vari argomenti a favore o meno del valore donnesco, nella prefazione al primo libro fornisce una lista di quei ‘molti letterati e studiosi giovani amici miei’ a cui sarebbe stata gradita la lettura del trattato. I nomi coincidono, di fatto, con quei moderni campioni dell’onore femminile che

avevano visto pubblicate le loro opere nella prima metà del Cinquecento: Girolamo Ruscelli, Marco Antonio Passero, Alessandro Piccolomini, Marcantonio Musa, Antonio Gallo, Ortensio Lando, Bernardino Daniello, Francesco Coccio etc. Alcuni di questi vengono citati saltuariamente anche nei discorsi di Muzio secondo diversi intenti.

Ad esempio, nel quinto libro, i nominativi delle nobildonne menzionati da Muzio vengono associati non solo al nome del marito, ma, se conosciuto, anche al nome dell'autore a cui la dama doveva la propria fama. È questo il caso di poetesse famose come Laudomia Forteguerra, associata ad Alessandro Piccolomini (c. 248r), oppure a nomi meno noti come tale Ginevra Malatesta, 'tanto honoratamente nominata dal thoscano Virgilio M. Lodovico Ariosto [...] et dal Bernardo Tasso' (c. 260v). Queste associazioni servivano ad indicare al gruppo, e quindi anche all'eventuale fruitore del dialogo, la fonte da cui trarre maggiori informazioni sull'argomento. Lungo tutto il dialogo, infatti, Muzio è prodigo di consigli di lettura atti ad approfondire alcuni dei particolari aspetti trattati. Se incuriositi dalla bellezza delle nobildonne veneziane, questi suggerisce di consultare specificatamente 'il Tempio d'Amore di M. Nicolò Franco, e 'l Tempio della Fama di M. Gieronimo Parabosco' (c. 261v). Generalmente, l'impostazione autoreferenziale è ribadita in più luoghi dallo stesso Muzio, attraverso il quale Domenichi riprende alcuni snodi argomentativi esposti nelle lettere prefatorie all'opera. Nell'incipit del quarto libro, ad esempio, Muzio stesso si scusa di non aver concluso l'argomento della sera precedente poiché intento allo studio di 'alcuni libri, per rinfrescar la memoria':

MU: [...] non haveva così pronti alla mano gli essempli et l'histoire: io m'era dato a rivolgere alcuni libri, per rinfrescar la memoria.

VIO: Anchora che voi d'ogni profonda materia potreste copiosamente ragionare sprovveduto, habbiamo però più caro che ci siate venuto ben fornito: dove ci fate fede dell'affettione et desiderio vostro di servirci.¹⁵⁵

¹⁵⁵ Domenichi, *La nobiltà*, c. 149v.

Il sapere di Muzio, che si definisce non ‘autore’ ma ‘recitatore’ di ciò che sta per illustrare (c. 150r), non è frutto dell’improvvisazione, ma è rappresentato come il risultato di una diligente e minuziosa ricerca e preparazione. A questo punto, è lo stesso Muzio che espone il proprio metodo di lavoro e, nelle sue parole, si riprende la metafora delle api utilizzata da Domenichi nella lettera dedicatoria al Gottifredi:

MU: Muovomi più tosto con lo essemplio delle pecchie, che volano per lo più ne’ prati, et giardini pieni di viole, di rose, et di hiacinti; lasciano questi fiori, et vanno a corre il thimo aspero et amarissimo; del quale fanno poi il dolce mele; et toltone quello, che fa per loro, volando se ne ritornano a loro domestici negotii. A questo modo sarò io casto, et diligente [...] et perché di quelle cose c’hoggi ho da raccontare, io non son proprio autore, ma puro et mero recitatore.¹⁵⁶

Il carattere enciclopedico e didattico si può attribuire, come visto, a molteplici aspetti dell’opera, da quelli argomentativi a quelli strutturali. Dal punto di vista argomentativo, l’alto numero dei personaggi e il volume stesso del trattato, con due libri in più del *Cortegiano*, rendono possibile la discussione e la presentazione di tutte le varie argomentazioni che si erano susseguite a favore o meno dell’onore della donna:

Ma solo confesso d’haver accumulato et raunato insieme in questo mio Dialogo *tutto quello ch’era sparso in molti luoghi*. E questo ho fatto io affine che a volere sostenere questa opinione della

¹⁵⁶ Ivi, c. 150r. Si confrontino le parole di Domenichi nella lettera dedicatoria a Gottifredi: ‘Io vorrei M. Bartolomeo carissimo, avere a questa volta saputo imitar l’api, le quali cogliendo alcuni frutti amari, ne compongono il dolcissimo mele. Dubito assai non a me sia tutto il contrario avvenuto, mentre vagando per diversi campi dell’altrui scritture, et raccogliendo l’openioni et autorità di questo, et di quello autore antico, et moderno, nuovamente ho composto la nobiltà, et eccellenza delle Donne. Percioche per lo non havere havuto io virtù da digerire quel cibo ch’io m’era pasciuto, in cambio di mele havrò ragunata una materia indigesta et amara: et ciò sarà stato difetto non del nutrimento preso, ma dello stomaco mio male ordinato’ (Ivi, c. 273r).

eccellenza Donnesca, *non s'habbia andar più, si come si suol dire, per mendicati suffragi.*¹⁵⁷

Domenichi difende l'originalità del proprio lavoro avendo avuto cura di 'raunare' tutto lo scibile in materia all'interno di un unico, agevole volume. Un ritornello che ritornerà anche nella prefazione delle RD del 1559.¹⁵⁸

Come sintetizza Robin, Domenichi con *La nobiltà delle donne* ha posto le basi 'for the radically different kind of anthology he would produce in his 1559 Busdraghi volume'.¹⁵⁹ Questa operazione viene preparata, infatti, sotto diversi aspetti che vanno da quello auto-rappresentativo a quello tematico e strutturale. Prima di tutto, nella lettera a Belprato, Domenichi ha l'occasione di tratteggiarsi come un uomo devotamente rivolto dalla 'parte delle donne', spazzando via il ricordo del proprio personaggio nel *Raverta* di Betussi e facendo uso delle argomentazioni del trattato agrippino, mascherate nelle parole di Muzio e nelle più fervide perorazioni della Bentivoglio. Di stretta derivazione agrippina sono i due argomenti centrali avvocati in difesa delle donne, ovvero l'idea secondo cui la donna è superiore all'uomo poiché è l'ultima delle opere create, e perciò più perfetta e vicina a Dio (cc. 19r-20v), e la parità tra i sessi 'perché in Christo non ci è differenza di sesso' (c. 118v).¹⁶⁰

Oltre a ciò, Domenichi non manca di mettere in risalto i passaggi di polemica sociale, nei quali il riformatore di Anversa lamentava il ruolo limitato della donna nella società. Nel terzo libro, ad esempio, è la Bentivoglio che lamenta il fatto che 'poche sono quelle avventurate, a cui sia concesso il potere dare opera a gli studi et alle lettere' al di fuori

¹⁵⁷ Ivi, c. 273v. L'affermazione è infatti preceduta dall'elenco degli autori utilizzati: 'Plutarcho fra gli antichi, et de moderni l'Agrippa, Galeazzo Capella, Lodovico Martelli, il filosofo Maggio, Baldessar Castiglione, Sperone, Gieronimo della Rovere, et finalmente dopo tutti il Reverendo padre Maestro Zanobi dell'Aiolle Fiorentino'.

¹⁵⁸ Domenichi usa un'espressione simile nella lettera dedicatoria delle RD a Castiglione: 'si come il pensier mi guidava, mi posi in un *medesimo tempo raunare* ciò che mi pareva potere procurar loro [le donne] gloria, e honore'.

¹⁵⁹ Robin, *Publishing Women*, p. 62.

¹⁶⁰ Cit. da Sberlati, p. 106.

dell'ago e del filo (c. 117v). Una lacuna che, con l'edizione dell'antologia del '59, Domenichi andrà però a colmare con più di trecento esempi di 'eccellenza femminile', che spaziano dal campo lirico e politico a quello della riflessione religiosa. A differenza che in Agrippa, però, Domenichi riesce a tratteggiare nelle sue interlocutrici 'un *tipo* femminile che sul piano sociale sa adoperare efficacemente gli strumenti di cui è in possesso', rendendo le due interlocutrici femminili cosce del proprio ruolo e delle proprie idee.¹⁶¹ Le linee di questa nuova tipologia femminile sono evidenti quindi nella Bentivoglio e in Faustina, e caratterizzano anche il catalogo che informa l'ultimo libro del trattato. Nella lettera conclusiva scritta a Marino De Ciceri di Ragusa, infatti, l'autore si scusa delle eventuali lacune dell'opera appena composta, poiché 'potreste voi insieme con gli altri uomini di giudizio, prendere alcuna meraviglia non ritrovando nel mio libro fatta mentione di molte gentildonne c'hoggi vivono illustri' (c. 274r). Domenichi si giustifica con il fatto che, proprio a causa della vastità dell'argomento, 'mi convenia scriver le Deche et non comporre un Dialogo', aggiungendo di voler colmare quanto omesso nelle 'diffuse carte di un'altra opera, ch'io ho per le mani, delle Donne illustri antiche e moderne. Dove con altro che due versi saranno distintamente registrate le virtuose et le scellerate attioni delle più famose' (c. 275r).

Con questo sigillo finale, Domenichi preannunciava l'uscita di un'altra opera, mai pervenutaci, che doveva completare in modo esaustivo il catalogo delle donne illustri a cui è dedicato l'intero quinto libro della *Nobiltà*. Nel quinto libro presentato quale coronamento del viaggio fin lì compiuto, Muzio è invitato a ragionare e a provare la nobiltà delle donne 'per essempli', da quelli antichi a quelli contemporanei, in un'impresa 'assai laboriosa' (cc. 204v-05r). All'inizio del libro, scusandosi di aver citato nomi e cognomi di nobildonne viventi contro i principi del galateo, Domenichi adduce a sua discolpa il fatto che 'la virtù merita et memoria et lode', considerando che, nonostante tutto, anche 'della grandezza et infinità di Dio si ragiona' (c. 204r). Proprio il catalogo che emerge da quest'ultimo libro viene definito dall'autore quale punto di arrivo e obiettivo dell'opera:

¹⁶¹ Ivi, p. 109.

‘finalmente benchè debile et stanco, è pure arrivato al suo *destinato segno*, non so se con maggior lode o invidia’ (c. 205v, corsivo mio).

Da una difesa delle donne, il dialogo si trasforma, quindi, in un vero e proprio catalogo di *exempla*, la cui importanza era già stata anticipata nella ‘tavola delle donne illustri più vicine ai nostri tempi’ che precede il primo libro. La tavola divide ordinatamente i nomi delle dame per provenienza geografica, di modo da rendere più veloce e più facile la fruizione del volume. La divisione segue precisamente i movimenti del discorso di Muzio che, come Domenichi nella lettera dedicatoria a Gottifredi, si affretta a giustificarsi a fine dialogo per aver menzionato solamente ‘di quelle poche [...] le quali sono arrivate a mia notizia o per relatione d’huomini degni di fede, o per testimonio, che me n’hanno fatto gli occhi miei’ (c. 271r). Le dame menzionate da Muzio sono 227, a cui si deve aggiungere anche l’elenco di un’altra trentina di nomi nella lettera dedicatoria finale indirizzata al De Ciceri. In questo *tour* d’Italia vengono toccate le città più importanti insieme a qualche zona più periferica. Al di fuori della penisola, si fa menzione della sola nazione francese con Caterina de’ Medici, ‘Margherita di Navarra’ (ovvero Margherita d’Angoulême) e Diane de Poitiers, la duchessa di Valentinois.

L’elenco proposto coincide, di fatto, con la declinazione più cortigiana del trattato, che dedica un intero libro a una questione a cui altri trattati avevano riservato uno spazio molto più limitato. Agrippa stesso non aveva classificato territorialmente gli esempi femminili citati, e come lui nemmeno Mario Equicola, Francesco Capra o Pompeo Colonna nell’*Apologia mulierum*. Nel *Cortegiano*, l’elenco delle donne moderne si limitava al paragrafo trentaseiesimo del III libro e Lando, nei *Paradossi* (1543), dedicava tre pagine alla celebrazione di nobildonne contemporanee.¹⁶² Come notato da Franco Minonzio, il modello doveva essere non letterario quanto storico: un elenco simile si trova infatti nel *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* di Giovio, inedito,

¹⁶² Baldassarre Castiglione, *Il libro del cortegiano*, a cura di Ettore Bonora (Milano: Mursia, 1972), pp. 242-43. Ortensio Lando, *Paradossi, cioè, sentenze fuori dal comun parere*, a cura di Antonio Corsaro (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2000), pp. 229-34.

composto tra il 1528 e il 1529 e volgarizzato con grande successo da Domenichi nel 1554.¹⁶³ Il dialogo gioviano doveva aver avuto una certa circolazione negli ambienti vicini a Domenichi, come testimoniano alcuni richiami riscontratisi nei *Paradossi* del Lando o nell'inedita *Apologia* di Colonna. Ruscelli, pochi anni dopo, nella *Lettura sopra un sonetto del Marchese della Terza alla Marchesa del Vasto* (Venezia: Giovanni Griffio, 1552), riprendeva quasi pedissequamente il modello organizzativo adottato da Domenichi, proponendo al lettore un elenco che divideva i nomi citati secondo un criterio geografico, senza tuttavia utilizzare una cornice dialogica (cc. 68-73).

L'elenco presentato da Domenichi non ripropone però il tono 'serio e impegnato' di Giovio all'alba del disastroso Sacco di Roma del 1527, ma declina il motivo secondo una sfumatura galante e celebrativa.¹⁶⁴ È utile notare come i criteri utilizzati nella compilazione della lista rispecchino l'importanza delle casate d'appartenenza e la contemporaneità dei nomi, tanto che Muzio non si esime da nominare le consorti dei protagonisti del dialogo stesso, scusandosi dell'arroganza. Questi due criteri, nobiltà di rango e contemporaneità, seppur ridimensionati ad un quadro geografico più limitato e favorevole all'area toscana, si ritrovano anche nell'antologia delle RD. Alcune delle nobildonne citate nella *Nobiltà*, infatti, emergono di nuovo, nelle vesti di scrittrici, dieci anni dopo nelle RD: tra i nomi comuni ad entrambe le opere vi sono quelli di Candida Alluminati, Costanza d'Avalos, Francesca Baldi, Vittoria Colonna, Diamante Dolfi, Atalanta Donati, Laudomia Forteguerri, Veronica Gambarà, Honorata Pecci, Egeria Sessa, Silvia di Somma, Maria Spinola, Livia Tornielli e Cornelia Villani. Nella *Nobiltà* viene fatta menzione, più in generale, anche dei nomi delle famiglie che forniranno alcune presenze preziose nelle RD, tra cui quelle dei Pallavicini, dei Torelli, i Colonna, la famiglia Petrucci, o le casate piemontesi dei San Giorgio.¹⁶⁵ Secondo la lettera dedicatoria di Domenichi a Castiglione, d'altra parte, la raccolta dei materiali per le RD era iniziata

¹⁶³ Minonzio, pp. 160-61.

¹⁶⁴ Ibid.

¹⁶⁵ I cognomi citati sono legati alle famiglie delle scrittrici Maddalena Pallavicini, Alda Torelli Lunati, Lavinia e Vittoria Colonna, Aurelia Petrucci, Leonora Falletta da San Giorgio.

parallelamente ('in un medesimo tempo', RD c. 3r) alla composizione del trattato del 1549.

La *Nobiltà delle donne* viene ristampata da Giolito due volte, nel 1551 e nel 1552, con un successo che non si ripeté né per l'antologia del 1559, né per le successive opere in materia d'amore e comportamento edita da Domenichi.¹⁶⁶ Poco più di dieci anni più tardi, nel 1563, Domenichi manda in stampa a Venezia i *Dialoghi*, che precedono di un anno l'uscita de *La donna di corte* per i tipi di Busdraghi. Il contesto è decisamente cambiato dal 1549 e Domenichi è ormai ufficialmente legato alla corte medicea. Il *Dialogo d'Amore*, in particolare, è ambientato nella Modena del 1560, presso la casa di Lucia Bertani, poetessa e donna di cultura, alla quale Domenichi aveva già riservato parecchio spazio nelle RD. A differenza degli altri dialoghi, le donne che partecipano alla discussione, oltre ad essere più numerose, sono anche nomi molto conosciuti, tra i quali ritroviamo quelli delle poetesse Lucia Bertani, Battista Varana e Silvia Boiarda. La discussione si sviluppa principalmente lungo i battibecchi tra il conte Ercole Rangoni e il poeta Gherardo Spini, suo segretario.¹⁶⁷ Il tema del dialogo, che ruota attorno alla definizione di Amore e lo scioglimento dei dubbi posti di volta in volta dalle tre dame, viene intervallato da vivaci scontri che colorano d'ambiguità le figure maschili. Nel dialogo, a differenza che nel precedente, non vi sono ruoli chiaramente definiti. Se all'inizio possiamo individuare nello Spini il difensore del genere femminile contro le affermazioni misogine di Bentivoglio, le posizioni dei dialoganti vengono presto a

¹⁶⁶ L'opera viene citata da Lando tra i modelli principali per le sue *Consolatorie* stampate nel 1550. Lando, *Paradossi*, a cura di Corsaro, p. 224.

¹⁶⁷ Ercole Rangoni era stato protettore di Camillo Renato e implicato nel dissenso religioso modenese. Adriano Prosperi, *L'inquisizione romana: letture e ricerche* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2003), pp. 112-13. Rangoni, ma probabilmente con contributo dello Spini, aveva inoltre edito uno dei tanti volgarizzamenti de *I sette Salmi della penitenza di David [...] di latino in volgare* (Modena: Gadaldini, 1560), preceduti da una lettera dello Spini rivolta a Domenichi (28 giugno 1560), nella quale si chiedeva a Domenichi di rivedere e correggere l'opera. La lettera accenna anche ad una versione in terza rima dei *Salmi* prodotta da Lucia Bertani, ma non pervenuta. Di certo interesse il fatto che l'autore dedichi l'opera a Renata di Francia, duchessa di Ferrara. Girolamo Tiraboschi, *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del serenissimo signor duca di Modena*, 6 voll. (Modena: Società tipografica modenese, 1781-86), IV (1783), 287-88.

sfumarsi a seconda delle prospettive argomentative di volta in volta adottate. Questo fatto viene ironicamente percepito anche tra le dame (‘gli avversari nostri discordano tra loro stessi, tanta forza ha il vero’, p. 17), tanto che la Bertani non manca di mettere in luce l’atteggiamento ambivalente e contraddittorio dello Spini quando se ne presenta l’occasione (‘In verità, M. Gherardo, che voi havete voluto prima darci una ferita, et poi medicarci’, p. 16).

Anche in quest’opera, le polemiche e i momenti di divulgazione filosofica tendono ad interrompere sistematicamente la narrazione. Paradossalmente, la discussione sulla definizione stessa del concetto di amore, l’obiettivo del dialogo, prende corpo solo nelle pagine finali, accompagnata dalle critiche di Spini, che la definisce uno sforzo necessario alla prassi retorica, ma inutile nel contenuto.¹⁶⁸ Tra le questioni affrontate, è interessante quella sui vantaggi o meno dell’arte dissimulativa, che ricorre nella parte centrale del dialogo tra Gherardo Spini e Lucia Bertani.¹⁶⁹ Ai nostri fini, è utile porre attenzione sull’autoritratto che il conte Rangoni propone alle tre dame. Questi, infatti, si lancia in una difesa che può essere ritenuta, alla luce del trattato domenichino del 1564, quasi una *excusatio non petita* ma in qualche modo sentita come doverosa da parte di Rangoni e, possiamo credere, anche dell’autore stesso. Accusato dalla Bertani di misoginia, il conte risponde con parole che sembrano andare al di là della finzione letteraria del proprio personaggio: ‘Non vogliate, Signora mia, chiamarmi avversario, né inimico delle donne, che la professione, la quale io ho fatta sempre, non merita, che mi sia dato questo titolo nella vecchiaia’ (p. 18). Lo stesso, discutendo sulla possibile contraddizione tra bellezza, pudicizia e moralità, risponde che questa possibile divergenza non è da imputare ad un fatto di natura, poiché il bello è sempre anche buono, ma deve aver origine ‘per educazione, o per accidente, come è povertà, frequentia d’amanti, et continua solecitudine e improntezza: e oltra ciò n’è più volte cagione anchora la opportunità de’ luoghi, e altre simili cose’ (p.

¹⁶⁸ ‘Con pace di tanti huomini, et con la buona gratia di V.S. la quale si gentilmente ha recitate le openioni loro, io m’assuro a dire; che queste diffinitioni sono inutili’ (Domenichi, *Dialoghi*, p. 32).

¹⁶⁹ Garavelli, *Lodovico Domenichi e i ‘Nicodemiana’*, p. 96.

19). In altre parole, il comportamento di una dama deve legarsi alle circostanze nelle quali essa si trova a vivere. Una precisazione abbastanza interessante se pensiamo che nel 1564, un anno dopo, questo argomento diviene il punto di discussione principale del trattato di Domenichi *La donna di corte*.

Il trattato del '64 è l'ultima opera che Domenichi vede uscire per i tipi di Busdraghi. L'opera è dedicata a Domenico Ragnina, un modesto letterato originario della Repubblica di Ragusa (Dalmazia), in rapporti con il duca Cosimo.¹⁷⁰ Nella lettera dedicatoria, firmata da Pisa, Domenichi scrive di averlo conosciuto tramite Giorgio Bartoli e di averlo incontrato una seconda volta in Sicilia, prima del soggiorno fiorentino di Ragnina nel 1563. Come accennato, nell'opera ci si chiede se le doti illustrate per il cortigiano nei vari trattati dell'epoca possano valere, senza distinzione, anche per le dame che vivono in società. Nella prefazione l'argomento viene introdotto in questi termini:

Egli è opinione d'alcuni (non so s'io me gli chiami adulatori, o troppo amorevoli e affettionati alle donne) che quelle parti, le quali si danno al Gentilhuomo, over, Cortigiano, debbano anchora et possano attribuirsi alla Gentildonna, o Donna di Palazzo, e di Corte.¹⁷¹

Nonostante molti autori abbiano provato l'eccellenza del sesso femminile, 'et io anchora in quel mio libro, che già molti anni sono scrissi della Nobiltà, & eccellentia delle Donne, assai copiosamente ragionai' (c. 3r), Domenichi circoscrive il suo argomento d'indagine, mostrandosi deciso a trattare 'solo delle Donne di Corte' (c. 4v). Avendo associato il proprio nome alla corte Medicea, l'argomento scelto non solo andava a colmare una lacuna nel mercato editoriale, ma rispecchiava la sua nuova posizione di stipendiato e commentatore privilegiato di un mondo che solamente in quel momento poteva affermare di conoscere da vicino. Tuttavia, come

¹⁷⁰ Pier Francesco Martecchini, *Galleria di ragusei illustri* (Monaco: Giorgio Franz, 1841), pp. 2-4.

¹⁷¹ Lodovico Domenichi, *La donna di corte* (Lucca: Busdraghi, 1564), c. 3r.

per gli altri trattati, il discorso di Domenichi non è del tutto originale: si basa, infatti, sul terzo libro del *De re aulica* di Agostino Nifo, pubblicato nel 1528, lo stesso anno del *Cortegiano*, ma non menzionato da Domenichi tra le fonti utilizzate.¹⁷² Nel dialogo, che differisce da quello di Nifo per la presenza di personaggi contemporanei e l'inserimento di vivaci aneddoti, la visione aristotelica della donna quale 'fanciullo', ovvero caratterizzata da una mente immatura e, perciò, imperfetta e inferiore a quella maschile, emerge nell'argomentazione in accordo con i tempi mutati. In questo caso si è davanti a quel brusco cambio di prospettiva che Domenichi aveva anticipato con le parole del conte Ercole Rangoni nel *Dialogo d'Amore*, sulle quali abbiamo riflettuto poco fa. Le virtù che si convengono alla donna coincidono ora con la 'pudicitia' e la 'semplicità', caratteristiche formalmente in contrasto con l'ambiente dinamico e scaltro delle corti cinquecentesche ('la onde, benché la urbanità sia virtù ne gli huomini, non però sarà virtù delle Donne', c. 4v). Domenichi giustifica il trattato sostenendo il bisogno di colmare una lacuna, e cioè quella di offrire delle norme di comportamento per la donna di corte, bisognosa di un punto di riferimento diverso da quello previsto per gli uomini.¹⁷³

2.3. Il ruolo delle donne nelle opere curate da Domenichi

Nella lettera dedicatoria delle RD a Castiglione, Domenichi situa la propria carriera, nonché il proprio profilo professionale, nella categoria di quegli

¹⁷² La prima ad aver individuato la fonte in Nifo è Ruth Kelso, *Doctrine for the Lady of the Renaissance* (Urbana: University of Illinois Press, 1978), p. 21. Sul trattato domenichino si veda anche Annibale Guasco, *Discourse to Lady Lavinia, His Daughter: Concerning the Manner in Which She Should Conduct Herself When Going to Court as Lady-In-Waiting to the Most Serene Infanta, Lady Caterina, Duchess of Savoy*, a cura di Peggy Osborn (Chicago: University of Chicago Press, 2003), p. 11; Letizia Panizza, 'Platonic Love on the Rocks: Castiglione Counter-Currents', in *Laus Platonici Philosophi: Marsilio Ficino and His Influence*, a cura di Stephen Clucas, Peter J. Forshaw e Valery Rees (Leiden e Boston: Brill, 2011), pp. 199-226 (pp. 219-21); Cox, *Women's Writing*, p. 124.

¹⁷³ Sulla visione utilitaristica di Domenichi e Guasco, Osborn commenta che: 'in the endeavors to define and codify the type of behavior appropriate to a lady at court, the writers are clearly addressing an important contemporary issue [...] Castiglione had said nothing regarding the manner in which his donna di palazzo was to acquire her musical skills or her wide-ranging knowledge of the topic she was to discuss with the male courtiers', Guasco, *Discourse to Lady Lavinia*, a cura di Osborn, p. 12.

uomini cortesi impegnati nella rivalutazione dell'eccellenza delle donne
'con l'animo, et con le opere':¹⁷⁴

Sono già molti anni passati, ch'essendo io con l'animo, et con
l'opere tutto volto a celebrare quanto per me si poteva allhora, la
nobiltà, et eccellentia delle Donne; la qual cosa io ridussi poi in un
giusto volume; sì come il pensier mi guidava, mi posi in un
medesimo tempo raunare ciò che mi pareva poter procurar loro
gloria, e honore.¹⁷⁵

Un'esperienza pratica che era stata incorniciata, come visto, da un intenso
lavoro teorico, che trovava conclusione nel 1564, con la stampa dell'ultimo
trattato in merito. Quel 'giusto volume' al quale si riferiscono le prime righe
della lettera dedicatoria a Castiglione ci rimanda proprio alla *Nobiltà delle
donne*, premessa fondamentale per il credito del letterato e poligrafo
all'interno del mercato editoriale.

Tra le numerose dame che costellano le edizioni di Domenichi, come
destinatari di una certa opera o come poetesse, la prima a riconoscere i
meriti del piacentino è certamente Laura Terracina, della quale Domenichi
fa stampare il primo libro delle rime nel 1548, per i tipi di Giolito.¹⁷⁶
Domenichi cura un'edizione per molti aspetti innovativa, costruendo, su
pochi sonetti, un 'tempio' alla poetessa, e preannunciando in questo modo
una modalità di lavoro che trova spazio dieci anni più tardi anche nelle RD.
Il peso riservato alle rime encomiastiche ha una funzione di strategia
editoriale, ai fini di accrescere il credito della Terracina presso i
contemporanei e, allo stesso tempo, dare rilevanza all'ingranaggio editoriale

¹⁷⁴ All'argomento è stata dedicata la tesi di Master di Anna-Luise Wagner, "Con
l'animo, et con l'opere tutto volto a celebrare [...] la nobiltà et eccellentia delle
donne": Women Readers and Writers in the Works of Lodovico Domenichi' (tesi
magistrale non pubblicata, University of Cambridge, 2015). La tesi si concentra
sugli utili economici derivati dalle operazioni editoriali domenichine, con specifica
attenzione alle differenze tra il trattato del '49 e quello del '64 e alle opere
femminili supervisionate dal poligrafo piacentino. Ringrazio moltissimo Luise per
avermi permesso di leggere la sua tesi.

¹⁷⁵ RD, c. 3r.

¹⁷⁶ Laura Terracina, *Rime della signora Laura Terracina* (Venezia: Giolito, 1548).

che ha permesso l'opera. L'edizione è arricchita di un bel ritratto dell'autrice, così diverso e così mondano se confrontato al ritratto di Vittoria Colonna nell'edizione delle *Rime* del 1540 e tale da concentrare, metaforicamente, l'attenzione sull'occasionalità, la mondanità e il carattere cortese delle poesie offerte al lettore.¹⁷⁷ Secondo una tendenza che abbiamo già visto in atto nel trattato della *Nobiltà*, Domenichi non spreca occasione per focalizzarsi sui propri meriti, costruendo per sé un profilo che a mano a mano modificherà lungo il suo ventennale viaggio editoriale. Nei versi della sestina 'Quando il mio ingegno al variar del tempo' (c. 48v), la Terracina loda infatti Domenichi quale benefattore supremo a cui rivolgere obbligatoriamente le proprie preghiere di stima:

Quando il mio ingegno al variar del tempo
avrà prodotto alcuna gloria e fama
non fia da me, ma tutto vostro bene:
che gratia non hebb'io tanta dal cielo,
che col mio faticar, nè con mie rime
potessi alzarmi sì, c'havessi lode.¹⁷⁸

Insieme a quelle di Domenichi, non sono da meno le lodi al dedicatario Belprato, destinatario di una delle lettere di Domenichi nella *Nobiltà delle donne*, che compare anche con qualche sonetto all'interno della raccolta, e a Marco Antonio Passero, scopritore di talenti e 'dispensatore' di materiali per molti poligrafi come Domenichi, Doni e l'editore Giolito.¹⁷⁹ Passero, in contatto con Chiara Matraini e legato dal 1552 anche al nome di Isabella di Morra, è il tramite che aveva raccomandato la Terracina a Domenichi e a Giolito. Lo stesso Tansillo, in una poesia dedicata alla poetessa ('Giovane bella, a le cui sacre chiome', cc. 52v-53v), elogia Passero augurandosi che 'miglior penne sempre rinnovelli' continuando nella sua opera di stampatore e promotore di talenti.

¹⁷⁷ Mary Rogers e Paola Tinagli, *Women in Italy, 1350-1650: Ideals and Realities* (Manchester: Manchester University Press, 2005), p. 358.

¹⁷⁸ Terracina, *Rime*, c. 48v. Corsivo mio.

¹⁷⁹ Luigi Montella, *Una poetessa del Rinascimento: Laura Terracina* (Salerno: Edisud, 2001), p. 9.

Domenichi, che aveva da poco debuttato nel 1544, associa quindi il proprio nome a quello della Terracina, riuscendo a creare una nuova stella dell'editoria, che tra il 1547 e il 1570 vede uscire sedici diverse edizioni delle *Rime*, pubblicate tra Venezia, Firenze e Lucca, e quindici edizioni dei suoi *Discorsi* sul *Furioso*.¹⁸⁰ Il nome di Domenichi è dietro le quinte anche del successo delle *Rime et prose* della lucchese Chiara Matraini, stampate per i tipi di Busdraghi nel 1555 e ristampate nel 1595 insieme alle *Lettere*.¹⁸¹ Per i tipi del Drago, la Matraini fa stampare tutte le opere della maturità, ovvero le *Meditationi spirituali* (1581), le *Considerationi sopra i sette salmi penitentiali del grande profeta David* (1586) e il *Breve discorso sopra la vita e laude della beatissima vergine* (1590). Nell'edizione delle *Rime* del 1555 vengono anche stampati due sonetti di Domenichi in lode dell'autrice ('Io che già tanto, ancorché indegno, dissi' e 'Chiara donna et gentil ch'al piccol Serchio').¹⁸² Nel primo, Domenichi si rammarica di non aver incluso le lodi della Matraini nella sua precedente opera, con un riferimento molto probabile alla *Nobiltà* (100. 1-8), poiché, effettivamente, l'incontro e il rapporto di collaborazione tra i due va fatto risalire a non prima del biennio 1554-1555.

A partire da quelle date, infatti, Domenichi e Dolce si impegnarono a rendere noto il nome della Matraini a Firenze e Venezia, in un tentativo di sprovvincializzazione della sua figura.¹⁸³ Dolce fa stampare 98 poesie della scrittrice, un vero e proprio mini-canzoniere, nel *Libro settimo* del 1556 e, lo stesso anno, Domenichi include qualche poesia dell'autrice nella raccolta lucchese *Delle rime di diversi eccellentissimi auttori*, incorniciandole con molti nomi provenienti dall'ambiente fiorentino come Berti, Gelli, Varchi, Rucellai, Porcacchi, Dolce, Salviati, e Domenichi stesso. Se uno degli obiettivi della raccolta era, appunto, mettere in relazione la figura della poetessa con autori noti del panorama letterario, questa stessa presenza ha

¹⁸⁰ Montella, pp. 95-97. Si veda anche la recente edizione critica dei *Discorsi*: Laura Terracina, *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso*, a cura di Rotraud von Kulesa e Daria Perocco (Firenze: Franco Cesati, 2017).

¹⁸¹ Cox, *Women's Writing*, pp. 82-83.

¹⁸² I testi sono riportati dall'edizione Chiara Matraini, *Rime e lettere*, a cura di Giovanna Rabitti (Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1989), pp. 109-11.

¹⁸³ Giovanna Rabitti, 'Linee per un ritratto di Chiara Matraini', *Studi e problemi di critica testuale*, 22 (1981), 141-65 (pp. 161-63).

suggerito agli studiosi anche la condivisione di un comune sentimento religioso.¹⁸⁴ Come dimostrato dalla lettura di Marcheschi, la Matraini abbracciò con Domenichi, Lando e Paleario la necessità di una forte critica dello status quo atta a coinvolgere la sfera religiosa e sociale dell'uomo, con toni di aperta polemica contro il mondo delle armi e l'usurpazione del potere politico e sociale.¹⁸⁵

Nonostante lo stretto rapporto tra Domenichi e la poetessa lucchese, questa non compare tra le scrittrici raccolte nell'antologia del '59: una scelta che si presta a varie interpretazioni. La critica ha in genere riscontrato un raffreddamento dei rapporti, ma i motivi sono stati probabilmente molteplici. Può essere che Domenichi stesso non volesse inserire poesie già pubblicate precedentemente, anche se questo contrasta con la presenza di altri testi già stampati in altre raccolte poetiche e inclusi nelle RD.¹⁸⁶ È anche vero, però, che questo potrebbe essere il caso specifico della Matraini, che aveva già viste stampate le sue rime dallo stesso Busdraghi pochi anni prima, e che stava ora meditando su progetti futuri. Dall'altra parte, è stato ipotizzato che la poetessa stessa non abbia voluto accettare l'inclusione delle proprie rime in una raccolta petrarchistica, volendo legare la sua immagine ad un altro tipo di argomenti (devozionali, politici e filosofici).¹⁸⁷ Una motivazione politica, invece, sembra escludere la poetessa dalle *Rime in lode delle gentildonne di Lucca* del 1556, composte da Donato Ori e anch'esse pubblicate da Busdraghi, a causa del ruolo della famiglia Matraini nella rivolta degli Straccioni nel 1531.¹⁸⁸

Lungo la carriera di Domenichi sono molti i nomi di donne influenti che si affacciano nelle sue opere, e questo già a partire dalla sua raccolta di

¹⁸⁴ Alcuni di questi nomi, come Domenichi, Lori e Varchi, erano già apparsi come autori di alcuni sonetti a cornice del *Paragone della vergine et del martire*, volgarizzamento di Domenichi del 1554 e opera di ispirazione erasmiana, stampata a Firenze per l'editore Torrentino.

¹⁸⁵ Marcheschi, p. 64.

¹⁸⁶ Cerrón Puga, 'Le voci delle donne e la voce al femminile', in *L'una et l'altra chiave*, a cura di Crivelli, Nicoli e Santi, p. 114.

¹⁸⁷ Chiara Matraini, *Selected Poetry and Prose*, a cura di Elaine Maclachlan (Chicago e Londra: University of Chicago Press, 2007), p. 14.

¹⁸⁸ Rabitti, 'Linee per un ritratto', pp. 164-65.

Rime del '44, dedicate a tre famose dame.¹⁸⁹ Anche qui impera quel petrarchismo encomiastico fatto di risposte e dediche che, come visto, viene applicato come criterio compositivo nelle raccolte successivamente supervisionate dal poligrafo piacentino.¹⁹⁰ In generale la raccolta, secondo Gigliucci, sembra animata da un disordine quasi strutturale, nel quale le composizioni 'omotematiche sono dislocate a distanza' e non formano, a parte poche eccezioni, 'alcuna mini-serie', nemmeno amorosa o religiosa.¹⁹¹ Ogni *liber* è dedicato a una donna politicamente rilevante: la regina di Polonia Bona Sforza, la duchessa Isabella Sforza e Ippolita Borromeo.

Le prime due destinatarie sono legate alla nota famiglia milanese: Bona Sforza, regina di Polonia e duchessa di Bari, era figlia di Gian Galeazzo Sforza, l'ultimo duca di Milano prima di Lodovico il Moro, e della principessa napoletana Isabella d'Aragona. Educata da Antonio Galateo, uno dei massimi esponenti dell'umanesimo pugliese, e dal petrarchista Crisostomo Colonna, viene ricordata per aver reso la Polonia una forte monarchia centralizzata, con una politica di ricostruzione territoriale antiasburgica. I rapporti con i letterati italiani si concentrano soprattutto nella cerchia attorno ad Aretino, con il quale scambia alcune lettere dal 1537 al 1551.¹⁹² Nelle lettere di Aretino, la Polonia di Bona Sforza sembra quasi una terra mitica, entro cui far convergere le speranze di un rinnovato umanesimo. L'azione politica della regina, una *virago* che ha assommato in sé i valori maschili del comando, ha condotto la Polonia 'ne la felicitade' trasformando 'in paradiso i deserti de le province che vi ubbidiscono'.¹⁹³

¹⁸⁹ Lodovico Domenichi, *Rime*, a cura di Roberto Gigliucci (San Mauro Torinese: RES, 2004).

¹⁹⁰ Nell'introduzione, Gigliucci parla di un 'netto [...] petrarchismo come fondamentale strumento di socializzazione' all'interno del quale nessuna sezione è 'descrivibile come un canzoniere', secondo un disordine compositivo forse studiato dall'autore (Ivi, p. vi).

¹⁹¹ Ibid.

¹⁹² Giorgio Petrocchi, 'Bona Sforza regina di Polonia e Pietro Aretino', in *Italia, Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, a cura di Vittore Branca e Sante Graciotti (Firenze: Olschki, 1980), pp. 325-31.

¹⁹³ Le citazioni sono tratte da Sebastiano Valerio, "'Ad imperandum nata': Bona Sforza e le virtù regie", in *Controcanto: voci, figure, contesti di un 'altrove' femminile*, a cura di Diana del Mastro (Szczecin: Szczecinski Uniwersytet, 2013), pp. 34-53 (p. 41).

Questa sorta di modello pedagogico e morale illustrato da Aretino riecheggia allusivamente anche nelle parole di Domenichi, che la definisce ‘paragone di modestia e specchio di giustizia’ e, soprattutto, un modello per ‘le Reine sue pari’ affinché ‘imparino a governare i popoli e i regni a loro commessi dalla provvidenza divina’.¹⁹⁴ Come scrive lo storico Cioffari, anche in Polonia ‘era molto sentita la necessità di una riforma ecclesiastica’: sposatasi poco più di un mese dopo l’affissione delle 95 tesi di Lutero, la regina si sentiva attratta dagli aspetti ‘umanitari della religione, quali la giustizia e la carità’ anche se ‘i fondamenti e le istanze teologiche della riforma le rimanevano quasi del tutto estranei’.¹⁹⁵ Gli uomini di cui si circondava rispondevano, tuttavia, a questa esigenza: tra questi sono da menzionare il suo confessore personale Francesco Lismano e Aretino stesso. L’*imprimatur* polivalente e prestigioso del nome di Bona Sforza dava alle *Rime* di Domenichi sia un’apertura internazionale, sia un connotato religioso che si staglia di sottofondo alla raccolta.

Isabella Sforza, figlia di Gianni Sforza signore di Pesaro e di una nobile veneziana, figurava come autrice del trattato *Della vera tranquillità dell’animo*, in realtà di mano di Ortensio Lando, stampato a Venezia nel 1544, per i tipi degli eredi di Manuzio.¹⁹⁶ La dedica di Domenichi era stata salutata con gioia e apprezzamento da Isabella che, in una lettera del 1544, lo ringraziava, in particolare, anche di averla ‘messa ai piedi’ della ‘valorosa’ regina di Polonia.¹⁹⁷ I due, quindi, erano in contatto epistolare e la reciproca stima doveva essere unita anche ad una posizione vicina sulle

¹⁹⁴ Domenichi, *Rime*, a cura di Gigliucci, p. 4.

¹⁹⁵ Gerardo Cioffari, ‘Elementi religiosi ed umanitari nella personalità di Bona Sforza’, in *Bona Sforza: regina di Polonia e duchessa di Bari: saggi e documenti*, a cura di Gerardo Cioffari, Michele Ruccia e Giuseppe Dibenedetto (Bari: Levante, 1984), pp. 9-38 (p. 20).

¹⁹⁶ Sul merito landiano del trattato discutono Carlo Ginzburg e Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza: un seminario sul Beneficio di Cristo* (Torino: Einaudi, 1975), pp. 163-64, 208-09. Sulle declinazioni eterodosse dell’opera si veda Francine Daenens, ‘Le traduzioni del trattato *Della vera tranquillità dell’animo*’, *Bibliothèque d’humanisme et renaissance*, 56 (1994), 665-94, e Daenens, ‘Isabella Sforza: Beyond the Stereotype’, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, a cura di Letizia Panizza (Oxford: European Humanities Research Centre, 2000), pp. 35-55.

¹⁹⁷ La lettera è datata Piacenza 8 Agosto 1544 e la si può leggere in edizione moderna in Bartolomeo Gamba, *Lettere di donne italiane del secolo decimosesto* (Venezia: Alvisopoli, 1832), p. 59.

questioni spirituali.¹⁹⁸ Nella stessa lettera, la Sforza informava Domenichi di aver apprezzato la sua traduzione di Agostino, ‘la quale spero che sarà utile a molti’, concludendo con un augurio dai toni che richiamano il lessico preciso delle discussioni sulla salvezza per mezzo della sola fede: ‘Benedetto sia il Signore Iddio, il quale le presterà la grazia che con le sue fatiche si finiranno d’aprire queste finestre che da tanto tempo ci sono state chiuse’ (*Novo libro*, CCXXXIV).¹⁹⁹ È curioso come quattro anni più tardi, ovvero nelle *Lettere di molte valorose donne* del 1548, Isabella Sforza apra la silloge con una consolatoria per la morte del marito indirizzata alla regina Bona Sforza. La lettera, che da consolatoria si trasforma presto in un trattato sul buon governo e in una cifrata riflessione sulla dissimulazione, riflette almeno simbolicamente, essendo anche questa raccolta di mano del Lando, il legame tra le due donne.²⁰⁰

L’ultima lettera dedicatoria delle *Rime* di Domenichi è indirizzata a Ippolita Borromeo, sposata con Girolamo Anguissola conte di Rivergaro e Podenzano, presso cui fu segretario Doni, che viene citato nel finale come intermediario.²⁰¹ La terza parte delle *Rime* è intitolata, quindi, ad una coppia locale: Anguissola e la moglie, infatti, avevano reso disponibile il loro palazzo per gli incontri dell’Accademia degli Ortolani.²⁰² A riprova di ciò, la stessa doveva essere donna di una certa cultura perché compare come autrice di madrigali, insieme a Doni e Domenichi, nella raccolta di Luigi Cassola uscita nel 1544.²⁰³ Come le due Sforza, anche il nome di questa

¹⁹⁸ In particolare, sul rapporto tra Isabella Sforza e Domenichi si veda il recente articolo di Francine Daenens, ‘Tra costruzione letteraria e frammenti di archivio: ritratto di Isabella Sforza’, *Bollettino storico piacentino*, 110.1 (2015), 76-97 (pp. 82-90).

¹⁹⁹ *Novo libro*, a cura di Moro, p. 490-91.

²⁰⁰ Ortensio Lando, *Lettere di molte valorose donne* (Venezia: Giolito, 1548), cc. 3r-4r. Sulla raccolta e, specificatamente, sulla lettera d’apertura si veda Francine Daenens, ‘Donne valorose, eretiche, finte sante’, in *Per lettera: la scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVII*, a cura di Gabriella Zarrì (Roma: Viella, 1999), pp. 181-207 (p. 183).

²⁰¹ Giammaria Mazzucchelli, *Gli scrittori d’Italia*, 6 voll. (Brescia: Bossini, 1753-1763), II.3 (1762), 1792.

²⁰² Del Fante, p. 173.

²⁰³ Luigi Cassola, *Madrigali del magnifico cavalier Luigi Cassola piacentino* (Venezia: Giolito, 1544), nei quali si trova una lettera di dedica firmata da Doni per la nobildonna e un sonetto dedicato a questa da Domenichi. Domenichi, *Rime*, a cura di Gigliucci, p. 256.

dama è legato in qualche modo alla cerchia di Lando poiché compare come destinataria e mittente di due lettere della raccolta landiana. Ferma restando la natura ambivalente dell'opera, tra le *Lettere* si legge un'epistola 'a M. Veronica Biancarda', attribuita alla Borromeo e datata 'Piacenza [...] 3 Aprile' (cc. 88v-89r), nella quale la Biancarda viene esortata ad usare la ragione contro i pericoli dettati dalle passioni e dai vizi. Più interessante è forse la lettera di Emilia Rangona Scotta contessa di Sarnato rivolta alla Borromeo (cc. 38v-39r) e firmata 'Piacenza [...] 25 Marzo'. Nella missiva la dama, o Lando per questa, stilava una recriminatoria contro i confessori gaudenti e sfruttatori d'anime, riferendosi alla venuta di un confessore diverso, totalmente dissimile dagli altri. A questo punto, la Rangona invitava la Borromeo a prepararsi al lieto evento, con parole allusive ad una nuova rinascita della fede (c. 39r):

Resta sol che talmente preparate vi andiamo, che una sol volta ci basti, senza più ritornar da capo: *confessiamoci adunque senza hippocrisia e con fermo pensiero*, che la confessione si fa a Dio, purghi i peccati, et quella che si fa a gli huomini, n'insegni in qual maniera si purghino et scancellar si possino.

Il nome di Emilia Rangona ritorna in un'altra opera del Lando, con una lettera a conclusione del volgarizzamento della *Vita del beato Ermodoro Alessandrino* di Teodoro Cipriano (Venezia: Al segno del Pozzo, 1550), insieme al nome di 'Hippolita Pallavicina Sanseverini'. Entrambe le dame esortano il Lando, come aveva fatto precedentemente Caula con Domenichi, ad abbandonare la letteratura e a volgere i propri interessi alla riflessione religiosa.

Il panorama fin qui delineato vede a cornice delle *Rime* domenichine tre nomi di dame, donne mecenati e regine in qualche modo connesse con i fermenti religiosi di metà secolo, coinvolte o semplicemente nominate anche in altre opere, come quella landiana, di cui è stato rilevato un sostrato di dubbia religiosità. Daenens, ad esempio, legge nelle *Lettere* una rappresentazione delle diverse voci 'non solo del dibattito religioso ma

anche del dissenso femminile, voci diverse per cultura e storia'.²⁰⁴ Corsaro, allo stesso tempo, aveva illuminato i rapporti di molti nomi di donne citati nei *Paradossi* con l'ambiente filoprotestante.²⁰⁵ Anche alcuni dei cognomi che contornano le RD fanno parte, oltre che dell'élite aristocratica italiana, di quel sottoinsieme di figure e famiglie che avevano sostenuto, seppur in anni diversi, un sentimento di rinnovata religiosità, come quelli di Colonna, Costanza d'Avalos e Margherita d'Angoulême.

Continuando nello spoglio, *La Prima parte dell'Historie del suo tempo di mons. Paolo Giovio* (Firenze: Torrentino, 1551) è indirizzata alla 'Christianissima Reina di Francia' Caterina de' Medici. Se la *Prima parte* è dedicata alla sovrana francese, la *Seconda*, uscita nel 1553, è rivolta a Cosimo I. A Caterina de' Medici erano state intitolate altre opere italiane, a partire dall'edizione giolittina del *Decameron* di Boccaccio nel 1546, fino ai *Carmina Illustrium Poetarum Italarum* a cura di Giammatteo Toscano, stampati a Parigi nel 1576. Questa, lettrice di Machiavelli, si interessava anche di trattazioni storico-politiche e, ormai vedova, le veniva intitolata la traduzione francese delle *Storie d'Italia* di Guicciardini (1568).²⁰⁶ La dedica di Domenichi precede di un solo anno la rivolta popolare senese del 1552, che provocò la cacciata degli spagnoli e il temporaneo insediamento a Siena di un contingente francese, salutato nelle RD con versi antimedicei dalla poetessa Virginia Martini de' Salvi, alla quale è concesso il maggior spazio nell'antologia. Non penso sia un caso, quindi, che nella seconda parte delle *Historie* la lettera dedicatoria a Caterina de' Medici venga prudentemente sostituita da una doppia dedica a Cosimo, per mano di Domenichi e Giovio. All'altezza del 1551, comunque, la prima parte delle *Historie*, uno dei

²⁰⁴ Daenens, 'Donne valorose, eretiche, finte sante', p. 192.

²⁰⁵ Lando, *Paradossi*, a cura di Corsaro, pp. 229-334.

²⁰⁶ Igor Melani, 'Di qua' e 'di là da' monti': *sguardi italiani sulla Francia e sui francesi tra XV e XVI secolo* (Firenze: Firenze University Press, 2011), p. 74. Nello stesso anno, Caterina è la destinataria dei *Sermoni dieci sulla Provvidenza di Dio* di Theodoretus Cyrensis tradotti da Lucio Paolo Rosello (Venezia: Bartolomeo Cesano, 1551) nei quali viene trattata la tematica della predestinazione 'con una nuncupatoria alla regina di Francia Caterina de' Medici; segno di un'attenzione ben precisa del sodalizio per quel testo e per quella tematica'. Enrico Garavelli, 'Ancora su Cristofano Serravalle e Lodovico Domenichi', in *Varchi e altro Rinascimento: studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di Franco Tomasi e Salvatore Lo Re (Manziana: Vecchiarelli, 2013), pp. 395-411 (p. 398).

progetti letterari di più aperta apologia della politica di Cosimo I, continuava ad essere dedicata a Caterina de' Medici, nonostante le discordanze politiche tra i due sovrani.

Ancora due sono le opere curate da Domenichi dedicate a personaggi femminili. La poetessa modenese Lucia Bertani è la destinataria nel 1557 dell'*Oratione* di Giovanni Guidiccioni ai nobili di Lucca e nel 1558 del *Pecorone* di Giovanni Fiorentino.²⁰⁷ In questo caso, la stima di Domenichi per la poetessa, che avrà ampio spazio nelle RD, è chiaramente legata a fini utilitaristici e fa leva sugli importanti contatti della nobildonna in campo politico, letterario e non solo. Il Cardinale Pietro Bertani, cognato di questa, era stato, infatti, quello stesso cardinale vicino a posizioni spirituali che Domenichi si era augurato salisse al soglio pontificio al posto di Paolo IV.²⁰⁸

L'ultima dedica di Domenichi ad una nobildonna consiste nella lettera d'apertura del *Libro della gratia et del libero arbitrio* (1563), un volgarizzamento del *De gratia* di Agostino. Il volgarizzamento viene dedicato a Eleonora Cibo Vitelli, nipote di Maddalena de' Medici e del Cardinale Innocenzo Cibo, a sua volta legato a papa Innocenzo VIII. Eleonora era stata educata dalla zia Caterina Cibo Vitelli, una figura importante negli ambienti eterodossi toscani e morta pochi anni prima, nel 1557. Il *De gratia* è una delle ultime opere di Agostino e in essa il teologo chiarisce il proprio pensiero in materia, facendo luce sul valore e sul ruolo solo apparentemente contraddittorio della grazia e del libero arbitrio all'interno delle Scritture. Domenichi, che aveva già lavorato su testi di Agostino fin dal 1544, con la traduzione del *Bene della perseveranza*, ritorna ai suoi scritti dopo vent'anni. In un clima post-tridentino, nella dedicatoria si evoca un'altra figura dai contorni decisamente poco lineari, cioè la zia omonima della dedicataria, Caterina Cibo, in rapporto con molti dissidenti religiosi quali Bernardino Ochino, Valdés, che la fece protagonista dei suoi

²⁰⁷ Giovanni Guidiccioni, *Oratione di monsignor Guidiccione, alla repubblica di Lucca, con alcune rime del medesimo* (Firenze: Torrentino, 1557), Giovanni Fiorentino, *Il Pecorone di Ser Giovanni Fiorentino, nel quale si contengono cinquanta novelle antiche* (Milano: Antonio de gli Antonij, 1558). Il Cardinal di Fano Bartolomeo Guidiccioni, cognato della Bertani, è anche zio dell'autore dell'orazione.

²⁰⁸ Garavelli, *Lodovico Domenichi e i 'Nicodemiana'*, p. 93 (n. 231).

Dialoghi Sette, o Marcantonio Flaminio, che fece circolare il *Beneficio di Cristo* del Fontanini o, ancora, Pietro Carnesecchi che di lì a poco viene giustiziato sul rogo a Roma (1567). Se questa è la cornice, lo scritto di Agostino, autore che fu molto letto tra i riformati d'Italia pur rimanendo un fondamento della religione cattolica, vive di una luce particolare, segno delle continue e tormentate riflessioni di Domenichi in materia.²⁰⁹

2.4. Ortensio Lando e la prima antologia di *Lettere di molte valorose donne*

In questo paragrafo ci concentreremo sul riuso di Agrippa da parte di un altro poligrafo e collega di Domenichi che abbiamo citato spesso nelle pagine precedenti: Ortensio Lando.²¹⁰ Anch'egli piacentino d'origine, questi aveva partecipato, qualche anno prima dell'esperienza presso Giolito, ai raduni degli Ortolani insieme a Domenichi e Betussi e aveva preso parte al circolo erasmiano della Fratta, elogiato nei *Cataloghi* del 1552 quale l' 'horto moderno' più rigoglioso di tutti i tempi.²¹¹ Domenichi doveva conoscere a fondo l'opera di Lando per definirlo nella *Nobiltà delle donne* quale 'affezionata a questo dignissimo sesso' e identificarlo come un punto di riferimento nella *querelle* in corso (c. VIIv). A sua volta, Lando non mancò di riconoscere in più occasioni il ruolo che Domenichi si era ritagliato con fatica: nel 1550, tra le voci più autorevoli del dibattito sul valore femminile, Lando lo citava nella *Consolatoria del S. Benedetto Agnello alla S. Susanna Valente* (1550) come ultimo difensore dell'onore femminile.²¹²

²⁰⁹ Piscini, p. 600.

²¹⁰ Dei rapporti tra Betussi e Domenichi si è parlato nel Capitolo 1. Su Ortensio Lando, si veda la voce e relativa bibliografia curata da Simonetta Adorni Braccesi e Simone Ragagli, 'Lando, Ortensio', in *DBI*, 63 (2004), 451-59 con menzione specifica della lettura dell'opera di Agrippa a p. 455.

²¹¹ Ortensio Lando, *Sette libri de cathaloghi a varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne* (Venezia: Giolito e fratelli, 1552), p. 488.

²¹² 'Cornelio Agrippa, Galeazzo Capra, Ortensio Lando, Bernardo Spina e sopra tutti questi, ultimamente, Messer Lodovico Domenichi'. *Consolatorie de diversi autori nuovamente raccolte*, a cura di Ortensio Lando (Venezia: Arrivabene, 1550), c. 16v. La citazione è tratta da Lando, *Paradossi*, a cura di Corsaro (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2000), p. 224.

Lando fu, tra tutti, il più abile sfruttatore della voce femminile per i propri fini. Le 263 missive che compongono la prima antologia di *Lettere di molte valorose donne* della letteratura italiana sono un precedente cronologico e tematico che sembra utile porre in relazione alle RD. Come messo in luce dagli studi di Daenens, la personalità poliedrica del Lando trova espressione ideale nella dimensione epistolare e nel gioco della dissimulazione: le lettere finirono infatti per tracciare una mappa del ‘dissenso femminile’ concentrato nelle zone del piacentino, modenese, mantovano, bresciano e lucchese, a testimonianza di come la *querelle* fosse stata piegata da editori, stampatori e curatori anche ai fini della diffusione di sentimenti riformati.²¹³ A livello cronologico, inoltre, le *Lettere di molte valorose donne* sono stampate nello stesso lasso di tempo in cui Domenichi aveva manifestato un interesse per la materia femminile e nel periodo durante il quale aveva iniziato a raccogliere le liriche che sarebbero andate a comporre le RD.

Nel 1545, Lando aveva ironicamente delineato uno scenario minaccioso nel quale prospettava che le donne, attraverso l’istruzione, sarebbero presto state in grado di vendicarsi delle secolari vessazioni subite dalla cultura patriarcale. Nella *Brieve essortatione a gli huomini perché si rivestino dell’antico valore, né dalle donne si lascino superare*,²¹⁴ l’avvento della donna letterata è salutato come un *finis terrae* e il ragionamento, riallacciandosi ad Agrippa, svela come la donna non fosse inferiore all’uomo per natura, ma, al contrario, a causa di una sottomissione sociale e culturale perpetrata nei secoli.²¹⁵ Qualche anno più tardi, Lando cura un’edizione di lettere pubblicizzate come scritti originali di gentildonne ma rielaborati, se non scritti da zero, dallo stesso curatore. Merita attenzione, in particolare, la lettera dedicatoria dell’autore all’ambasciatore Edmund Harvel che ricorda,

²¹³ Daenens, ‘Donne valorose, eretiche, finte sante’, in *Per Lettera*, a cura di Zarri, pp. 181-208 (p. 192).

²¹⁴ Conor Fahy, ‘Un trattato di Vincenzo Maggi sulle donne e un’opera sconosciuta di Ortensio Lando’, *GSLI*, 138 (1961), 254-72; Serena Pezzini, ‘Dissimulazione e paradosso nelle “Lettere di molte valorose donne” (1548) a cura di Ortensio Lando’, *Italianistica*, 31 (2002), 67-83 (p. 71).

²¹⁵ Pezzini, p. 73.

in incipit, le parole che lo stesso Domenichi rivolgerà nelle RD a Castiglione:

Havendo in un picciol volume ridotto molte lettere, da vari luoghi raccolte et da savie donne scritte, per pubblicarle poi al mondo per opera di diligente impressore: ho fra me stesso pensato esser quasi necessità il dargli alcun protettore di molta autorità et di molto giuditio ornato; e questo a ciò che le maligne lingue nemiche de gli honori femminili, sbigottite si rimanessero di mordere, et di lacerar le Donne.²¹⁶

Le due lettere hanno in comune l'esibizione da parte del curatore di un impegno protratto per anni, la varietà delle fonti utilizzate, l'obiettivo e la scelta di un protettore di spicco: Castiglione, legato alla potenza spagnola, per Domenichi e per Lando l'ambasciatore inglese, residente a Venezia, e affiliato a circoli riformati, Edmund Harvel.²¹⁷ Le *Lettere* di Lando si aprono poi con due missive di Isabella Sforza e della regina di Polonia Bona Sforza, destinatarie, come abbiamo visto, dei primi due libri delle *Rime* di Domenichi del 1544. Come messo in luce in vari saggi da Daenens, il camuffamento retorico realizzato da Lando servì all'autore per dissimulare messaggi eterodossi nell'ambiente veneziano degli anni '40: la forma epistolare venne adottata per continuare a 'diffondere [...] l'*evangelica philosophia*, e ribadire il concetto erasmiano che *omnes mulierculae* dovrebbero avere accesso alle Scritture'.²¹⁸

Utilizzando la figura retorica del paradosso, insieme a lettere che criticavano la partecipazione attiva delle donne nella società, altre incitavano le destinatarie a rivalersi contro l'oppressione maschile, riciclando il pensiero agrippino e confermando quello stretto nesso tra cultura, educazione e riscatto prospettato nel libello del '45. Inoltre, alle critiche rivolte alla casta ecclesiastica, corrotta e parassitaria, si affiancano

²¹⁶ 'Al S. Sigismondo Rovello ambasciatore del potentissimo re d'Inghilterra', in *Lettere di molte valorose donne*, a cura di Lando, c. 2r.

²¹⁷ M. Anne Overell, *Italian Reform and English Reformations, c. 1535- c. 1587* (Aldershot: Ashgate, 2008), pp. 26-27.

²¹⁸ Daenens, 'Tra costruzione letteraria e frammenti d'archivio', p. 85.

lettere che ‘esortano alla lettura delle Scritture, unica fonte della vita cristiana’, rivendicando il pieno diritto a poter discutere di questioni religiose secondo una fede vissuta come momento e percorso intimo e interiore.²¹⁹ All’interno della cornice della *querelle*, Lando nascondeva l’adesione alla grande produzione epistolare veneziana che, sotto la forma delle *bellae litterae*, era stata uno dei canali per la diffusione e la circolazione di messaggi riformati.²²⁰ Non sorprende che *Le lettere*, assieme all’opera omnia di Lando, vennero inserite tra le opere proibite alla lettura nell’indice paolino del 1559.

Dieci anni dopo la stampa dell’opera landiana, i postumi del Concilio di Trento e il pontificato di Paolo IV avevano posto dei chiari limiti alla diffusione di messaggi riformati in Italia. Tuttavia, la maschera epistolare e femminile utilizzata da Lando ha alcuni tratti in comune con la dimensione dialogica che prevale nelle RD e che rende possibile l’inserimento di poesie non del tutto in linea con l’ortodossia religiosa, insieme a testi di critica politica. Questo è evidente in apertura di antologia, nello scambio di sonetti tra la regina di Navarra Margherita d’Angoulême (5) e Vittoria Colonna (6) e nella silloge di 5 sonetti di chiaro stampo valdesiano di mano di Costanza d’Avalos (RD 85-89). Nel paragrafo 4.4.1. ci soffermeremo più nel dettaglio sullo scambio di sonetti tra la regina e la marchesa, sia per la posizione d’apertura che ricopre sia per il peso simbolico delle due donne, coinvolte nella passata stagione riformistica degli anni ’40 insieme alla duchessa di Ferrara Renata di Francia, al cardinale Reginald Pole e alla stessa Costanza d’Avalos, cugina della Colonna.

Questi sonetti selezionati da Domenichi, insieme al taglio spirituale che vedremo essere caratteristico delle rime colonniane nelle RD, ci riportano indietro di quasi vent’anni, al clima dei colloqui tra la Colonna, il vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio e la regina di Navarra sullo ‘stato presente della Chiesa’.²²¹ La cornice della *querelle* si intesse, quindi, di riferimenti che legano l’opera a quel latente interesse dimostrato da Domenichi per gli argomenti religiosi, e a quell’ambiente di proselitismo

²¹⁹ Ivi, p. 86.

²²⁰ Braidà, pp. 78-99.

²²¹ Ivi, p. 70.

evangelico al quale lo stesso Lando mostrava di aderire con la stampa delle *Lettere di molte valorose donne*.

2.5. Conclusioni

Come visto, Domenichi associa all'attività di trattatista anche la volontà di raccogliere prove inconfutabili dell'ingegno femminile. Questo, tuttavia, non gli impedisce di riabilitare camaleonticamente la propria figura negli ultimi anni della maturità entro le linee dell'ortodossia cattolica e controriformistica. Il decennio che Domenichi vive tra il 1549 e il 1559 definisce, quindi, la stagione intellettuale entro cui nasce il progetto delle RD. Abbiamo visto, con Lando, che la *querelle* stessa poteva piegarsi alla diffusione di idee riformate, camuffandole con gli strumenti dell'ironia e del paradosso. Più avanti, vedremo ciò che rimane nelle RD di questo passato e come questa componente venga bilanciata dal curatore con sonetti penitenziali che rileggono l'itinerario spirituale della Colonna privandolo del suo originale carattere 'eversivo' (Cap. 6.1.2.). Prima di tutto, però, dobbiamo inserire le RD in quel particolare momento di fioritura delle antologie cinquecentesche promosso da Giolito a partire dal 1545, illustrando i debiti formali e strutturali che l'antologia delle RD deve a quelle che l'hanno preceduta.

3. Le *Rime di donne* nel panorama storico-letterario cinquecentesco

In questo capitolo inseriamo le RD nel panorama antologico di metà Cinquecento, rilevando le caratteristiche che accomunano le RD alle antologie degli anni '50 del Cinquecento (3.1.). In particolare ci soffermiamo sullo spazio riservato da Domenichi alle rime di corrispondenza e ai mini-canzonieri nelle RD. Nel paragrafo 3.2. confrontiamo l'antologia con il dialogo *Le immagini* di Betussi (1556) con il quale si sono riscontrate alcune affinità organizzative e tematiche.

3.1. Le antologie di rime

3.1.1. La serie delle *Rime diverse* tra il 1545 e il 1559

L'idea di Giolito di produrre libri di 'rime' in una vera e propria collana prese forma con la stampa del *Primo libro* nel 1545, a cui seguirono tre ristampe nel '46 e nel '49, e proseguì per oltre un decennio fino al volume nono del 1560. Il primo libro curato da Domenichi e da Betussi divenne presto il prototipo di una serie d'iniziative parallele e concorrenti che coinvolsero anche altri importanti stampatori. Solo quattro su nove libri di *Rime* furono stampati dalla casa originaria di Giolito, mentre gli altri cinque vennero prodotti dalle case concorrenti degli editori Arrivabene, Giaccarello, Sessa, Conti e il nostro Busdraghi.

Come illustrato a partire dagli studi di Quondam fino ai recenti contributi della scuola padovana, la collana delle *Rime diverse* rispondeva alle esigenze di una società che si stava confrontando con il paradigma antico in termini competitivi, ai fini della costruzione di un canone di poeti moderni che desse piena legittimità alla lirica contemporanea.²²² Tomasi ha messo in luce i tratti di una certa linea evolutiva del genere antologico

²²² Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato: per una critica della forma antologia* (Roma: Bulzoni, 1974); Louise George Clubb e William G. Clubb, 'Building a Lyric Canon: Gabriele Giolito and the Rival Anthologists, 1545-1590', *Italica*, 68 (1991), 332-44; Roberto Fedi, *La memoria della poesia: canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento* (Roma: Salerno, 1990), pp. 23-80; Tomasi, 'Alcuni aspetti delle antologie', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 77-85.

dal primo esperimento del '45 agli anni '60 del Cinquecento. L'equipe che lavorò alla raccolta dei materiali del *Libro primo* giolentino non si preoccupò tanto della qualità dei testi ma fu motivata piuttosto dal proposito di soddisfare opportunismi personali e commerciali. La disponibilità del materiale poetico e il compiacimento di mecenati e uomini d'arme furono i principali motivi che guidarono l'organizzazione delle varie sezioni, che risultarono in alcuni casi particolarmente nutrite non per meriti qualitativi ma per fortunate coincidenze, come la morte degli autori a poca distanza dall'uscita a stampa dell'opera. La fretta con la quale l'antologia venne stampata portò a inevitabili errori e imperfezioni e a una consistente serie di lamentele su consensi evidentemente non richiesti.²²³ L'inclusione di nomi noti e meno noti alla scena letteraria e di testi dilettanteschi o mediocri, si rivelò, tuttavia, una buona strategia editoriale. Il petrarchismo emergeva come una *koinè* che permetteva ad un'ampia cerchia sociale l'esercizio letterario all'insegna delle regole del Bembo, ora legittimandola pienamente ad apparire in carta stampata.²²⁴

Con le *Rime di diversi signori napoletani* (1552-55, 1557) e il *Sesto libro* (1553), curati rispettivamente da Dolce e da Ruscelli, si assiste ad una progressiva diversificazione del prodotto antologico verso forme più curate e organiche sia a livello strutturale sia d'intenti. Il miglioramento tipografico dei testi e una maggior cura delle sezioni esegetiche, ovvero dei paratesti e delle rubriche, dipesero da un ripensamento qualitativo della forma antologica, basato su un programma editoriale esplicitamente a favore della lirica contemporanea, con un primo intento di valutazione e archiviazione storico-letteraria dei testi antologizzati.²²⁵ La forma antologica diventò oggetto di riflessione teorica nelle prefazioni alle singole antologie, che si prestarono quindi a diventare luogo privilegiato

²²³ Tomasi, 'Introduzione', in *Rime diverse*, a cura di Tomasi e Zaja, pp. v-xlvi (pp. xiv-xx).

²²⁴ Fedi, 'Dall'imitazione alla citazione', in *La memoria della poesia*, pp. 23-51 (pp. 39-51).

²²⁵ Tomasi, 'Alcuni aspetti delle antologie liriche', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 90-100. Si veda anche Tomasi, 'Osservazioni sul libro di poesia nel secondo Cinquecento (1560-1602)' in *Canzonieri in transito: lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di Alessandro Metlica e Franco Tomasi (Milano: Mimesis, 2015), pp. 11-36.

della discussione sul genere lirico e sul senso ‘della selezione antologica come forma attiva d’intervento nella definizione della poetica del petrarchismo’.²²⁶ Se Domenichi aveva militato a favore del nuovo mezzo della stampa, a Ruscelli si deve la difesa più arguta della lirica contemporanea. Secondo Ruscelli, l’esperienza lirica cinquecentesca si configurava come perfezionamento massimo del disegno petrarchesco grazie all’ampiamiento tematico che la stagione lirica stava vivendo. In questo senso, il recupero della lezione dei classici antichi fu fondamentale per la rivalutazione dei nuovi spazi riservati alla poesia lirica sul piano dell’*inventio*.²²⁷ Nello scegliere i ‘fiori’ più preziosi e qualitativamente migliori, il curatore non si poneva solo come arbitro del gusto ma anche come maestro di scrittura nel proporre una rosa di modelli a cui il lettore poteva fare riferimento nella sua formazione letteraria.²²⁸

3.1.2. Le rime di corrispondenza nelle antologie

Nelle RD le rime di corrispondenza e di encomio costituiscono circa il 40% dei testi antologizzati. Come si accennava nel paragrafo precedente, la nuova stagione letteraria favoriva la dimensione encomiastica dello scrivere e le rime di corrispondenza animano sia i canzonieri singoli sia le raccolte antologiche. Da un certo punto di vista, è certo che la propensione sempre più forte per le rime di scambio fosse il riflesso della natura stessa del fenomeno petrarchistico, un linguaggio che aveva aperto le porte a uomini e donne non necessariamente letterati di professione e predisposto di per sé a forme disimpegnate di scrittura, facili da apprezzare anche per i poco esperti. Più tecnicamente, però, le rime di corrispondenza fornivano uno spazio di speculazione e sperimentazione aggiuntivo rispetto al modello solipsistico della forma canzoniere.²²⁹

²²⁶ Zaja, ‘Intorno alle antologie’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, p. 123.

²²⁷ A questo proposito, sono indicative la prefazione ai *Fiori* (1558) e il trattato *Del modo di comporre i versi in lingua volgare* (1559). Zaja, *ivi*, pp. 122-23.

²²⁸ Tomasi, ‘Alcuni aspetti delle antologie liriche’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, p. 98.

²²⁹ *Ivi*, p. 93; Zaja, ‘Intorno alle antologie’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 126-28.

I testi di corrispondenza e dedica, che sono anche il tratto che caratterizza la parola d'autrice nelle RD, sono un elemento ricorrente nelle sillogi antologiche post 1545. Come accennato, anche le edizioni in volume di singoli autori tendevano a prendere sempre più la forma di un'antologia in miniatura come nei casi delle rime di Tullia d'Aragona (1547), del primo libro di rime di Laura Terracina (1548) e della raccolta di Laura Battiferri (1560).²³⁰ Zaja ha definito questa preferenza come uno dei fattori peculiari della lirica nella sua 'versione più aggiornata', cioè quella del petrarchismo di metà Cinquecento, e il fenomeno trovò codificazione teorica ancora una volta nell'attento Ruscelli.²³¹ Il trattato ruscelliano *Del modo di comporre i versi* del 1559 riservava, infatti, il Capitolo XIII *Delle risposte* alla discussione sulla valenza delle rime di corrispondenza, distinguendo tra 'risposte per le rime' e 'risposte per le desinenze', dove con quest'ultimo metodo si intendeva la ripresa delle intere parole rima, 'indizio di un gusto sempre più condiviso per l'artificiosità e la complicazione formale dei testi'.²³²

3.1.3. Le Rime di donne e le Rime di diversi signori napoletani

Dopo questa parentesi sul corso delle antologie nella prima e nella seconda metà del Cinquecento, ci si chiede, allora, che ruolo hanno le RD in questo panorama e che cosa hanno in comune con le antologie precedenti? Se guardiamo alla lettera prefatoria delle RD, non emerge traccia di una riflessione tecnico-teorica sulle rime antologizzate, né sui criteri di selezione adottati. Al contrario, il lavoro di archiviazione certosina, stando almeno alla lettera di Domenichi a Castiglione, non si propone come canonizzante ma piuttosto quale testimonianza, 'per mezzo delle stampe', dell'ingegno femminile nel suo insieme. Come visto nel Capitolo 1, la lettera prefatoria del curatore è pienamente inserita nell'ambito della questione della donna, senza alcun accenno di valutazione critica dei testi

²³⁰ Cox parla di questi esempi specifici come di antologie 'corali': Cox, *Women's Writing*, p. 108.

²³¹ Zaja, 'Intorno alle antologie', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 126-27.

²³² Ivi, p. 127.

proposti al lettore. Domenichi sembra esercitare una funzione esplicitamente archivistica, molto lontana dalle posizioni militanti di un Ruscelli o di un Atanagi. Nelle RD la selezione delle poesie si mosse secondo l'effettiva reperibilità del materiale poetico, ma non per questo l'antologia domenichina risulta priva di un disegno interno e slegata dalle tendenze che caratterizzavano la stagione antologica contemporanea. Le RD sono infatti debitrice dell'impianto giolitino, con cui condividono la *mise en page*, la scelta del formato e del titolo che si inserisce nella serialità degli esemplari che la precedono, e guardano in particolar modo all'impostazione delle *Rime di diversi napoletani* stampate per i tipi di Giolito tra il 1552 e il 1555, seguite dall'ultima edizione nel 1556, a cura di Dolce.²³³

Secondo Rabitti, le tre edizioni del *Libro quinto* e la veste finale che le rime napoletane assumono nel *Libro settimo* costituiscono 'il punto di forza dell'intero ciclo e [...] vanno a formare il nucleo di diretta ascendenza giolitina'.²³⁴ Come emerge dagli studi sul ciclo napoletano, e in particolare sul *Libro settimo*, questo è il primo progetto che rende voce al circolo culturale che ruotava attorno al libraio napoletano Passero il quale, secondo le parole stesse di Dolce, fece da tramite per il corpus materiale dei testi raccolti per l'antologia.²³⁵ Le *Rime di diversi napoletani* sono le prime, quindi, che si specializzano nel rappresentare un circolo intellettuale ben determinato e la loro struttura, fortemente dialogica, rende merito agli intenti di tale operazione geograficamente e culturalmente specializzata. Lo spazio riservato nelle RD a sonetti di corrispondenza, secondo il modello proposta-risposta, o a dialoghi a distanza, sempre segnalati nelle rubriche diligentemente aggiunte da Domenichi, lega l'antologia alla forma che avevano assunto le *Rime diverse* dopo il 1550.

²³³ Robin, *Publishing Women*, p. 62. Si confronti anche la posizione di Salvatore Bongi, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, 2 voll. (Roma: Presso i principali librari, 1890-95), I, 488 che include le RD tra le antologie della serie delle *Rime diverse*.

²³⁴ Giovanna Rabitti, "Foto di gruppo": uno sguardo sulle "Rime di diversi signori napoletani e d'altri nuovamente raccolte et impresse. Libro Settimo (1556)", in *La lirica del Cinquecento: seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante (Edizioni dell'Orso: Alessandria, 2004), pp. 155-76 (p. 157).

²³⁵ Ivi, pp. 167-68.

Come sperimentato nel progetto delle rime napoletane, nel quale figura, fin dal 1552, un gruppo di sonetti in lode di Ferrante Carafa, nelle RD viene riproposta una silloge organizzata sullo stesso *modus operandi*.²³⁶ Anche Domenichi forma nelle RD un piccolo *réseau* lirico che confluisce nelle lodi della fiorentina Maria Panciatichi (RD 42-47), mimando nell'insieme le caratteristiche di una struttura antologica che all'esterno stava riscuotendo molto successo, quella cioè del *Tempio*.²³⁷ Nell'ultimo sonetto della sezione, infatti, una delle autrici invita metaforicamente un'immaginaria comunità di dame, le sue 'compagne, et sore' pistoiesi (RD 48. 12), a rallegrarsi con la città di 'Flora per costei | del sesso feminil gloria, et honore' (vv. 13-14), quasi come un vero e proprio corteo. Alle lodi della dama si sovrappongono quindi anche quelle per la città natale: non va dimenticato che, già a partire dal '400, Pistoia era entrata a far parte dell'orbita medicea per poi finire inclusa al ducato nel 1530.

Altra caratteristica che si deve all'ingegno di Dolce, e del Passero, è l'inserimento di mini-canzonieri, cioè di sequenze compositive poste sotto la rubrica di un singolo autore che mimano la struttura di un canzoniere, come nel caso delle rime di Tansillo.²³⁸ Nelle RD la vivacità delle rime di corrispondenza, più frequenti nella prima parte dell'antologia, è bilanciata, nella seconda parte, da un cospicuo numero di sequenze liriche che seguono la linea di un percorso amoroso, esistenziale o spirituale. Non

²³⁶ Tomasi, 'Alcuni aspetti delle antologie liriche', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, p. 92. Robin, *Publishing Women*, p. 63.

²³⁷ Si veda Maiko Favaro, 'Duttilità di una metafora. Note sui "templi" letterari profani del Cinquecento', in *Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, a cura di Fabiana di Brazzà, Ilvano Caliaro, Renzo Rabboni, Roberto Norbedo e Matteo Venier (Udine: Forum Editrice Universitaria, 2016), pp. 201-209.

²³⁸ Sulla forma del 'mini-canzoniere' si vedano gli studi di Erika Milburn, "'Come scultor che scopra | grand'arte in picciol' opra": Luigi Tansillo and a Miniature Canzoniere in the *Rime di diversi* of 1552', *Italian Studies*, 56 (2001), 4-29 (pp. 14-15) e *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples* (Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003), pp. 84-103. Sui mini-canzonieri delle RD ha riflettuto Robin, *Publishing Women*, pp. 71-73. Sui mini-canzonieri di Bembo e Della Casa, così come organizzati nel primo e nel quarto libro delle *Rime diverse*, si vedano rispettivamente Roberto Fedi, *La memoria della poesia*, pp. 258-61 e Giuliano Tanturli, 'Una raccolta di rime di Giovanni della Casa', *Studi di filologia italiana*, 39 (1981), 159-83.

essendoci, però, la possibilità di confrontare la lezione a stampa con i testi nella loro forma originaria, non è possibile ipotizzare fino a che punto il curatore sia intervenuto nella disposizione delle liriche, se non nel caso della vicenda di Isabella di Morra, che vedremo in seguito (Paragrafi 4.9., 6.2.). Le sillogi delle autrici che risultano strutturate secondo una sequenza narrativa a volte petrarchesca, altre volte più sperimentale, sono, in ordine di apparizione nelle RD, quelle di Lucretia Figliucci, Cassandra Petrucci, PSM (anonima), Ippolita Mirtila, Isabella di Morra, Maria Spinola, Narda Nardi, Olimpia Malipiera, Virginia de' Salvi e Leonora Falletta. Nel Capitolo 6 affronteremo più nel dettaglio la lettura di alcuni di questi minicanzonieri.

3.2. *Le Rime di donne* in dialogo con *Le Imagini* di Betussi

In questo paragrafo ho scelto di mettere in relazione l'antologia domenichina con *Le imagini del tempio della signora donna Giovanna Aragona* (Firenze: Torrentino, 1556; Venezia: De Rossi, 1557) dell'amico e collaboratore Giuseppe Betussi. Come Domenichi e Lando, anche Betussi si era fatto un nome attraverso la stamperia giolitina e tutti e tre, avidi lettori di Agrippa, si erano inseriti efficacemente nel dibattito sulla questione della donna tra la fine degli anni '40 e l'inizio degli anni '60 del Cinquecento.

Le imagini del tempio sono un importante precedente per le RD poiché attraverso la loro struttura, per la prima volta, si celebra su carta la collaborazione tra letterati, per la maggior parte personalità legate al mondo della stampa, e le donne dell'aristocrazia del tempo.²³⁹ Queste dame, a cui è associata una virtù specifica, vengono elogiate da Betussi di volta in volta attraverso la voce di vari uomini di cultura, ai fini della costruzione di una macchina retorica volta alla celebrazione *ad infinitum* di Giovanna d'Aragona.²⁴⁰ Come cercherò di mettere in luce, le *Imagini*, che sono

²³⁹ Robin, *Publishing Women*, p. 118.

²⁴⁰ Federica Pich, "Con la propria mia voce parli". Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi's *Imagini del tempio* (1556)", *Italian Studies*, 69 (2014), 51-74.

dedicate all' Aragona, personalità invisibile a Paolo IV, sviluppano dei punti di critica politica che ritroveremo anche nelle RD.

3.2.1. Le *Imagini* e le *Rime di donne* come gallerie di donne illustri

Domenichi e Betussi erano poligrafi entrambi coinvolti nel dibattito sull'eccellenza femminile. Betussi, compagno di Domenichi nella stamperia di Giolito, è l'unico nome esplicitamente citato da Domenichi come suo collaboratore nella lettera a Giannotto Castiglione. Betussi, esperto antologista, in contatto con Busdraghi al quale affida la stampa de *La Leonora* nel 1557, aveva iniziato ad occuparsi della questione della donna già a partire dal 1545, con il volgarizzamento del *De mulieribus claris* di Boccaccio, ampliando l'originale con l'aggiunta di profili di dame contemporanee.²⁴¹ Con questa *additione*, Betussi aveva arricchito il nutrito elenco di *exempla* femminili della tradizione con degli esempi moderni e perfino contemporanei, creando un genere ibrido, tra catalogo e biografia, che ebbe grande successo all'epoca. Il *De mulieribus* vide infatti nuova vita nel 1590 con la 'giunta' di Francesco Serdonati, indice sia dell'apprezzamento dell'opera sia dell'esigenza commerciale di un continuo rimaneggiamento dello spettro delle 'donne illustri' di generazione in generazione.²⁴²

L'elenco aggiunto da Betussi è formato dalle biografie di regine, marchese e duchesse altamente selezionate: donne ricche, provenienti da famiglie importanti e che sapevano coniugare l'impegno politico e governativo ad una vita esemplare.²⁴³ Le biografie di Veronica Gambara e Vittoria Colonna concludono simbolicamente i percorsi biografici trattati,

²⁴¹ *Libro di M. Gio. Boccaccio delle donne illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi. Con una additione fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di M. Giovanni fino a i giorni nostri [...]*, a cura di Giuseppe Betussi (Comin da Trino di Monferrato: a istanza di m. Andrea Arriuabene al segno del pozzo, 1545).

²⁴² Per una critica all'opera si vedano nello specifico gli studi di Caputo: Vincenzo Caputo, 'Una galleria di donne illustri: il *De mulieribus claris* da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi', *Cahiers d'études italiennes*, 8 (2008), 131-47. Vincenzo Caputo, *'Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo': biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica* (Milano: Franco Angeli, 2012), pp. 177-203 (pp. 177-92).

²⁴³ Nadin Bassani, p. 50.

facendo convergere l'attenzione del lettore sui loro profili. Nella visione di Betussi come in quella dei suoi contemporanei, Vittoria Colonna, in particolare, emerge quale archetipo massimo della 'donna illustre', poiché assomma in sé una perfetta simbiosi tra nobiltà dei natali, preminenza politica e doti letterarie che la ergono a modello ideale per le lettrici contemporanee.²⁴⁴

La nobiltà d'animo, ma soprattutto di stirpe, insieme a una posizione preminente nello scacchiere politico dell'Italia di metà Cinquecento sono gli aspetti che caratterizzano anche il nutrito elenco di autrici scelto da Domenichi per le RD. Lo stesso Domenichi si era interessato al genere delle biografie femminili, poiché nella *Libreria Doni* gli attribuiva la composizione di un *Libro delle donne illustri antiche, e moderne*, forse su modello betussiano, probabilmente mai stampato e circolato manoscritto, citato anche nella lettera a Marino de' Ciceri de *La nobiltà delle donne*. Anche Betussi nella *Leonora* anticipava le linee di un progetto in via di realizzazione ma mai pervenutoci.²⁴⁵ Il 'choro di Muse di donne moderne' prospettato dal bassanese doveva essere ben diverso dagli altri, avendo come obiettivo quello di dare merito alla categoria della donna 'virtuosa', cioè artisticamente abile, con un elenco aggiornato di donne eccellenti nel 'canto', nella 'voce', nel 'comporre', nel 'dipingere' e nel 'suono'.²⁴⁶ L'interesse per la catalogazione e il genere delle biografie delle donne illustri è un orizzonte condiviso da entrambi i poligrafi durante il corso della loro carriera e li porta a collaborare nel progetto delle RD.

Anche le *Imagini*, stampate nel 1556 e ristampate nel 1557, si reggono su di una galleria di donne illustri.²⁴⁷ Sembra importante soffermarci su quest'opera per due motivi: sia perché è cronologicamente vicina alla stampa della nostra antologia sia perché vi sono, a mio avviso, punti in comune anche a livello tematico e concettuale. La complessa opera di Betussi è incorniciata da un dialogo fra le personificazioni allegoriche della 'Fama' e della 'Verità', che immaginano di adornare il tempio a

²⁴⁴ Caputo, *Ritrarre i lineamenti*, p. 192.

²⁴⁵ Nadin Bassani, p. 15.

²⁴⁶ Ibid.

²⁴⁷ Sul tempio di Betussi, Diana Robin, *Publishing Women*, pp. 109-23. Federica Pich, "Con la propria mia voce parli", pp. 51-74.

Giovanna d'Aragona 'co 'l nome, e co' meriti delle più rare madonne ch'oggi di habbia tutta Europa'.²⁴⁸ Il progetto si sviluppa attraverso una rassegna di ventitré illustri gentildonne, donne mecenati o poetesse, ciascuna associata ad una specifica virtù. Le statue di queste dame sono tecnicamente sorrette, di volta in volta, da un letterato contemporaneo. Statue e sostenitori formano la corona dell'altare su cui Betussi immagina essere celebrata Giovanna d'Aragona, proprio negli anni che la vedevano protagonista di un intenso scontro con Paolo IV Carafa.²⁴⁹

Nove delle ventitré nobildonne citate da Betussi compaiono anche come autrici nelle RD, e sono: Francesca de' Baldi, Ottavia Baiarda Beccaria, Lucia Bertani, Livia Tornielli Borromeo, Leonora de la Ravoire Falletti, Laudomia Forteguerra, Alda Torelli Lunati, Virginia de' Salvi e Lavinia Sanvitale Sforza.²⁵⁰ Come Domenichi, Betussi diede preminenza nella scelta a figure collegate al potere imperiale e impegnate direttamente o indirettamente nella reggenza politica. Più in generale, si può osservare che anche il contesto politico che fa da sfondo alle *Imagini* ha dei punti in comune con certi passaggi delle RD.

3.2.2. La guerra di Siena ne *Le immagini*

L'Italia del 1555 era ancora soggetta all'austero pontificato di papa Paolo IV che, oltre a promulgare il primo indice dei libri proibiti, si adoperò in una politica di contrasto verso gli spirituali e contro il circolo partenopeo di cui faceva parte anche Giovanna d'Aragona. In politica estera, mantenne una violenta linea antiasburgica contro Filippo II ai fini di ottenere il controllo del regno di Napoli, terminata con la vittoria del Duca d'Alba a Roma nel 1558, e con il fallimento del tentativo del nipote Carlo Carafa di

²⁴⁸ Betussi, *Le immagini*, p. 20.

²⁴⁹ Nicolette Bazzano, 'Giovanna d'Aragona: ritratti di gentildonna tra idealizzazioni letterarie e tensioni religiose', in *La Corte en Europa: Politica y Religion (Siglos XVI-XVIII)*, a cura di José Martinez Millan, Manuel Rivero Rodriguez e Gijs Versteegen (Madrid: Polifemo, 2012), pp. 1-15.

²⁵⁰ Per una tabella completa delle nobildonne e dei loro sostenitori si veda Robin, *Publishing Women*, pp. 120-21.

impadronirsi di Siena.²⁵¹ La conquista di Siena, in particolare, divenne per alcuni intellettuali l'emblema dei precari equilibri che la penisola stava affrontando. L'esito e il bilancio della guerra fiorentino-senese avevano infatti avuto un certo impatto sulla coscienza di letterati e poligrafi come Betussi e Domenichi. Appartenenti alla cerchia dell'ex-repubblicano, e precedentemente fuoriuscito Varchi, entrambi si vedevano certo legati a Cosimo per fini economici, ma rimanevano capaci di mascherare camaleonticamente idee, fatti e opinioni scomode.

A questo proposito, abbiamo già notato il peso qualitativo e quantitativo delle poetesse senesi nelle RD. Nelle *Imagini*, non solo Siena è l'unica città toscana menzionata, ma le sue lodi si estendono ampiamente da c. 74 a c. 90. Le gentildonne nominate a simbolo della città sono Francesca Baldi, Laudomia Forteguerri, Giudith Forteguerri e Virginia de' Salvi, quest'ultima antologizzata nelle RD tra le due icone poetiche e morali di Veronica Gambara e Vittoria Colonna e con più di quaranta testi, molti dei quali di denuncia della politica di Cosimo e alleati. Betussi, attraverso le parole della 'Fama', non risparmiava dure critiche al duca di Firenze e agli spagnoli, assumendo Siena come simbolo della barbarie che stava imperando nella penisola:

Voglio fare un volo nella bella Thoscana, e lasciando tutte l'altre sue Cittadi a dietro, fermarmi nella, ahimè, debbo dirla; sventurata (nome non già convenevole di lei) Siena. Ah infelice, e lagrimosa Città, come teco sforzata sono di piangere le adversità; poiché di così fiorita, e piena di tutte le delitie, sei così venuta in uggio a' Fati, che io ti veggio nelle mani di gente Barbare, e oltremontane. Et temo non il duro, e ostinato assedio, che ti ha cinta, con tuo grave danno al fine non ti soggioghi, e ti faccia d'altri rimaner serva [...]

²⁵¹ Il clima acceso si riflette sia linguisticamente sia strutturalmente nelle scelte betussiane. Secondo Robin 'there can be no doubt that the "contraria Fortuna" Truth speaks of refers specifically to the heavy blows Paul IV dealt the Colonna family, just days before Betussi put the last touches on his dialogue — though the pope could not of course be named'. Robin, *Publishing Women*, p. 116.

Potesse così la voce mia a pieno essaltarti, come mai stanca non mi vedrei.²⁵²

Guardando alla rappresentazione di Virginia de' Salvi e Laudomia Forteguerra nelle *Imagini*, anche Betussi aveva riservato un ruolo d'onore alle due autrici, politicamente impegnate nell'ambiente senese contro l'invasione fiorentina e a loro aveva associato rispettivamente i simboli preminenti della 'Gloria' e della 'Fama'. Nella finzione allegorica del dialogo, la 'Verità' stessa si preoccupa di evidenziare che 'questa [Laudomia Forteguerra], che io sacro all'immortal Donna, sarà solamente quella vera Fama, che col suo valore alzandosi al cielo, sarà sostegno di quanti la piglieranno per guida a farsi eterni, et immortali'.²⁵³ Nella risposta, la 'Fama' in persona concludeva definendosi, in segno di stima e rispetto, quale 'ministra delle sue attioni'.²⁵⁴ In entrambe le opere, inoltre, la critica alla situazione che stavano affrontando gli stati della penisola convergeva in un invito a unire le forze contro l'invasione turca, percepita come l'unica reale minaccia contro cui intervenire.²⁵⁵ Anche nelle RD sono numerosi i sonetti d'appello contro l'impero turco, che diventa un *leitmotiv* della lirica politica del tempo.

Più in generale, si nota una linea comune anche nelle scelte di focalizzazione geografica, che rispecchiano i contatti con le corti dell'Italia settentrionale da parte dei due autori. Nelle due opere, l'attenzione converge su Milano, Pavia e Novara, Savona, Genova e il territorio piemontese. La mancata citazione di nomi fiorentini nelle *Imagini*, che rispecchia effettivamente una preminenza culturale senese rispetto alle rimanenti città toscane, almeno nel rapporto d'inclusione tra letterati e letterate promosso dall'Accademia degli Intronati, trova corrispondenza anche nelle RD, nelle quali le autrici fiorentine sono inferiori per numero di presenze e qualità dei testi antologizzati.

²⁵² Betussi, *Le immagini*, p. 74.

²⁵³ Ivi, p. 77.

²⁵⁴ Ivi, p. 78.

²⁵⁵ Robin, *Publishing Women*, p. 114.

3.2.3. Letterati e letterate ne *Le immagini* e nelle *Rime di donne*

A livello strutturale, il dialogo betussiano emerge come il primo che abbia sancito e rappresentato idealmente la collaborazione tra letterati e nobildonne, celebrando queste dame come parte integrante di un gruppo esclusivo.²⁵⁶ Robin ha giustamente legato le ventitré figure di Betussi al mondo mecenatesco e letterario femminile, evidenziando la loro presenza nelle Accademie e in varie antologie di rime.²⁵⁷ I letterati, invece, tra i quali Domenichi e Betussi stesso alla fine dell'opera, sono per lo più figure legate al nuovo mondo della stampa e delle accademie e in relazione, per un motivo o per l'altro, con le nobildonne che sostengono. Nelle RD, i letterati che figurano con alcune rime sono Lattanzio Benucci, Don Gabriele Franceschi, Antonio Gaggi, Ottaviano della Ratta, Anton Francesco Raineri, Gherardo Spini e Girolamo Popponi. Se teniamo conto dei nomi per i quali non è antologizzata una risposta (Giovanni Battista, Galeazzo Bentivoglio, Filippo Binaschi, Francesco Bolognetti, Giovan Iacopo Bonetti, Francesco Castaldo, Giulio Cesare, Alessandro de' Medici, Agostino Rocchetta, Claudio Rocchetta e Galeazzo Rosci) possiamo notare che alcuni di questi avevano già avuto a che fare con le poetesse antologizzate e, più in generale, che alcuni nomi erano già emersi nell'ambito della *querelle des femmes*.

Lo scambio di sonetti tra Ottaviano della Ratta e Caterina Pellegrini (RD 49-50), ad esempio, era già apparso nelle *Rime diverse di molti signori napoletani* del 1553. I sonetti tra il milanese Raineri e Alda Torelli Lunati (RD 165-66) facevano già parte delle rime di corrispondenza del poeta, che vennero stampate tra i *Cento sonetti* del 1553. Lattanzio Benucci, giureconsulto che aveva partecipato con tre sonetti alle *Rime in vita e in morte* di Livia Colonna (1555), era in contatto con nobildonne famose come Ippolita Cibo, Laura Gonzaga, Tullia d'Aragona, e la stessa Virginia de' Salvi.²⁵⁸ Sui rapporti tra il poeta bolognese Gherardo Spini e la poetessa Lucia Bertani, ci è rimasta una lettera di Laura Battiferri indirizzata a Varchi

²⁵⁶ Ivi, pp. 118-19.

²⁵⁷ Ivi, pp. 120-21.

²⁵⁸ Francesco Trucchi, *Poesie italiane inedite di dugento autori* (Prato: Guasti, 1847), pp. 48-49 (p. 48).

dalla quale abbiamo conferma degli stretti rapporti che legavano lo Spini alla Bertani.²⁵⁹ Entrambi appaiono, inoltre, come interlocutori anche nel *Dialogo d'Amore* di Domenichi del 1562. Sempre in ambito bolognese, il poeta Antonio Gaggi, in corrispondenza con la suora Girolama Castellani, era tra i cantori di Giovanna d'Aragona nel *Tempio* curato da Ruscelli (1555, cc. 273-77). La compresenza, in una raccolta di rime di donne, di alcune poesie di mano d'autore poteva avere un duplice scopo. Da una parte, distingueva i letterati antologizzati quali estimatori del valore delle donne e, dall'altra, conferiva un valore 'professionale' anche alle poesie delle autrici delle RD.²⁶⁰ L'esibizione di contatti con il mondo letterario o politico contribuiva positivamente alla costruzione di un'immagine autorevole per le poetesse, mostrandole al centro della società intellettuale. Tra i corrispondenti leggiamo quindi una serie di nomi noti o notissimi, che riprendono legami e relazioni già risapute, come nel caso di Filippo Binaschi e Alda Torelli Lunati, dove il primo aveva agito come sostenitore della sua statua nelle *Imagini*.

In generale, sia le *Imagini* di Betussi che l'antologia di Domenichi si basano su un modello corale, dove l'insieme conta come le sue singole parti.²⁶¹ Con il *boom* delle antologie si era assistito, come già ricordato, ad uno sbilanciamento della lirica verso forme che davano sempre maggiore prominenza alle poesie di scambio, dialogo lirico e celebrativo rispetto al tradizionale percorso canzonieristico. Nell'opera di Betussi, tuttavia, le nostre nobildonne continuano a essere delle statue mute: di nessuna è antologizzato alcun componimento, sebbene alcune di loro, almeno da quanto si apprende nelle RD, fossero anche poetesse. Al contrario, la loro

²⁵⁹ Laura Battiferri, *Lettere di Laura Battiferri Ammanati a Benedetto Varchi*, a cura di Carlo Gargioli (Bologna: Romagnoli, 1879).

²⁶⁰ Sui reciproci benefici delle rime di corrispondenza tra letterati e letterate si veda Ann Rosalind Jones, 'Surprising Fame: Renaissance Gender Ideologies and Women's Lyric', in *The Poetics of Gender*, a cura di Nancy K. Miller (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 74-95; 'Enabling Sites and Gender Difference: Reading City Women with Men', *Women's Studies*, 19.2 (1991), 239-49.

²⁶¹ Il termine 'choral anthology' è coniato da Victoria Kirkham per descrivere la raccolta di rime di Laura Battiferri. Kirkham, 'Laura Battiferri degli Ammannati's First Book of Poetry', p. 353. Si veda anche Laura Battiferri degli Ammannati, *Laura Battiferri and Her Literary Circle: An Anthology*, a cura e traduzione di Victoria Kirkham (Chicago: University of Chicago Press, 2006), p. 36.

immagine è oggetto di discussione e apprezzamento da parte dei due dialoganti, che eleggono di volta in volta un letterato a celebrare la nobildonna in questione. Nelle RD, seppur sotto la sorveglianza e mediazione della penna di Domenichi, le autrici ‘parlano’ tra loro e scrivono all’interno dei confini di un’accademia virtuale che le può rendere immuni dalle critiche, se non altro per la prominente posizione sociale che ricoprono.²⁶²

3.3. Conclusioni

In questo capitolo abbiamo messo in rilievo lo spazio riservato da Domenichi alle rime di corrispondenza nelle RD, alle quali dedicheremo ulteriore approfondimento nell’analisi tematica dell’opera al paragrafo 6.1.1. Le rime di corrispondenza sono infatti lo strumento attraverso il quale Domenichi mette in relazione le autrici sia all’interno che all’esterno dell’antologia. Domenichi porta la sua esperienza di antologista nelle RD e aggiorna l’opera secondo l’impostazione delle *Rime di diversi signori napoletani*, che funge da modello organizzativo, strutturando la raccolta su un’alternanza di mini-canzonieri, sillogi monotematiche e rime di corrispondenza. Seppur opera molto diversa, *Le immagini* di Betussi hanno dei punti di contatto strutturale e tematico con le RD, nel condividere non solo dei nomi, che da semplici ‘statue’ diventano ‘poetesse’, ma anche una prospettiva comune sui recenti eventi politici. Nel prossimo capitolo, ci concentreremo sui profili di Gambara e Colonna quali figure centrali nel disegno di Domenichi pensato per le RD e analizzeremo nel dettaglio i profili delle autrici che compongono l’antologia.

²⁶² Sul concetto di ‘virtual salon’ o ‘academy’ rimando a Robin, *Publishing Women*, pp. 62-71.

4. Una mappa lirico-geografica dell'Italia del Cinquecento

Prima di affrontare i profili specifici delle autrici protagoniste dell'opera, sembra utile cercare di definire, brevemente, anche i termini di quei concetti di 'nobiltà' e 'virtù' che, fin dal titolo, sono associati alle scrittrici prescelte (4.1.). Nei paragrafi successivi, dopo aver trattato i profili di Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Gaspara Stampa separatamente dal resto del gruppo (4.2.), ci si addentra all'interno dell'antologia, suddividendo nell'analisi le 53 autrici secondo un criterio geografico. Nella trattazione, si è infatti voluta tenere a mente la distinzione domenichina alla base del V libro della *Nobiltà delle donne*, che costituisce quella prima ricognizione delle bellezze e delle casate nobiliari della penisola, e che agì come punto di partenza nella raccolta del materiale poetico successivamente esposto nelle RD. Da una parte, questo criterio ci permette di leggere le molteplici esperienze antologizzate alla luce dell'intento originario dell'antologia, e cioè quello di fornire degli *exempla* dell'ingegno femminile rappresentativi dei principali domini italiani. Dall'altra, e in specifici casi, questo ha dato modo di mettere in evidenza alcuni gruppi di autrici affini per origini, ideali e stile poetico, come il gruppo delle senesi e il *réseau* poetico costituito dalle autrici fiorentino-pistoiesi. Un'analisi tematica trasversale sarà meglio affidata, invece, al Capitolo 6.

Le aree geografiche adottate nella suddivisione sono le seguenti: [1] i domini medicei nell'area toscana (Siena, Firenze, Pistoia); [2] gli stati settentrionali del Ducato di Milano e del Monferrato, la Repubblica di Genova e la città di Bologna; [3] il Regno di Napoli. Quando rilevante, si è ritagliato uno spazio a parte per quei singoli profili che emergono per numero e qualità dei testi antologizzati.

4.1. *Nobilissime et virtuosissime*: una nobiltà non esclusivamente d'animo

La serie delle *Rime diverse* aveva previsto, fin dagli esordi, l'antologizzazione di poesie scritte da 'nobilissimi huomini' assieme a 'eccellentissimi ingegni' o, più propriamente, 'eccellentissimi autori' della

lingua italiana. Il titolo con cui si presentano le RD è ricalcato sullo stesso schema, ma declinato al femminile: non ‘auttori’ ma ‘donne’, non semplicemente nobili ma ‘nobilissime’ e ‘virtuosissime’. La forma superlativa *nobilissimi* doveva portare con sé anche precisi connotati storici, poiché è un’espressione che ritroviamo utilizzata nella trattatistica per identificare il più alto tra gli stati nobiliari. C’è da distinguere, infatti, tra una nobiltà fondata sul sangue blu e sulla virtù e una che assomma a queste due caratteristiche anche un alto benessere economico.²⁶³ Il legame tra moralità, nobiltà d’origine, e ricchezza materiale è caratteristica importante, e ancor più se si parla di scrittrici, per le quali una prominente posizione economico-sociale doveva essere essenziale contro le critiche di possibili detrattori. Dolce, ad esempio, non concepisce per una donna un matrimonio slegato dal beneficio economico (‘non dèe esser matrimonio senza patrimonio’)²⁶⁴ e Betussi, nel volgarizzamento del *De claris mulieribus*, costruiva per i profili delle ‘sue’ donne illustri una cornice simbiotica tutta mirata a dosare elementi di prestigio sociale, ricchezze materiali e virtù d’animo. Come già visto, l’*Additione* betussiana ampliava il catalogo boccacciano con regine, marchese e duchesse del tempo, ovvero dame che accostavano alla pudicizia, ‘la principal virtù ch’orni ogni donna nobile e illustre’, una posizione politica e sociale preminente nella società del tempo.²⁶⁵

Anche il viaggio compiuto da Domenichi nel V libro del trattato della *Nobiltà delle donne* è un’estesa galoppata tra i fiori delle maggiori famiglie nobiliari dal Nord al Sud Italia, partendo dal presupposto che ‘la donna [...] [è] tanto più eccellente e degna, quanto da migliore origine si conosce esser nata’ (c. 10r). Centrale, assieme alla virtù e all’onestà, è quindi una discendenza che sia conferma, proprio perché dono di Dio, anche della rettitudine e del merito d’animo degli *exempla* portati al lettore.

²⁶³ Matteo Palumbo, “Materia” e “maniere” della nobiltà: *Il Gentilhuomo* di Girolamo Muzio’, *Italies*, 4 (2000), 487-505. Claudio Donati, *L’idea di nobiltà in Italia: secoli XIV-XVIII* (Roma, Bari: Laterza, 1988), pp. 158-62.

²⁶⁴ Lodovico Dolce, *Dialogo della istituzion della donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, a cura di Helena Sanson (Londra: Modern Humanities Research Association, 2015), p. 121.

²⁶⁵ Citazione da Caputo, ‘Una galleria di donne illustri’, p. 134.

Analogamente, le RD, che avevano sfruttato i materiali raccolti per il trattato del '49, proponevano una selezione di 53 nomi di 'alcune' tra le più *nobilissime* e *virtuosissime* d'Italia. Fatta eccezione per Gaspara Stampa, le autrici menzionate possono essere considerate come una mappa geografica delle principali casate del tempo, che sono celebrate da Domenichi con la scelta delle rappresentanti più importanti di ogni regno.

Grande enfasi è assegnata all'area toscana, rappresentata dalle città di Siena, Pistoia e Firenze. Di Siena vengono richiamate attraverso i cognomi delle dame antologizzate le potenti famiglie di origine nobiliare degli Arringhieri-Cerretani, dei Gatteschi-Alluminati, dei Martini-Salvi, dei Piccolomini, dei Petrucci, Figliucci e Forteguerri. Tra queste, la famiglia dei Petrucci era stata al comando di Siena prima del 1555 e quella dei Piccolomini-Figliucci aveva partecipato alla lotta contro il potere mediceo, a fianco del potere francese. Di Pistoia vengono menzionate le famiglie dei Gatteschi-Alluminati e le casate antagoniste dei Braccali-Bracciolini e dei Brunozzi-Villani, che avevano iniziato una stagione di lotte civili in città per la successione al potere. Quasi a voler creare un senso di armonia e mediazione, come vedremo nelle RD, le donne fiorentine e pistoiesi si scambiano lodi reciproche a suggello della pace ristabilitasi. Di Firenze, città che vistosamente manca di rappresentanti sia a livello numerico che qualitativo, vengono menzionate le casate dei Martelli-Panciaticchi e dei Sangallo e in Clarice de' Medici, morta ben prima del 1559, si ricorda l'antica nobiltà feudale degli Strozzi.

La modernità dell'antologia consiste soprattutto nell'essere aggiornata e adattata alle dimensioni geopolitiche di una penisola in trasformazione. Un gran numero di nomi, ad esempio, provengono dall'area piemontese e lombarda: due zone periferiche, ma che avevano visto ridefiniti i propri confini nello scacchiere europeo. Dal piccolo stato del Monferrato, tra Liguria e odierno Piemonte, provengono Leonora de la Ravoire Falletti, signora della famosa corte di Melazzo frequentata da Betussi, e Claudia Della Rovere, un'esponente dell'antica famiglia di origini sabaude dei Della Rovere. L'inclusione dello stato di Milano nel campo di influenza degli Asburgo si data a partire della vittoria imperiale a Pavia nel Febbraio 1525, fino all'incoronazione di Filippo II quale

sovrano del Ducato nel 1546. Dopo la battaglia di Pavia, infatti, Milano venne affidata alla guida filo-spagnola di Francesco II Sforza, diventando uno degli stati satelliti centrali del dominio imperiale: questi regnò per decenni sotto stretto controllo dell'ambasciatore cesareo Marino Caracciolo e del comandante delle armate imperiali Antonio de Leyva.²⁶⁶ Convergono nelle zone di Pavia, Mantova e Novara le famiglie rappresentate da Lucia Bertani, Veronica Gambarà, che presiedeva la corte di Correggio, e i Tornielli-Borromeo, Torelli-Lunati e Langosca-Soleri. Tra queste, va segnalata in particolare Livia Tornielli Borromeo, figlia di quel conte Filippo Tornielli, governatore di Novara dal 1522-25 e, dal 1528-1529, tra i fedelissimi generali di cavalleria di Carlo V. Senatore dell'ordine militare e civile dello stato di Milano, Filippo Tornielli era signore di Fara, Briana e Lugano, e aiutò il sopracitato viceré spagnolo Antonio de Leyva nella cacciata dalla Lombardia dell'esercito di Francesco I, recuperando così i territori milanesi dal dominio francese.²⁶⁷

La Liguria è celebrata attraverso la menzione di due genovesi, Ortensia Scarpi e Maria Spinola. Un'autrice di origini liguri ma trapiantata in suolo piemontese è Maddalena Pallavicini, della famiglia dei Marchesi di Ceva e figlia del comandante Giulio Cesare Pallavicini. Il padre dell'autrice fu il primo ad ottenere il titolo di Marchese a partire dal 1530, per volontà del nuovo potere dei Savoia.²⁶⁸ L'autrice, quindi, fa parte di una di quelle nuove famiglie nobiliari che erano emerse nella prima metà del Cinquecento, e che Domenichi non manca di includere nella propria antologia. Quattro autrici, Diamante Dolfi, Egeria da Canossa, Isabella Riari-Pepoli e Livia Pii-Poeti, provengono dall'area bolognese e reggiana.

²⁶⁶ Federico Chabod, *Storia di Milano nell'epoca di Carlo V* (Torino: Einaudi, 1971), pp. 5-27.

²⁶⁷ De Leyva, infatti, si era distinto nella battaglia di Ravenna nel 1512 e partecipò all'assedio di Pavia nel 1524-25. Nel 1533 fu capitano generale della lega degli stati italiani costituita da Carlo V e collaborò con numerosi principi italiani per la cacciata dei francesi dei territori dell'Italia settentrionale. Francesco Cognasso, *Storia di Novara* (Novara: Interlinea, 1992), pp. 400-10.

²⁶⁸ Giovanni Olivero, *Memorie storiche della città e marchesato di Ceva* (Ceva: Teonesto, 1858), p. 146.

Tra queste, la famiglia di ‘Livia Poeta’ vantava due consoli nel consiglio bolognese degli Anziani: Giovan Paolo e Domenico Maria Pii.²⁶⁹

Solamente tre autrici su 53 fanno capo, invece, a un’area tradizionalmente più fortunata e prolifica in termini di tradizione libraria ed editoriale. L’area veneziana è infatti rappresentata dai soli nomi di Anna Golfarina, Gaspara Stampa, Ippolita Mirtilla e dalla sfortunata Olimpia Malipiero, di origine veneziana ma in esilio a Firenze. I ricordi della corte di Ischia attraverso i sonetti della duchessa Costanza d’Avalos, e le disquisizioni religiose di Vittoria Colonna, sono invece rappresentativi della poesia dell’Italia meridionale. Gli altri nomi legati a quest’area, tralasciando la contessa Silvia di Somma, provengono dalla selezione operata da Dolce, che aveva inserito una serie di nomi di scrittrici napoletane nel folto gruppo di autori legato al circolo del libraio napoletano Passero. Molto spesso, come vedremo nei profili specifici, questi nomi sono associabili a famiglie filospagnole, ad eccezione di Isabella di Morra, poetessa lucana che proveniva da una famiglia di affiliazione filofrancese. Silvia Contessa di Somma, ad esempio, era cugina del condottiero Marzio Colonna che, nel 1528, militò contro i francesi per il recupero dei porti pugliesi e, negli anni ’40, combatté tra le file dell’esercito imperiale dell’Orange nella guerra in Toscana.²⁷⁰

Domenichi lavora, quindi, con testi di nobildonne conosciute e apprezzate, che vengono portate alla conoscenza di un pubblico nettamente più ampio attraverso le RD. Dal punto di vista cronologico, a parte qualche autrice che all’altezza del 1559 era sicuramente già defunta, come nei casi di Clarice de’ Medici (la più anziana fra tutte), Aurelia Petrucci (alla quale è rivolto un sonetto in morte), Marguerite di Angoulême, Costanza d’Avalos e, ovviamente, le tre poetesse più famose (Colonna, Gambara e Stampa), l’antologia comprende poesie di nobildonne ancora in vita, alcune delle quali, come vedremo, erano in contatto diretto con Domenichi come testimoniano i sonetti di scambio da questi antologizzati.

²⁶⁹ Salvatore Muzzi, *Annali della città di Bologna dalla sua origine al 1796*, 8 voll. (Bologna: San Tommaso d’Aquino, 1840-46), VII (1844), 301.

²⁷⁰ Franca Petrucci, ‘Colonna, Marzio’, in *DBI*, 27 (1982), 388-89.

4.2. Vittoria Colonna e Veronica Gambara nell'antologia

Sfogliando i vari libri delle *Rime diverse*, Robin ha recentemente dimostrato come Veronica Gambara e Vittoria Colonna siano state delle presenze costanti nel progetto antologico iniziato con Giolito.²⁷¹ Nei vari libri delle *Rime diverse*, l'una non appare senza l'altra, mentre accanto si vedono scorrere i nomi nuovi della scena letteraria in volgare, tra cui quelli di Tullia d'Aragona, Laudomia Forteguerri, Chiara Matraini e Gaspara Stampa. Le due autrici, entrambe celebrate dall'Ariosto e da Betussi come modelli di comportamento esemplare, innalzate da Bembo e Alessandro Piccolomini quali modelli stilistici da imitare, videro i propri componimenti circolare in forma manoscritta e a stampa. Entrambe offrirono protezione e aiuto economico ad artisti e scrittori e, affiliate al potere spagnolo, assunsero un ruolo preminente nelle vicende belliche intercorse tra i regni italiani.

Domenichi aveva già lavorato con i sonetti di entrambe tra il '45 e il '49, mentre curava le tre edizioni del primo libro delle *Rime diverse*, tra le cui pagine faceva inserire quattro sonetti di tono evangelico di Vittoria Colonna e dieci poesie della Gambara di argomento vario, per lo più amoroso e celebrativo. Le scelte di Domenichi dovevano essere state significative per le autrici che seguirono poiché esemplificarono concretamente le possibilità che il Petrarchismo poteva offrire anche alle altre poetesse. A distanza di quindici anni dal *Libro primo*, sembra utile interrogarsi sulla natura della selezione operata da Domenichi per i testi di Colonna e Gambara nelle RD e sul peso esemplificativo di queste due autrici nell'impianto architettonico complessivo dell'antologia.²⁷²

Domenichi affida a Veronica Gambara e Vittoria Colonna uno spazio di più di 20 testi ciascuna, selezionando poesie dallo specifico taglio politico e contemplativo. Stando al cospicuo materiale che circolava a stampa e

²⁷¹ Robin, 'The Lyric Voices', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 433-66. Le edizioni critiche utilizzate per le rime delle poetesse sono Vittoria Colonna, *Rime*, a cura di Alan Bullock (Roma e Bari: G. Laterza, 1982) e Veronica Gambara, *Le rime*, a cura di Alan Bullock (Firenze: Olschki; Perth: University of Western Australia Press, 1995). Da qui in avanti COL Rime; GAMB Rime.

²⁷² Insieme a queste, Domenichi aveva inserito nel *Libro primo* anche due poesie della veneziana Francesca Baffa, un sonetto di Laura Terracina e uno di Laudomia Forteguerri.

manoscritto per entrambe, la scelta tematica sembra avere tutti i connotati di una scelta editoriale: di Veronica Gambara, infatti, almeno 10 testi su 23 sono di ispirazione politico-celebrativa, e almeno 8 caratterizzati da chiari riferimenti alle glorie imperiali di Carlo V, nella sua doppia veste di imperatore del Sacro Romano Impero e difensore della cristianità. Con Vittoria Colonna, invece, l'attenzione è focalizzata sulla riflessione spirituale e sulla celebrazione della Vergine e di Maria Maddalena. Le scelte antologiche operate per la Colonna appaiono ancora più significative se confrontate con quelle compiute nei *Fiori* di Ruscelli del 1558, dove le liriche di taglio amoroso hanno un peso numericamente più rilevante.

Nei paragrafi successivi, quindi, si guarderà all'orchestrazione 'materiale' dei componimenti scelti. Prima di tutto, ci concentreremo sui sonetti di scambio tra le due autrici posti quali *accessus* alle due sezioni, che abbiamo interpretato come sigilli per le diverse poetiche che aspettano il lettore nel proseguo delle RD (4.2.1.). Successivamente, si analizzeranno i temi che dominano le loro sezioni, confrontando le scelte antologiche di Domenichi con edizioni coeve dei loro testi.

4.2.1. Veronica Gambara e Vittoria Colonna in dialogo

La terzina finale del sonetto 139 di Lucia Bertani, antologizzato nelle RD, si concludeva con un omaggio alle due scrittrici, che venivano innalzate a modello e fonte d'ispirazione primaria per l'opera della modenese: 'Queste alme illustri son cagion, ch'ogni arte | tento, per torre a la mia luce l'ombra, | sol perché al mondo un dì si mostri chiara' (139. 12-14). Nelle vesti di nuove Saffo-Corinne, sia Colonna che Gambara furono esaltate dai contemporanei come mogli esemplari, vedove devote, e modelli di virtù e talento, diventando presto, grazie ad una capillare diffusione delle loro opere, punti di riferimento per le altre poetesse.²⁷³ Entrambe sono infatti le uniche autrici delle RD che possano contare su un riconoscimento critico già

²⁷³ Giovanna Rabitti, 'Vittoria Colonna as Role Model for Cinquecento Women Poets', in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, a cura di Letizia Panizza (Oxford: Legenda, 2000), pp. 478-97; Virginia Cox, 'Women's Writers and the Canon in Sixteenth-Century Italy', in *Strong Voices, Weak History*, a cura di Benson e Kirkham, pp. 14-31 (pp. 18-19); 'The Exemplary Vittoria Colonna', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 467-502.

attestato, a partire dalla loro menzione nel capolavoro ariostesco, quali prime muse moderne. Nel canto finale del *Furioso* (XLVI.3. 8), infatti, l'autore mostrò la propria gratitudine al casato di Correggio definendo la Gambara come 'grata a Febo e al santo aonio coro'.²⁷⁴ Il ruolo di controllo assunto dopo la morte del marito, i contatti con Carlo V e la fama che la donna acquistò dopo aver ospitato l'imperatore subito dopo l'incoronazione a Bologna, furono fatti essenziali che proiettarono la poetessa in quel ristretto gruppo di donne colte e politicamente abili che associavano all'amministrazione dei beni un'origine nobiliare e l'impegno nelle lettere.

Secondo la ricostruzione di Toscano, Ariosto doveva essere venuto in contatto con la poesia della Colonna proprio grazie alla mediazione di Alfonso d'Avalos, ospite della Gambara a Correggio.²⁷⁵ In onore della posizione politica dei d'Avalos-Colonna, che assicurò una pensione annua all'autore, questi non tardò ad ampliare la sua opera con l'aggiunta di un lungo elogio di Vittoria Colonna nelle ottave 16-20 del canto XXXVII, celebrando l'autrice quale nuova Artemisia, capace di immortalare in poesia le glorie militari del marito.²⁷⁶ Seppure i traguardi poetici della marchesa fossero subordinati alla sua immagine di moglie e vedova fedele, Ariosto precisava che, a differenza di una Laudomia o una Porzia, questa aveva

²⁷⁴ Come è noto, il canto XLVI ospita una rassegna di donne e uomini, letterati e non, che il poeta immagina arrivare sulle sponde del porto nel quale si sta per concludere la narrazione. Dalla versione 1516 a quella finale, il canto è rimaneggiato più volte con spostamenti e aggiunte di ottave. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso: secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e di 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre (Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 1960), p. 1598.

²⁷⁵ Per la diffusione delle rime della Colonna nel Nord Italia attraverso Alfonso d'Avalos si veda Toscano, 'Due "allievi" di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos (con un sonetto della marchesa di Pescara)', in *Letterati, corti accademie*, pp. 85-120.

²⁷⁶ Il canto è interamente aggiunto nell'edizione '32, e la Colonna è chiamata a rappresentare tutte quelle donne che, nell'età contemporanea, 'lasciando l'ago e 'l panno | son con le Muse a spegnersi la sete' (14. 4-5). Sulla negligenza di Ariosto nel citare altri nomi d'autrice, si legga Ita Mac Carthy, 'Openings: Ariosto's Double-Edged Pen', in *Women and the Making of Poetry in Ariosto's 'Orlando Furioso'* (Leicester: Troubadour, 2007), pp. 1-16 (pp. 7-14). Mac Carthy sostiene che l'atteggiamento ambivalente di Ariosto garantisca all'opera 'a pretext for representing both sides of the *querelle des femmes*' e permetta al '*Furioso* to juxtapose contrary attitudes that might otherwise not meet' (p. 14). Su questo anche Cinzia Sartini Blum, 'Pillars of Virtue, Yokes of Oppressions: The Ambivalent Foundation of Philogynist Discourse in Ariosto's *Orlando Furioso*', *Forum Italicum*, 28 (1994), 3-21 (p. 12).

avuto il merito di rendere fama al nome del marito con i propri versi, configurandosi quindi quale *pars agens* nel processo celebrativo del proprio casato (19. 6-8).²⁷⁷ Gambara e Colonna riappaiono elogiate, insieme, nel terzo libro del *Dialogo della istituzion delle donne* di Lodovico Dolce (Venezia: Giolito, 1545) come esempi della condizione più autorevole e virtuosa di una donna agli occhi di Dio, quella cioè vedovile, nella quale ‘veramente si può far pieno giudicio della castità et degli honesti costumi della matrona, quando, avendo libertà di peccare, non pecca’.²⁷⁸ Ancora, i loro profili sono i medaglioni di chiusura dell’*Additione al libro delle donne illustri* di Betussi, che si concentra, per entrambe, nell’illustrare la discendenza nobile dei rispettivi casati d’appartenenza.²⁷⁹ Anche Domenichi immortalò lo stretto nesso tra le due autrici aprendo il profilo della Colonna con due sonetti di proposta della Gambara (200, 201), seguiti dalle relative risposte (202, 203), che fungono da *accessus* alle corrispettive sequenze poetiche:

Della S. Veronica Gambara di Coreggio, alla
Marchesa di Pescara.

200

O de la nostra etade unica gloria,
donna saggia, leggiadra, anzi divina,
a la qual riverente hoggi s’inchina
chiunque è degna di famosa historia.
Ben fia eterna di Voi qua giù memoria,
né potrà il tempo con la sua ruina,
far del bel nome vostro empia rapina;
ma di Lui porterete alma vittoria.
Il sesso nostro un sacro, e nobil tempio
dovria, come già a Palla, et Febo, farvi,
di ricchi marmi, et di finissim’oro;
e poichè di virtù siete l’esempio,
vorrei, Donna, poter tanto lodarvi,
quanto Io vi riverisco, amo, et adoro.

Risposta della Marchesa.

201

Di nuovo il cielo de l’antica gloria
orna la nostra etate, et sua ruina
prescrive, poscia che tra Noi destina
spirto, c’ha di beltà doppia vittoria.
Di Voi, ben degna d’immortale historia,
bella Donna ragiono, a cui s’inchina,
chi più di bello ottiene, et la divina
interna parte vince ogni memoria.
Fararvi i chiari spirti eterno tempio;
la carta il marmo fia, l’inchiostro l’oro,
che ’l ver costringe lor sempre a lodarvi.
Morte col primo, o col secondo, et empio
morso, il tempo, non ponno homai levarvi
d’immortal fama il bel ricco thesoro.

²⁷⁷ Toscano sottolinea che ‘Il Marchese guadagnò solenni encomi a sé e all’intera casa d’Avalos, presentata (xxxiii, 24-57) come vindice dei diritti dell’Impero e della Chiesa negli anni [...] che vanno dalla calata di Carlo VIII fino alla spedizione di Lautrec nel Regno di Napoli’. Per informazioni ulteriori sul valore del commento ariostesco nella costruzione cortese del profilo di casa d’Avalos-Colonna, rimando alle pagine di Toscano, *Letterati corti accademie*, pp. 106-07.

²⁷⁸ Dolce, *Dialogo*, a cura di Sanson, pp. 99-100.

²⁷⁹ Boccaccio, *Il libro delle donne illustri*, a cura di Betussi, cc. 213v-214r, 230v-31r.

ALLA MARCHESA.

202

Mentre da vaghi, et giovenil pensieri
fui nodrita, hor temendo, hora sperando,
piangendo hor trista et hor lieta cantando,
da desir combattuta hor falsi, hor veri;
con accenti sfogai pietosi, et ferì
i concetti del cor, che spesso amando
il suo male, assai più, che 'l ben, cercando,
consumava dogliosa i giorni interi.
Hor, che d'altri pensieri, et d'altre voglie
pasco la mente, a le già care rime
ho posto, et a lo stil silentio eterno.
Et s'allhor vaneggiando, a quelle prime
sciocchezze intesi, hora il pentirmi toglie
la colpa palesando il duolo interno.

Risposta della medesima.

203

Lasciar non posso i miei saldi pensieri
ch'un tempo mi nodrir felice amando,
hor mi consuman misera cercando
pur quel mio Sol per strani alti sentieri,
Ma tra falsi pensieri, et pianti veri
la cagione immortal vuol, ch'obliando
ogni altra cura, Io viva al fin sperando
un giorno chiaro dopo tanti neri.
Onde l'alto dolor, le basse rime
muove, et quella ragion la colpa toglie,
che fa viva la fede, il duolo eterno.
Infino a l'ultim'ora quelle voglie
saran sole nel cor, che furon prime,
sfogando il fuoco honesto, e 'l duolo interno.

I sonetti 200 e 201 compaiono per la prima volta a stampa nell'edizione delle rime della Colonna curata da Ruscelli nel 1558 (RIME 1558). Il sonetto 202, anch'esso presente in RIME 1558, aveva invece avuto particolare fortuna ed era noto al Domenichi, che lo aveva stampato nel primo libro delle *Rime diverse*:

Tabella 1. Gambara e Colonna in dialogo.

	RIME 1538	RIME-I 1545-49	RUSC-1 1553	RIME 1558	RUSC-2 1558 (I Fiori)
Gambara 200 (Bullock, 42)				x	
Colonna 201 (Bullock, E:13)				x	
Gambara 202 (Bullock, 11)		x	x	x	x
Colonna 203 (Bullock, AI:65)	x			x	

L'intera silloge 200-203 era stata stampata, in sequenza, nella sola edizione delle rime della Colonna sopracitata: nella seconda parte dell'opera, infatti, Ruscelli accostava alle proposte della Gambara la prima riga dei sonetti in risposta della marchesa, leggibili per intero nella prima parte delle RIME 1558. Questo scambio, tuttavia, doveva risalire a circa vent'anni prima.²⁸⁰ In una lettera, infatti, Bembo ringraziava Matteo Bandello 'delli Sonetti della S.ra Marchesa e della S.ra Veronica, i quali mi sono suti carissimi, belli e gentili tutti e tre', cogliendo l'occasione per giudicare il componimento della Colonna 'di più fatica' rispetto a quello della Gambara, poiché formato dalle stesse parole rima della proposta.²⁸¹

Nelle due proposte, Gambara esalta la Colonna come nuovo modello a cui le altre donne dovrebbero ispirarsi poiché, in virtù del proprio talento artistico, aveva raggiunto il traguardo di una fama immortale. A questo proposito, confrontando il sonetto 200 nella stampa ruscelliana e in quella domenichina, salta all'occhio una particolare variante. Mentre nel testo antologizzato nel '58 viene stampato 'chiunque è *degno* di famosa istoria' (v. 4), nelle RD si legge 'chiunque è *degn*a di famosa historia' che forse sembra rafforzare ancora di più un messaggio rivolto ad un pubblico di lettrici, piuttosto che di lettori. Nei versi successivi, la Colonna è paragonata ad Atena e Apollo, simboli di saggezza e talento poetico. A differenza che nell'elogio ariostesco, non vi sono riferimenti diretti al defunto marito, e il sonetto tende a concentrarsi soprattutto sui meriti della destinataria. Ai vv. 9-10, Gambara esprime il desiderio di dedicare alla Colonna un tempio poetico: 'Il sesso nostro un sacro, et nobil tempio | dovria, come già Palla, et Febo, farvi'. La promessa si realizzò, di fatto, nel 1543, con l'uscita della prima parte del commento di Rinaldo Corso alle rime spirituali della

²⁸⁰ Lino Pertile, 'Un "roco" sonetto per Veronica: come nasce il 123 delle *Rime* di Pietro Bembo', *Italique*, 1 (1998), 1-24. Il sonetto della Gambara 'O de la nostra etade unica gloria' è riproposto quasi identico nel *Libro quarto* del 1551 (c. 213), e attribuito a Lorenzo d'Acquaria. Il sonetto differisce solo al v. 9, nel quale, al posto di 'il sesso nostro', si legge 'il secol nostro'. L'appropriazione potrebbe suggerire una certa circolazione del sonetto della Gambara e una sua successiva imitazione.

²⁸¹ Pietro Bembo, *Lettere*, a cura di Ernesto Travi, 4 voll. (Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 1987-93), III (1992), 352-53 (p. 353). Toscano, 'Due "allievi" di Vittoria Colonna', p. 109.

Colonna²⁸² dedicate alla Gambara, la quale doleva disporre di una silloge di sonetti della Colonna preordinati e annotati da Corso stesso.²⁸³

Come Brundin ha ampiamente descritto, l'edizione del 1543 è eccezionale per molti aspetti: non solo è, a livello storico, la prima raccolta commentata di una scrittrice del XVI secolo, ma è anche la prima raccolta commentata 'of a living writer, of either gender'.²⁸⁴ Questa edizione si limitava al commento delle sole rime spirituali, secondo un'operazione che approfittava dell'immagine della poetessa quale 'secular nun', ovvero di donna laica ma partecipe di una profonda meditazione teologica.²⁸⁵ L'edizione delle rime viene dedicata dal Corso alla Gambara, stabilendo una chiara connessione e affinità intellettuale tra le due poetesse. L'operazione sostenuta dalla Gambara, quella cioè di connettere pubblicamente la propria immagine a quella della Colonna, adempiva, di fatto, ad un duplice scopo, sia letterario che politico. La Gambara, infatti, quale reggente di Correggio, lungo il corso della propria vita si era preoccupata di intrecciare relazioni atte ad assicurare adeguata protezione alla propria famiglia e alla propria città, minacciata dalle mire espansionistiche del ducato di Milano, oggetto di continui contenziosi tra Francesco I e Carlo V. Assicurarsi un legame con i Colonna-d'Avalos poteva essere fonte di grandi vantaggi, tra cui

²⁸² *Dichiarazione fatta sopra la seconda parte delle Rime della Divina Vittoria Colonna [...] Da Rinaldo Corso* (Bologna: Gian battista de Phaelli, 1543). Sul commento del Corso si veda Monica Bianco, 'Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle Rime di Vittoria Colonna', *Studi di filologia italiana*, 56 (1998), 271-95; 'Rinaldo Corso e il "Canzoniere" di Vittoria Colonna', *Italique*, 1 (1998), 35-45; Chiara Cinquini, 'Rinaldo Corso editore e commentatore delle Rime di Vittoria Colonna', *Aevum*, 73 (1999), 669-96; Giovanni 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, XIVe-XVIe siècles*, a cura di Gisèle Mathieu-Castellani e Michel Plaisance (Parigi : Aux Amateurs de livres, 1990), pp. 185-202; Abigail Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation* (Aldershot e Burlington: Ashgate, 2008), pp. 33-35. Si vedano anche i recenti contributi di Tatiana Crivelli, 'The Print Tradition of Vittoria Colonna's Rime', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 69-139 (pp. 110-20); Helena Sanson, 'Vittoria Colonna and Language', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 195-233 (pp. 223-232).

²⁸³ Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics*, p. 160.

²⁸⁴ Ivi, p. 33.

²⁸⁵ Ivi, pp. 33-34.

l'avanzamento del figlio Ippolito nella carriera militare, ottenuto proprio attraverso l'incontro a Correggio con Alfonso d'Avalos.

Il secondo sonetto dedicato alla Colonna (203), è stato spesso scelto nelle edizioni postume delle sue rime quale sonetto d'apertura, a fronte delle somiglianze con il proemio dei RVF e del taglio decisamente agostiniano del testo. Nel sonetto, costruito su un marcato distacco temporale tra quartine e terzine ('Allhor' vs 'Hor'), Gambara ripensa alla propria produzione e annuncia di voler tralasciare 'i giovenil pensieri' e il passato 'stil', cioè quello amoroso, per concentrarsi su 'altri pensieri' essendo la mente ora rivolta a riflessioni più profonde ('et d'altre voglie | pasco la mente', vv. 9-11).²⁸⁶ Domenichi, quindi, anticipando lo scambio poetico tra le due autrici, offre al lettore un saggio e un'anticipazione di due differenti prospettive stilistiche e tematiche. Mentre la Gambara dichiara di voler abbandonare la tematica amorosa per concentrarsi su rime di altro respiro, la Colonna, che non rinnega la celebrazione del proprio amore passato, lo rivaluta e vivifica quale base necessaria alla trasfigurazione spirituale della sua produzione lirica.

4.3. Veronica Gambara nelle *Rime di donne*

Di Veronica Gambara vengono antologizzati 23 testi, tutti nel segno di quella *varietas* annunciata nel sonetto 202. Tra questi si rintracciano infatti un sonetto di tema religioso, otto di intento politico, sette di tematica amorosa, tra cui uno di vedovanza (208), tre bucolico-biografici, mentre i rimanenti si dividono tra componimenti rivolti in lode o in morte di vari destinatari:

Tabella 2. Veronica Gambara nelle *Rime di donne*.

RD	Argomento
200	A Vittoria Colonna
201	Risposta
202	A Vittoria Colonna

²⁸⁶ Veronica Gambara, *Complete Poems. A Bilingual Edition*, a cura di Molly M. Martin e Paola Ugolini (Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014), pp. 30-31.

203	Risposta
204	Rivolto a Carlo V e Francesco I affinché uniscano le forze contro i turchi
205	Contro la Repubblica di Firenze instauratasi dopo la morte di Alessandro de' Medici.
206	Amoroso (amato = sostegno spirituale)
207	Amoroso (lode degli occhi)
208	Amoroso (in morte dell'amato)
209	In morte del Bembo
210	Supplica a Dio affinché sostenga l'esercito imperiale contro i turchi
211	Esaltazione di Carlo V
212	Esaltazione di Carlo V (progetto di costruzione di un tempio in suo onore)
213	Esaltazione di Carlo V
214	In lode di Alessandro Vitelli, paragonato ad Alessandro il Grande
215	Esaltazione di Carlo V
216	Amoroso (invocazione del marito assente)
217	Amoroso (si implora l'amato ad essere cortese)
218	Tema religioso (sulla predestinazione)
219	Al luogo natio (lontananza)
220	Amoroso (lode degli occhi)
221	Al luogo natio
222	A Maria d'Aragona (in consolazione per la morte del Marchese del Vasto)
223	Amoroso (lode delle virtù marziali del marito)
224	Al luogo natio (ricongiungimento)

La fonte principale utilizzata da Domenichi per le rime della Gambara coincide, credo, nell'antologia dei *Fiori* di Ruscelli (RUSC-2 1558) stampata solo un anno prima. Infatti, se ci basiamo sulle varianti registrate nell'edizione Bullock, la lezione dei vari sonetti stampata da Domenichi coincide con quella decisa da Ruscelli nei *Fiori*. Si confronti, ad esempio il sonetto RD 206 'Vero albergo d'Amore, occhi lucenti' con GAMB Rime 22. Nonostante Domenichi avesse incluso questo sonetto molti anni prima nel *Libro primo* del '45, le numerose varianti (2: ritegno; 5: apparir; 6: manca; 11: può darmi; 13: valor) sono le stesse stampate in RUSC-2 1558.²⁸⁷ In

²⁸⁷ Nel sonetto 205, ad esempio, la lezione 'prima' al posto di 'nobil schiera' (v. 4) stampata da Bullock, si trova solo in RUSC-2 1558 e nelle RD. Un confronto puntuale evidenzierà la stessa tendenza per le altre rime.

aggiunta, le sequenze RD 202, 204-07, 216-18, 208-10 e 219-20 rispecchiano in parte anche la sistemazione delle poesie alle pp. 565-71 dei *Fiori*.²⁸⁸ I sonetti 211, 213-215, attribuiti nei *Fiori* e, ancora prima, nel *Libro terzo* [AR1550] a Vittoria Colonna, sono assegnati però da Domenichi alla Gambara per la prima volta dalla loro apparizione a stampa, e formano un quadro lirico volto ad esaltare Carlo V (213, 215) e il condottiero Alessandro Vitelli²⁸⁹ (214) quali difensori della cristianità sulle orme di Augusto (Carlo V) e di Alessandro il Grande (Vitelli).²⁹⁰

Nel 1534 la pungente penna di Aretino definì l'autrice una 'meretrice laureata',²⁹¹ proprio perché, come un abile signore, usò il suo talento per ottenere vantaggi personali. Dalle rime di adulazione a Carlo V, agli elogi rivolti a pedine imperiali (RD 214), si deduce come la scrittrice si preoccupasse, una volta morto il marito, di assicurare stabilità al proprio territorio e facilitare la carriera dei figli Ippolito e Girolamo. I testi riflettono, perciò, l'accurata orchestrazione di influenze e alleanze politiche che permise alla scrittrice di mantenere la contea di Correggio relativamente protetta da attacchi esterni e, soprattutto, in grazia all'imperatore. Tra gli otto sonetti politici antologizzati, quattro sono di esclusiva adulazione dell'operato di Carlo V, mentre gli altri esortano Francesco I e l'imperatore ad allearsi contro la minaccia turca sul Mediterraneo.²⁹² Entrambi i temi, ovvero la celebrazione di Carlo V e il richiamo ad unire le forze contro i turchi, continuavano ad essere altamente significativi anche negli anni di composizione delle RD.

Proclamato imperatore a Bologna nel 1535, Carlo V viene descritto nel piccolo tempio a lui dedicato come erede ultimo degli imperatori della

²⁸⁸ Per un'esame delle fonti che attestano i sonetti inclusi da Domenichi nelle RD, rimando alla Tab. 3.

²⁸⁹ Secondo l'ultima edizione delle poesie della Gambara, Alessandro coinciderebbe con Alessandro Farnese (Paolo III). Gambara, *Complete Poems*, a cura di Martin e Ugolini, p. 109.

²⁹⁰ I sonetti 211, 213, 214, 215 sono assegnati alla Gambara anche da Bullock (GAMB Rime, p. 41).

²⁹¹ Pietro Aretino, *Il Pronostico*, in *La Cortigiana, Opera Nova, Pronostico, Testamento dell'Elefante, Farza*, a cura di Angelo Romano (Milano: BUR, 2008), p. 289.

²⁹² Per un'analisi estesa di questi sonetti si veda Daniela Pizzagalli, 'La politica (1519-1532)', in *La signora della poesia: vita e passioni di Veronica Gambara, artista del Rinascimento* (Milano: Rizzoli, 2004), pp. 67-111.

classicità, da Giulio Cesare ad Augusto. Nel sonetto 211 è però esaltato come il ‘vero’ imperatore, con una formula che si ripete anche nel sonetto 213: egli è nato sotto una stella ‘più benigna’ rispetto a quella di chi l’ha preceduto (213. 5), poiché nato nella cristianità e incoronato per volontà divina. Con la battaglia di Pavia del 1525, ha vinto ‘duo mondi’ (213. 12) e ha trasformato tanti ‘voler discordi’ in ‘paci’, quale novello Augusto (213. 13). Nello stesso sonetto, Gambara dichiara di voler costruire a Brescia, ‘là, dove più con le sue lucid’onde | la picciol Mela le campagne infiora’ (vv. 1-2), un tempio con al centro una statua che lo esalti come il maggiore tra tutti gli imperatori (vv. 7-11). Ciò che sembra importare alla Gambara, tuttavia, è il raggiungimento di un’armonia generale tra gli stati europei, verso un fine e dovere comune (215). Nella prospettiva dell’autrice, solo la concordia politica tra le maggiori potenze del tempo avrebbe potuto, infatti, vincere la minaccia dell’impero ottomano, che era quasi riuscito ad entrare alle porte di Vienna nel 1529. Come il 215, il sonetto 204 assume la forma di un appello ai regnanti Carlo V e Francesco I a tralasciare i contenziosi aperti per adempiere al proprio dovere morale, insito nell’esercizio del potere politico, strumento supremo della volontà divina.

Simili ad un’egloga virgiliana, anche i componimenti più genericamente ‘paesaggistici’, come il 219 e 224, associano alla rappresentazione idilliaca del bresciano, ‘sito gentil, vago, et adorno’ (219. 4), riferimenti al clima politico contemporaneo, lasciando trapelare i timori dell’io poetico. Entrambi i sonetti sembrano essere stati scritti al ritorno della poetessa a Brescia nel 1533, dopo che l’imperatore le concesse di riappropriarsi dei possedimenti familiari nel territorio natio.²⁹³ Nel sonetto 219, il ritorno alla città natia, tratteggiata con i versi d’apertura della petrarchesca ‘Chiare, fresche et dolci acque’, coincide con una sorta di riappacificazione con il passato, stilisticamente sottolineata dall’utilizzo dell’elegante iperbato con *enjambement* ai vv. 10-11 (‘che quante mai da’ la Fortuna offese | ricevute ho fin qui, pongo in oblio’). Le ottave del poemetto 224 tratteggiano una situazione simile: come due amanti che possono finalmente abbracciarsi dopo una vita in lontananza, anche la poetessa può

²⁹³ Pizzagalli, p. 96.

riabbracciare la sua terra. Questo poemetto in ottave ebbe grande fortuna, comparso nel *Sesto libro* curato da Ruscelli (1553, cc. 85v-86r) e nel *Libro settimo* del 1556 a cura di Dolce (pp. 392-93). Più avanti, nel Settecento, verrà utilizzato dal Quadrio quale esempio di perizia compositiva in ottave. Come riscontrato da Cox, in poche stanze vengono accorpati con maestria riferimenti alla tradizione pastorale e lirica, con attenzione ai classici latini, tra cui Virgilio, Ovidio e Catullo, offrendo una prova poetica utile alle lettrici e ai lettori dell'antologia domenichina.²⁹⁴

Merita una menzione speciale il sonetto 218, che tratta della predestinazione, un tema insolito per l'autrice, e che ebbe una singolare circolazione antologica: prima delle RD, è l'unico stampato nel *Secondo libro* (Venezia: Giolito, 1547) e ristampato successivamente nei *Fiori*. Il sonetto ha permesso di mettere in discussione gli interessi religiosi della Gambara e fare luce sull'ecclettico panorama della cultura bresciana e modenese di metà Cinquecento. Dallo studio della biblioteca di casa Gambara, sono state ipotizzate delle possibili letture dell'autrice in materia, come la traduzione italiana della *Prefazione nella Pistola di San Paolo ai Romani* di Lutero (Venezia: Comin da Trino, 1545). Più in generale, la critica ha cercato di approfondire lo stretto rapporto con Rinaldo Corso, una figura ricca di contraddizioni, e i contatti con Nicolò Gambara e Lucrezia Gonzaga, zii dell'autrice e interessati ai 'moti di rinnovamento religioso e di riforma dei costumi ecclesiastici'.²⁹⁵

²⁹⁴ Cox, *Lyric Poetry*, p. 367.

²⁹⁵ Su questo sonetto, si veda il commento di Anna Bettoni, 'Il sonetto di Veronica Gambara sulla predestinazione in Du Bellay', *Italique*, 5 (2002), 33-52. In generale si veda Ennio Sandal, 'Casa gambaresca, i libri, la tipografia', in *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del Convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985)*, a cura di Cesare Bozzetti, Pietro Gibellini e Ennio Sandal (Firenze: Olschki, 1989), pp. 59-77 (p. 68).

Tabella 3. Possibili fonti a stampa utilizzate per le rime di Gambara.¹

Bullock	RD	R 1545	R 1546	R 1547	R 1548	R 1549	AR 1550	R 1550	Dol 1553	RUSC 1553	RUSC -1 1553	RUSC-2 1558
E: 29²	204	x	x			x						x
49	205	x	x			x					x	x
22	206	x	x			x						x
20	207	x	x			x					x	x
28	208						x				x	x
65	209						x				x	x
40	210						x				x	x
47	211						x				x	x
46	212						x					
48	213³						x					x
60	214⁴						x					x
E: 27	215⁵						x					x
23	216	x	x			x					x	x

¹ La nomenclatura utilizzata è ripresa da GAMB Rime, pp. 36-53.

² Il sonetto è attribuito da Bullock alla Colonna (E: 29). Si veda Alan Bullock, 'Un sonetto inedito di Vittoria Colonna', *Studi e problemi critica testuale*, 2 (1971), 229-235; GAMB Rime, p. 45. Il sonetto è stato però riattribuito alla Gambara da Cox (*Lyric Poetry*, pp. 308-09).

³ Attribuito a Vittoria Colonna in AR1550 e RUSC-2 1558.

⁴ Come sopra.

⁵ Come sopra e il sonetto è attribuito a Vittoria Colonna anche da Bullock (E: 27). Si veda Alan Bullock, 'Veronica o Vittoria? Problemi di attribuzione per alcuni sonetti del Cinquecento', *Studi e problemi di critica testuale*, 6 (1973), 115-131; (GAMB Rime, p. 45).

19	217	x	x			x					x	x
57	218			x	x			x			x	x
37	219								x	x		x
21	220⁶	x	x			x					x	x
38	221	x	x			x					x	
34	222	x	x			x					x	
25	223⁷	x	x			x					x	
43	224								x	x	x	

⁶ Madrigale, si trova anche in RUFFO 1553.

⁷ Madrigale, si trova anche in FIESCO 1554.

4.4. Vittoria Colonna nelle *Rime di donne*

Se di Veronica Gambara si enfatizzano la vita attiva e la partecipazione agli avvicendamenti politici franco-spagnoli, la sezione rappresentativa della marchesa di Pescara si concentra esclusivamente sulla meditazione interiore. Secondo gli studi di Bullock, i testi selezionati per le RD deriverebbero da RIME-1 1546, ovvero l'edizione delle rime della Colonna stampata da Vincenzo Valgrisi e curata da Donato Rullo, ad eccezione di soli due sonetti (RD 279, 282) su cui ritorneremo in seguito (Tab. 4).¹ Tatiana Crivelli imputa a questa particolare edizione l'aver determinato, nella critica, l'idea di una netta separazione tra rime amorose e spirituali, che divenne poi lo schema su cui si basarono le stampe successive delle rime colonniane.² L'edizione Valgrisi, oltre ad ampliare il corpus delle poesie spirituali con ben 145 testi inediti rispetto alle edizioni precedenti, dava preminenza a temi cari al circolo valdesiano, a cui sia Rullo che lo stampatore furono legati.³ Secondo le parole di Bullock, le rime del '46 spiccano come 'un corpo organico chiaramente ordinato secondo un criterio ben definito', che calca l'attenzione sul ruolo assunto dalla salvezza per sola fede e dalla Croce quali unici strumenti contro il peccato.⁴ Un tema anticipato, e ribadito, da Domenichi nelle parole della cugina della Colonna, Costanza d'Avalos, della quale fa stampare 5 sonetti di tema meditativo, precedentemente editi da Ruscelli in RIME1558.⁵ Per quanto Domenichi non faccia stampare nelle RD nulla di inedito della marchesa, è interessante riflettere sulla scelta e l'organizzazione dei testi, ancor più se confrontati con la selezione adottata un anno prima nei *Fiori* di Ruscelli.

¹ COL Rime, p. 284. Per le edizioni a stampa citate, si utilizza la nomenclatura utilizzata da Bullock (COL Rime, pp. 258-323). Il sonetto 'Le belle opre d'Enea superbe e sole' (A1: 24) viene citato da Bullock, ma non mi risulta fare parte del corpus delle RD.

² Crivelli, 'The Print Tradition', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 121-24.

³ Negli stessi anni Domenichi aveva fatto stampare per i tipi di Valgrisi i *Cinque libri della legge, religione, et vita de' Turchi [...]* (Venezia: Valgrisi, 1548).

⁴ Sul peso della tematica Cristocentrica nell'edizione Valgrisi, si veda Rinaldina Russell, 'L'ultima meditazione di Vittoria Colonna e l'Ecclesia Viterbensis', *La parola del testo*, 4 (2000), 151-66.

⁵ Su Costanza d'Avalos, rimando al paragrafo 4.9.1. (pp. 205-14).

Se Ruscelli sceglie di antologizzare per la Colonna prevalentemente rime amorose, Domenichi opta per un taglio decisamente spirituale e per dare luce a quella ‘specifica’ Colonna, discepola del Pole e vicina alle posizioni di Bernardino Ochino. Come illustra sinotticamente la tabella 5, i temi principali comprendono la salvezza per *sola fide*, la meditazione sul Cristo in croce e una riflessione sui ruoli assunti dalla Vergine e dalla Maddalena. D'altronde, nei sonetti di apertura delle RD, la regina Margherita d'Angoulême affidava la palma di guida intellettuale e spirituale proprio alla marchesa. Quasi in apertura delle RD, leggiamo infatti due sonetti della regina di Navarra Margherita d'Angoulême, l'uno di derivazione colonniana (5) e l'altro indirizzato alla stessa marchesa (6). Mi pare interessante soffermarsi su questi due sonetti per la posizione d'apertura che occupano, per il ruolo simbolico delle due autrici, entrambe coinvolte nella passata stagione riformistica degli anni '40, e per il ritratto della Colonna che emerge attraverso le parole della regina.

4.4.1. Margherita d'Angoulême e Vittoria Colonna nelle RD

Margherita d'Angoulême aveva certo letto parte della produzione lirica della Colonna, e la critica ha identificato la regina come posseditrice del codice manoscritto Laurenziano 1153.⁶ Insieme alla Marchesa e a Veronica Gambara, fu una delle poche autrici incluse nel *Libro primo* delle lettere volgari stampate da Aldo Manuzio (Venezia: Manuzio, 1542). Ancora, la raccolta di *Lettere* curata da Girolamo Ruscelli nel 1556 (Venezia: Giordano Ziletti) inserisce tra trentasei autori una lettera della regina e due della marchesa.⁷

⁶ Cox, *Women's Writings*, p. 291. Sui rapporti tra Vittoria Colonna e Margherita di Navarra, si veda Verdun-Louis Saulnier, ‘Marguerite de Navarre, Vittoria Colonna et quelques autres amis italiens de 1540’, in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne I: Moyen Age et Renaissance* (Ginevra: Slatkine, 1980), pp. 281-95. Sulla corrispondenza poetica tra Margherita e Colonna si veda Barry Collett, *A Long and Troubled Pilgrimage: The Correspondence of Marguerite D'Angoulême and Vittoria Colonna, 1540-1545* (Princeton e NJ: Princeton Theological Seminary, 2000). Sul manoscritto delle rime, e una bibliografia aggiornata sulla questione, rimando al capitolo di Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics*, pp. 101-32.

⁷ Chemello, ‘Il codice epistolare femminile’, pp. 33-35.

I sonetti antologizzati da Domenichi ci riportano indietro di quasi vent'anni rispetto alle RD, e cioè al clima dei colloqui tra la Colonna, il vescovo di Capodistria Pier Paolo Vergerio e la regina di Navarra sullo 'stato presente della Chiesa [...] et di alcuni articoli bellissimi, et tutti spirituali, et di quegli appunto che Vostra Eccellenza suol desiderar che si ragioni, et si pensi sempre'.⁸ Vergerio stesso aveva elogiato Margherita e la duchessa di Ferrara, Leonora Gonzaga, e Vittoria Colonna per il loro impegno nella riflessione religiosa sul tema della predestinazione.⁹

Il sonetto RD 5 è una preghiera di redenzione e perdono rivolta a Dio.¹⁰ Le tessere petrarchesche informano certamente le prime due quartine, che rimandano al modello di 'Padre del ciel, dopo i perduti giorni' (RVF 62), arricchendolo con frequenti inarcature. Nelle terzine, invece, si fa posto alle riflessioni dell'io poetico, con riferimenti al pensiero spirituale-valdesiano. È nel sangue di Cristo, infatti, e non nelle opere personali, che si può intravedere l'unica via verso la redenzione ('Sol nel tuo sangue spero, et sol con l'armi | de la fe' m'assecurò', vv. 12-13). Il valore salvifico del sacrificio di Cristo è anche motivo del sonetto RD 291 di Vittoria Colonna e, più in generale, uno dei punti cardine della riflessione della Marchesa sul tema.¹¹ Il secondo sonetto della Angoulême, sesto nelle RD, è rivolto a Vittoria Colonna ('Felice Voi, che con gli spirti ardenti', RD 6) che è riconosciuta quale intermediaria, guida e spirito eletto da Dio al fine di portare luce tra i mortali ('Et poi che scorto il vero lume avete; | fate, ch'anchor non sia per gli altri vano; | ma, ch'il provi ciascun chiaro, et sereno', vv. 12-14). La Colonna perciò, fin dalle prime righe è offerta al lettore/lettrice sia come modello stilistico sia come guida morale e spirituale da seguire e imitare. Le parole di Margherita ricalcano abbastanza da vicino

⁸ Da una lettera di Vergerio indirizzata alla Colonna. La citazione è riportata da Braida, p. 70.

⁹ Ibid.

¹⁰ Sulla produzione poetica della regina si veda Itala T. C. Rutter, 'La scrittura di Vittoria Colonna e Margherita di Navarra: resistenza e misticismo', *Romance Languages Annual*, 3 (1991), 303-08.

¹¹ Il sonetto 291 è piuttosto interessante in quanto pregno dell'influenza ochiniana in materia e legato da Monica Bianco ai temi della quinta predica del frate, pronunciata a Lucca nel 1538. Monica Bianco, 'Per la datazione di un sonetto di Vittoria Colonna (e di un probabile ritratto della poetessa ad opera di Sebastiano del Piombo)', *Italique*, 11 (2008), 91-107 (p. 97).

quelle utilizzate proprio da Vergerio nel definire i meriti del gruppo del quale le due nobildonne facevano parte, che ‘dal lungo sonno che ci teneva gli occhi et gli animi gravati et pigri’ riesce finalmente a indirizzare e risvegliare l’animo umano verso la ‘cognitione delle vere vie [...] nel servizio di Dio’.¹²

L’autorità stilistica della Colonna, che sarà trattata più in dettaglio nei capitoli che seguiranno, era già stata formalmente decretata da Alessandro Piccolomini e pubblicamente sancita con tre letture di alcuni suoi sonetti presso l’Accademia fiorentina, subito dopo la morte della marchesa.¹³ Nella prefazione ai *Cento sonetti* (1549), in particolare, Piccolomini assumeva ad esempi della lirica moderna proprio Bembo e Vittoria Colonna, ‘la quale ha fatto conoscere al mondo che non è necessario, come stimano alcuni, che a sola materia amorosa s’accomodino i sonetti sempre, ma ad ogni altro onorato soggetto son atti, per santo e grave che sia’.¹⁴ La marchesa, quindi, nell’offrire spunti di riflessione tematica che esulano dalla materia amorosa, legittima anche la produzione che il lettore delle RD troverà antologizzata.

4.4.2. I sonetti devozionali di Vittoria Colonna nelle *Rime di donne*

Come dimostra il confronto con RIME-1 1546, nelle RD non si mantiene la posizione originaria dei testi se non per microsezioni tematiche, che sono state evidenziate in colori diversi nella Tab. 5, qualora i sonetti compaiano in posizioni vicine anche nell’edizione Valgrisi. Domenichi sembra quindi selezionare gruppi di sonetti devozionali incentrati sul valore salvifico del sacrificio di Cristo. L’unico sonetto facente parte delle rime classificate come amoroze nell’edizione Bullock è il 279 (A2: 57), un testo che si potrebbe definire elogiativo-encomiastico avendo come oggetto

¹² Cit. da Anne Jacobson Schutte, *Pier Paolo Vergerio e la Riforma a Venezia (1498-1549)*, a cura di Vincenzo Cappelletti (Roma: Il Veltrò, 1988), p. 186.

¹³ Virginia Cox, ‘Members, Muses, Mascots: Women and the Italian Academies’, in *The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a cura di Jane E. Everson, Denis V. Reidy e Lisa Sampson (Cambridge: Legenda, 2016), pp. 132-69 (p. 156).

¹⁴ Zaja, ‘Intorno alle antologie’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, p. 124.

l'esaltazione del marito defunto come eroico condottiero.¹⁵ L'altro sonetto non presente nell'edizione '46, forse da ritenersi un'integrazione pensata *ad hoc* per il corpus delle RD, è il sonetto 282 (S2: 22), celebrativo della nascita della Vergine. Altra differenza rispetto all'ordine Valgrisi, e credo peculiare rispetto alla tradizione a stampa delle rime colonniane, è l'enfasi posta da Domenichi su testi mariani e sui simboli della cristianità femminile, con il porre in incipit della silloge proprio un sonetto in lode di Maria Maddalena.¹⁶ Se questo è il quadro generale, proviamo ora a seguire, nello specifico, i gruppi tematici che si susseguono nelle RD.

Il gruppo di sonetti RD 272-76 e 286-94 riflettono sulla natura delle fede, della grazia divina e della valenza salvifica del 'libro' della Croce. Queste sono tematiche profondamente legate alle esperienze valdesiane e all'*Ecclesia Viterbensis* che, guidata dal Cardinal Pole, richiamava alla centralità del sacrificio di Cristo e metteva in discussione l'intermediazione dei rituali religiosi. Nel sonetto 273, infatti, si ricorda l'importanza di una fede fervida, poiché solo 'Con la croce, col sangue, et col sudore, | con lo spirito al periglio ogn'hor più ardente, | et non con voglie pigre, et opre lente | dee l'huom servire al suo vero signore' (273. 5-8). Il sostrato teorico su cui poggiano queste affermazioni è ben delineato nel sonetto 286, nel quale si descrivono al lettore le due vie di salvezza possibili all'uomo: da una parte le 'sacre carte', ovvero le sacre scritture, e dall'altra il 'libro della croce', la contemplazione. Si tratta di due procedimenti diversi: il fedele può abbassare gli occhi e leggere la parola di Dio, oppure rivolgere lo sguardo alla croce e lasciare che sia il corpo di Cristo a parlare, senza bisogno di

¹⁵ Domenichi aveva anche volgarizzato una biografia del d'Avalos. Paolo Giovio, *La vita di Ferrando Davalo marchese di Pescara [...]* (Firenze: Torrentino, 1551).

¹⁶ Rinaldina Russell, 'Vittoria Colonna's Sonnets on the Virgin Mary', in *Maria Vergine nella letteratura italiana*, a cura di Florinda M. Innae (Stony Brook: Forum Italicum Publishing, 2000), pp. 125-37. Abigail Brundin, 'Vittoria Colonna and the Virgin Mary', *Modern Language Review*, 96 (2001), 61-81; 'Vittoria Colonna and the Poetry of Reform', *Italian Studies*, 57 (2002), 61-74 e 'Marian Prose Works', in *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, pp. 133-54. Questo tema è trattato anche da Robin, seppur brevemente, in 'The Lyric Voices', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 461.

alcuna intermediazione ('si mostra a Noi sì vivo, et sì dappresso, | che l'alma allhor non può per l'occhio errare', 286. 7-8).¹⁷

Riprende pari pari l'edizione Valgrisi la disposizione a dittico dei sonetti 275 e 276, che raccontano i momenti salienti della vita di Cristo. Alla primavera salvifica derivata dalla nascita del Salvatore (275) si avvicenda il dolore cosmico per la sua morte. La salvezza dell'uomo è quindi ora possibile solamente attraverso la mediazione delle 'due man piagate', che sono 'scorte | da ridurne al camin [...] smarrito' (276. 7-8). Si ribadisce, ancora, come il corpo e le piaghe di Cristo siano l'unico libro entro il quale il fedele può decifrare il messaggio divino.¹⁸ Il ricorso all'immagine della 'piagata mano' (294. 4) è fondamentale, e profondamente legato alle predicazioni riformate, come nel sonetto 292, la cui struttura riflette la quinta predica di Ochino.¹⁹ L'atto contemplativo, tuttavia, si basa anche sull'umiltà intellettuale e spirituale del fedele: l'ignoranza delle complessità teologica è la via attraverso cui l'anima può correre 'certa, et veloce al segno vero' (286. 14). L'anima ha bisogno del 'nudrimento' (274. 14), ovvero della fonte di Cristo, per alimentare l' 'albero' della fede che è stato piantato nel suo cuore (274. 3).

Secondo la lettura colonniana, sia in poesia che negli scritti in prosa, la Vergine e Maria Maddalena sono oggetto di una rivalutazione profonda, che caratterizza la voce poetica della marchesa 'differently to that of her male colleagues and contemporaries'.²⁰ Maria Maddalena fu la prima testimone della resurrezione di Cristo, e la donna scelta per comunicare la lieta novella agli apostoli. La riflessione della Colonna sul significato e sul ruolo di Maria Maddalena non è episodica, ma documentata in vari luoghi nelle lettere dell'autrice e nelle commissioni artistiche a Tiziano e

¹⁷ In un altro sonetto, il giudizio è sicuramente più deciso: 'Quei ch'avrà sol il lui le luci fisse, | non quei ch'intese meglio, o che più lesse | volumi in terra, in Ciel sarà beato | in carte questa legge non si scrisse, | ma con la stampa Sua nel cuor purgato | col foco de l'amor Gesù l'impresse' (S1: 78).

¹⁸ Come scrive Campi: 'l'idea che l'uomo non è accolto da Dio per una sua intrinseca giustizia, ma per la giustizia che viene dalle piaghe del Crocifisso, scorre come un filo d'oro attraverso tutte le *Rime*'. Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna: un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino* (Torino: Claudiana, 1994), p. 48.

¹⁹ Bianco, 'Per la datazione di un sonetto di Vittoria Colonna', p. 97.

²⁰ Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics*, p. 191.

Michelangelo.²¹ La santa, qui protagonista dei sonetti 271 e 280, è elevata a modello religioso a fianco della Vergine nelle lettere alla cugina Costanza d'Avalos, e citata come *exemplum* in una lettera del giugno 1544 al cardinale Giovanni Morone.²²

Nei sonetti citati, si recupera quindi la figura della santa quale *apostola apostolorum*, la prima tra tutti ad aver creduto nella resurrezione, ed in grazia a Dio per l'umiltà e la fedeltà dimostrate. Il sonetto 271 segue quasi letteralmente l'episodio così come è narrato dal vangelo di Giovanni: mentre i discepoli ritornavano in casa, dopo aver riscontrato che il corpo di Cristo era sparito durante la notte, 'Maria invece stava all'esterno, vicino al sepolcro, e piangeva' (Giovanni 20. 11-18). Successivamente, Giovanni racconta l'incontro della donna con i due angeli e con Gesù stesso, che, chiamandola per nome, si fa riconoscere come risorto e la invita a diffondere l'accaduto a tutta la comunità apostolica. La Colonna si sofferma in più punti sulla purezza di cuore della Maddalena che, 'sola, inerme, humile, et pura' (271. 3), in totale abbandono alla fede, 'cade sicura' (v. 7) ai piedi del Cristo. Se gli apostoli hanno bisogno di toccare le piaghe del Maestro, Maddalena crede immediatamente al miracolo e predica l'accaduto anche a costo di non essere creduta.²³ Simbolica, sia rispetto ai propositi delle RD e sia nella

²¹ Sulla figura della Maddalena nella riflessione colonniana c'è un'ampia bibliografia e si veda, in particolare, Joseph Gibaldi, 'Vittoria Colonna: Child, Woman, and Poet', in *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, a cura di Katharina M. Wilson (Athens: University of Georgia Press, 1987), pp. 22-46 (pp. 31-32). Giovanni Bardazzi, 'Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino', *Italique*, 1 (2001), 63-101 (pp. 79-80). Barbara Agosti, 'Vittoria Colonna e il culto della Maddalena (tra Tiziano e Michelangelo)', in *Vittoria Colonna e Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri (Firenze: Mandragora, 2005), pp. 71-81. Liletta Fornasari, 'Immagini di Vittoria Colonna e il suo rapporto con le arti', in *Incontri con Vittoria Colonna: atti delle giornate di studio (26 gennaio – 2 marzo 2006)*, a cura di Franco Cristelli (Siena: Protagon, 2007), pp. 153-64 (pp. 159-64). Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics*, p. 148. Michele Camaioni, 'Per "sfiammeggiar di un vivo e ardente amore". Vittoria Colonna, Bernardino Ochino e la Maddalena', in *El Orbe Católico: transformaciones, continuidades, tensiones y formas de convivencia entre Europa y América*, a cura di Maria Lupi e Claudio Rolle (Santiago: Rill, 2016), pp. 105-60.

²² Per la lettera al cardinale Morone si veda Vittoria Colonna, *Carteggio*, a cura di Ermanno Ferrero e Joseph Müller, 2^{da} ed. (Torino: Loescher, 1982), pp. 277-79. Per le lettere a Costanza d'Avalos rimando al paragrafo a questa dedicato (4.9.1., pp. 205-14).

²³ Matteo 16. 9-20: 'Alla fine apparve agli undici, mentre stavano a mensa, e li rimproverò per la loro incredulità e durezza di cuore, perché non avevano creduto a quelli che lo avevano visto resuscitato.'

poetica colonniana, è la chiusura del sonetto 271, nella quale, ribaltando ogni dubbio sulla costanza del cuore femminile, si afferma con forza che ‘Onde, se ’l ver dal falso non s’adombra | convien dare a le donne il pregio intero | d’havere il cor più acceso, et più costante’ (271. 12-14).

Della vicenda della Maddalena l’autrice propone una lettura mirata, certo notata da Domenichi, che decide di porre proprio questo sonetto in apertura della silloge della poetessa.²⁴ Alla figura di una Maddalena errante, che trova conforto nella solitudine della meditazione, si sovrappone la vicenda biografica della Colonna: ‘ond’Io mi specchio, e tergo | nel bello esempio’ (280. 6-7).²⁵ Anche la santa sembra aver trascorso del tempo ad Ischia, e il riferimento geografico all’‘alta spelonca’ (v. 9) potrebbe essere proprio un richiamo al paesaggio roccioso dell’isola.²⁶ L’identificazione con la Maddalena prosegue fino all’ultima terzina: come la voce di questa, che è descritta come ‘accesa’ e ‘animosa’ (280. 1), anche la voce della Colonna si fa ‘ardita et balda’ (v. 13) nell’invocarla, costruendo un parallelismo tra due vite e due missioni evangeliche sentite evidentemente come simili. Lontana dall’essere uno strumento passivo, Maddalena, assistendo alla resurrezione di Cristo, è infusa della forza della verità, che le permette di confrontarsi, e scontrarsi, con il resto del mondo. In relazione a questo punto, come scrive Gubaldi, nella storia della santa ‘Colonna obviously found a spiritual model for life. She doubtless would have wished that her own exemplary existence and poetic art might play a similar role for her readers, no matter how distant in place or time’.²⁷ Maria Maddalena, infatti, da prostituta a santa, simbolo della misericordia divina, esemplifica e incorpora nella sua vicenda un cammino di distacco dagli interessi terreni, fino ad abbracciare un totale abbandono alla volontà divina e farsi portatrice del messaggio evangelico.

²⁴ La Maddalena figura già utilizzata episodicamente da alcuni scrittori coinvolti nella *querelle des femmes* ai fini di sostenere la dignità delle donne rispetto agli uomini. Michelle A. Erhardt e Amy M. Morris, *Mary Magdalene: Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque* (Leiden: Brill, 2012), p. 243.

²⁵ Cox, *Lyric Poetry*, p. 202.

²⁶ Ibid.

²⁷ Gubaldi, ‘Vittoria Colonna: Child, Woman, and Poet’, p. 32.

Alla Vergine sono dedicati, invece, i sonetti 278, 281 e 282. Maria è mediatrice tra l'uomo e Dio, e specchio della sua luce ('Col chiaro, che da Lui prendi, l'oscuro | de le notti ne togli' 278. 9-10).²⁸ La Madonna, tuttavia, non è semplice strumento, ma partecipe attiva della volontà di Cristo.²⁹ Nel sonetto 281, l'autrice chiede all'angelo Gabriele, rievocato e lodato nelle prime due quartine, di raccontare i dettagli dell' 'alta ambasciata', ovvero del momento dell'annunciazione (v. 7). Lo slancio e l'entusiasmo di voler ascoltare senza intermediazioni il miracoloso evento sono stilisticamente sottolineati dall'incalzante polisindeto delle terzine, in contrasto con la sintassi bilanciata e posata dell'incipit. La Colonna chiede infatti di essere fatta partecipe, nei dettagli, del 'volto, e i gesti | l'humil risposta, et quel casto timore, | l'ardente charità, la fede viva | de la Donna del Cielo', ascoltando 'con che honesti | desiri ascolti, accetti, honori, et scriva | i divini precetti entro il suo cuore' (281. 9-14). In questi ultimi versi, l'immagine della Vergine appare sempre più nitida e dettagliata: Maria ascolta, accetta, onora e scrive nel suo cuore la parola di Cristo, secondo un climax di gesti che la rende complice attiva del messaggio divino; forse specchio dei desideri dell'autrice stessa, speranzosa di contribuire ad un rinnovamento spirituale della Chiesa con quello stesso ardore. Da notare, infatti, il risalto riservato al verbo 'scrivere', in forte *enjambement* con il verso successivo, e che chiude anche l'incalzante serie di verbi in asindeto al v. 13.

Maria non è solo un libro aperto nel quale Dio sceglie di imprimere il proprio 'verbo' ma è pure colei che onora la parola di Dio, incidendola nel

²⁸ Ivi, p. 200.

²⁹ Per una diversa lettura si veda Emidio Campi, *Michelangelo e Vittoria Colonna*, pp. 48-54. Nella sezione dedicata alla 'mariologia' della Colonna, lo studioso parla di un 'ridimensionamento mariologico' nei sonetti dedicati alla Vergine. A questo proposito, lo studioso afferma che 'dimostrerebbe dunque di non aver ben inteso il testo della Colonna chi leggendolo fissasse su Maria la propria attenzione indipendentemente dalla persona e dall'opera di Cristo, perché tutto quello che l'autrice dice della madre del Signore è sistematicamente subordinato alla cristologia e alla soteriologia'. La salvezza, quindi, ha un unico protagonista e, portando ad esempio il *Pianto [...] sopra la passione di Cristo*, 'nell'intera letteratura non soltanto non compaiono i termini di "Mediatrice" e "Avvocata", ma non vi è traccia alcuna di una partecipazione attiva della Vergine Madre all'opera mediatrice e redentrice del Figlio, né di una funzione protettiva ed assicuratrice'. Se il discorso può essere vero nel trattato citato, mi sembra che sia le lettere a Costanza d'Avalos, sia gli esempi nelle RD sfumino la posizione di Campi con dati su cui riflettere ulteriormente.

proprio cuore. Il parallelo è quindi stabilito: la meditazione e la scrittura sono i mezzi attraverso i quali anche la Colonna, come la giovane ed eletta Maria, onora il Padre e vivifica la fede.³⁰ L'importanza salvifica della Vergine è motivo centrale anche del sonetto 282, nel quale non si celebra, come il primo verso potrebbe far pensare, la nascita di Cristo, ma la nascita della Vergine, che sarà colei che sola renderà possibile l'incarnazione del figlio di Dio. Nel finale non spetta a Maria intercedere presso Dio ma è Cristo che viene invitato, con un elegante chiasmo, a pregare per la madre, affinché doni a sua volta all'io la forza di votarsi totalmente alla contemplazione del Padre.

³⁰ Da notare l'utilizzo della rima 'viva:scriva' (280. 11,13).

Tabella 4. Possibili fonti a stampa utilizzate per le rime di Colonna.

Bullock	RD	RIME 1538	RIME-3 1539	RIME -1 1546	RIME 1558¹
S1: 155	271		x	x	
S1: 86	272			x	
S1: 87	273			x	
S1: 20	274			x	
S1: 23	275			x	
S1: 24	276			x	x
S1: 146	277			x	
S1: 110	278			x	
A1: 57	279	x			x
S1: 121	280	x		x	x
S1: 131	281			x	
S2: 22	282		x		x
S1: 140	283			x	
S1: 144	284			x	
S1: 163	285			x	
S1: 165	286			x	
S1: 168	287			x	
S1: 174	288			x	
S1: 178	289			x	
S1: 19	290			x	
S1: 66	291			x	
S1: 69	292			x	
S1: 80	293			x	
S1: 92	294		x	x	x

¹ L'edizione è basata su RIME 1543.

Tabella 5. Colonna nelle *Rime di donne*.

Bullock	RD	Tema	RIME 1546
S1: 155	271	Maria Maddalena	2.42.b
S1: 86	272	<i>Sola fide</i>	1.25.b
S1: 87	273	<i>Sola fide</i>	2.25.b
S1: 20	274	<i>Sola fide</i>	2.8.b
S1: 23	275	Nascita di Cristo	1.9.b
S1: 24	276	Morte di Cristo	2.9.b
S1: 146	277	Relazione tra Picciol Sol (d'Avalos) – Gran Sol (Dio)	1.40.b
S1: 110	278	Alla Vergine	2.31.b
A1:57	279	Fama e gloria del d'Avalos	Mancante
S1: 121	280	Maria Maddalena	2.34.a
S1: 131	281	Annunciazione alla Vergine	2.36.b
S2: 22	282	Nascita della Vergine	Mancante
S1: 140	283	In morte del fratello Federigo	1.39.a
S1: 144	284	A una 'Donna fedel'	1.40.a
S1: 163	285	In morte del fratello Federigo	2.44.b
S1: 165	286	Sul libro della Croce	1.45.a
S1: 168	287	Libro della Croce e fede cristiana	1.46.a
S1: 174	288	<i>Sola fide</i>	1.47.b
S1: 178	289	Relazione personale tra anima-divino	1.48.b
S1: 19	290	Relazione personale tra anima-divino	1.8.b
S1: 66	291	Relazione personale tra anima-divino	2.30.a
S1: 69	292	Relazione personale tra anima-divino e meditazione sulla Croce	1.21.a
S1: 80	293	<i>Sola fide</i>	1.24.a
S1: 92	294	Relazione tra anima-divino e meditazione sulla Croce	1.27.a

4.5. Gaspara Stampa nelle *Rime di donne*

Tra le autrici a cui dobbiamo riservare un profilo separato, c'è il nome di Gaspara Stampa. Il paragrafo che segue contestualizza l'inserimento della poetessa padovana nelle RD, unica tra le autrici, ad eccezione di Vittoria Colonna, ad aver avuto seppur postuma un'edizione a stampa delle sue rime e ad essere stata bollata esplicitamente della fama di cortigiana. Nata a Padova intorno al 1523 e figlia di un colto mercante di gioielli, dopo la morte del padre Gaspara si trasferisce giovanissima a Venezia con la madre Cecilia e i fratelli Cassandra e Baldassarre.¹ Quest'ultimo, anch'egli discreto poeta, muore nemmeno ventenne nel 1543, e risulta destinatario di una serie di poesie di compianto da parte di Varchi, Domenichi e Betussi. La poetessa, di origine borghese ma 'virtuosa' per eccellenza poiché cantante affermata nel circolo veneziano di Venier, viene antologizzata da Domenichi con una breve selezione di testi, nonostante le sue rime fossero già state edite nel 1554 dalla sorella Cassandra e dal letterato Giorgio Benzoni.

È noto come Gaspara e la sorella vennero educate nel canto e nella scrittura sotto la guida del poeta viterbese Fortunio Spira e del musicista franco-fiammingo Perissone Cambio che, nel 1547, dedica alla poetessa l'edizione del *Primo libro di madrigali a quattro voci*.² La casa veneziana della madre è luogo d'incontro per letterati, poeti e musicisti. Gaspara conosce e frequenta il mondo patrizio veneziano attraverso il circolo letterario capitanato da Domenico Venier, figura fondamentale nel percorso della poetessa verso la successiva carriera poetica. In quelle stanze, Stampa 'doubtlessly learned a great deal about versification, meter, rhythm, cadence, imagery, form, and rhyme'.³ A differenza di Vittoria Colonna e Veronica Gambara, la musica padovana, non potendo certo vantare una

¹ Per le notizie biografiche il riferimento principale rimane la monografia di Fiora Bassanese, *Gaspara Stampa* (Boston: Twayne, 1982).

² Perissone Cambio, *Primo libro di madrigali a quattro voci* (Venezia: Gardane, 1547). Per un'analisi dell'opera rimando a Martha Feldman, 'Perissone Cambio: Madrigals for Four Voices', in *City Culture and the Madrigal at Venice* (Berkeley, Los Angeles e Londra: University of California Press, 1995), pp. 369-85.

³ Bassanese, p. 12; Janet L. Smarr, 'Gaspara Stampa's Poetry for Performance', *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 12 (1991), 61-84.

rispettata discendenza nobiliare, sfruttò la propria formazione artistica per farsi posto in società, seppur a discapito della propria reputazione.

Solo cinque dei trecento componimenti che formano il corpus attuale delle rime della poetessa furono stampati mentre l'autrice era in vita. Ad eccezione del componimento dedicato a Iacopo Bonetti (66), che compare per la prima volta nelle RD, gli altri quattro erano già stati stampati tra il 1553 e il 1555 (Tab. 6). I sonetti 67, 68 e 69 si potevano leggere, nello stesso ordine con il quale appaiono nelle RD, nel *Sesto libro* delle rime, curato da Ruscelli nel 1553. Il sonetto 70 era stato invece incluso nel *Tempio della divina signora donna Giovanna d'Aragona* del 1555, curato dallo stesso redattore. Le rime scelte da Domenichi sono, perciò, quattro su cinque, testi già antologizzati in precedenza e selezionati da Ruscelli.

Tabella 6. Possibili fonti utilizzate per le rime di Stampa.

	RD	RUSC 1553	RIME 1554	RUSC 1555
66	'Dotto, saggio, gentil, chiaro Bonetto'			
67	'Vieni, Amore, a veder la gloria mia'	x	x	
68	'O hora, o stella dispietata, et cruda'	x	x	
69	'Fa, ch'Io riveggia Amor, prima ch'Io moia'	x	x	
70	'Questo felice et glorioso Tempio'			x

Se la vita dell'autrice è stata ricostruita abbastanza chiaramente, non possiamo affermare lo stesso circa la circolazione dei suoi componimenti, che mancano di ogni testimonianza manoscritta, e che dovevano essere stati difficilmente reperibili già per la sorella.⁴ Sappiamo, però, che i testi stampati si leggevano e si musicavano e la voce dell'autrice, nonché il suo talento musicale, sono gli aspetti maggiormente lodati anche da Parabosco. Questi la descrive, infatti, come dotata di una voce talmente armoniosa che,

⁴ Courtney Quaintance, 'Women Writers between Men: Gaspara Stampa and Veronica Franco', *Textual Masculinity and the Exchange of Women in Renaissance Venice* (Toronto: University of Toronto Press, 2015), pp. 147-53. William J. Kennedy, 'Writing as a Pro: Gaspara Stampa and the Men in her *Rime*', in *Rethinking Gaspara Stampa*, a cura di Falkeid e A. Feng, pp. 137-54.

quasi come un novello Orfeo, riesce ad infondere ‘spirto e vita nelle più fredde pietre’.⁵ Alcune delle rime d’occasione dovevano essere state probabilmente cantate o recitate in occasioni speciali come matrimoni o feste in onore di personaggi importanti, come il sonetto in lode di Elena Barozzi, o il sonetto in lode del matrimonio di una coppia di sposi di Serravalle, al quale la poetessa avrebbe partecipato assieme a Giovanni Gradenigo e Elena Bembo.⁶

Le relazioni con l’ambiente poetico veneziano e l’Accademia dei Dubbiosi furono fonte di importanti contatti con poeti e poligrafi quali Dolce, Ruscelli, Domenichi e il più maturo Venier. Il gruppo, che aveva conosciuto il compianto Baldassarre Stampa, fu anche il primo testimone delle poesie di Gaspara.⁷ Non avendo notizie più precise sull’argomento, sembra opportuno ragionare sui motivi che potrebbero aver guidato Ruscelli prima, e a ruota Domenichi, nella selezione dei testi dell’autrice inclusi nel *Sesto libro* (1553), e prima dell’edizione ‘ufficiale’ delle rime della poetessa del ’54.

Se per un testo nato nel panorama petrarchistico è ovvio, quanto a volte pedante, segnalare i debiti verso i RVF, credo che questo aspetto abbia un significato decisivo nei testi di debutto in carta stampata dell’autrice. Già Fiora Bassanese aveva notato come nel sonetto 67, ‘Vieni, Amore, a veder la gloria mia’, i richiami petrarcheschi fossero più marcati rispetto agli altri sonetti della produzione stampiana.⁸ Il testo sviluppa il tema della gloria, argomento che sarà fondamentale nella struttura delle rime stampiane del ’54, gloria alla quale l’io partecipa, di riflesso, attraverso gli occhi dell’amato. L’incipit del sonetto richiama certamente quello di RVF 191, ‘Stiamo amor, a veder la gloria nostra’ e le parole rima in *-ia* richiamano da vicino, declinate al femminile, le rime di RVF 5 (‘desio’:‘mio’:‘restio’). In aggiunta, il sostrato petrarchesco è accompagnato da una robusta struttura retorica: il verso iniziale della seconda quartina è parallelo a quello della

⁵ Citazione in Abdelkader Salza, ‘Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini’, *GSLI*, 62 (1913), 1-101 (p. 16).

⁶ Giovanni Alfredo Cesareo, *Gaspara Stampa, donna e poetessa* (Napoli: Perella, 1920), p. 18.

⁷ Bassanese, p. 7.

⁸ Ivi, p. 133.

prima terzina, ('Chiara fe' Me', 'Chiara fe' Te'), e sviluppa le indicazioni precedentemente annunciate al v. 3. Il sonetto, dalla struttura quasi sillogistica, è trapuntato da figure di suono, come le assonanze interne della prima quartina ('strali', 'chiari', 'immortali') e le rime inclusive ai versi 3, 6 ('immortali': 'mortali'). Il polisindeto e la scansione binomiale sono invece l'infrastruttura che modula il sonetto nei suoi movimenti interni.

Alla celebrazione dell'amato segue lo struggimento amoroso dell'io nel sonetto successivo (68), che evoca il momento dell'abbandono. A causa della scomparsa del proprio 'sole', l'io è immerso nella solitudine e nel buio della coscienza e lasciato senza alcun punto di riferimento. In armonia con il piano tematico, lo struggimento psicologico è reso sul piano stilistico da coppie aggettivali antitetice alla maniera petrarchesca. Il terzo sonetto, 'Fa, ch'io riveggia, Amor, prima ch'io moia' (69), riecheggia l'incipit di 'Fa ch'io riveggia il bel guardo, ch'un sole' (RVF 260) ed è caratterizzato da una certa musicalità, realizzata attraverso le numerose ripetizioni interne, l'uso di rime inclusive e le varie contrapposizioni antitetice.

I tre esempi inseriti da Ruscelli, magari suggeriti dalla stessa poetessa con la quale sappiamo essere stato in contatto, sembrano tramati da motivi piuttosto tradizionali, che non si spingono oltre ad una sequenza classica di celebrazione della bellezza di Collaltino e della denuncia del suo abbandono. Questa scelta, seguita a ruota da quella di Domenichi, ricade perciò su sonetti marcatamente petrarcheschi e ricchi di espressività musicale. La giovane autrice, conosciuta nell'Italia settentrionale ma meno famosa altrove, viene presentata al pubblico da Ruscelli, pochi anni prima della morte, con un chiaro biglietto da visita. Domenichi riprende la stessa impalcatura e, in aggiunta, incornicia graficamente i testi aprendo e chiudendo la silloge con due sonetti di dedica, l'uno a Iacopo Bonetti (RD 66), che nelle RD ritroviamo interlocutore anche di Narda Nardi, e l'altro in lode dello stesso Ruscelli (RD 70).

Nel sonetto 66, che apre la silloge stampiana, Bonetti, nelle vesti di conoscitore dei meccanismi d'amore, è invitato a ragionare su un doppio quesito: se il male che viene dal sentimento amoroso sia maggiore o minore del bene, e perché Amore sia dipinto nudo, cieco e faretrato. La proposta riecheggia gli argomenti solitamente alla base delle discussioni

accademiche, che miravano ad indagare la psicologia e la fenomenologia del sentimento amoroso. D'altro canto, un'autrice che volesse esibire una certa cultura non poteva esimersi dal mostrarsi coinvolta in tali dispute, che le permettevano di sfoggiare la propria conoscenza del modello petrarchesco e della dottrina neoplatonica. Il sonetto 70, tratto dal *Tempio* per Giovanna d'Aragona, è rivolto a Ruscelli e ne mette in risalto meriti e pregi. Rivolgendogli le sue lodi, l'autrice ringrazia il poligrafo di averla resa famosa avendo fatto 'udire il suo nome a Battro, e a Thile, | e tutto quel, ch'Io volli, et non potei' (vv. 13-14).

Se valutiamo il rilievo offerto a Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Virginia de' Salvi, si può ritenere che lo spazio riservato a Gaspara Stampa sia piuttosto limitato, tenendo conto che l'edizione delle sue rime era già stata stampata ben cinque anni addietro. Gaspara Stampa è posizionata nella prima parte delle RD, tra Isabella Pepoli e Maria da Sangallo, mentre Colonna, Salvi e Gambara sono collocate in conclusione dell'opera, quasi a sigillo ideale delle RD. Sommati, i testi delle tre autrici ammontano circa a 70, equivalenti cioè al 25% dell'intera antologia. Limitandoci a questi dati numerici, c'è da chiedersi, perciò, se si possa parlare di una certa reticenza nei confronti dell'autrice, chiamando a sostegno due motivazioni, l'una estetica e l'altra di convenienza.

La riscoperta del valore di Gaspara Stampa nel panorama poetico è una conquista relativamente recente della critica ed inizia a partire dal 1738, quando Luisa Bergalli ristampò nuovamente il corpus delle rime stampiane per conto di un avo dei Collalto.⁹ Da Croce a Cox, la critica ha descritto e valutato la produzione della Stampa come 'eccezionale' per l'epoca rispetto ad un gusto che tendeva a ripararsi sotto una certa omologazione tematica e linguistica.¹⁰ Mentre Gambara e Colonna hanno cantato la bellezza dell'amore coniugale, prima da spose e poi da vedove fedeli, con rime rivolte ad un marito dalle più alte virtù morali, l'autrice padovana aveva messo in scena una raffinata palinodia del testo petrarchesco. Le sue rime cantano di

⁹ Luisa Bergalli e Apostolo Zeno, *Rime di Madonna Gaspara Stampa con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra Conti di Collalto, e di Baldassarre Stampa* (Venezia: Piacentini, 1738).

¹⁰ Benedetto Croce, 'La lirica del Cinquecento', *La Critica*, 28 (1930), 321-49 (p. 348); Bassanese, p. 99; Cox, *Women's Writing*, p. 89.

un amore imperfetto e doloroso, acceso dai sensi oltre che dai sentimenti, per un uomo socialmente superiore quanto infedele alle proprie promesse. Il canzoniere della Stampa è un luogo di nuovi amori e rinascita: con il venir meno della relazione con Collaltino, anche la struttura delle sue rime, almeno secondo la lezione a stampa del 1554, tende ad adattarsi ad un orizzonte multiforme e politematico. Se all'unicità del sentimento subentra l'apertura a nuove relazioni, al percorso di pentimento si sostituisce un programma volto a raggiungere la propria realizzazione, come annuncia il proemio delle sue rime. Tutti questi aspetti sono stati rivalutati dalla critica moderna come elementi di originalità compositiva e spessore intellettuale, determinando l'entrata di Gaspara Stampa nel canone letterario.

Ci si chiede, tuttavia, se tale apprezzamento fosse altrettanto sentito tra i contemporanei e, soprattutto, tra coloro che erano in grado di influenzare il gusto letterario verso determinati nomi a discapito di altri. Nonostante le rime di lode collocate in proemio dell'edizione '54, la mancata ristampa e lo spazio riservato alla poetessa nelle RD sembrano indicare una certa diffidenza verso tale originalità tematico-stilistica. La scelta antologica fatta da Ruscelli e Domenichi sembra guardare, al contrario, a prove piuttosto retoriche (forse, addirittura, semplicistiche?) e svolte secondo una maniera palesemente petrarchesca. Se Ruscelli decide di dare alle stampe prove facili e orecchiabili, Domenichi antologizza testi già autorizzati ad una diffusione generale. Uno scrupolo che, se considerato alla luce di una antologia dal *target* specifico ('virtuosissime e nobilissime'), appare più che fondato nei confronti di un'autrice dalla fama ambigua come quella della Stampa.

Venendo a ragioni che potremmo definire quasi 'diplomatiche', Domenichi e Betussi, come molti altri poligrafi, dovevano molto al conte Collaltino di Collalto, personaggio a cui la poetessa non ha risparmiato le critiche più feroci. Figlio di una fra le più cospicue famiglie della Marca Trevigiana, era protettore, amico e mecenate di molti intellettuali. Domenichi stesso dedicò una serie di opere al Conte, come il volgarizzamento dell'impresa di Ciriaco Minor e un blasone nel *Dialogo*

dell'imprese militari et amorose.¹¹ Betussi, suo segretario, agì da intermediario affinché alcune delle poesie di Collaltino venissero stampate nel *Libro primo* delle rime del 1545.¹² All'altezza del 1559, il Conte si era da poco sposato con Giulia Torelli e aveva posto fine alla carriera militare. Sembra lecito pensare, allora, che non risultasse così consono dare alle stampe dei sonetti che avrebbero potuto nuocere ad un nome come quello di Collaltino, un contatto certamente facoltoso e importante per entrambi i poligrafi.

4.6. Prime conclusioni

Dall'analisi che abbiamo condotto sulle poesie di Colonna, Gambara e Stampa antologizzate da Domenichi possiamo dunque notare una differenza nel modo in cui i profili di queste tre autrici vengono rappresentati nell'antologia. Oltre alla volontà del curatore, questa rispecchia molto probabilmente anche la ricezione contemporanea delle loro poesie. Bembo stesso, nella seconda edizione delle sue *Rime* (1535), aveva incluso un sonetto della Colonna (A1: 71) e uno della Gambara (GAMB Rime 36), riconoscendo ad entrambe un ruolo di modello, sia sociale che stilistico, perfetto per tutti coloro che volevano poetare nel nuovo stile.¹³

Se il mini-canzoniere di Gaspara Stampa si rivela una riduzione semplicistica del percorso poetico dell'autrice, le sezioni di Gambara e Colonna sono costruite per temi e seguono una certa scelta editoriale. In entrambe, il sentimento d'amore è costruito sulla distanza tra l'io e l'amato e non costituisce il tema principale delle rispettive sillogi. La sezione della Gambara è infatti costruita proprio su quella varietà tematica annunciata nel sonetto RD 202. In particolare, Domenichi sceglie di antologizzare un

¹¹ 'Ricevei già molte cortesie et favori dal Conte Collatino di Collalto, giovane di singolar virtù et grandezza d'animo, e oltra le doti del corpo, accompagnato anchora abondevolmente da beni della fortuna, i quali gli danno comodità et occasione di usar liberalità verso coloro che lo meritano.' *Dialogo dell'imprese militari et amorose di Monsignor Giovio vescovo di Nocera. Con un ragionamento di Messer Lodovico Domenichi, nel medesimo soggetto* (Venezia: Giolito, 1556), pp. 132-33.

¹² *Rime diverse*, a cura Tomasi e Zaja, pp. xxxi-xxxii.

¹³ Sulla presenza di Colonna e Gambara nelle *Rime* di Bembo, si veda Cox, *Lyric Poetry*, p. 269; Crivelli, 'The Print Tradition', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 69-72.

piccolo 'tempio poetico' a Carlo V, rendendo omaggio in questo modo al consolidarsi del potere spagnolo in Italia, al quale Domenichi legava le RD sino dalla lettera dedicatoria a Castiglione. Per arrivare a ciò, Domenichi rimodella il corpus lirico della Gambara integrandolo delle liriche politiche (RD 211, 213-215) che erano state attribuite alla Colonna nelle antologie precedenti.

L'eredità 'lirica' nelle RD della poesia della Gambara ma, soprattutto, di quella di Vittoria Colonna verrà messo in rilievo più avanti nel capitolo conclusivo. Nei paragrafi che seguono, diamo prima spazio ai profili separati delle autrici antologizzate nelle RD.

4.7. Le autrici toscane

Come già accennato nell'Introduzione, i primi interventi critici sulle RD hanno messo in luce, fin dall'inizio, lo spazio concesso dal curatore alle autrici di origine toscana. Le nobildonne provenienti da Siena, Firenze e Pistoia risultano, infatti, 22 su un totale di 53. Tra queste, si possono annoverare 12 senesi, 6 fiorentine e 4 pistoiesi. Escludendo Olimpia Malipiero, di origine veneziana ma in esilio a Firenze, le autrici provenienti da territori di influenza medicea costituiscono il 40% dell'intera antologia. Questa particolare orchestrazione riflette certamente i nuovi equilibri che il dominio spagnolo e fiorentino aveva imposto sulle città della Toscana. Prima della *pax hispanica* del '59, il 3 luglio del 1557 Cosimo veniva proclamato Duca di Firenze e Siena da Filippo II, il quale gli cedeva le mura senesi appena conquistate sotto forma di sub-feudo. Questo fatto portò a una duplice conseguenza: se da una parte Cosimo poteva ora avvalersi del titolo di reggitore di Siena, dall'altra si vedeva costretto ad un rapporto di vassallaggio alla Spagna e all'imperatore. Con l'obiettivo di immortalare i successi delle guerre appena concluse, Cosimo si concentrò sulla realizzazione di un programma artistico e letterario che potesse dare risalto alle proprie vittorie. Parallelamente alla cura dell'immagine, il neo Duca di Firenze e Siena si preoccupò di immortalare le proprie imprese anche nella memoria scritta commissionando, come più volte ricordato, il racconto delle guerre fiorentino-senesi a Domenichi. Questo compito aiutò certamente il

nostro curatore nella raccolta dei materiali poetici antologizzati, almeno per queste sezioni.

Nel paragrafo successivo distingueremo le autrici toscane in tre gruppi: senesi, fiorentine e pistoiesi. Siena, infatti, emerge per una storia culturale e politica propria, che sembra riflettersi nella qualità artistica e nella coscienza politica e culturale delle sue autrici. Dedicheremo particolare attenzione alla figura di Aurelia Petrucci, che apre le RD, e alle protagoniste della guerriglia senese. Ci concentreremo, infatti, su Laudomia Forteguerri e, soprattutto, su Virginia Martini de' Salvi, che ci offre un ritratto di Cosimo e un giudizio sugli eventi appena trascorsi alquanto negativo. Questo vorrebbe quindi approfondire l'interpretazione di Virginia Cox, che legge il sovrannumero di autrici senesi come un'opportunità per Firenze 'to appropriate a ready-made contingent of aristocratic Tuscan female poets' e dare risalto alla figura di Cosimo come nuovo Augusto.¹⁴ Infine, completeremo il quadro focalizzandoci sulle rimanenti autrici di area toscana la cui produzione, come vedremo, risulta povera in qualità, e in numero, rispetto al raffinato corpus lirico della controparte senese.

4.7.1. Siena

Le autrici senesi antologizzate nelle RD sono accomunate da una serie di fattori, primo fra tutti l'appartenenza ad una medesima cerchia, che ruota attorno all'élite politica e culturale di Siena e all'Accademia degli Intronati. La produzione di queste autrici si inserisce tra gli anni '30 e '40 del Cinquecento e, almeno per Virginia Martini de' Salvi, fino alla fine della *libertas* repubblicana tra il 1554 e il 1559.

Nel periodo delineato, Siena vide un'intensa produzione lirica d'autrice, legata dagli storici della letteratura a diverse ragioni. Considerando le posizioni riassunte e illustrate da Eisenbichler, le donne senesi erano 'una parte indispensabile della vita intellettuale degli accademici senesi', nel ruolo di dedicatarie, protagoniste di dialoghi e partecipanti attive agli incontri serali organizzati dagli Intronati, le

¹⁴ Cox, *Women's Writing*, pp. 105-06.

cosiddette Veglie senesi.¹⁵ Queste nobildonne, oltre ad essere tra i personaggi di un numero elevato di dialoghi usciti dalla fucina accademica degli Intronati, rappresentavano anche l'obiettivo preferito dei loro partecipanti, che si erano collettivamente avventurati in larghe operazioni di volgarizzamento e traduzione di opere della classicità, nonché letterarie e filosofiche, 'almost exclusively for the benefit of the group's female interlocutors'.¹⁶ Fra tutti, il *Dialogo de' giuochi* di Girolamo Bargagli, edito a Siena nel 1572, è citato dagli studiosi come testimonianza primaria della partecipazione femminile alle dinamiche accademiche e alle Veglie.¹⁷ Oltre a mostrare una certa attenzione al dibattito sul ruolo della donna nella società, la produzione degli Intronati verteva essenzialmente su questioni politiche e filosofiche. La Repubblica senese, in prima istanza attanagliata dai conflitti di fazione interni alla città e, successivamente, dall'intrusione di potenze straniere, aveva accentuato la predilezione per scritti, quali commedie, dialoghi e trattati che, tra le righe, portassero avanti una generale disamina e critica della situazione presente, individuando nella concordia l'obiettivo ultimo da perseguire. Il senso della *civitas* e della *libertas* repubblicane si sposava, dall'altra parte, ad un vivace dialogo filosofico e religioso, con la presenza in città di figure che avevano preso parte ai dibattiti e al movimento filoriformato italiano.¹⁸

È su questo scenario che si stagliano le protagoniste dei paragrafi successivi. Nella trattazione abbiamo raggruppato i profili di Aurelia Petrucci, Virginia Martini de' Salvi e Laudomia Forteguerra, in base alla connotazione politica che anima i loro testi, un'utile filigrana per seguire da vicino i principali avvenimenti storici a queste contemporanei. Ciascuna delle tre, infatti, fece sentire la propria voce nelle vicende politiche della città, declinando la propria poesia, almeno secondo gli esempi selezionati per le RD, a scopi civili più o meno velati. Mentre la Petrucci visse la

¹⁵ Konrad Eisenbichler, 'Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione', *Studi rinascimentali*, 1 (2003), 95-102 (p. 104).

¹⁶ Alexandra Collier, 'The Sieneese Accademia degli Intronati and its Female Interlocutors', *The Italianist*, 26.2 (2006), 223-46 (p. 226).

¹⁷ George McClure, *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy* (Toronto: University of Toronto Press, 2013), pp. 55-81.

¹⁸ Valerio Marchetti, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento* (Firenze: La Nuova Italia, 1975).

stagione dei conflitti di fazione nel decennio tra il 1520 e 1530, la Salvi e la Forteguerra parteciparono alle guerre fiorentino-senesi con pungenti poesie politiche e, nel caso della seconda, anche con un concreto aiuto nella predisposizione delle difese della città.¹⁹ La Petrucci apre l'antologia con un sonetto che invita alla concordia tra le parti, e che è stato letto da Cox quale celebrazione di Cosimo de' Medici nelle vesti di ambasciatore di pace.²⁰ Di Laudomia Forteguerra vengono antologizzati cinque sonetti amorosi indirizzati alla regina Margherita d'Austria, che il curatore struttura nella forma di un mini-canzoniere, mentre di Virginia de' Salvi, la cui silloge si incastona tra quelle di Vittoria Colonna e Veronica Gambara, ci rimane un numero complessivo di ben quaranta testi.

Abbiamo riunito in un secondo gruppo, invece, le poesie delle autrici rimanenti, che cercheremo di legare al clima culturale promosso dall'Accademia degli Intronati.

4.7.1.1. Aurelia Petrucci

Aurelia Petrucci nasce a Siena nel 1511 da Borghese Petrucci e Vittoria Piccolomini.²¹ L'autrice, nipote di Pandolfo Petrucci, governatore della città dal 1487 al 1512, era ormai deceduta da un ventennio al tempo della stampa delle RD, e vantava due papi, tre cardinali e cinque governatori della città tra le proprie immediate parentele. Sebbene facesse parte di una delle dinastie senesi più importanti, nel maggio 1516 il padre venne deposto dal

¹⁹ L'azione della Forteguerra diede origine al mito, ora tuttavia ridimensionato, del cosiddetto 'Fortino delle donne senesi' durante l'assedio del 1555. Eisenbichler, 'Laudomia as Leader and Patriot', in *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2012), pp. 153-61.

²⁰ Cox, *Women's Writing*, p. 106.

²¹ Le informazioni bibliografiche sulla vita della scrittrice si leggono in nota a Eisenbichler, 'Aurelia Petrucci: Admired and Mourned', in *The Sword and the Pen*, pp. 59-99. La monografia è ricca di materiali editi e inediti, e riserva un profilo biografico ad ogni autrice senese contenuta nelle RD. Si veda anche Marie-Françoise Piéjus, 'Les Poétesses siennoises entre le jeu et l'écriture', in *Les Femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance* (Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1994), pp. 315-32, e 'Venus bifrons: le double idéal féminin dans *La Raffaella* d'Alessandro Piccolomini', in *Images de la femme dans la littérature Italienne de la Renaissance: préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, a cura di José Guidi e altri (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1980), pp. 81-131.

suo ruolo e costretto ad allontanarsi in esilio per volontà di Papa Leone X.²² Le copiose lettere dedicatorie indirizzate all'autrice, e annoverate minuziosamente da Eisenbichler, ci offrono un saggio della fama di questa nobildonna tra suoi contemporanei. Nel 1535, ad esempio, Mariano Lenzi curava e indirizzava alla Petrucci l'*editio princeps* dei *Dialoghi d'Amore* scritti da Leone Ebreo.²³ Cinque anni dopo, il 20 maggio 1540, Antonio Vignali, membro dell'Accademia, la descrive come esempio massimo di grazia e bellezza nella lettera di apertura del dialogo *Dulpisto*, dalla quale si ricava che fosse in progetto, proprio tra gli Intronati, la composizione di una serie di opere in lode dell'autrice; un'impresa che, forse a causa della sua morte precoce nel 1542, non venne mai portata a termine.²⁴ Bartolomeo Carli Piccolomini le indirizzava, invece, la traduzione del quarto libro dell'*Eneide*, che faceva parte di un più ampio progetto di traduzione relativo ai primi sei libri dell'opera virgiliana.²⁵ Nel 1539, infine, Claudio Tolomei la omaggiava di una copia del proprio trattato sulla lingua toscana.²⁶ Ma è la morte di Aurelia che diventò una vera occasione di lodi accurate. Tra le testimonianze arrivateci, si può leggere l'orazione che Alessandro Piccolomini inviava a Giulia Petrucci, sorella di Aurelia, il 28 Novembre 1542, e un sonetto in morte dell'autrice antologizzato nei suoi *Cento sonetti*.²⁷ L'orazione esaltava la scrittrice come esempio morale per ogni

²² Michele Camaioni, 'Petrucci, Borghese', in *DBI*, 82 (2015). <[http://www.treccani.it/enciclopedia/borghese-petrucci_\(Dizionario-Biografico\)/>](http://www.treccani.it/enciclopedia/borghese-petrucci_(Dizionario-Biografico)/>) [consultato il 20 Settembre 2016].

²³ Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, p. 64.

²⁴ James W. Nelson Novoa, 'Aurelia Petrucci d'après quelques dédicaces entre 1530 et 1540', *Bullettino senese di storia patria*, 109 (2002), 532-55.

²⁵ Dalla dedica si può apprendere che l'autrice non fosse dotta in latino e che, proprio per questo, Carli Piccolomini avesse riadattato l'opera in volgare, rendendole accessibile la lettura del testo virgiliano. Il volgarizzamento di ogni libro, inoltre, è dedicato ad una diversa gentildonna. L'abitudine di dedicare alle dame traduzioni o volgarizzamenti era pratica comune presso gli Intronati, come rilevato da Rita Belladonna, 'Gli Intronati, le donne, Aonio Paleario e Agostino Museo in un dialogo inedito di Marcantonio Piccolomini, il Sodo Intronato (1538)', *Bullettino senese di storia patria*, 99 (1990), 48-90 (pp. 49-51). Marie-Françoise Piéjus, "'L'orazione in lode delle donne" di Alessandro Piccolomini', *GSLI*, 170 (1993), 524-51 (pp. 530-33).

²⁶ Claudio Tolomei, *Versi, et regole de la nuova poesia toscana* (Roma: Antonio Blado d'Asola, 1539). La lettera si trova in Claudio Tolomei, *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri Sette* (Venezia: Giolito, 1547), p. 142.

²⁷ L'orazione è conservata manoscritta a Siena e Bologna, ed è stampata solo a fine '700: Alessandro Piccolomini, *Orazione in morte di Aurelia Petrucci* (Firenze:

cittadino, soffermandosi su virtù specifiche quali carità, magnanimità, impegno civico e doti d'eloquenza.²⁸ Le RD si aprono, quindi, con una 'Petrucci', pupilla dell'ex-famiglia più importante di Siena, dipinta dai contemporanei quale modello di ineccepibile virtù, ingegno e afflato civico, e innalzata a protettrice della città stessa nell'orazione in morte dedicata dal Piccolomini. Una 'virtuosissima et eccellentissima' dama, dunque, che ricorda la grandezza e il valore della città appena conquistata.

Dell'attività poetica della Petrucci sono rimasti i due sonetti di apertura delle RD, l'uno di matrice civile e politica, l'altro in risposta a Mariano Lenzi in occasione della stampa dei già citati *Dialoghi* di Leone Ebreo. Il primo sonetto, 'Dove sta il tuo valor, Patria mia cara' (1), è di stile e toni marcatamente politici, da inserire nel filone della canzone civile sulle orme della canzone RVF 128 'Italia mia, benché 'l parlar sia indarno'. Come si è visto, Siena, attorno agli anni '30 e '40 del Cinquecento, era una città divisa tra l'incombente politica medicea, la presenza in città di truppe imperiali spagnole, le rivalità interne tra fazioni e la presenza di esuli fiorentini pro-francesi in cerca di alleanze contro Cosimo I. In tale situazione, ecco che l'immagine di un territorio diviso, bisognoso di armonia, ritorna attuale e utile: con un'esperienza da esiliata alle spalle e la

Domenico Marzi, 1771). Il testo è stato ritrascritto e commentato da Marie-Françoise Piéjus, 'L'oraison funèbre d'Aurelia Petrucci (1542)', in *Alessandro Piccolomini (1508-1573): un Siennois à la croisée des genres et des savoirs. Actes du Colloque International (Paris, 23-25 septembre 2010)*, a cura di Marie-Françoise Piéjus, Michel Plaisance e Matteo Residori (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 2011), pp. 127-52 (pp. 139-52). Piccolomini non fu l'unico a dedicare un'orazione in morte alla Petrucci. Tolomei, a sua volta, ringraziava ed elogiava Marcantonio Cinuzzi per avergli inviato il volgarizzamento del ratto di Proserpina e un'orazione, non pervenutaci, scritta in morte della scrittrice (Tolomei, *Lettere*, p. 11). Eisenbichler, inoltre, trascrive un'ode e un elogio funebre anonimi dedicati alla stessa (Eisenbichler, *The Sword and The Pen*, pp. 83-93). Alessandro Piccolomini, *I cento sonetti*, a cura di Franco Tomasi (Ginevra: Droz, 2015), pp. 249-50.

²⁸ Per un'analisi delle tematiche e della struttura dell'orazione si veda l'analisi proposta da Piéjus, 'L'oraison funèbre', p. 133. La studiosa invita a soffermarsi sul carattere privilegiato del genere oratorio, appannaggio di figure appartenenti all'alta sfera sociale. Tra le senesi destinatarie di orazioni funebri, ritroviamo i nomi di Laudomia Piccolomini, nobildonna all'origine del ramo senese dei Todeschi-Piccolomini, Montanina Buoninsegni, figlia della prima, e Maria Salviati, madre di Cosimo I.

conoscenza dei meccanismi della *res* politica, la Petrucci fa propria la tradizione letteraria declinandola secondo la sua esperienza contingente.

Nella prima quartina l'autrice individua la causa della crisi senese nei 'pensieri discordi' che la animano e che la rendono cieca al 'giogo servil', ovvero alle presenze straniere che l'hanno avvinta. L'invettiva continua lungo la seconda quartina e la Petrucci, che richiama i senesi a guardare alla Storia come maestra di vita, non può fare a meno di notare quanto questi stessi siano 'concordi' solamente nell'arrecare danno alla propria città. In chiusura, i cittadini sono allora richiamati ad unire le 'membra sparse' in un 'corpo solo', verso una nuova armonia (1. 9). I toni si rabbuiano, tuttavia, nel finale della seconda terzina: anziché continuare a sperare in una pacificazione generale, la Petrucci conclude pessimisticamente il sonetto con la certezza, quasi in forma di visione, che nulla riuscirà mai a cambiare lo stato presente delle cose.

L'enfasi accorata, i toni interrogativi ed enfatici sono gli stessi che hanno modulato fino a quel momento le poesie civili rivolte ad un'Italia considerata 'misera', 'serva', 'meschina', e, soprattutto, internamente divisa. Anche termini chiavi come 'corpo', 'valor', 'Patria', 'danno' fanno parte di un repertorio lessicale proprio della tradizione delle rime politiche. Alcuni critici hanno parlato, in particolare, di un sostrato machiavelliano, citando il ventiseiesimo capitolo del *Principe*, nel quale Machiavelli utilizza la metafora del corpo unito quale augurio per la venuta di un principe capace.²⁹ Ciononostante, sembra opportuno inquadrare il sonetto anche nella produzione politico-civile che accompagna la crisi della Repubblica.

Se l'autrice non doveva essere certo estranea all'allegoria del *Buono e del cattivo governo* di mano del Lorenzetti, presso il Palazzo pubblico di Siena, scritti e discorsi politico-civili proliferavano all'interno

²⁹ Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, pp. 74-75; Stephanie P. Leone, 'Luca Signorelli's "Veturia Persuading Coriolanus to spare Rome" and Viewers in the Palazzo Petrucci, Siena', in *Receptions of Antiquity, Constructions of Gender in European Art, 1300-1600*, a cura di Marice Rose e Alison P. Poe (Leiden e Boston: Brill, 2015), pp. 131-68 (p. 162). Da sottolineare che il Capitolo 26 del *Principe* si conclude proprio con alcuni versi tratti dalla canzone 128, e che Machiavelli aveva conosciuto di persona il nonno della Petrucci, citato in alcuni passi dei *Discorsi* e del *Principe*.

dell'Accademia degli Intronati.³⁰ Per citare qualche esempio, Antonio Vignali nel dialogo *La Cazzaria* derideva a tutto tondo la condotta del governo senese e lo spirito di fazione che aveva prevalso su ogni sentimento, determinando una spirale di odio e violenza difficilmente sanabile. A sua volta, Claudio Tolomei, esiliato poiché favorevole alla politica dei Medici, nel *Cesano de la lingua toscana*, rifletteva sulla funzione degli intellettuali nella vita politica della città, con toni e motivi che poi verranno ripresi nella sua *Orazione della pace*, composta nel 1529, nella quale dichiarava di aspirare ad una comunità regionale più vasta, capace di resistere alle ingerenze delle nazioni più potenti. Piccolomini stava attento, invece, a difendere i propri interessi di classe: se prima aveva sostenuto la politica di Carlo V nel *Discorso fatto in tempo di repubblica da M. Alessandro Piccolomini*, scritto a Bologna nel 1543, aveva successivamente appoggiato Cosimo I ne l'*Orazione della pace agli Intronati [...] dopo la caduta della Repubblica*, stampata lo stesso anno delle RD. La metafora del corpo, l'appello alla *concordia ordinis* e i riferimenti alla storia sono elementi che legano questi testi ad un codice lessicale condiviso e probabilmente familiare anche alla nobildonna. Il motivo civile ritorna, ancora, anche nell'ultimo verso del sonetto in risposta a Lenzi, che si conclude con un'evidente eco dantesca: 'Ch'io son d'ogni dolor continuo ostello' (2. 14).

4.7.1.2. Virginia Martini de' Salvi

Figlia del giureconsulto Giovan Battista Casolani e moglie di Matteo Salvi, Virginia nasce a Siena nel 1510 circa e muore in esilio a Roma poco dopo il 1571.³¹ Antologizzata con 45 componimenti nelle RD (RD 225-270), oltre

³⁰ Per le vicissitudini e la partecipazione degli intellettuali senesi alle politiche della città si veda Françoise Glénisson-Delannée, 'Esprit de faction, sensibilité municipale et aspirations régionales à Sienne entre 1525 et 1559', in *Quêtes d'une identité collective chez les Italiens de la Renaissance* (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990), pp. 175-308. Il capitolo offre un'analisi 'politica' dei testi sopracitati, insieme a riferimenti bibliografici completi.

³¹ Daniele Ghirlanda, 'Martini, Virginia', in *DBI*, 71 (2008) <[151](http://www.treccani.it/enciclopedia/virginia-martini_(Dizionario-Biografico)/> [consultato 2 Ottobre 2016]. Eisenbichler dedica alla Salvi l'intero Capitolo 4, 'Virginia Martini Salvi: An Indomitable Woman', in <i>The Sword and the Pen</i>, pp. 165-214. Lo studioso ha inoltre curato l'edizione critica dei testi pervenuti della Salvi, preceduta da un'introduzione biografica e da commenti tematici alle rime:</p></div><div data-bbox=)

ad essere la poetessa a cui Domenichi dedica più spazio, è senza dubbio, tra tutte, l'autrice dal passato più difficile e politicamente compromesso. Eisenbichler ha provato come i testi dell'autrice, e soprattutto quelli politici a supporto della causa francese, ebbero un'ampia circolazione manoscritta, tanto da procurarle il rischio di una condanna capitale. Secondo Lusini, già nel '46 Virginia era stata arrestata a causa di una serie di sonetti scritti contro il protettorato spagnolo a Siena.³² La Salvi, infatti, assieme a Orlando Malavolti e Giulio Bargagli, venne accusata di intrattenere rapporti epistolari con fuoriusciti senesi come Buoncompagno Agazzari. La pena si risolse in un confino per un anno nei possedimenti familiari di Casole grazie all'intervento di Ferrante Gonzaga, appena nominato governatore di Milano da Carlo V, e interessato a riammettere al governo cittadino la fazione esiliata dei Noveschi. La rivolta popolare di Siena nel 1552, che provocò la cacciata degli spagnoli e l'insediamento temporaneo di un contingente francese, diede nuova occasione poetica alla Salvi. Questa, infatti, salutò l'evento con un ciclo di sonetti rimasto manoscritto, e solo in parte antologizzato da Domenichi, che possiamo ritenere rappresentativo della effettiva partecipazione dell'autrice alle vicende senesi di inizio anni '50. Il ritorno delle forze imperiali nel 1555 determinò l'esilio a Roma della poetessa, che continuò a mantenere rapporti con esponenti politici di rilievo, tra cui Caterina de' Medici, moglie di Enrico II. La Salvi trascorse il resto della vita esule a Roma insieme alla figlia Beatrice, anch'essa poetessa, e trovò la morte dopo il 1571. L'ultima poesia rimasta, infatti, è un sonetto indirizzato a Celio Magno in risposta a dei versi scritti in occasione della vittoria di Lepanto.

Considerando il corpus di testi così come organizzato da Domenichi nelle RD, la Salvi si presenta con un repertorio di 37 sonetti, 3 canzoni, 3 poemetti in ottava rima, un madrigale e una *glosa*, ovvero un componimento in ottave formato da 14 stanze, ognuna delle quali conclusa con la citazione di un verso dai RVF. Come si può notare dalla monografia curata da

Konrad Eisenbichler, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510-Roma post 1571)* (Siena: Accademia Senese degli Intronati, 2012).

³² Aldo Lusini, 'Virginia Salvi ed un processo politico del sec. XVI', *La Diana*, 5.2 (1930), 130-54.

Eisenbichler, la silloge delle RD, seppur copiosa, non è che una parte di una più ampia serie di almeno altri 68 testi, scritti per la maggior parte prima del 1559. Prestando attenzione più alle assenze che alle presenze, si può provare a proporre qualche ipotesi sui procedimenti selettivi adottati da Domenichi, o da chi gli fornì i testi della Salvi.³³ Trattandosi di un'autrice prolifica, già famosa e antologizzata nella serie delle *Rime diverse*, Domenichi ebbe cura di non reiterare ciò che era già apparso prima a stampa. Non fanno parte delle RD, ad esempio, le rime di scambio con Alessandro Piccolomini che apparvero nella *Tombaide*.³⁴ Non è presente il poemetto 'Mentre che i dolci lumi onesti e santi', stampato nel *Dialogo della musica* di Doni del 1544, come pure lo scambio poetico tra la Salvi e Bembo, e cioè le due canzoni 'Mentre che 'l mio pensier dai santi lumi' e 'Almo mio Sole, i cui fulgenti lumi' che vennero stampate nel *Libro quarto delle Rime* del 1551, curato da Ercole Bottrigari (Bologna: Anselmo Giaccarelli). Supponendo che Domenichi avesse potuto scegliere tra cosa stampare e cosa no, sembra utile interrogarci su ciò che rimane delle poesie politiche dell'autrice. Trovano posto nelle RD una serie di sonetti indirizzati a cardinali di simpatie francesi, la canzone 233 in morte di Orazio Farnese, caduto durante l'assedio di Hesdin contro il fronte imperiale, e sonetti rivolti alla casa reale francese e, in particolare, alla regina di Francia Caterina de' Medici, alla quale vengono indirizzati RD 234, 259 e 263.

La silloge della Salvi si apre con una serie di sonetti amorosi (225-230), che si snodano tra poesie di lontananza, contrasto e dolore per la morte dell'amato, che assume il *senhal* di 'Sol' o le vesti di pastore. Il sonetto 228 suggerisce l'idea che il racconto si dividesse tra un 'prima' e un 'dopo', determinato dalla morte dell'amato. Dopo aver pianto la morte del suo 'Sol' (228. 1-3), infatti, l'io annuncia di volersi dedicare alla lode delle sue imprese: 'Altro soggetto il mio pensiero imprime | nel petto, perch'io scriva

³³ Come suggerisce Eisenbichler, l'anello cruciale della catena sembra essere stato Alessandro Piccolomini insieme al Doni. Eisenbichler, *The Sword and The Pen*, pp. 211-14.

³⁴ Florindo Cerreta, 'La Tombaide: alcune rime inedite su un pellegrinaggio petrarchesco ad Arquà', *Italica*, 35 (1958), 162-66; Konrad Eisenbichler, 'La "Tombaide" del 1540 e le donne senesi', in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance e Residori, pp. 101-11; Eisenbichler, 'At Petrarch's Tomb: The First Bloom of a Short Springtime', in *The Sword and The Pen*, pp. 15-57.

in vive carte | con altro stile hor le sue glorie prime' (228. 9-11). L'argomento è ripreso nel sonetto che segue, che annuncia i due elementi che saranno al centro della poesia dell'io, ovvero la celebrazione dell' 'l'alta virtute' e dell' 'immortal valore' del proprio amato (229. 1). Nelle rime amorose antologizzate, seppur non in un itinerario sequenziale, l'esperienza amorosa vive, in vita, di momenti di intenso contrasto, come nella *glosa* alla spagnola 'Da fuoco così bel nasce il mio ardore' (250), una lunga requisitoria contro la Gelosia e contro la crudeltà dell'amato che non vuole corrispondere ai sentimenti dell'io.³⁵ La *glosa*, già precedentemente antologizzata nel *Quarto libro* dell'Arrivabene (1553), era stata poi musicata anche dal Palestrina nel 1557, riscuotendo un certo successo. Come individuato da Piéjus, da un'analisi puntuale delle ottave xviii-xix emerge la forza e la razionalità con cui l'io ribadisce il diritto ad essere contraccambiato (251. 149-52) e la coscienza del potere della poesia in netto contrasto con la retorica dell'umiltà d'ingegno che abbonda nelle RD ('Amate dunque, o mio bel Sole, et Io | eterno il vostro amor farò col mio', vv. 162-64). Utilizzando le parole della studiosa francese, proprio in queste righe 'Virginia respecte la fiction littéraire et assume totalement sa position de poète. Ceci l'amène à se placer dans la situation du demandeur d'amour et non dans celle de la dame courtisée'.³⁶ Assumendo pienamente le vesti di *pars agens* della finzione poetica, solamente se ricambiata Virginia sarà in grado di immortalare il proprio amato in poesia (vv. 160-64):

[...] il valor vostro invito, et raro,
 canterò al mondo con più degni inchiostri:
 acciò, c'hor vi mostrate illustre, et chiaro
 siate ancho eterno dopo i giorni nostri.

La canzone 242, la più lunga delle RD, e forse la più complessa, segna il punto di svolta e pone le premesse per la lettura dei sonetti successivi così come antologizzati da Domenichi. Questa, formata da 7 stanze, di 18 versi

³⁵ María Luisa Cerrón Puga, 'Glosas italianas: fortuna musical del género lírico hispánico en el siglo de Palestrina', *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 11 (2008), 95-128; Cerrón Puga, 'Vie del Petrarchismo in Italia e in Spagna', in *L'una et l'altra chiave*, a cura di Crivelli, Nicoli e Santi, pp. 110-12; Eisenbichler, 'Salvi and Music', in *The Sword and the Pen*, pp. 207-11.

³⁶ Piéjus, 'Les Poétesses siennoises entre le jeu et l'écriture', p. 326.

ciascuna, più congedo, è modulata sullo schema metrico della canzone 'I' vo pensando, et nel penser m'assale' (RVF 264). La canzone petrarchesca è proprio il momento della *mutatio animi* che apre la seconda parte delle rime in morte di Laura. Ascritta alla categoria della 'gravitas', la canzone teatralizzava la complessa battaglia dell'io diviso tra pensieri e desideri discordanti.³⁷ La canzone della Salvi assume anch'essa le sembianze di un alto momento meditativo, che forse vuole essere una premessa ai successivi testi spirituali posti da Domenichi a fine sezione. Il conflitto tra dolore e desiderio trova infatti conclusione solo nella settima stanza, nella quale l'autrice decide di affidarsi alle ali della grazia, rendendo gloria eterna all'amato inteso come riflesso di Cristo e risolvendo, così, il conflitto archetipico tra amore terreno e amore spirituale. In un percorso che rievoca da vicino la 'poetica' di Vittoria Colonna, la morte dell'amato rende possibile all'io di esprimersi a tutto tondo, in uno spazio entro cui la bellezza è apprezzata proprio poiché viatico al divino. Nel sonetto 269, l'influenza delle rime della Colonna è poi particolarmente evidente nell'utilizzo dell'immagine dei due soli congiunti in un unico e doppio fuoco di luce (S1 146), che illumina il percorso di pentimento e ascesa spirituale con cui si conclude la silloge della poetessa senese, almeno così come antologizzata da Domenichi (270). Il finale penitenziale e l'evidente richiamo stilistico e tematico alla poetica colonniana sono elementi ancora più significativi se considerati nel quadro d'insieme antologico, essendo questi seguiti subito dopo dai sonetti spirituali della Colonna.

La riflessione politica della Salvi rimane il campo che ha destato maggiore interesse tra gli studiosi. Eisenbichler ha contestualizzato e analizzato puntualmente il ciclo di poesie indirizzate ad Enrico II, descritto con i tratti di un Cristo salvatore, e alla moglie Caterina de' Medici. La voce della Salvi ripercorre le fasi principali della guerra senese e, senza timore, chiede l'intervento diretto di Enrico II, non solo a beneficio di Siena, ma in aiuto all'Italia intera (259). I testi rivolti alla casa reale di Francia sono costruiti su metafore animalesche, che contrappongono l' 'uccello rapace',

³⁷ Giuseppina Stella Galbiati, 'Sulla canzone *I'vo pensando*' (RVF 264): l'ascendente agostiniano ed altre suggestioni culturali', *Italianistica*, 33.2 (2004), 109-21 (p. 109).

simbolo degli Asburgo, al ‘nido’ violato delle mura senesi. Se ai sonetti è stata già dedicata ampia attenzione da Eisenbichler, sembra opportuno soffermarsi sulle due canzoni antologizzate, l’una dedicata ad Orazio Farnese (233) e la seconda a Caterina de’ Medici (264). Queste si possono considerare degli esempi efficaci di riuso del modello petrarchesco declinato sugli avvenimenti storici vissuti dalla Salvi.

La canzone 233 è dedicata alla morte del condottiero Orazio Farnese, avvenuta il 18 luglio 1553 nell’assedio di Hesdin, a soli ventuno anni e a cinque mesi dal matrimonio con Diana di Francia.³⁸ Il Farnese, uno dei nipoti di Paolo III, era stato una pedina importante nel disegno di alleanze voluto dal Papa tra la famiglia Farnese e i Valois per mezzo del matrimonio combinato con la figlia di Francesco I. Lo schema metrico della canzone (ABCABC cDEeDD) ricalca la petrarchesca RVF 323, ‘Standomi un giorno solo a la finestra’, a sua volta costruita metricamente sulla canzone ciniana in morte di Arrigo VII. Nella 323, conosciuta anche come la canzone delle visioni, l’improvvisa morte di Laura è rievocata attraverso sei immagini allegoriche (una fera, una nave, un ramo d’alloro, una fonte e una giovane donna). La morte repentina dell’amata pone in discussione le capacità stesse della poesia, a causa dell’improvviso venir meno dei valori di salvezza dei quali Laura si faceva portatrice. Il modello ebbe una certa fortuna nel Cinquecento e venne utilizzato dalla Colonna nella canzone ‘Mentre la nave mia longe dal porto’ (S1: 89), dedicata alla morte del marito. Per elaborare il compianto del Farnese e dare voce a tutti coloro che speravano in un’alleanza duratura con la Francia per mezzo della sua figura, la Salvi utilizza, quindi, un modello ritmico più che illustre, combinandolo con lo schema delle visioni petrarchesche. Ogni stanza, quasi come un medaglione dalla doppia faccia, contiene un’immagine allegorica incentrata sulla morte del condottiero e sul ‘rio’ destino che lo ha colto nel fiore degli anni.

Anche la canzone 264 a Caterina de’ Medici offre interessanti spunti di riflessione. La poesia consiste, di fatto, in una richiesta d’aiuto alla regina

³⁸ Donatella Rosselli, ‘Farnese, Orazio’, in *DBI*, 45 (1995), 120-27. Anche Annibal Caro dedica al Farnese il sonetto ‘Questo del grande Henrico amato fiore’, stampato per la prima volta nel *Libro nono*, a cura di Giovanni Offredi (Cremona: Conti, 1560), p. 18.

affinché interceda presso il marito Enrico II per la liberazione di Siena dall'occupazione spagnola. Le metafore zoomorfiche utilizzate fanno parte dello stesso lessico che abbiamo visto informare anche i sonetti civili della Salvi. Qui, tuttavia, l'appello trova una diversa declinazione, focalizzandosi sulla misericordia della destinataria, che è chiamata, nelle vesti di madre salvifica, ad intervenire in soccorso dei suoi 'figli' (stanze II e III). Quasi come un corteo tragico, le madri senesi percorrono infatti le strade 'co' figli, afflitte, in seno', reclamando invano 'l'amata libertade' (vv. 34-37) ora perduta. Nella stessa misura in cui la Vergine è intermediaria presso Dio, la regina è chiamata ad intercedere in aiuto dei suoi figli presso Enrico II. Il congedo ('Canzon nata dal pianto', v. 88) ci rivela, ancora una volta, l'accuratezza stilistica della Salvi. Lo schema metrico (AbCAbC cDdEE) è infatti calco su RVF 268, 'Che debb'io far? Che mi consigli, Amore?', tecnicamente definito dalla critica come un *planctus* in morte di Laura e qui rivisitato in un pianto generale per la *libertas* perduta.³⁹ Lo stretto legame tra la regina di Francia e Firenze informa anche il sonetto 260 dedicato alla stessa, antologizzato da Domenichi subito dopo il sonetto 259 al marito Enrico II, e composto probabilmente nello stesso periodo della canzone precedente.⁴⁰ Nel sonetto si presta attenzione al lato materno della destinataria e, con un uso strategico del possessivo 'vostra Flora' (260. 12), si allude al fatto che Firenze avrebbe dovuto essere proprietà della regina, perché figlia diretta di Lorenzo de' Medici duca di Urbino e sorella del defunto Alessandro de' Medici, a cui successe Cosimo I.

4.7.1.3. Laudomia Forteguerri

Se la Salvi ricercava l'appoggio francese, Laudomia Forteguerri tentava di stabilire un contatto con Margherita d'Austria, figlia di Carlo V, e duchessa di Firenze sino al 1537, anno dell'assassinio del marito Alessandro de'

³⁹ Guglielmo Gorni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)* (Firenze: Cesati, 2008), pp. 101-06. Nella prima stanza, la seconda rima della fronte è irrelata (AbCAaC), ma lo schema AbCAbC è invece adottato nelle altre. È più facile considerarlo un piccolo errore, piuttosto che una variazione del modello.

⁴⁰ Si veda l'analisi del sonetto fatta da Cox, *Lyric Poetry*, p. 318 ed Eisenbichler, *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi*, p. 47.

Medici.⁴¹ Risposatasi nel 1538 con Ottavio Farnese, fratello dell'Orazio Farnese citato in precedenza, divenne governatrice dei Paesi Bassi nel 1559. I sei sonetti della Forteguerra (RD 122-127), di cui l'ultimo è dedicato alla poetessa Alda Torelli Lunati, sono datati da Eisenbichler tra il 1530 e il 1540. Dei sonetti stampati nelle RD solo il 123 'Hora ten vai superbo, hor corri altero' era apparso precedentemente a stampa. Analizzato pubblicamente da Alessandro Piccolomini durante un incontro presso l'Accademia degli Intronati nel 1541, il sonetto, insieme alla *Lettura*, venne stampato clandestinamente quello stesso anno, corredato da un trittico di testi d'elogio, composto da Piccolomini, Grimaldi e Varchi.⁴² Successivamente, il sonetto trova posto nel primo libro delle *Rime diverse* (edizione 1546 e 1549), e, infine, nelle RD, dove viene inserito da Domenichi in una più ampia cornice di altri quattro testi rivolti alla medesima destinataria.

Questo ciclo di sonetti, che tratteggia un rapporto d'amore tra l'io e Margherita, ha spinto la critica a leggere la silloge come esempio della presenza di una linea omoerotica propria anche della lirica rinascimentale italiana.⁴³ Seguendo le linee interpretative di Diana Robin, il rapporto di forza tra poeta e amata è riproposto nelle sue fasi essenziali, che consistono nella lode e nella frustrazione di un amore non corrisposto. La figura della Forteguerra, e la caratura della destinataria, ci portano a leggere questo ciclo anche come una pubblica adulazione della corte imperiale. In questo senso, Cox è d'accordo con Eisenbichler nell'individuare un tributo specifico 'to the imperial power now hegemonic in Italy, cast in an attractively mitigated feminized form'.⁴⁴ Seppur non si possano dare per certe le intenzioni della

⁴¹ Eisenbichler, 'Laudomia Forteguerra: Constructions of a Woman', in *The Sword and the Pen*, pp. 101-63.

⁴² Alessandro Piccolomini, *Lettura del S. Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati* (Bologna: Bonardo e Carpi, 1541). Il testo è riproposto e analizzato integralmente in Marie-Françoise Piéjus, 'Une lecture académique d'Alessandro Piccolomini: la poésie féminine à l'honneur', in *Les Années trente du XVI^e siècle italien: actes du colloque (Paris, 3-5 juin 2004)*, a cura di Danielle Boillet e Michel Plaisance (Parigi: CIRRI, 2007), pp. 235-64.

⁴³ Konrad Eisenbichler, 'Laudomia Forteguerra Loves Margherita d'Austria', in *Same-Sex Love and Desire among Women in the Middle Ages*, a cura di Francesca Canadé Sautman e Pamela Sheingorn (New York: Palgrave, 2001), pp. 277-304; Robin, *Publishing Women*, pp. 150-59.

⁴⁴ Cox, *Women's Writing*, p. 116.

Forteguerra, non è da escludere che il linguaggio petrarchesco nasconda l'intenzione di ingraziare la fazione dei Noveschi al potere imperiale tramite l'intercessione di Margherita d'Austria.⁴⁵ La prima terzina del sonetto 126, 'Volgi lieta, et benigna homai la fronte | a Me; che non è impresa gloriosa | abbattere una del femineo sesso', ribadisce la posizione privilegiata del loro rapporto. Proprio perché si tratta di un sodalizio tra donne, il rapporto di tipico 'rifiuto' tra l'io e l'amato ha, in questo caso, meno diritto di esistenza. Seguendo questo filo interpretativo, si possono annotare altri punti nei quali il linguaggio amoroso si sovrappone a quello politico. Nel sonetto 125, il gioco stilistico tra 'Felice pianta', l'epiteto imperiale 'Felice Austria'⁴⁶ e i richiami alla grandezza del 'regno' (125. 10-11) nelle immagini dello 'scetro' e dell' 'impero' (125. 4) assumono, al di là del lessico cortese, una connotazione politica, considerando lo status di effettiva regalità della destinataria.

4.7.1.4. Il circolo senese

Addentrandoci ora nel gruppo delle rimanenti autrici, il circolo senese spicca, come preannunciato, per una certa varietà tematica incentrata su argomenti amorosi e disquisizioni filosofiche e religiose che, come verificato da Tomasi e Belladonna, emergono essere i temi prediletti anche negli scritti degli Intronati.⁴⁷ In questo paragrafo inquadriamo queste esperienze in una dimensione polifonica che cerchi di dare rilievo alle

⁴⁵ Eisenbichler mette in discussione l'interpretazione esclusivamente amorosa dello scambio tra la Forteguerra e Margherita d'Austria nel capitolo 'Was it Love or Was it Politics?', in *The Sword and The Pen*, pp. 134-36.

⁴⁶ Ivi, p. 131.

⁴⁷ Tomasi, sulla base di ricerche di archivio, afferma che alcune missive ritrovate 'sono di fatto delle dissertazioni sui temi dell'amicizia, specie in rapporto al sentimento amoroso, oppure sull'elezione amorosa, cioè se si ama per volontà o per influenze astrali, argomento, quest'ultimo, che apre la possibilità di escursioni nel territorio religioso'. Franco Tomasi, 'L'Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici', in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance e Residori, pp. 23-38 (p. 33). Sui temi religioso-spirituali affrontati nel circolo senese si veda anche Belladonna, 'Gli Intronati, le donne, Aonio Peleario e Agostino Museo', pp. 48-90.

caratteristiche peculiari di ogni autrice, almeno quando possibile, e, allo stesso tempo, le inserisca in un dialogo più ampio.⁴⁸

Di Cassandra Petrucci ci rimangono ben 14 poesie (RD 14, 20-32) stampate nell'antologia domenichina, comprendenti anche un madrigale e una sestina.⁴⁹ Secondo lo scambio di sonetti che avviene tra Cassandra e Lucrezia Figliucci (13-14), altra prominente nobildonna senese, l'autrice doveva essere stata ben intrecciata alla vita culturale della città.⁵⁰ Questo è testimoniato anche da due sonetti di corrispondenza (20 e 22) che hanno come oggetto la richiesta di tessere le lodi di una certa 'Costei' (20. 8 e 22. 5) che si capisce essere morta da poco ('Cantate il gran valore d'ogni error casso [...] che farete adorare il ricco sasso', 22. 9-12). Il sonetto 22 è rivolto ad un accademico dal soprannome 'Maturò', che ritroviamo tra i membri dell'Accademia senese dei Rozzi nel 1562.⁵¹ Non è forse da escludere che questa 'Costei' sia proprio Aurelia Petrucci, la cui morte viene cantata da Cassandra nel sonetto 31.

Le rimanenti poesie si concentrano sulle pene d'amore dell'io e dimostrano, da un punto di vista stilistico, un abile uso degli artifici retorici. Il sonetto 27, ad esempio, è costruito sulla ripetizione a breve distanza di uguali segmenti nominali e sintattici e il 29, tramato su frequenti allitterazioni, è giocato sulla ripetizione in poliptoto del sostantivo 'pensiero' e del pronome 'Voi'. Da notare l'uso della tessera 'mio Sole', in 29. 9 e 27. 1, che richiama il lessico trasfigurato della Colonna. La vicenda amorosa narrata inizia con il sonetto 21, che canta del 'crudel fuoco' che anima l'io ('ove mai sempre mi ritrovo accesa', 21. 9-11). Il sonetto è costruito su un forte rapporto con il paesaggio, fatto di 'fresche, et rugiadoso erbetto' (v. 1), ed è ambientato in un *locus amoenus* simile a quello che ritroviamo nella canzone 323 del Petrarca. Nella sestina 24, invece,

⁴⁸ Tra gli scambi poetici vi sono i sonetti di corrispondenza tra Pia Bichi e Ortensia Scarpi, Laudomia Forteguerra e Margherita d'Austria, e i sonetti di corrispondenza di Virginia Martini de' Salvi con varie figure politiche.

⁴⁹ Secondo le ipotesi di Eisenbichler, Siena aveva visto almeno cinque 'Cassandre' che potrebbero coincidere con la Cassandra Petrucci antologizzata da Domenichi (Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, pp. 81-83).

⁵⁰ Scarlatta Eschrich, 'Women Writing Women', pp. 67-86.

⁵¹ Curzio Mazzi, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, 2 voll. (Firenze: Successori Le Monnier, 1882), II, 451.

assistiamo ad un drastico cambio di scena che vede l'io vagare tra le steppe di un *locus horridus*: 'priva d'ogni piacer' e 'colma di doglia', l'anima cammina tra 'fronde [...] e solinghi oscuri monti', a causa della lontananza forzata dall'amato ('poiché 'l mio fier destin fra queste frondi | mi tiene', 8-9). Nel sonetto 25, la lontananza si fonde più dolcemente, invece, al ricordo, per mezzo del quale l'autrice ritorna a quei luoghi cantati nel sonetto 21, trasportata dalla memoria ('Io pur ritorno a Voi, che 'l ciel m'invita | l'orme cercar d'ogni gentil costume', 5-6).

In alcune autrici la discussione su temi amorosi si apre alla trattazione filosofica, come nella silloge di Lucrezia Figliucci, della quale vengono antologizzati sei sonetti (RD 13, 15-19).⁵² La Figliucci vantava diversi parenti in rami piuttosto alti delle società senese, ed era forse imparentata anche con i letterati Fabio (o Flavio) Figliucci, affiliato all'Accademia degli Accesi, e Figliuccio Figliucci, che fece parte dell'Accademia degli Intronati con il soprannome di l' "Ombroso", prima di intraprendere la carriera ecclesiastica.⁵³ Per quanto riguarda la produzione stampata nelle RD, notiamo un particolare filo conduttore che sembra legare i testi alle discussioni e teorizzazioni coeve sull'amore. I sonetti sono rivolti direttamente all'amato ('Voi'), declinando lo stesso tema da diverse angolazioni: attraverso la bellezza di questi, l'io è spinto al cielo da un 'folle ardir' (19. 12) sulle ali della propria anima intellettuale. Il viaggio della mente, tuttavia, si risolve costantemente in un volo a vuoto, soggetto alle reti del desiderio terreno. La contemplazione dell'amato ('l bel vostro semblante', 16. 2) è tramite per l'unione mistica con l'elemento Divino ('Lieta m'inalzo, e ogni altra voglia estinta | sol col vostro valore unirvi a Dio | pensando farmi a la vostra alma eguale', 19. 9-11), e permette all'io di intraprendere un percorso intellettuale verso la 'vera' parte del bello (18. 5-6). Il percorso del sonetto 19, che segue perfettamente i movimenti dell'anima, dalla sua ascesa a Dio fino alla sua caduta, ci rimanda a coeve

⁵² A questi si deve aggiungere un altro sonetto non antologizzato nelle RD e che si legge in varie raccolte ottocentesche, trascritto anche in Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, p. 251.

⁵³ Anche Atalanta Donati dedica un sonetto in lode dell'Accademia degli Accesi. Ivi, p. 244.

discussioni trattatistiche, dal *Raverta*⁵⁴ ai *Dialoghi* di Leone Ebreo, che circolavano nell'ambiente senese:

Questo tanto amore e desiderio fa che siamo astratti in tanta contemplazione, che 'l nostro intelletto si viene a sollevare in modo che, illuminato d'una singolare grazia divina, arriva a conoscere più alto che l'umano potere e l'umana speculazione; e viene in una tal unione e copolazione con il sommo Dio, che più presto si conosce nostro intelletto essere ragione e parte divina, che intelletto in forma umana.⁵⁵

Dal punto di vista stilistico, si nota una certa cura formale che prevede giochi di ripetizioni anaforiche e simmetrie interne tra testo e testo, al fine di sottolineare i medesimi concetti. Oltre al sostrato petrarchesco, si possono forse notare anche echi delle rime della Colonna, che sono già state individuate come esempio stilistico niente affatto raro tra le scrittrici senesi.⁵⁶ Termini come 'scorta', 'raggio', 'salita', 'lume divin', l'immagine del pensiero che si alza ardente e desideroso di unirsi a Dio riprendono infatti un certo linguaggio mistico e spirituale delle rime colonniane.

Spesso è proprio la riflessione amorosa che si presta, soprattutto quando si fa più rarefatta, a disquisizioni religiose e mistiche. L'autrice senese 'Francesca B.', forse da identificare con la moglie di Giambattista Baldi, ovvero Francesca di Agostino Dardi, veniva elogiata da Domenichi

⁵⁴ 'Perché mentre si vede tanta bellezza [...] in cosa terrena e mortale, considerando poi quella di Dio sempiterna e immortale, si desta nell'animo un ardentissimo desiderio d'andare al cielo, per contemplare la detta inestimabile et singolare bellezza'. Betussi, *Il Raverta*, p. 142.

⁵⁵ *Dialoghi d'amore di maestro Leone medico hebreo* (Roma: Antonio Blado, 1535), p. 45. L'edizione 1535 è trascritta elettronicamente presso <http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Ebreo_Dialoghi_1535.pdf>. A proposito della circolazione del dialogo, Tomasi scrive: 'Nel dibattito, sempre molto vivace, attorno alle questioni d'amore il trattato di Leone Ebreo era insomma, specie negli ambienti filospagnoli, ritenuto di primaria importanza'. Tomasi, 'L'Accademia degli Intronati', in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance e Residori, p. 3.

⁵⁶ Giovanna Rabitti, 'Vittoria Colonna as Role Model', pp. 488-92. Se pensiamo che Siena, di per sé, vanta un'illustre tradizione di scrittura mistica, a partire da Caterina da Siena, le cui lettere furono pubblicate ad inizio secolo con largo successo, queste tonalità sono anzi in linea con un certo gusto specificatamente senese.

insieme ad Atalanta Donati e Onorata Pecci nella *Nobiltà delle donne*. Come rinvenuto da Tomasi, il suo nome risulta essere, insieme a quello di Eufrasia Venturi, tra le corrispondenti di Girolamo Mandolo e Alessandro Piccolomini su varie questioni, dall'amicizia al dibattito religioso.⁵⁷ Nelle RD sono stampati tre sonetti (RD 325-27), due di speculazione religiosa e uno celebrativo, in risposta al giureconsulto e professore di diritto di origine pisana Girolamo Popponi.⁵⁸ Anche nella Baldi si nota una concentrazione di tematiche che si intrecciano tra l'amoroso, il filosofico e il mistico. Già nella prima quartina del sonetto 325, il linguaggio e il tema amoroso aprono la strada ad un percorso verso l'illuminazione interiore. La prima quartina è incentrata sulla metafora del 'nocchiero' sperduto in mezzo al mare e in cerca della bussola ('la pietra indiana', v. 4) che richiama letteralmente l'incipit degli *Asolani* di Bembo.⁵⁹ Rispetto agli altri due sonetti, il 327 sembra raccontare una fase precedente del viaggio intrapreso dall'io, proprio perché immaginato ancora lontano dalla meta, ovvero dalla visione momentanea di Cristo ('et, mentre ch'io 'l discerno | il cor sottraggo al martir aspro, et fiero | questi alquanto da tregua a' dolor miei | da lui lontano', 7-10).

Il sonetto 327, che Domenichi ci avverte essere 'in risposta', ma senza un destinatario specifico, riformula, invece, i punti chiave di due tra i più densi sonetti della Colonna, ovvero i sonetti S1: 5 e 165. La prima quartina invita il destinatario a rivolgere gli occhi verso il 'vero Sole', e, nello specifico, al corpo di Cristo in croce, attraverso le cui piaghe si può 'scorger' come 'gir al cielo l'erto sentiero' (v. 4). La simbologia utilizzata sembra legarsi all'importanza del 'libro della Croce', concetto sul quale la

⁵⁷ Tomasi, 'L'Accademia degli Intronati', in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance e Residori, p. 3.

⁵⁸ Angelo Fabroni, *Memorie istoriche di più uomini illustri pisani*, 4 voll. (Pisa: Ranieri Prospero, 1790-92), III (1792), 289-302. A questi tre sonetti si deve aggiungere un quarto, 'Quando primier ardendo il dolce lume', trascritto in Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, p. 241.

⁵⁹ 'Suole essere a' naviganti caro, qualhora da oscuro et fortunevole nembo sospinti errano et travagliano la lor via, col segno della indiana pietra ritrovare la tramontana, in modo che, quale vento soffi conoscendo, non sia lor tolto il potere et vela et governo là, dove essi di giugnere procacciano o almeno dove più la loro salvezza veggono, drizzare'. Pietro Bembo, *Asolani*, a cura di Giorgio Dilemmi (Firenze: Accademia della Crusca, 1991), p. 79.

Colonna imposta il sonetto S1: 165, esponendo le due possibili strade che un fedele può intraprendere nel suo percorso spirituale: da una parte le sacre scritture, dall'altra la contemplazione e la meditazione personale. A livello lessicale, anche i termini come 'erto sentiero', 'vetro', 'lume', e il riferimento a 'Pietro' richiamano S1: 165. L'ultima terzina pare sfiorare, inoltre, la questione della salvezza per *sola fide* poiché la Baldi sembra dichiarare piuttosto apertamente che solo Dio può regalare il dono della fede ai suoi discepoli ('l lume vi può dar, che donò a Pietro', v. 14).⁶⁰ Il sostrato mistico-religioso che caratterizza la poesia della Baldi è confermato anche dalle due terzine del sonetto che viene antologizzato dalla Bergalli, e non è presente nelle RD, dall'incipit 'Quando primier ardendo il dolce lume'.⁶¹ Cristo, infatti, trafiggendo il cuore dell'io, permette al raggio divino di penetrare nell'anima, dando inizio ad un processo di purificazione interiore che sfocia in un 'giusto pianto' (v. 12). Le lacrime, quindi, non hanno origine dalle pene amorose, ma dall'amore per Dio. A questo punto, l'anima e il cuore dell'io si ritrovano avvolti da un medesimo fuoco che rende possibile l'unione mistica tra i due ('tal che mie forme umane van mancando', v. 12).

Seppur limitata a due sonetti, la produzione di Onorata Tancredi Pecci sembra essere caratterizzata da una certa inclinazione religiosa (90-91). Figlia di Girolamo Tancredi e Donaddea di Mariano Spannocchi, senese di nascita e formazione, si trasferì a Napoli nel 1548 come governante della giovanissima Ippolita Gonzaga.⁶² Forse a causa di alcuni contrasti tra Ippolita e il suocero, l'autrice si vide costretta a lasciar il suo ruolo in casa Gonzaga dopo un periodo di sette anni. Lo stesso Alessandro Piccolomini, nei suoi *Cento sonetti*, faceva stampare due poesie in suo onore, cantando la partenza da Livorno a Napoli e il soggiorno alla corte aragonese.⁶³ Da questo

⁶⁰ Matteo 16. 15-18.

⁶¹ Bergalli, *Componimenti poetici*, p. 212. Il sonetto è trascritto anche in Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, p. 241.

⁶² La fonte principale è Ireneo Affò, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga, cioè di Donna Emilia Gonzaga Colonna, [...] Lucrezia Gonzaga Manfrone, [...] Ippolita Gonzaga Colonna* (Parma: Filippo Carmignani, 1787), pp. 101, 104-05, 112-13, 126. Il profilo è ricordato e ricostruito da Eisenbichler, *The Sword and the Pen*, pp. 224-35.

⁶³ Rispettivamente, 'Saggia Honorata, il mar tranquillo e chiaro' rubricato 'Quando la Nobilissima, e virtuosissima Madonna Honorata Tancredi, partì da Livorno per Napoli' (XXXII, p. 122), e 'Le tre gran donne, che cotanto amate' (IX, pp. 75 - 76),

punto in avanti, le tracce sembrano perdersi, anche se questa doveva essere ancora viva tra il 1563-64, poiché appare come destinataria di due opere di Lattanzio Benucci, ovvero il *Dialogo della Lontananza*, nel quale figura come interlocutrice, e le *Osservazioni sopra la Divina Commedia*, entrambe inedite. Siamo certi che l'autrice avesse frequentato l'ambiente senese, in quanto emerge come protagonista anche di altri dialoghi, come quello di Girolamo Mandoli Piccolomini, *Sulla quistione se sia meglio amare o essere amato*.⁶⁴ Domenichi, nella seconda edizione delle *Facetie*, la elogiava inoltre per l'arguta intelligenza che sapeva dimostrare nella conversazione.⁶⁵

I due sonetti sono collocati da Domenichi subito dopo la silloge di sonetti mistici di Costanza d'Avalos, cugina di Vittoria Colonna. Così facendo, la tonalità spirituale sembra venire reiterata e prolungata dal curatore, facendo seguire i cinque sonetti della d'Avalos dalla coppia di sonetti della Pecci, che aveva vissuto il clima della corte napoletana presso Giulia Gonzaga, e aveva conosciuto anche Luigi Tansillo.⁶⁶ Il tema trattato si concentra, infatti, sulla difficoltà del distacco dell'anima dai desideri terreni: l'anima è avvolta nella 'fral terrena scorza' e, seppur pervasa da una fievole luce, non è abbastanza forte per ergersi al cielo (91. 5-8). La sua sola speranza, allora, risiede nell'aiuto di Dio e nei suoi 'raggi ardenti' (90. 13), l'unico in grado di distribuire a suo piacimento quella fede interiore che permette di alzarsi innanzi al suo sguardo: 'Senza l'aita tua ben temo, ch'ella | non resti priva de' tuoi santi lumi: | e pur, s'a Te non piace, esser non puote' (91. 9-11).

preceduto a sua volta dal titolo 'A M. Honorata Tancredi. A Napoli'. La Pecci è ricordata anche nella rubrica del terzo sonetto della raccolta: 'Alla Illustrissima [...] Vittoria Colonna [...] havendo ella letta i libri composti a Madonna Laudomia Forteguerrì, secondo che riferì la Nobilissima Mad. Honorata Tancredi'. Piccolomini, *I cento sonetti*, a cura di Tomasi, pp. 63, 75-76, 122-23.

⁶⁴ Prendono parte al dialogo anche Onesta Bandini e Frasia Venturi.

⁶⁵ La seconda edizione ampliata e aggiornata dell'opera (Torrentino, 1548) prende il nome di Lodovico Domenichi, *Detti, et fatti di diversi signori et persone private [...]* (Venezia: Domenico Farri, 1562), pp. 363-64. Nel MS Casanatense 897, che citeremo successivamente a proposito degli scambi tra Lucia Bertani e la Forteguerrì, si trova un sonetto di Marcantonio Cinuzzi (lo 'Scacciato Intronato') dedicato ad Onorata, 'Sceglie i più grati fiori l'ape ingegnosa', p. 23r. Toscano sostiene che questo manoscritto sia appartenuto alla stessa Onorata. Toscano, *Letterati corti accademie*, p. 72.

⁶⁶ Piccolomini, *I cento sonetti*, a cura di Tomasi, p. 116.

4.7.2. Firenze

Se le autrici senesi formano un gruppo che spicca tra gli altri per l'intensità dei temi affrontati, spesso a mezzo tra filosofia, amore e politica, per le rimanenti autrici toscane qui analizzate non si può affermare altrettanto. I loro testi possono invece essere considerati da una prospettiva differente, sia come esiti e adattamenti del petrarchismo, sia come esempi delle scelte antologiche adottate da Domenichi. A differenza di Aurelia Petrucci, Virginia de' Salvi e Laudomia Forteguerra, delle quali è riconosciuto l'impegno politico e la frequentazione di un certa cerchia culturale, queste nobildonne rappresentano quella schiera di nuove scrittrici e lettrici in volgare alle quali il corrente mercato libraio stava rivolgendo specifica attenzione. Una tipologia di donna, cioè, 'nobile' e 'virtuosa' allo stesso tempo, che sapeva coniugare alla nobiltà dei natali anche un certo gusto per le belle lettere. Gli esiti poetici, d'altro canto, spesso modesti e ripetitivi, ci offrono la possibilità di riflettere su forme e modi del petrarchismo più celebrativo, che chiameremo in questo senso 'cortigiano', nonché sulle scelte compilatorie e organizzative adottate dal curatore.

Tra le autrici 'strettamente' fiorentine, si possono contare Elisabetta da Cepperello, Clarice de' Medici, Narda Nardi, Laudomia e Maria da Sangallo. In compagnia di una Medici abbiamo, perciò, altre quattro nobildonne appartenenti a diverse generazioni. Clarice muore per certo nel 1528, ed è attiva nel primo ventennio del XVI secolo. La poesia di Elisabetta da Cepperello, che scrive un sonetto al novello duca Alessandro de' Medici, sembra invece collocarsi, piuttosto, attorno agli anni '30 del Cinquecento. Più vicini agli anni delle RD devono essere i testi di Laudomia e Maria da Sangallo. Della prima sono antologizzati due sonetti d'elogio a Domenichi e Iacopo Bonetti, mentre della seconda sono stampati versi diretti alle nobildonne Bianca Rangoni Guidi, Silvia di Somma e Lavinia Colonna.

Della produzione di Clarice de' Medici (RD 34), ci rimane il solo madrigale antologizzato nelle RD. Il componimento, di ispirazione politico-civile, si colloca in un preciso momento storico. Clarice, figlia di Piero di Lorenzo de' Medici e Alfonsina Orsini, era nipote di Lorenzo de' Medici e

sposata con Filippo Strozzi il giovane nel 1508.⁶⁷ Essa è protagonista degli anni più turbolenti della storia di Firenze, che coincisero con il secondo esilio mediceo dalla città, tra il 1527 e il 1530, e la rincorsa al trono ducale. Varchi ci tramanda che, il 19 maggio del 1527, Clarice si recò a Palazzo Vecchio pronta a rivalersi contro le pretese al trono di Alessandro e Ippolito Medici. I due infatti, figli illegittimi rispettivamente di Lorenzo II e Giuliano de' Medici, vennero educati in casa di Clarice, sostenuti nella loro carriera politica dal neoletto papa Clemente VII a discapito del figlio naturale di questa, Piero Strozzi. Secondo la testimonianza di Varchi, la donna, una volta entrata a Palazzo Vecchio, avrebbe sostenuto che 'i modi che essi hanno tenuti e tengono siano dissimili a quelli che hanno tenuti i loro maggiori', non esimendosi da parole non solo 'minaccevoli, ed ingiuriose, ma villane, e scortesie contra il Cardinale e contra il Magnifico [...] quegli contadino, e questi bastardo chiamando'.⁶⁸ Nel sonetto, Firenze ('Flora') è descritta come ingrata alla famiglia Medici ('poco stimi i Pastor, che t'hebbèr cara') e in procinto di perdere, nel passaggio del potere ad una linea 'spuria' di governo, quella 'libertà ch'ogn'una apprezza | tal che la tua bellezza | pigliando nuova forma, hor più non rara | sarà, nè altrui sì cara' (34. 8-12).

La storia fiorentina è ancora al centro nel sonetto 129 di Lisabetta da Cepperello, della quale non sembra esserci pervenuta alcuna traccia biografica.⁶⁹ Questa si descrive nella condizione di esule, 'fuor de la bella patria' (v. 2), a causa di un 'iniquo fato, et rio destino' (v. 1), facendo proprie le metafore marinaresche dei RVF. Il sonetto canta la nomina ducale di Alessandro de' Medici, avvenuta nel 1532, poiché è descritto come non più coronato solo di 'verde Lauro', ma anche 'd'altre frondi, che di gemme e d'auro' (vv. 2-3), e cioè della 'corona' politica. Ci affacciamo, quindi, al

⁶⁷ Isidoro Del Lungo, *La donna fiorentina del buon tempo antico* (Firenze: Bemporad, 1926), p. 258. Nella nota 63, il madrigale è definito come 'patriottico' e viene interamente trascritto dallo studioso.

⁶⁸ Benedetto Varchi, *Storia fiorentina*, a cura di Michele Sartorio, 2 voll. (Milano: Borroni e Scotti, 1845), I, 93.

⁶⁹ Sembra strano che il nome abbia una così forte connotazione boccacciana, come se fosse formato dall'associazione dei nomi di Lisabetta da Messina e Ser Ciappelletto. La presenza di componimenti fittizi e nomi 'fantasma' all'interno dell'antologia è suggerita da Vecchi Galli, 'Donna e poeta', 213.

periodo che precede il ducato di Cosimo I, mentre il duca Alessandro, assassinato nel 1537 da Lorenzino, è ancora in vita: ‘Già di Voi ne la man scorgo quel segno | del giovinetto Hebreo, che con la fromba | vinse il nemico, et più d’un forte regno’ (vv. 9-12). L’‘alto ristauero’ del v. 6 potrebbe quindi riferirsi alle riforme anti-repubblicane che avevano preceduto e accompagnato il governo del duca. Della stessa autrice sono antologizzati il capitolo in terza rima 130 e il sonetto 131 in morte della madre, entrambi basati su immagini di lutto e incertezza sul futuro (131. 1).

Nell’insieme, le autrici rimanenti si identificano quasi esclusivamente nel titolo nobiliare a loro associato e Domenichi non manca d’enfatizzare la propria posizione di intermediario privilegiato, come nella coppia di sonetti in corrispondenza con Laudomia da Sangallo (RD 10-11). Di Maria da Sangallo, il cui cognome, come quello di Laudomia, potrebbe essere accostato agli architetti di origine fiorentina Giuliano e Antonio da Sangallo, sono antologizzati tre sonetti d’elogio rivolti alle nobildonne Bianca Rangona (71), Silvia di Somma (72) e Lavinia Colonna (73). Bianca Rangona, sposata con Giovan Francesco dei Guidi marchese di Montebello e conte di Bagno, doveva essere stata una dama conosciuta alla corte medicea, in quanto appare come invitata al secondo matrimonio di Cosimo I nel 1570.⁷⁰ Alla Rangona venne dedicata perfino una silloge di *Rime* nel 1583, anno della sua morte.⁷¹ Silvia di Somma, destinataria del sonetto 72, era una nobildonna di origine napoletana ma sposata in seconde nozze con Niccolò Guidi conte di Bagno ed autrice del sonetto 3 antologizzato nelle RD. La contessa risulta essere stata in corrispondenza con Niccolò Martelli e venne celebrata anche da Doni. Quest’ultimo le aveva dedicato nel 1549 il volgarizzamento delle epistole di Seneca e, nel 1550, la *Libreria*, insieme a Laura Terracina e Isabella Sforza. Dalla prefazione delle *Epistole* si capisce che la Somma, come molte altre dame, doveva far parte di quel circolo di nobildonne generalmente felici di aiutare e proteggere autori contemporanei

⁷⁰ La lettera si legge nel *The Medici Archive Project*: <<http://www.medici.org/highlights/siena-life-and-culture>> [consultato l’11 Gennaio 2015].

⁷¹ *Rime di diversi eccellentissimi autori in morte della signora Bianca Rangoni contessa di Bagno*, a cura di Bernardo Rossi (Ravenna: Cesare Cavazza, 1583).

e interessate, soprattutto, a poter leggere i testi della tradizione classica riproposti in volgare.⁷²

Di Narda N., secondo il Quadrio 'Nardi', sono antologizzati 5 sonetti, un capitolo in terza e un poemetto in ottava rima di carattere amoroso (RD 156-62), che ruotano attorno alla semantica della *fides*. L'autrice si rivolge all'amato in 157, 158 e 159 con il nome pastorale di Damone, alternandolo con l'epiteto di 'Sol' in 158. 5 e 162. 38. Nel sonetto 156, che apre la sezione, ed è dedicato a Iacopo Bonetti, interlocutore anche di Laudomia da San Gallo (RD 12) e Gaspara Stampa (RD 66), viene tratteggiato lo sfondo della vicenda e la condizione d'infelicità dell'io, con forti richiami danteschi al canto di Paolo e Francesca. L'io, totalmente soggiogato dal sentimento ('cui 'l mio pensier giamai non abandona', v. 3), lamenta l'ingratitude dell'amato in contrasto con il presupposto cortese in base al quale 'Amore a nullo amato amar perdona' (v. 7). Sin dall'inizio, l'oggetto d'amore è qualificato come terreno ('cosa mortale', 156.1) e la presenza-assenza fisica del bel 'sembiante' (159. 8, 160. 8, 161. 3, 162. 32) determina l'alternanza degli stati d'animo nell'io. I sonetti successivi informano il lettore delle varie fasi della storia amorosa appena trascorsa, dalla celebrazione, allo sdegno e al dolore dell'abbandono.

La fedeltà e la stabilità del sentimento amoroso sono la cornice entro cui si costruisce la soggettività dell'io, in contrapposizione qualitativa a quella dell'amato. Il 'fedele amor' (158. 3) e il 'fedel servir' dell'io poetico (160. 2) si distinguono dal comportamento di un Damone designato come 'ingrato', 'perfido' e 'crucele', seguendo quella linea che dalle *Heroides* ci rimanda al personaggio lirico di Gaspara Stampa. L'amato è descritto, in sintesi, come insieme di 'bellezza infinita, et poca fede' (161. 14), utilizzando un'espressione presa letteralmente da RVF 203. 5. L'io assume,

⁷² 'Le quali avendo care come sogliono tutte le Signore honorate le cose scritte nella lingua toscana, spero che debba gradire questo libro tradotto (veramente divino) per soddisfation del suo animo illustre.' *L'Epistole di Seneca ridotte nella lingua toscana all'illustrissima S. Silvia di Somma Contessa di Bagno*, a cura di Lodovico Dolce (Venezia: Pincio, 1549). L'informazione è tratta da Jacopo Maria Paitoni, *Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati*, voll. 5 (Venezia: s.n., 1766-1774), IV (1767), 18. In una lettera non datata Doni, che più volte si auto definisce 'servo vostro' e del marito di questa, la informa sulla pubblicazione dell'opera delle *Medaglie*. Anton Francesco Doni, *Tre libri di lettere del Doni e i termini della lingua toscana* (Venezia: Marcolini, 1552), pp. 199-201.

invece, le vesti della ninfa Amarillide ('Amarilli', 159. 8, 160. 12), ma in termini differenti rispetto all'immaginario canonico. L'Amarillide della Nardi non sembra coincidere né con quella virgiliana o teocritea, sfuggente e volubile, né con l'Amarilli amata dal Damone dei componimenti pastorali del Varchi. Nel nostro caso, si ha a che vedere con una ninfa dalla fede adamantina, molto più simile a quella di una Bradamante ariostesca. Anche Gaspara Stampa aveva rivestito, sin dalla dedica a Collalto, la voce pastorale della 'abbandonata' ma 'fidelissima' Anassilla, riconoscendo al proprio dolore una condizione esistenziale 'paga d'esprimere nelle sue poesie la "istoria" delle sue "gioiose pene"'.⁷³ Nel capitolo in terza rima (161), proprio i versi finali si ergono quasi a testamento ultimo della fede dell'io, ricombinando tessere petrarchesche alle parole pronunciate da Troiolo a Criseida nelle prime ottave del *Filostrato*: '[...] o bella donna, alla qual fui | e sarò sempre fedele soggetto' (I. 25-6).⁷⁴ Il poemetto in ottava rima (162) costituisce, infine, un lungo lamento a seguito dell'abbandono: l'insistenza sul verbo 'pianger' recupera i toni del lamento elegiaco sino ad arrivare ad una spettacolarizzazione della vicenda amorosa appena narrata.⁷⁵ Alla memoria nostalgica dei momenti felici subentra, infatti, l'orgogliosa esibizione delle vicissitudini del proprio amore *infelix*.

4.7.3. Pistoia

Le autrici pistoiesi sono eccezionalmente raggruppate dal curatore entro un gioco di sonetti di corrispondenza. Già nella *Nobiltà delle donne* Domenichi aveva descritto le dame di Pistoia come una 'nobilissima caterva di leggiadre Donne', dalla 'honestà bellezza' e 'cortese creanza'.⁷⁶ Anche Pistoia, che

⁷³ Massimo Lollini, 'Amore e soggetto lirico in Petrarca e nel petrarchismo', in *Il Petrarchismo*, a cura di Chines, Calitti e Gigliucci, II, 63-79 (p. 77). Adriana Chemello, 'Tra "pena" e "penna": la storia singolare della "fidelissima Anassilla"', in *L'una et l'altra chiave*, a cura di Crivelli, Nicoli e Santi, pp. 45-77 (p. 55).

⁷⁴ Giovanni Boccaccio, *Filostrato*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti (Milano: Rizzoli, 1970), p. 20.

⁷⁵ Si veda anche Cox, *Lyric Poetry*, p. 97.

⁷⁶ 'Partendomi da Prato vengo per breve, et dritta via a Pistoia, dove mi si fa incontra la honesta bellezza, et la cortese creanza in una nobilissima caterva di leggiadre Donne, le quali vi nominerò secondo che mi verranno a mente', ovvero, 'M. Giulia di Pierlorenzo Rospigliosi [...] M. Giulia di Antonio Ricciardi, M. Candida di Andrea Alluminati, M. Alessandra di Francesco Panciatichi, detta per

era entrata a far parte dell'orbita medicea molto prima di Siena, risultava essersi definitivamente indebolita nel XVI secolo, all'altezza dell'inclusione della città al ducato Mediceo nel 1530. La silloge inizia con due sonetti di Giulia Bracali, uno di stampo spirituale (RD 41), e l'altro dedicato a Cornelia Villani (RD 42), autrice antologizzata subito dopo. Della Villani, infatti, vengono stampati tre sonetti (RD 43-45), due dei quali indirizzati a Maria Maddalena de' Panciatichi, fiorentina, ma d'origine pistoiese (RD 44, 45). A questa altezza seguono, a loro volta, due testi della Panciatichi in risposta alla Villani (46, 47) e la sezione si conclude con una nuova lode dell'autrice fiorentina per mano di un'altra pistoiese, Selvaggia Braccali de' Bracciolini, che nelle terzine esalta, di riflesso, anche la città di Firenze.

Diana Robin ha esemplificato, utilizzando questo gruppo di sonetti, quello che era già stato identificato da Piéjus come una caratteristica fondamentale dell'antologia domenichina, ovvero la tendenza del curatore ad enfatizzare l'elemento dialogico tra le poetesse, antologizzando un'alta percentuale di sonetti di corrispondenza scambiati tra autrice e autrice, o tra autrici e figure al di fuori delle RD.⁷⁷ La propensione al dialogo è prerogativa della lirica cortigiana, aspetto già presente nella così definita 'seconda generazione delle antologie', dal *Libro quinto* (1552) al *Libro nono* (1560).⁷⁸ Nel caso di Dolce, e delle sue 'rime napoletane', l'obiettivo era quello di rendere su carta la dimensione di vicinanza sociale e geografica degli autori e nobiluomini antologizzati; nel caso di Domenichi la prospettiva diventa invece strettamente di genere. Il piccolo *réseau* lirico che raggruppa le autrici pistoiesi converge, tuttavia, su di un punto di fuga specifico, costituito dalla lode della ormai 'fiorentinizzata' Maria Maddalena de' Panciatichi. Quasi ad eco di un 'tempio' lirico, la Panciatichi è al centro, infatti, delle lodi della Villani e della Braccali, posizionate rispettivamente in mezzo e in coda al gruppo. Nell'ultimo sonetto della sezione, per giunta, la Braccali invita una immaginaria comunità di dame, che chiama 'mie compagne, et

sopranome la papera, la quale fu già lodata da Carlo V Imperatore per bellissima Donna, [...] M. Sandrina di Battista Villani'. Domenichi, *La nobiltà*, p. 256.

⁷⁷ Robin, *Publishing Women*, p. 62. La studiosa ha trascritto l'intera silloge pistoiese (pp. 65-71).

⁷⁸ Tomasi, 'Alcuni aspetti delle antologie', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 90-108.

sore' (48. 12), a rallegrarsi con 'Flora per costei | del sesso femminil gloria, et honore' (vv. 13-14), quasi immaginandosi a capo di un vero e proprio corteo in lode della compagna.

Tra le righe di questi sonetti credo si possano individuare due delle diverse linee di sviluppo del modello encomiastico, l'una più eccentrica, l'altra più facilmente riscontrabile tra i testi delle RD. Da una parte, infatti, la stima e l'amicizia possono esprimersi con i tratti del linguaggio amoroso, come negli esempi di scambio tra Cornelia Villani e Maria Panciatichi, che nella finzione poetica assumono rispettivamente il ruolo di amante e di amata. Dall'altra, più in generale, la lode trova espressione in un linguaggio che tende ad esaltare più le virtù estetiche e morali che le effettive abilità poetiche delle destinatarie, in un atteggiamento a metà tra cortigianeria e favoritismo. In generale, dalle autrici pistoiesi e fiorentine si ricava come il petrarchismo possa assumere i tratti di un linguaggio seduttivo, elegante e cortigiano: si diletta a giocare con la lingua in un momento in cui lo spazio narrativo e politico poteva essere difficilmente trattato nei termini espliciti di una Virginia de' Salvi. Confrontando la produzione delle autrici fiorentine con quella delle autrici senesi antologizzata da Domenichi, il paragone non può che sottolineare, a parte poche eccezioni come la silloge di Narda Nardi, una certa limitatezza di temi e modi d'espressione. Nel '59, Firenze non aveva ancora prodotto una cerchia di scrittrici affermate, a maggior ragione se confrontata con la realtà culturale del capoluogo senese appena conquistato.

4.8. Autrici dell'Italia settentrionale e meridionale

Il numero di autrici provenienti dalle città dell'Italia settentrionale è piuttosto elevato e riflette molto probabilmente il peregrinare di Domenichi e di Betussi tra le corti dell'Italia del nord. Tre autrici su 53 provengono dal Piemonte, una dal Marchesato di Monferrato, due da Novara, due da Pavia e altre due da Genova. L'area veneziana è invece rappresentata dai nomi di Gaspara Stampa, Ippolita Mirtilla, Anna Golfarina, della quale viene antologizzato un solo madrigale, e Olimpia Malipiero, di origine veneziana

ma esiliata a Firenze.⁷⁹ Cinque autrici, Diamante Dolfi, Suor Girolama Castellani, Egeria da Canossa, Isabella Riari de' Pepoli e Livia Pii Poeti, provengono, invece, dall'area bolognese e reggiana. Nei paragrafi successivi divideremo le poetesse secondo tre macro-aree, riservando un profilo separato per Eleonora de la Ravoire Falletti (Monferrato), Lucia Bertani (Modena) e Girolama Castellani (Bologna). Le sillogi poetiche di Ippolita Mirtilla e Olimpia Malipiero verranno discusse più in dettaglio nel paragrafo 6.2., 'I mini-canzonieri nelle *Rime di donne*'.

4.8.1. Area piemontese

Dopo un secolo d'invasioni, il Principato del Piemonte stava attraversando un momento di fioritura generale sotto il comando di Emanuele Filiberto di Savoia, succeduto al padre Carlo II nel 1553. Filiberto di Savoia è ricordato come un sovrano 'europeo', formatosi alla corte di Carlo V, presso la quale si recò nel 1545, e da cui prese avvio la sua carriera militare fino alla nomina ducale nel 1553. Nel 1557, con la battaglia di San Quintino, Emanuele Filiberto, allora comandante dell'esercito spagnolo nelle Fiandre, contrastò le truppe francesi del capitano Montmorency dopo un ventennio di ininterrotta dominazione francese.⁸⁰ Con il trattato firmato a Cateau-Cambrésis sia il Piemonte che la Savoia vennero incorporati ai domini di Emanuele Filiberto, ad eccezione delle città di Torino, Chieri e altri territori che rimasero *enclave* francesi, recuperati definitivamente dai Savoia nel 1562, anno in cui Torino diventò ufficialmente capitale del regno a discapito della francese Chambéry. Rientrato in possesso dei suoi domini, e legato ufficialmente alla corona spagnola, Emanuele Filiberto si impegnò ad accrescere il profilo culturale del suo regno. Torino divenne sede

⁷⁹ Capodivacca ha messo in discussione l'identità storica di Ippolita Mirtilla in un suo recente articolo, considerandola un falso storico. Angela Capodivacca, "Le amiche carte": Gaspara Stampa and Mirtilla', in *Rethinking Gaspara Stampa*, a cura di Falkeid e Feng, pp. 117-36. Riprenderemo la discussione su questo aspetto nel paragrafo a questa dedicato (6.2.1.).

⁸⁰ Per i riferimenti storici si veda Pierpaolo Merlin, 'Emanuele Filiberto e la riorganizzazione dello Stato', in *Il Piemonte sabauda: stato e territori in età moderna*, a cura di Pierpaolo Merlin e altri (Torino: UTET, 1994), pp. 53-164.

dell'Accademia dei Solinghi e degli Impietriti, e Filiberto assunse sotto contratto decennale rinomati stampatori quali Torrentino e Bevilacqua.⁸¹

Domenichi inserisce nell'indice delle RD cognomi provenienti da nuovi e vecchi casati savoiani, come l'antica linea dei Falletti o la nuova casata dei Marchesi di Ceva. Eleonora de la Ravoire Falletti è certamente un nome significativo di questo panorama, signora di Melazzo nel Monferrato e antologizzata da Domenichi con ben 21 poesie (RD 295-315). Figlia di Monsignor Delia della Croce, andò in sposa a Giovan Giorgio Falletti e, come testimonia Betussi, diede origine ad una piccola corte a Melazzo nel Monferrato.⁸² Autrice di origini liguri ma trapiantata in suolo piemontese è invece Maddalena Pallavicini, della famiglia dei Marchesi di Ceva e figlia del comandante Giulio Cesare Pallavicini. Il Marchesato di Ceva venne incorporato ai domini dei Savoia nel 1530, fatto che determinò, a sua volta, l'estinzione della precedente dinastia aleramica, sostituita da quella dei Pallavicini per volontà dei Savoia. Il padre dell'autrice, Giulio Cesare Pallavicini, fu il primo ad ottenere il titolo di marchese sotto il dominio dei Savoia.⁸³ L'autrice rappresenta, quindi, con il proprio nome una di quelle nuove linee nobiliari che si erano affacciate nella prima metà del Cinquecento e, nell'unico sonetto antologizzato (RD 33), rende conto del clima di incertezza politica appena passato attraverso l'immagine della ruota della fortuna e di un territorio ancora troppo oppresso dal 'doppio male' (v. 8) straniero.

Di altro avviso, invece, e fervente sostenitrice della causa francese, è Claudia della Rovere, nobildonna piemontese, figlia del conte Filippo di Valperga signore di Villars, e moglie in prime nozze di Filiberto Bolero ma risposatasi con Stefano di Vinovo dopo la morte del primo marito.⁸⁴ Il sonetto 36 è in lode di Carlo I di Cossé conte di Brisac, e militare nelle forze francesi molto famoso all'epoca.⁸⁵ Il sonetto è forse scritto prima del 1557,

⁸¹ Tommaso Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte*, 2 voll. (Torino: Chirio e Mina, 1841), I, 107.

⁸² Nadin Bassani, pp. 20-35.

⁸³ Olivero, *Memorie storiche*, p. 146.

⁸⁴ Vallauri, p. 171.

⁸⁵ Stando ad una lettera dell'Aretino, lo stesso Betussi aveva conosciuto Brisac in Francia e gli aveva fatto visita a Torino. Nadin Bassani, p. 104.

quando il potere francese non aveva ancora trovato definitiva sconfitta nella Battaglia di San Quintino. La della Rovere, con un gioco di parole, ‘Qui dove viviam franchi, et securi’ (35. 1), loda le imprese del Brisac contro il nemico ‘Hispano’, affermandolo meritevole delle sole lodi di Virgilio.

4.8.1.1. Eleonora de la Ravoire Falletti

Eleonora de la Ravoire Falletti, originaria di Savona, non è un nome nuovo al mondo delle lettere: impersonò l’allegoria della ‘Virtù’ nelle *Imagini del tempio* del Betussi sorretta da Contile.⁸⁶ La Falletti aveva partecipato insieme al marito Giovan Giorgio Falletti come interlocutrice nella *La Leonora* di Betussi; dialogo scritto nel 1552 ma stampato a Lucca da Busdraghi nel 1557 e ambientato proprio alla corte di Melazzo. Nel dialogo, la nobildonna raccontava di riferire una conversazione che si era svolta ad Acqui con Annibal Caro, di ritorno dalla Francia, e a cui doveva essere stato presente lo stesso Domenichi. Betussi, che incontrò l’autrice per la prima volta nel 1550 a Milano, presso l’Accademia Fenicia, potrebbe aver agito come referente principale per Domenichi nella collazione dei testi.⁸⁷

La silloge della Falletti si compone di 21 poesie (RD 295-315), quasi del tutto inedite alle stampe. L’unico sonetto già stampato in precedenza è ‘Giovine saggio, che maturo ingegno’ (298), indirizzato ad Agostino Rocchetta, personaggio che appare anche nelle *Imagini* di Betussi e autore di una silloge di *Rime* nel 1558, nella quale figurano componimenti di Betussi, Livia Tornielli Bonromeo e Maria Langosca Solera, entrambe antologizzate nelle RD.⁸⁸ Figura socialmente preminente, la Falletti è rappresentata in corrispondenza con importanti intellettuali e nobili del tempo. Come spesso accade nelle RD, l’autrice è posta in dialogo fin da subito con un’altra dama, ovvero la novarese Livia Tornielli Borromeo, le cui poesie sono collocate subito dopo le sue (RD 316-24). La Tornielli era figlia del generale Filippo Tornielli e moglie di Dionigi Borromeo, della

⁸⁶ Ne *Le rime di messer Luca Contile, divise in tre parti* (Venezia: Sansovino, 1560) sono stampati due sonetti di scambio tra Contile e la Falletti: ‘Donna per l’alta et honorata fama’ e ‘Contil, che a un cenno solo eterna fama’, p. 61. Si veda anche Betussi, *Le imagini*, pp. 56-59.

⁸⁷ Nadin Bassani, p. 75.

⁸⁸ *Rime di M. Agostino Rocchetta* (Firenze: Torrentino, 1558), pp. 61-62 [= ROC58]. Le varianti sono segnate in nota ai singoli sonetti.

casata novarese dei Borromeo: come la Falletti, era una nobildonna conosciuta e omaggiata al tempo, esponente di una delle famiglie più importanti del novarese e figlia di uno dei generali più conosciuti nelle guerre franco-spagnole. Le due dame sono rappresentate in una relazione di corrispondenza: il sonetto 296, rubricato ‘R. Alla Contessa Livia Torniella Bon.’, è proprio una risposta per le rime al sonetto 322 della Tornielli, ‘Felice Donna, che co ’l chiaro stile’. Nel sonetto, la Tornielli esalta lo stile della Falletti, lodando la superiorità morale e poetica della destinataria e invitandola a ricordarla nelle proprie poesie. Nel sonetto 296, in risposta, la Falletti ricambia le lodi ricevute. Questa aveva già suggerito il nome della Tornielli come esempio di bellezza e moralità nel dialogo della *Leonora*, insieme a quello della pavese Alda Torelli Lunati, anch’essa antologizzata nelle RD.⁸⁹ Non a caso, la Falletti invita la Tornielli a farsi ‘ghirlanda’ delle proprie lodi (vv. 5-7). La corona di fiori o di foglie d’alloro, infatti, aveva un’importanza simbolica e sociale negli incontri mondani e ricorda proprio il rito d’apertura della *Leonora*, nel quale la Falletti era stata incoronata regina del dialogo da Bernardo Cappello proprio con una ghirlanda.

Tra le rime di corrispondenza, vi sono un sonetto destinato a Betussi (RD 315) ed uno ad Agostino Rocchetta (RD 298), amico del primo, che viene ringraziato dall’autrice per le lodi ricevute (298. 6). Nel sonetto 315, l’encomio del poligrafo bassanese è intrecciato a riferimenti alla situazione politica contemporanea, nonché a certe ‘sfortune’ familiari che l’io indica di aver subito fin dal sonetto iniziale della sezione (295. 5). Trasferitasi per convenienza matrimoniale lontano dalla sua Savona (‘il mio terren natio cangiai | con quel, cui piacque al Ciel donarmi in sorte’, 315. 1-2), la voce poetica si dice stanca dei continui sconvolgimenti politici che è costretta a subire (‘hor Francia, hor Spagna ci minaccia a morte’, 315. 7), e preoccupata

⁸⁹ Dalle parole di Eleonora Falletti: ‘Ma, se pure, come hora vi diceva, con oggetto mortale alla divina, ed immortale bellezza penetrare volete, toglietevi innanzi per ispecchio l’esempio di una LIVIA TORNIELLA BONROMEA, tanto commendata, e riverita dal Betussi, et come Idolo suo adorata: in cui, sì come egli afferma, et io di più gli credo, si può vedere quanto bello Iddio puote in animo infondere, quanto di saggio in mente puote locare, e quanta virtù in humano intelletto dal cielo discendere [...] Similmente per guida potete pigliarvi, ché pure fra tutte so, che per principale scelta la havete, in Pavia, la S. ALDA TORELLA LUNATA [...]’ (Betussi, *La Leonora*, pp. 16-17).

d'invecchiare miseramente tra così 'barbara gente' (315. 13). Riferimenti alla situazione esterna sono delineati in modo più preciso nel sonetto 299, anche se un'inquietudine generale trama quasi ogni poesia della sezione. Nel 299, l'illustre passato romano è contrapposto alla realtà del presente: con prestito petrarchesco, 'senza honorar più Cesare che Giano' (RVF 41. 6), la Falletta impreca contro l'alternarsi insensato dei 'due sì chiari petti' (v. 4) di Carlo V e Francesco I. Se l'assenza di Laura è causa di un tale sconvolgimento cosmico da alterare il ritmo ciclico stagionale, il continuo alternarsi dei domini dei due sovrani è individuato dall'autrice quale motivo della crisi dei territori italiani.

Il caos politico e l'incertezza del momento sono lo sfondo delle poesie rimanenti, divise tra sonetti amorosi e poesie dal taglio più allegorico e rarefatto. Nel sonetto 297 l'autrice si descrive sentimentalmente affine alle celebri figure mitiche di Penelope, Evadne e Argia, tutte e tre mogli di eroi in guerra.⁹⁰ I motivi della lontananza e della fedeltà introdotti dal sonetto 296 ritornano nei testi successivi, lungo un percorso d'attesa e di provvisori ricongiungimenti con l'amato (RD 301-03). Queste rime sono caratterizzate, oltre che dal canto addolorato dell'io, da una certa attenzione paesaggistica: l'elemento marino, più precisamente fluviale, ora tranquillo ora in tempesta, è spettatore e interlocutore sensibile dei messaggi e delle speranze dell'anima. Lo scambio empatico tra la voce poetica e il paesaggio assume particolare rilevanza se consideriamo le origini savonesi dell'autrice.⁹¹ Il fiume a cui l'io rivolge i propri pensieri (301) potrebbe essere il fiume Erro, 'a cui d'intorno | continua guerra fan rabbiosi i venti' (vv. 1-2), torrente che percorre la Liguria e il Piemonte e che tutt'ora bagna Melazzo gettandosi nel Bormida. Quasi come novello Ulisse tornato alla sua Itaca, nei sonetti 302 e 303 l'amato sembra aver fatto ritorno in patria, riportando finalmente la primavera tra le 'piagge apriche' (302. 4).

Nei sonetti successivi (RD 304-14) la narrazione, pur mantenendo un'ambientazione marittima, si fa molto più densa e poggia su un certo

⁹⁰ Non sono riuscita a trovare notizie sul marito della Falletti, ma è possibile che fosse coinvolto anch'egli negli eventi bellici del secolo.

⁹¹ Nel cappello introduttivo della *Leonora*, Betussi dedica le prime pagine del trattato alla descrizione del paesaggio piemontese e della corte di Melazzo (Betussi, *La Leonora*, pp. 7-9).

cambio di registro. Nel sonetto 304, lo scenario si modifica sostanzialmente: l'io si raffigura come una nave travagliata in mezzo al mare, scossa da un' 'horrida tempesta' (v. 4) e in procinto di attraccare, finalmente, nel punto in cui l'onda diviene 'più dolce, et più soave' (v. 8). Nelle terzine, la pace viene a coincidere con l'avvistamento di quella che viene definita un' 'alma pianta' (espressione che ritroviamo anche in RD 304. 9, 305. 7, 308. 2), il cui profumo soave viene percepito in lontananza dall'io (vv. 9-10, 12). Se non è del tutto chiaro il senso della simbologia utilizzata, forse perché i sonetti sono estratti da un complesso più ampio e dettagliato, sembra di poter ravvisare un'eco petrarchesca, anche se in alcuni punti, come nel sonetto 314, la pianta non coincide con quella dell'alloro e sembra assumere via via significati allegorici diversi.⁹² La 'pianta', inoltre, ricorda la 'ligure Pianta' di Alamanni nelle *Opere toscane* (1532), simbolo di Batina Lancara Spinola, che segna il passaggio da una poesia dai toni politici a 'toni che propendono più marcatamente verso una sfera di spirituale elevazione'.⁹³ Il simbolo, infatti, che a volte sembra coincidere anche con la stessa anima dell'io, percorre i sonetti rimanenti e viene associato a diversi aggettivi a seconda dello stato d'animo provato dall'io (RD 305. 7; 306. 10; 307. 1; 308. 2; 309. 1; 310. 1; 311. 5; 312. 1; 313. 9; 314. 3). Questa pianta simbolica a cui l'io rivolge i propri pensieri è ora florida ora spenta, e a volte perfino sull'orlo della morte come in 306: 'Secche homai son le frondi, i frutti, e i fiori | de la languida pianta, in queste arene | preda rimasta de' rabbiosi venti' (vv. 9-11). La causa consiste forse nell'abbandono dell'amato, che più volte è detto distante dall'io, 'Mi spoglio, e altri si veste | del bel, che fu già mai sostegno fermo' (309. 7-8), e che causa il 'molle pianto' del tenero stelo. La sezione della Falletti è quindi interessante per il riuso del modello petrarchesco e le poesie sono divise dal curatore secondo chiari blocchi tematici. La sequenza di sonetti votati all' 'alma pianta' rimane di significato ambiguo, forse

⁹² Nella visione delineata nel sonetto RVF 337, Petrarca riesce a distinguere le figure di Amore e Laura all'ombra di un lauro e proprio a quell' 'alma pianta' (337. 10) il poeta decide di rivolgere i suoi più nobili pensieri. Nel sonetto petrarchesco, simbolo e referente si sdoppiano in due entità, pur mantenendo univoca la loro origine.

⁹³ Domenico Chiodo e Rossana Sodano, 'Sotto 'l velame. Ipotesi di lettura delle Opere toscane', in *Le muse sediziose: un volto ignorato del petrarchismo* (Milano: Franco Angeli, 2012), pp. 89-141 (p. 111).

originariamente destinata ad una cerchia capace di decifrarne il messaggio, e permeata di una spiritualità inquieta, che vive di momenti di gioia alternati all'incertezza del presente.

4.8.2. Area lombarda

L'inclusione dello stato di Milano nel campo di influenza degli Asburgo si data a partire dalla vittoria imperiale a Pavia nel Febbraio 1525, fino all'incoronazione nel 1546 di Filippo II quale sovrano del Ducato. Dopo la battaglia di Pavia, infatti, Milano viene affidata alla guida filo-spagnola di Francesco II Sforza e diviene uno degli stati satelliti centrali del dominio imperiale: Francesco Sforza regna per decenni sotto stretto controllo dell'ambasciatore cesareo Marino Caracciolo e del comandante delle armate Antonio de Leyva.⁹⁴ La componente lombarda delle RD è rappresentata da ben nove componimenti di mano della novarese Livia Tornielli Borromeo, la cui storia familiare è legata strettamente a quella del generale spagnolo de Leyva, e dai sonetti delle pavesi Maria Langosca Solera e Alda Torelli Lunati e dell'anonima P.S.M., secondo il Quadrio Paola Sessa Milanese.

Livia Tornielli (RD 316-21), che abbiamo già incontrato nel paragrafo precedente, veniva elogiata nella *Leonora* attraverso le parole di Leonora Falletti e Betussi l'aveva inserita anche tra le donne illustri delle sue *Imagini* (1556), associandole il simbolo della 'Liberalità', poiché ricordata quale protettrice di molti artisti e letterati.⁹⁵ Fra il 1549 e il 1551, Giovan Battista Gelli dedicava alla contessa due delle sue *Letture*, che avevano per oggetto 'un luogo di Dante nel XVI canto del Purgatorio' e il commento al sonetto 335 di Petrarca 'O tempo, o ciel volubil, che fuggendo'.⁹⁶ La Tornielli era figlia del conte Filippo Tornielli, due volte

⁹⁴ Chabod, *Storia di Milano*, pp. 5-27.

⁹⁵ Lodovico Domenichi, *Ragionamento [...] nel quale si parla d'impresie d'armi, et d'amore* (Milano: Antonio Antonii, 1559), p. 22; Betussi, *Le imagini*, pp. 29-30. L'autrice doveva essere già morta nel 1556: 'la quale morendo, ahime, per tempo ha lasciato la virtù mendica [...]' (Betussi, *Le imagini*, p. 29).

⁹⁶ La lettera dedicatoria si trova in Giovan Battista Gelli, 'La terza quarta et quinta lettione di Giovan Battista Gelli sopra un luogo di Dante nel XVI canto del Purgatorio', in *Tutte le lettioni di Giovan Battista Gelli, fatte da lui nella Accademia Fiorentina* (Firenze: Torrentino, 1551); e Gelli, *Sopra un Sonetto di M. Francesco Petrarca* (Firenze: Torrentino, 1549).

governatore di Novara, tra i fedelissimi di Carlo V e generale di cavalleria. Senatore dell'ordine militare e civile dello stato di Milano, questi era signore di Fara, Briana e Lugano, e aiutò il viceré spagnolo Antonio de Leyva nell'allontanare dalla Lombardia l'esercito di Francesco I, recuperando i territori milanesi dal dominio francese.⁹⁷ La Torielli, quindi, faceva parte della buona società del nord Italia, in dialogo nelle RD con Domenichi, Betussi e Rocchetta (316, 317, 327). Nei sonetti, i versi d'elogio si fondono con una esibita modestia dei toni, ricordando un passato di tristi vicende biografiche, tra cui la morte dell'unico figlio ('quel solo inesto', 320. 12) in 320 e 321. Con umile rassegnazione, il fine chiasmo in incipit del sonetto 321 ha il tono stoico e lapidario delle risposte di Giobbe alle tentazioni di Satana: 'Lo desti a Noi Signor; Signor l'hai tolto | così piaciuto t'è: di Te Signore | sia benedetto il nome a tutte l'hore' (vv. 1-3).⁹⁸ Il senso di martirio e di abbandono alla volontà divina continuano ad accompagnare i sonetti 318 e 319, forse di una fase successiva a quelli precedentemente illustrati. Nella prima quartina del sonetto 318, infatti, l'elaborazione del lutto o, più in generale, di altre sfortune accadute, è letta in chiave salvifica, alla luce del disegno divino ('non fia, ch'il Re del Ciel io non ringrati', v. 4) e secondo la dottrina della grazia ('Questi, ch'io provo in Me son chiari segni | de la sua gratia; ch'oltre ogni mio merto | m'accenna di raccor tra quei beati', vv. 9-11). L'incipit del sonetto 319, 'La corda, e 'l bigio questa spoglia veste | ch'un tempo sol vesti delitie, e pompe' (vv. 1-2), suggerisce, con riferimento ai simboli francescani, la scelta di isolarsi dal mondo nella solitudine della meditazione, per lo meno nella finzione poetica. Come nella vicenda della Maddalena, infatti, la Torielli spera che Dio le perdoni i peccati commessi (319. 9-14). I versi dell'ultima terzina richiamano gli episodi biblici della parabola del figliol prodigo o della pecorella smarrita, probabilmente filtrati dall'esperienza petrarchesca del sonetto RVF 26: 'ché più gloria è nel regno degli electi | d'un spirito converso, et più s'estima, | che di novantanove altri perfecti' (vv. 12-14).

⁹⁷ Per un profilo di De Leyva, rimando a p. 112 (n. 112).

⁹⁸ Si confronti infatti il passaggio biblico in Giobbe 1.21: 'Nudo uscii dal seno di mia madre, e nudo vi ritornerò. Il Signore ha dato, il Signore ha tolto, sia benedetto il nome del Signore!'

Delle due pavesi, Alda Torelli Lunati chiude la raccolta delle RD ed è antologizzata con un sonetto di corrispondenza con Raineri (166), uno in lode di Filippo Binaschi (328) e due madrigali (329, 330). Figlia del conte Torelli e della contessa Camilla Martinengo, il suo nome discendeva da una delle più antiche case gentilizie pavesi: sposata nel 1533 a Giovanni Maria Lunati, la dote assegnatale testimoniava le ottime condizioni economiche della famiglia.⁹⁹ L'autrice compare nel 1545 nell'*Instituzion delle donne*¹⁰⁰ di Dolce come modello di virtù e riappare nelle *Imagini* di Betussi con il simbolo della 'Castità', la cui statua si immagina sostenuta proprio da Filippo Binaschi.¹⁰¹ Come le altre dame, la Torelli era stata cantata da diversi autori e da almeno un'autrice, la Forteguerra, che la apostrofa nelle RD quale 'maggior don' che Dio potesse aver dato al mondo (127. 1). Lo scambio di sonetti con il poeta milanese Anton Francesco Raineri (RD 165-66) era stato stampato nei *Cento sonetti* (1553) di quest'ultimo.¹⁰² L'autore intese un'elaborata lode dell'autrice partendo dal nome della casata di appartenenza e associandolo all'immagine della costellazione taurina, portatrice della Primavera, secondo quell'ispirazione arcadico-alessandrina caratteristica della sua produzione ('qualhor da' be' vostr'occhi aprite il velo | il sole entra nel Tauro', 166. 8). Le rime finali si concentrano, invece, sulla

⁹⁹ Laura Beretta, *Donne pavesi nella storia e nella cronaca* (Liutprand: Pavia, 1997), p. 51.

¹⁰⁰ Dolce, *Dialogo*, a cura di Sanson, p. 102.

¹⁰¹ 'Di ciò acquisterai tu più lode, che non darai à lei riputatione. Et hai à sapere castità essere il primo fiore della bellezza, la qual bellezza non può havere così fatto nome, quando dalla castità non è accompagnata', Betussi, *Le imagini*, pp. 26-28 (p. 27).

¹⁰² Lo scambio di rime è stampato nei *Cento sonetti* e nella loro successiva ristampa dal titolo *Rime* (Venezia: Giolito, 1554, p. 62). Nella raccolta, l'autore specifica anche le circostanze di composizione: 'É la S. Alda Taurella, Consorte del Sig. Gio. Mario Lunato, una delle rare et honorate Gentildonne d'Italia; sì per la bellezza et per nobiltà sua, congiunta con le gratie, la qual raddoppia con molto maggior honestà, come per l'ornamento delle lettere; delle quali si diletta sommamente; et n'ha giuditio mirabile. Et per tanto ritrovandosi l'Auth. in Pavia, dov'era questa gentildonna, col S. suo Consorte, gli pareva far ingiuria a l'un et l'altro, se non havesse celebrato un così raro soggetto in lode di cui ha composto il presente Sonetto, et ella nobile, et humanissima, ha risposto, come si vede'. Anton Francesco Raineri, *Cento sonetti* (Milano: Borgia, 1553), cc. L4r. Si consulti anche l'edizione critica delle sue rime, Anton Francesco Raineri, *Cento sonetti: altre Rime e Pompe*, a cura di Rossana Sodano (Torino: RES, 2004).

lode di Filippo Binaschi il quale rese protagonista la Lunati della prima parte delle sue *Rime* stampata molti anni più tardi nel 1588.¹⁰³

4.8.2.1. Lucia Bertani

Nella lettera introduttiva alle RD indirizzata a Castiglione, Domenichi afferma che aveva pensato a Lucia Bertani quale perfetta destinataria delle *Rime di donne*, in quanto ‘non pur da me, ma da tutti gli spiriti elevati et gentili meritatamente celebrata et havuta in pregio’. Nel ’59, infatti, Lucia Bertani aveva già visto stampate alcune delle sue rime ed era in contatto con importanti nobili e letterati come Varchi e Martelli, quest’ultimo nella cerchia dei protetti dell’autrice. Ci pare importante soffermarsi sulla figura di quest’autrice non solo per il numero di testi antologizzati (RD 137-52), ma per l’ampiezza delle sue relazioni e la maestria poetica dimostrata. La Bertani, inoltre, indirizza un interessante sonetto in elogio di Vittoria Colonna e Veronica Gambara (RD 139), identificandole come le madri di una schiera prolifica di scrittrici che devono a queste la fonte primaria della loro ispirazione.

Secondo i dati biografici che ci rimangono, Lucia Bertani nasce nel 1521 a Bologna, dalla famiglia dell’Oro, ma era conosciuta più generalmente con il cognome del marito Girone Bertani, nobiluomo modenese.¹⁰⁴ Secondo una cronaca locale, la stessa figurava tra le cento nobildonne chiamate ad essere madrine in occasione del battesimo del figlio della regina di Boemia.¹⁰⁵ I sonetti, le lettere e le testimonianze conservatici la dipingono come un’autrice in contatto con i letterati più in voga del tempo, come Caro, Castelvetro, Varchi, Domenichi e il modenese Vincenzo Martelli. Della produzione poetica della Bertani rimane una ventina di rime

¹⁰³ *Delle rime del S. Filippo Binaschi, gentilhuomo Pavese, accademico affidato, parte prima, et seconda. Nuovamente stampate*, 2 voll. (Pavia: Girolamo Bartoli, 1588-89).

¹⁰⁴ Le principali notizie si ricavano dal Mazzucchelli e dal Tiraboschi. Mazzucchelli, *Gli Scrittori d’Italia*, II.2 (1760), 1029-30; Tiraboschi, *Storia della letteratura italiana*, VII.3 (1779), 47-48. Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, voll. 9 (Bologna: 1781-1794), II (1782), 150-52. Annibal Caro, ‘La Sig. Lucia Bertana, al Commendator Caro’, in *Apologia de gli Accademici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena* (Parma: Viotto, 1558), pp. 250-52.

¹⁰⁵ Lucia Pioppi, *Diario (1541-1612)*, a cura di Rolando Bussi (Modena: Panini, 1982), p. 16.

sparse nelle più importanti antologie liriche stampate tra Cinque e Seicento. Nel 1551, due sonetti indirizzati a Castelvetro sono stampati nel *Libro quarto* (Bologna: Giaccarello, 1551),¹⁰⁶ e dodici, inediti alle stampe, sono inclusi nelle RD. Nel decennio successivo, altre poesie appaiono nel *Libro nono* (1560)¹⁰⁷ e nelle raccolte in morte di Irene Spilimbergo (1561) e Lucrezia Gonzaga (1565).¹⁰⁸ Alla morte dell'autrice nel 1567, il marito fece erigere una sontuosa sepoltura in Santa Sabina, a Roma, con un'epigrafe che la esaltava come 'intelligente e colta al di sopra del suo sesso'.

Lucia Bertani è conosciuta per aver preso parte nel 1556 alla famosa contesa letteraria svoltasi tra Caro e Castelvetro sulla canzone 'Venite all'ombra de' gran gigli d'oro', scritta dal primo ma stroncata aspramente dal secondo.¹⁰⁹ A difesa della canzone, il Caro dette alle stampe nel 1558 un'*Apologia*, e la contesa tra i due letterati divenne un'aperta disputa che si combatté a suon di scritti denigratori promossi da entrambe le parti. Il 7 dicembre 1556, l'autrice, incoraggiata da Paolo Casali, scrisse al Caro la prima delle due lettere che vennero incluse da quest'ultimo nella sua *Apologia*.¹¹⁰ La corrispondenza con il Castelvetro, invece, non sembra

¹⁰⁶ Rispettivamente, 'Colui, ch'a la gran Maga il cor avinse', 'Hor musa mia lieta, et sicura andrai', in *Il libro quarto delle rime* (Bologna: Giaccarello, 1551), pp. 211-12.

¹⁰⁷ *Rime di diuersi autori eccellentissimi. Libro nono* (Cremona: Vincenzo Conti, 1560), pp. 165-66: 'S'io sentissi un bel foco scaldar l'hore', 'Se chi vive nell'alto Impireo chiostro', 'Damon, ch'a l'ombra di pregiato Alloro' a cui segue la risposta di Domenichi 'Perche non è il mio stil chiaro, et canoro'. I sonetti di corrispondenza con Domenichi erano stati stampati nelle RD.

¹⁰⁸ Dionigi Atanagi, *Rime [...] in morte della signora Irene delle signore di Spilimbergo* (Venezia: Domenico e Giovanni B. Guerra, 1561), p. 132. Secondo le indicazioni di Fantuzzi, alcune rime della Bertani si leggono nella raccolta delle *Rime [...] in lode dell'illustrissima signora, la Signora Donna Lucretia Gonzaga* (Bologna: Rossi, 1565) ma non sono riuscita a consultare la cinquecentesca.

¹⁰⁹ Giulio Ferroni, 'Il modello cortigiano tra "giudizio" ed "eccesso": l'*Apologia* del Caro contro il Castelvetro', in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza*, a cura di Quondam, II, 25-62; Enrico Garavelli, 'Prime scintille tra Caro e Castelvetro (1554-1555)', in *Parlar l'idioma soave': studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini* (Novara: Interlinea, 2003), pp. 131-45. Salvatore Lo Re, "'Venite all'ombra de' gran gigli d'oro': retroscena politici di una celebre controversia letteraria (1553-1559)", *GSLI*, 182 (2005), 362-97.

¹¹⁰ Le lettere della Bertani appaiono per la prima volta stampate, con le rispettive risposte, in Annibal Caro, *Apologia de gli Accademici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena* (Parma: Viotto, 1558), pp. 250-51, pp. 261-64. Nell'edizione critica curata da Aulo Greco, le risposte del Caro corrispondono ai numeri 460 e 466, e in nota vengono riportate per intero anche le lettere della

essere pervenuta e ci rimangono due soli sonetti stampati nel *Libro quarto*, poco prima dell'inizio della contesa. I due dovevano essere rimasti in buoni rapporti se il Castelvetro, a quanto risulta da una lettera di questi del 1552, fu invitato a partecipare come sensale alle nozze di una delle figlie dell'autrice.¹¹¹ Nelle *Imagini* di Betussi, inoltre, alla Bertani era stato assegnato il simbolo della 'Riverentia', sostenuta, nella finzione architettonica, proprio da Castelvetro.¹¹² Sembra che il letterato, tuttavia, non mancasse di criticare la Bertani, sostenendo che i versi e le lettere di questa fossero in realtà stati composti da un prestanome, ovvero Alessandro Melani, poeta con il quale la scrittrice risultava essere in amicizia e corrispondenza.¹¹³

L'ampiezza delle relazioni strette dalla Bertani è testimoniata da altri numerosi casi di contatto con letterati coevi come quello con Benedetto Varchi. Il 20 settembre 1561 la Bertani, che non conosceva Varchi personalmente, colse occasione per inviargli un sonetto nel quale si definiva un 'roco augello' di fronte a un 'così canoro cigno'.¹¹⁴ Il tramite tra i due fu il letterato Gherardo Spini, architetto, trattatista e poeta fiorentino, che figura anche come destinatario di due sonetti della Bertani stampati nelle RD (141, 149).¹¹⁵ La corrispondenza poetica tra la Bertani e Varchi si limita ad altri

Bertani. Annibal Caro, *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, 3 voll. (Firenze: Le Monnier, 1957-1961), II (1959), 214-19, 224-26.

¹¹¹ La notizia è riportata da Enrico Garavelli, 'Storia e invenzione in "Lucia Dall'Oro" di Filippo Tolli (1881)', in *Atti dell'VIII Congresso degli italianisti scandinavi, Aarhus-Sandbjerg, 21-23 giugno 2007* (Aarhus Universitet, 2009), pp. 78-91.

¹¹² Riporto le parole della 'Verità' in dialogo con la 'Fama': 'Et essendo ella quasi cosa divina, parmi, che per l'Imagine della Riverentia tu debba sacrare all'eterno Tempio [...] Non inferiore sarà di valore Lodovico Castelvetro, che per lei con dottissimo stile più volte ha provocato le Muse a cantare. Questi le sarà perpetuo, et stabile sostegno. Tu intanto le sacrerai quanto hora per lei soviemmi di ricordarti'. Betussi, *Le immagini*, pp. 101-03.

¹¹³ 'Non prese mai moglie, quantunque fosse molto vago di femmine, et riamasse molte, tra le quali amò la Lucia Dall'Oro moglie di Gurone Bertano, sotto nome della quale scrisse molte lettere, et Sonetti, alcuni de' quali sono stampati, et si leggono come composti da lei'. Giuseppe Cavazzuti, *Lodovico Castelvetro* (Modena: Società tipografica modenese, 1903), p. 10.

¹¹⁴ La lettera è datata Modena 21 settembre 1561 ed è stampata in Battiferri, *Lettere*, pp. 59-60.

¹¹⁵ 'Quel lungo desiderio, ch'io ebbi sempre di visitare et conoscere V.S. con le mie lettere, non l'avendo mai adempito per diverse cagioni, mentre che mi pareva quasi una mera prosuntione, senza il mezzo di alcuna persona, fare un simile effetto, ora mi è concesso di poterlo conseguire mediante il mezzo del gentiliss.o

due sonetti conservati nel MS Casanatense 897.¹¹⁶ È interessante ricordare che il 21 luglio dello stesso anno, Laura Battiferri scrisse, a sua volta, una lettera a Varchi allegando un sonetto composto in lode della Bertani per ottenere un parere dal maestro.¹¹⁷ Stando alle parole della Battiferri, Gherardo Spini, amico comune tra le due nobildonne, aveva talmente lodato le qualità della Bertani da spingere la poetessa a dedicarle una poesia.¹¹⁸ Dalla corrispondenza con Vincenzo Martelli si evince inoltre che la Bertani, insieme ad altre dame, dovesse aver agito come protettrice per il letterato.¹¹⁹ L'importanza 'sociale' della Bertani è ben sintetizzata nelle stesse *Imagini* di Betussi, nelle quali la Fama si sofferma ad elencare le amicizie e le parentele influenti della scrittrice, che era infatti cognata del Cardinal Bartolomeo Guidiccioni.¹²⁰ Anche in Domenichi si può intravedere un certo interesse nello stringere proficue relazioni con la Bertani e la famiglia di questa, come si evince dalle lettere dedicatorie dell'*Oratione* di Guidiccioni e del *Pecorone* di Giovanni Fiorentino, entrambe dedicate all'autrice.¹²¹

M. Gherardo Spina, che da coteste bande viene per sue faccende' (Ibid.). Per un profilo biografico dello Spini, si confronti Zygmunt Wazbinski, 'Gherardo Spini: un contributo alla teoria classica dell'architettura della seconda metà del Cinquecento', in *L'accademia medicea del disegno a Firenze nel Cinquecento*, 2 voll. (Firenze: Olschki, 1987), I, 215-34.

¹¹⁶ 'S'egli avvien mai ch'io giunga ove s'infiora' della Bertani, e 'Sarà quel giorno mai, fia mai quell'hora' del Varchi, in risposta. Roma, Biblioteca Casanatense, MS 897, c. 188r-v.

¹¹⁷ 'Mando a V.S. un sonetto, qual ho fatto per quella S.ra Lucia Bertana, che quello Spina mi ha tanto lodata. Se vi parrà ch'io glielo mandi, n'aspetto il suo giudizio, e così s'io debbo dar l'altro a lui, benché già un'altra volta Io vi mandai e non lo riebbi, forse per non vi piacere, onde vi ho fatto di poi non so che: non so se starà meglio o peggio'. Battiferri, *Lettere*, pp. 45-46.

¹¹⁸ Non risulta stampata nessuna traccia di una possibile corrispondenza poetica tra le due donne anche se, nella miscellanea sopracitata, sono riportati manoscritti due sonetti di corrispondenza e lodi reciproche tra le due autrici 'Dunque, o' dolci felici, alte novelle' della Battiferri, e 'Celeste pianta hor si ch'io spero adorno' della Bertani. Sopra il testo della Bertani il possessore, Gian Domenico Agnani, prefetto della biblioteca Casanatense dal 1733-46, appunta: 'Sonetto in risp^{ta} di quello dela S^{ra} Laura Battiferra alla sig.^{ra} Lucia Bertana che comincia "Terrena luce che d'invidia e scorno"'. MS 897, cc. 187r, 189v.

¹¹⁹ *Rime di M. Vincenzio Martelli, Lettere del medesimo* (Firenze: Giunti, 1563), pp. 1, 12.

¹²⁰ 'La quale spero anchor cangerà Modana in Roma: se le degne virtù, et i meriti possono promettere, che il suo Illustriss. et Reverendiss. Cognato segga nella sedia di San Pietro. O che bella, ò che fortunata età allhor sia quella? Come torneranno le virtù in pregio? Come si rinoverà il secolo d'oro?'. Ivi, p. 101.

¹²¹ Il Cardinal di Fano Bartolomeo Guidiccioni, cognato della Bertani, è anche zio dell'autore dell'orazione.

Nella *Historia di detti e fatti degni di memoria*, stampata per la prima volta nel 1556, Domenichi dedica alla Bertani un lungo blasone d'encomio, soffermandosi sulla sua arguta intelligenza.¹²² La capacità di ragionamento della modenese è evidenziata anche nel *Dialogo d'Amore* (1562), del quale è resa protagonista. Nello stesso dialogo, figura tra gli interlocutori anche Silvia Boiarda, ovvero quella Silvia Sanvitale, 'Contessa di Scandiano', alla quale è indirizzato il sonetto 140 delle RD. Tra i gentiluomini, vi sono invece Eercole Rangoni e Gherardo Spini. La rappresentazione che propone Domenichi è quella di una donna acuta ed ironica, che non lesina critiche quando appropriate, come nella disputa con lo Spini circa l'onestà delle donne 'brutte', generalmente più affidabili di quelle 'belle', poiché circondate da meno tentazioni.¹²³ Rispondendo al libraio e stampatore di origini tedesche Arnoldo Arlenio, nel dialogo delle *Imprese* Domenichi sottolinea, infine, l'eccellenza della dama che, una per tutte, sarebbe potuta essere rappresentativa di per sé della 'nobiltà et eccellenza delle donne'. Nel passaggio citato, Domenichi richiama alla mente il trattato del '49 e, in generale, la linea filogamica del suo corpus editoriale:

Et non pure gli huomini soli, ma le donne anchora m'hanno dato honorata materia d'esercitare l'ingegno et la penna: sì come ha fatto la nobilissima signora Lucia Bertana, donna d'eccellentissimo spirito, et di singolar bellezza. La qual sola, quando tutte l'altre donne non avessero né bontà, né virtù in loro, m'havrebbe dato cagione di *scrivere maggior volume della nobiltà et eccellenza delle donne*, che non è quello, ch'io già composi.¹²⁴

I sonetti che Domenichi sceglie di antologizzare non mancano di sottolineare il raggio di relazioni sociali nel quale è immersa l'autrice, in dialogo con intellettuali, nobiluomini e nobildonne del tempo. Due sono indirizzati a Domenichi (RD 137, 151), due allo Spini (RD 141, 149) e uno al poeta

¹²² Lodovico Domenichi, *Historia varia di m. Lodovico Domenichi, di detti et fatti degni di memoria* (Venezia: Giolito, 1556), p. 830.

¹²³ Domenichi, *Dialoghi [...] d'amore*, p. 20.

¹²⁴ Domenichi, *Dialoghi [...] dell'imprese*, p. 223. Corsivo mio.

Gabriele Franceschi (RD 147). Il sonetto 140 è rivolto a Silvia Sanvitale e i sonetti 145 e 146 sono indirizzati, rispettivamente, ai coniugi Castaldo. Il 139 è, invece, un elogio dell'opera di Vittoria Colonna e Veronica Gambara, quest'ultima destinataria anche del sonetto 143. Dei vari sonetti antologizzati, uno sembra di carattere religioso, e indirizzato all'«empio Tiranno» che si insinua nell'animo dell'io (RD 144).

Nella selezione, Domenichi si autocelebra nelle vesti di compilatore della storia delle guerre fiorentino-senesi, aprendo e chiudendo la silloge della Bertani con due sonetti di corrispondenza (RD 137-38, 151-52).¹²⁵ Nella risposta alla Bertani (138), Domenichi ribadisce il proposito di raccontare «il bel vero, et sol senza ornamenti | caro a l'orecchie sue, di loda schive» (138. 3-4) e la Bertani è descritta quale una delle poche anime «prudenti [...] d'invidia prive» (v. 6) in grado di poter apprezzare la lettura delle imprese di Cosimo. Nel sonetto 151, l'autrice si rivolge a Domenichi con il nome di Damone, probabilmente nome pastorale di Domenichi,¹²⁶ il quale, nel sonetto in risposta (152), reitera i toni pastorali chiamandola «mia bella Licori» (152. 4), altra ninfa dei boschi, e paragonando le proprie capacità ad una «sampogna [...] stridula et usa | a cose basse» (vv. 9-10).

La figura di Gherardo Spini, che abbiamo visto agire come mediatore tra la Bertani e Varchi, si affaccia di nuovo tra le carte delle RD, e i rapporti di stima reciproca sono sottolineati da due sonetti a lui indirizzati e antologizzati con le rispettive risposte dell'autore (RD 141, 149). Nel sonetto 141, l'incipit «Spini gentil, poiché 'l dolce aere toscò | lasciasti», richiama il verso petrarchesco «fuggo dal mi' natio dolce aere toscò» (RVF 194. 6) e allude al viaggio dello Spini da Firenze a Modena. Quasi avvalendosi di una mappatura fluviale, la Bertani immagina che il paesaggio boschivo attorno all'Arno e al Mugnone, fiumi toscani per antonomasia, sia inaridito a seguito della partenza del poeta. Il paragone è invece bilanciato, nella seconda quartina, dalla gioia dei fiumi dell'entroterra modenese, il Secchia e lo Scoltenna, che rinascono in una nuova primavera con l'arrivo del letterato.

¹²⁵ Bramanti, «Sull'ultimo decennio «fiorentino»», pp. 73-97.

¹²⁶ Il nome poetico è già utilizzato nelle sue *Rime* del 1544 (cfr. XLIV. 10).

Il sonetto 147 è indirizzato al poeta e religioso fiorentino Gabriele Franceschi. Come ci riporta Negri, sappiamo che Franceschi aveva dedicato alla Bertani un certo numero di elogi nella sua opera, ed è perciò invitato dalla scrittrice a continuare a rendere noto il suo nome ‘in mille, et mille carte’ (147. 14).¹²⁷ Franceschi risponde nel sonetto 148, riprendendo la metafora del sole suggerita dalla Bertani ed elogiando quest’ultima quale oggetto esclusivo della propria attenzione (‘Tu *sol* se ’l mio bel *Sol* lucido, et sano’, 148. 12).

Il sonetto 140 è indirizzato, invece, a Silvia Sanvitale, tra le protagoniste del dialogo sull’amore di Domenichi. A un elogio convenzionale segue un gioco retorico sul nome della nobildonna, stabilendo un paragone arguto tra la ‘SELVA adorna, et bella’, rappresentazione della destinataria, e le ‘annose quercie’ e gli ‘sterpi’ delle regioni boschive dell’Ardena e Ericina, nelle odierne Francia e Germania. Le immagini di quel *locus horridus* sono controbilanciate, infatti, dai ‘lauri’ e dalle ‘palme’ che adornano il giardino della Sanvitale, simboli di gloria e prestigio poetico. Ai coniugi Castaldo, famiglia di origine napoletana, la Bertani indirizza due sonetti separati, il primo alla moglie e il secondo in risposta al marito (RD 145, 146). Nel sonetto 145, si immagina che Apollo, se mai avesse avuto la possibilità di osservare la bellezza della donna, ‘il suo splendor col vostro havrebbe misto, | per darne a Noi mortal più chiaro giorno’ (vv. 7-8). Il sonetto in risposta a Francesco Castaldo è impostato sul gioco di parole tra Lucia e i termini ‘lume’ e ‘luce’, utilizzati sia in funzione sostantivata che verbale. Similmente a quanto scritto nel sonetto indirizzato a Franceschi, la Bertani afferma di non vivere di luce propria ma del chiarore riflesso del destinatario che, con i suoi versi o il suo favore, le permette di stare ‘in compagnia [...] di Laura e Bice’ (146. 14).

Sembra interessante soffermarci più in dettaglio sul sonetto d’elogio indirizzato a Veronica Gambara e Vittoria Colonna (RD 139) che imita, nell’incipit e nella struttura, il sonetto RD 200 della Gambara ‘O de la nostra

¹²⁷ ‘Cantò con bellissime poesie, le lodi di Lucia Bertana, Donna a’ suoi tempi, che seppe sposare ad una rara bellezza, un’uguale onestà, degna Safo di Firenze’. Giulio Negri, *Istoria degli scrittori fiorentini* (Ferrara: Bernardino Pomotelli, 1722), p. 228.

etade unica gloria', analizzato nel capitolo precedente. Il sonetto si rivolge in lode di entrambe le scrittrici, lodate per la qualità dei loro versi e per la fermezza morale dimostrata in vita, in grado di rispondere ad 'ogni falso, et rio costume | con opre eccelse, eterne, uniche, et rade' (vv. 7-8). Nella terzina finale, la Bertani le innalza quindi a modello e fonte d'ispirazione primaria della sua opera. A Veronica Gambara, in particolare, è dedicato il sonetto 143, che è strutturato su di un paragone piuttosto complesso e rende conto sia delle abilità retoriche della Bertani che di una sensibile capacità di giudizio critico e poetico:

Alla Sig. Veronica da Gambara.

La santa, et veramente unica Hebraea,
di cui v'adorna il nome, et di cui l'orma
seguite sì, che 'l pie' vostro riforma
i vestigi qua giù, ch'ella premea,
non ammirare, et adorar facea
ne' bianchi lini la divina forma
di Colui, che salvò l'humana Torma,
quanto Voi fate Me, celeste Dea,
col vostro degno, et grave aspetto santo,
la cui stampa vegg'io ne l'alme rime
vostre, che fanno al maggior Tosco scorno:
tal ch'io v'adoro in terra fra le prime
alme dotte, che fan tra Noi soggiorno;
et di tutte portate il pregio, e 'l vanto.

Il confronto tra le due Veroniche è costruito sul paragone tra il potere dell'immagine, rappresentata dal panno della Veronica biblica, e la parola poetica della Gambara. La venerazione provata dalla Veronica di fronte al volto di Cristo non uguaglia quella provata dalla Bertani di fronte alle 'alme rime' (v. 10) della poetessa di Correggio, che le informa e le vivifica del suo 'aspetto santo' e della sua dottrina (v. 9). La Bertani fa proprio uno dei momenti salienti della passione di Cristo, accostando le due Veroniche, e ritaglia per la poetessa di Correggio un profilo di dotta letterata. Anche Giulio Camillo si era rivolto alla Gambara in termini simili nel sonetto 'Poi che l'alta salute d'ogni gente', antologizzato da Domenichi nel libro primo delle *Rime diverse*, e interpretato da Cingolani come ulteriore prova a giustificazione di un profilo della Gambara 'dedita fin dalla gioventù agli

studi speculativi e teologici, e addirittura laureata in filosofia'.¹²⁸ È interessante notare, inoltre, che il sonetto 143 sia seguito da una riflessione di stampo religioso: le forze demoniache che tiranneggiano il cuore dell'io non sono sufficienti ad assopire la speranza in Cristo (144. 11), tanto che l'anima chiede di essere messa alla prova 'per farmi d'ogni afflitto esempio, et scorta' (v. 14). La dimensione cristocentrica, l'enfasi finale sul martirio, il richiamo specifico alla 'tirannide' del peccato non sembrano elementi scevri da influssi spirituali che guardano ai nuclei centrali della riflessione riformistica spirituale-valdesiana. Lo stesso Gurone, marito della poetessa, era fratello del cardinale Pietro Bertani e questi sostenne, secondo la ricostruzione di Zapperi, una linea di 'aperto dialogo tra cattolici e riformati', che gli costò l'accusa di 'nutrire simpatie luterane' per aver mostrato il suo sostegno al dibattito sulla giustificazione per sola fede.¹²⁹

4.8.3. Autrici bolognesi

Bologna, che nel XVI secolo faceva parte dei domini dello Stato della Chiesa, nel 1530 era stata scenario di avvenimenti importanti, come l'incoronazione di Carlo V da parte di papa Clemente VII. La città è patria di Girolama Castellani, alla quale dedicheremo un profilo specifico, e i nomi rimanenti coincidono con casate importanti del panorama nobiliare legate, oltre che al mondo militare, anche alla nobiltà pontificia. La contessa Isabella Pepoli de' Riari, figlia del conte Filippo Pepoli, ad esempio, è moglie del Conte Giulio e madre dei cardinali Ercole e Alessandro de' Riari. Questa viene inclusa nell'antologia con un modesto sonetto in morte di Giovanna d'Aragona, già stampato nel *Tempio* edito da Ruscelli nel 1556.¹³⁰

La bolognese Diamante Dolfi (RD 52-53) era figlia di Lorenzo Dolfi e moglie di Giambattista Preti, e faceva forse parte dell'Accademia dei

¹²⁸ Gabriele Cingolani, 'Su uno scambio di sonetti fra Giulio Camillo e Veronica Gambarà', in *Il Petrarchismo*, a cura di Chines, Calitti e Gigliucci, II, 349-64 (p. 361).

¹²⁹ Roberto Zapperi, 'Gurone, Bertano', in *DBI*, 9 (1967), 463-67.

¹³⁰ La Bergalli testimonia degli interessi religiosi della nobildonna, antologizzando un sonetto a Maria Vergine, 'Se del sangue purissima di questa', che non si trova nelle RD. Bergalli, *Componimenti poetici*, pp. 176-77.

Sonnacchiosi di Bologna.¹³¹ Alcune delle sue poesie erano state stampate nel *Sesto libro* edito da Ruscelli nel 1553 e, successivamente, la ritroviamo con un sonetto anche nella raccolta poetica in morte di *Irene di Spilimbergo* del 1561.¹³² Il sonetto 52 che apre la sezione dell'autrice è dedicato ad una certa 'Portia' (v. 2) nel giorno delle sue nozze, forse la poetessa bolognese Porzia Malvezzi, sposatasi con Giovanni Savignani ('Già nel suo più leggiadro habito adorno | veggiola uscir del nido', vv. 5-6).¹³³ Il secondo sonetto (RD 53) è indirizzato, invece, a Livia Pii Poeti, poetessa bolognese antologizzata a sua volta nelle RD. Nel sonetto, la Dolfi invoca il perdono della destinataria, chiedendo pietà per un torto arrecatole e giocando sul nome di questa (vv. 4-8). Il sonetto suggerisce una probabile corrispondenza poetica tra le due autrici, senza che rimanga traccia, tuttavia, di alcuna risposta da parte della seconda.

La piccola silloge della bolognese Livia Pii Poeti è formata da quattro sonetti (RD 133-136). Il 133 e il 135 sono due testi in morte: il primo piange la dipartita di una certa 'Camilla' (v. 7), mentre nel secondo non è specificato alcun nome.¹³⁴ Il sonetto 134 è in risposta al letterato Giovanni Galeazzo Rosci, mentre l'ultimo sonetto (136) è di carattere biografico-penitenziale. Le fonti non riportano la data di morte della scrittrice, che era moglie del militare Alessandro d'Annibale Poeti, e si limitano a delineare il suo periodo di fioritura poetica, che coincide con la stampa delle RD.¹³⁵ La morte deve essere avvenuta, tuttavia, entro il 1566, poiché nelle *Rime* del notaio e poeta di origine asolana Antonio Beffa Negrini, stampate in quell'anno, si può leggere un sonetto consolatorio indirizzato alla signora

¹³¹ Conor Fahy, 'Women and Italian Cinquecento Literary Academies', in *Women in Italian Renaissance*, a cura di Panizza, pp. 438-52 (p. 446); Cox, 'Members, Muses, and Mascots', in *The Italian Academies*, a cura di Everson, Reidy e Sampson, p. 135.

¹³² I sonetti sono 'Lieto cantava i suoi graditi amori', in risposta a Rinaldo Corso, nel *Sesto libro delle rime* (Venezia: Segno del Pozzo, 1553), p. 126; 'Tu dunque o gloria di natura, e d'arte' e 'Questa, che de le nove alme sorelle' nelle *Rime* in morte della Spilimbergo (p. 28).

¹³³ La Malvezzi è lodata anche da Domenichi nel trattato la *Nobiltà delle donne*, p. 158.

¹³⁴ Cox, *Lyric Poetry*, p. 347. Secondo l'interpretazione di Cox, sembrerebbe un sonetto dedicato alla morte di una figura femminile.

¹³⁵ Antonio Orlandi, *Notizie di scrittori bolognesi e delle loro opere stampate e manoscritte* (Bologna: Pisarri, 1714), p. 190.

Leonora Martinenga Poncarola in occasione della prematura scomparsa dell'autrice.¹³⁶

La Poncarola, ovvero la contessa Eleonora Martinengo, si era sposata in seconde nozze nel 1563 con il nobile padovano Pio Enea degli Obizzi, anche questi condottiero nelle file della Serenissima.¹³⁷ Non è improbabile, quindi, che le due dame si fossero conosciute in virtù degli interessi militari dei rispettivi coniugi. La morte della Pii potrebbe essere avvenuta nel 1566, o poco prima, poiché lo stesso sonetto stampato nella silloge del Beffa si ritrova, questa volta manoscritto, nell'ultimo foglio di guardia della copia marciana delle RD. Secondo note di possesso ancora visibili, il proprietario della copia doveva essere stato proprio Beffa Negrini, ed è ancora possibile leggere la sua firma al di sotto del testo.¹³⁸ Questi, insieme a Domenichi, faceva parte dei Pastori fratteggiani ed è probabile che i due si fossero conosciuti proprio nel contesto dell'Accademia della Fratta, promossa da Eleonora Gonzaga e Giovanni Maria Bonardo.¹³⁹ L'Accademia diede spazio agli incontri di un nutrito gruppo di letterati veneti legati al mondo della stampa e ad interessi comuni d'impronta erasmiana ed eterodossa. Come abbiamo già visto nel Capitolo 1, Beffa Negrini diventò scrittore e funzionario di Camillo Castiglione, figlio del letterato Baldassarre e di Ippolita Torelli, nonché storico e biografo di quella stessa casata, significativamente connessa con la corte imperiale spagnola.

4.8.3.1. Girolama Castellani

Di famiglia aristocratica, Girolama Castellani, del convento di San Giovanni Battista di Bologna, è la prima suora italiana che vede stampate le proprie rime ancora in vita.¹⁴⁰ Se le notizie che abbiamo sono davvero scarse, e

¹³⁶ Il sonetto è stampato in Antonio Beffa Negrini, *Rime [...] all'illustre signora Lodovica Data Tiraboschi* (Venezia: Perchacino, 1566), p. 26.

¹³⁷ Gianluca Tormen, 'Obizzi', in *DBI*, 79 (2013), 59-63.

¹³⁸ Su Lodovica Dati, dedicataria delle *Rime* di Beffa Negrini, e il padre Pompeo Dati, si veda Bernoni, pp. 91-94. Per una descrizione dell'esemplare si rinvia alla Nota al testo, pp. 282-83.

¹³⁹ Malvasi Stefania, 'Cultura religiosa e cultura laica nel Polesine del Cinquecento: le Accademie degli Addormentati e dei Pastori Fratteggiani', *Archivio veneto*, 167 (1989), 61-69 (pp. 67-68).

¹⁴⁰ Elisabetta Graziosi, 'Scrivere in convento: devozione, encomio, persuasione nelle rime delle monache fra Cinque e Seicento', in *Donna, disciplina, creanza cristiana*, a cura di Zarri, pp. 303-31 (p. 310) e 'Arcipelago sommerso: le rime

risalenti a testimonianze enciclopediche sette-ottocentesche, della Castellani rimangono i versi stampati nel *Libro quarto*, che ospitava anche quelle di Lucia Bertani.¹⁴¹ A questa breve silloge si aggiungono le rime stampate nelle RD (RD 74-84), cioè nove sonetti e una canzone dedicata a Renata di Francia, duchessa di Ferrara. Domenichi non ripete, ma arricchisce il corpus già antologizzato della Castellani con testi che mettano in luce i contatti della religiosa con esponenti della nobiltà emiliana e d'oltralpe. Dei sonetti antologizzati, il 75 è dedicato all'umanista portoghese Luisa Sigea, mentre il 77 è dedicato a Eleonora d'Este. Non mancano contatti con intellettuali contemporanei, come suggeriscono il sonetto 79, in risposta al sonetto 78 del poeta Antonio Gaggio, e il sonetto 80, indirizzato al poeta e senatore Francesco Bolognetti.

Negli ultimi trent'anni, la scrittura delle monache nel Cinquecento è stata oggetto di una intensificata ricerca, che ha chiarito fermamente l'importanza e il significato dei monasteri femminili come centri culturali e di studio letterario.¹⁴² Nel 1666, Masini cita la Castellani come una delle donne bolognesi più insigni d'Italia e, in compagnia di Dorotea Dolsi e Veronica Gambarà, la Castellani è 'schedata' come poetessa a tutti gli effetti.¹⁴³ La Castellani, seppur con la modestia e la cautela che il suo *status* monacale doveva imporle, non manca di scrivere in uno stile aggiornato e conforme alla moda lirica come una qualsiasi poetessa aristocratica coeva:

monacali tra obbedienza e trasgressione', in *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, a cura di Gianna Pomata e Gabriella Zarri (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2005), pp. 145-74 (p. 162). Per un profilo specifico e aggiornato si veda Elisabetta Graziosi, 'Due monache domenicane poetesse: una nota, una ignota e molte sullo sfondo', in *Il velo, la penna e la parola*, a cura di Gabriella Zarri e Gianni Festa (Firenze: Nerbini, 2009), pp. 163-76.

¹⁴¹ *Libro quarto delle rime*, pp. 257-61.

¹⁴² Oltre ai volumi precedentemente citati, che offrono spaccati sull'attività artistica delle monache, il pionieristico studio di Elissa Weaver, 'Le muse in convento: la scrittura profana delle monache italiane (1450-1650)', in *Donne e fede: santità e vita religiosa in Italia*, a cura di Lucetta Scaraffia e Gabriella Zarri (Bari: Laterza, 1994), pp. 253-76. Utilissima per una panoramica sugli sviluppi del campo, l'introduzione di Gabriella Zarri 'Donna, disciplina, creanza cristiana: un percorso di ricerca', in *Donna, disciplina, creanza cristiana*, a cura Zarri, pp. 5-19. Abigail Brundin, 'On the Convent Threshold: Poetry for New Nuns in Early Modern Italy', *Renaissance Quarterly*, 65.4 (2012), 1125-64.

¹⁴³ Antonio Masini, *Bologna perlustrata* (Bologna: Tipografia Bennacci, 1666), p. 666.

seppur ‘rozze’ e ‘mal purgate’, anche le rime della Castellani aspirano ‘a gli honor de’ lauri, et mirti’.¹⁴⁴

Nel sonetto 74, scritto in occasione della festa degli Innocenti (28 Dicembre), la Castellani prega le anime dei neonati che ‘hor’ godono del ‘sempiterno honore’ (v. 2) di intercedere per lei presso Cristo nella lotta quotidiana contro il peccato, stabilendo un parallelismo tra Erode, il ‘crudo empio Signore’ del v. 6, e il Diavolo, che agisce come ‘tiranno’ nel cuore dell’io (vv. 9-10). Già dall’incipit, si svela una certa capacità di maneggiare una sintassi fluida, impostata su di un unico periodo, e un lessico e uno stile in accordo con le esperienze più aggiornate. Anche Vittoria Colonna aveva dedicato il sonetto ‘Puri innocenti, il vostro invito e forte’ (S1: 25) alla strage biblica, e a questo testo la Castellani sembra richiamarsi nella descrizione delle madri addolorate e nel lessico utilizzato.

Il sonetto 75 è indirizzato a Luisa Sigea, tra le donne più importanti e colte della tradizione iberica. Tutrice di lingua latina presso Maria di Portogallo,¹⁴⁵ la sua fama doveva forse essere arrivata a Bologna tramite diplomatici bolognesi alla corte portoghese, come Alfonso Castellani.¹⁴⁶ Se nelle terzine la Castellani afferma di supplire al ‘basso stil’ con la sincerità dei propri sentimenti, lo stile celebrativo si avvale di immagini e stilemi letterari e di figure di suono come le raffinate allitterazioni ai vv. 5-6, e 10. L’abilità tecnica della Castellani è visibile anche nei sonetti successivi, come il 76, dedicato alla morte di un’anonima ‘Madonna’, forse la stessa ‘cara e fida duce’ (77. 10) della famiglia Este la cui morte è cantata nel sonetto 77, indirizzato a Eleonora d’Este. Nel sonetto 78, Gaggio, poeta bolognese che appare con un cospicuo numero di rime nel *Libro nono*, invita la Castellani a ricordarlo nei suoi versi, rivolgendosi a questa come a una vera nobildonna (78. 9-11). Il sonetto 80, seppur privo di intestazione, è indirizzato a

¹⁴⁴ Le citazioni sono dal sonetto ‘Spirto gentil, tu ben aperto mostri’ (11), e l’ultimo verso da ‘Alma real, che per terreni chiostri’ (13), nel *Libro quarto delle rime*, pp. 257-58.

¹⁴⁵ Edward V. George, ‘Luisa Sigea (1522-60): Iberian Scholar-Poet’, in *Women Writing Latin: From Roman Antiquity to Early Modern Europe*, a cura di Laurie J. Churchill, Phyllis R. Brown e Jane E. Jeffrey (New York e Londra: Routledge, 2002), pp. 167-88.

¹⁴⁶ Graziosi, ‘Due monache domenicane poetesse’, in *Il velo, la penna e la parola*, a cura di Zarri e Festa, p. 171.

Francesco Bolognetti ('Bolognetto', 80. 14), scrittore, accademico e gonfaloniere bolognese.

Nei rimanenti sonetti di carattere votivo, la tradizione petrarchesca si combina con quella colonniana delle rime spirituali, concentrandosi sul tema della Natività. La triade di sonetti 82, 83, 84 celebrano infatti il giorno della nascita di Cristo ('nascere hoggi in sì vil luogo, e negletto' 82. 8), e il momento dell'epifania, con la venuta dei Magi (83. 9-11). In particolare, l'incipit del sonetto 82, 'Vergine pura', richiama l'epiteto utilizzato nella canzone alla Vergine dei RVF (366. 27) e i vv. 2-3, 'che in sì caro affetto | il tuo parto divino humile adori', ricordano RVF 366. 28-29. Il tema della Vergine quale madre e figlia insieme era stato affrontato approfonditamente anche dalla Colonna spirituale ('l'adorasti Signor, figlio 'l nudristi | l'amasti sposo, e l'onorasti padre' come in S1: 100. 10-11) e l'espressione 'albergo humile' posta in incipit del sonetto 83 si legge, oltre che in RVF 366, anche in S1: 100. 6.

Prova di abilità tecnica è la canzone di lode che la Castellani dedica a Renata d'Este (RD 81), abituata, a quanto sembra, a farle visita in monastero ('Pur mi rammenti il suo bel viso adorno | mentre in quest'humil stanza | facea dolce soggiorno', vv. 17-19). Il lessico amoroso e quello celebrativo si fondono assieme a blasoni di rimando petrarchesco: il ricordo del volto della duchessa, nei cui tratti si riesce a leggere un 'nuovo Paradiso' in terra, viene rievocato come unica fonte di gioia dell'io, ora costretto a vivere 'in odio' a sé stesso (v. 31). Nella quinta stanza, la tristezza per la lontananza è iperbolicamente espressa con usuali immagini a contrasto, e proprio 'Amor' fa comparsa al v. 38 quale maestro: 'quel, che m'insegna | Amor, dir non potei'. Nella penultima stanza, l'io dichiara la propria fedeltà al marito di Renata, Ercole II, e alla corte estense, definita come un' 'honorata [...] schiera gentile' (v. 52).

4.9. Autrici dell'Italia meridionale

Tra il 1552 e il 1556, l'efficienza promozionale di Lodovico Dolce consegnava alle stampe un folto gruppo di poeti e poetesse napoletane.¹⁴⁷ Tranne che per i sonetti della contessa Silvia di Somma, Domenichi utilizza le antologie edite da Dolce come fonte rappresentativa degli ingegni femminili napoletani. In generale, si tratta di nobildonne d'alto rango, spesso legate per qualche motivo alla potente famiglia filospagnola dei Colonna, eccezione fatta per Isabella di Morra, poetessa lucana di tradizione familiare filofrancesa. Nel paragrafo, al gruppo generale seguirà un profilo separato per Costanza d'Avalos, duchessa di Amalfi, e una lettura specifica della silloge spirituale che la rappresenta.

I sonetti di Silvia di Somma (RD 3-4), di origine napoletana ma sposata con Niccolò Guidi conte di Bagno, seguono i sonetti di apertura della senese Aurelia Petrucci (RD 1-2). La poetessa era in rapporto, forse di mecenatismo, con il letterato Niccolò Martelli e con Doni. Quest'ultimo le aveva dedicato nel 1549 il volgarizzamento delle epistole di Seneca e la poneva nel 1550 tra le destinatarie della *Libreria*, insieme a Laura Terracina e Isabella Sforza. Il primo dei due sonetti antologizzati è di carattere meditativo: la realtà viene descritta quale 'sogno' e la felicità coincide con una conquista puramente interiore (3. 9-11). Il secondo è un sonetto d'encomio a Lavinia Colonna, moglie di Paolo Orsini e pronipote di Paolo III. Le poesie della contessa di Bagno sono un completo inedito per il lettore delle RD, non essendo state antologizzate in precedenti raccolte. Questa figura, inoltre, tra le destinatarie dei sonetti della nobildonna Maria da San Gallo di Pistoia (RD 72).

Caterina Pellegrini (RD 50) è contessa di Capua e moglie di Giovanni Colonna, figlio del Cardinale Pompeo Colonna. Con il matrimonio tra i due si estingueva il ramo dei Pellegrini e gli averi del casato passavano in dote alla famiglia Colonna.¹⁴⁸ La contessa, lodata da Ortensio Lando, è antologizzata con un solo sonetto in risposta a quello di Ottaviano della Ratta (RD 49). Questi faceva parte del gruppo di nobili capuani che accolsero

¹⁴⁷ Marco Ariani, 'L'officina napoletana', in *Il Cinquecento*, a cura di Giovanni da Pozzo, 3 voll. (Padova: Piccin Nuova Libreria, 2007), II, 959-63.

¹⁴⁸ Filadelfo Mugnos, *Historia della augustissima famiglia Colonna* (Venezia: Turrini, 1668), p. 44.

Carlo V nella sua visita alla città e fu incaricato dei lavori di fortificazione voluti dall'imperatore.¹⁴⁹ Il gentiluomo fu proficuo poeta e antologizzato con circa 25 sonetti nel *Libro settimo*, tra i quali anche il sonetto di corrispondenza con la Pellegrini che viene ristampato da Domenichi nelle RD. Questo scambio dovrebbe datarsi circa agli anni '30 del '500, probabilmente dopo la morte del marito della Pellegrini, avvenuta nel 1532, in quanto l'autrice è descritta in 'nere gonne' (49. 13). In base all'incipit del sonetto, 'Se l'udir, Donna, il dolor vostro, e il pianto | in dolci rime, al cor mi rinovella' (vv. 1-2), sembra che il Ratta dovesse aver letto altri sonetti della contessa in compianto del marito defunto, a noi non pervenuti: per questo motivo, la Pellegrini viene paragonata a Petrarca ed elevata a nuova musa partenopea (vv. 4-8).

Di Lucrezia di Raimondo non si hanno molte notizie. Questa figura nel *Libro settimo* (pp. 155-56) con un'interessante epistola in ottava rima dedicata al fratello Giovanni Battista di Raimondo (RD 121), nella quale, dopo i versi d'elogio che i letterati riservano a Chiara Matraini, vengono denunciati i pregiudizi del 'vulgo sciocco' e le difficoltà cui le poetesse sono costrette ad incorrere nel momento in cui prendono in mano la penna.

La poetessa che destò largo interesse critico ai primi del Novecento, e costituì un caso di indubbio interesse cronachistico anche al tempo, è certamente Isabella di Morra (RD 108-20).¹⁵⁰ Le poesie stampate nelle RD erano già state precedentemente stampate nelle raccolte di Dolce. Isabella di Morra, nobildonna lucana che visse a Favale, odierna Valsinni, tra il 1520 e il 1546, è la protagonista di una delle vicende più truci del secolo, segregata e uccisa dai fratelli a causa dell'intercettazione di alcune missive inviatele dal poeta e feudatario spagnolo Diego Sandoval de Castro. La vicenda ci è nota attraverso Marc'Antonio Morra, figlio di uno dei fratelli di Isabella. Questi, segretario regio a Napoli, riferisce i fatti della vicenda nella *Famiglie*

¹⁴⁹ Francesco Granata, *Storia civile della fedelissima città di Capua*, 2 voll. (Napoli: Muziana, 1752-56), I (1752), 249, 251.

¹⁵⁰ La poesia della Morra vanta numerose edizioni moderne: Isabella di Morra, *Rime*, a cura di Angelo de Gubernatis (Roma: Forzani, 1907, ristampato 1922); Benedetto Croce, *Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro* (Bari: Laterza, 1929); Domenico Bronzini, *Isabella di Morra poetessa del Cinquecento* (Matera: Montemurro, 1975). L'edizione più recente è Isabella di Morra, *Rime*, a cura di Maria Antonietta Grignani (Roma: Salerno, 2000).

nobilissimae de Morra historia, stampata a Napoli nel 1629, circa un secolo dopo i fatti avvenuti. Il testo fu punto di partenza delle famose ricerche di Benedetto Croce a Valsinni sulle tracce della poetessa lucana.

Lo scenario che ripercorriamo brevemente è, ancora una volta, quello delle lotte in Italia tra Francesco I e Carlo V. Giovan Michele Morra, sostenitore della causa francese e in urto con il principe di Salerno Ferrante Sanseverino di cui era feudatario, aveva offerto il suo appoggio a Francesco I durante l'invasione del Regno di Napoli guidata da Odet de Foix conte di Lautrec. Dichiarato ribelle e privato dei propri possedimenti, il barone fu costretto a prendere la via dell'esilio insieme al figlio Scipione. I due trovarono ospitalità alla corte di Francesco I, ricca di esuli anti-imperiali tra cui il poeta Luigi Alamanni, al quale la Morra rivolse uno dei suoi sonetti (RD 112). Nel 1533, tuttavia, Carlo V, perseguendo una politica di riappacificazione, decise di riconsegnare ai Morra il feudo di Favale. Questo non fu però sufficiente a garantire il ritorno del padre, il quale decise di rimanere alla corte francese stipendiato dal re. Anche Scipione risultava ben inserito nell'ambiente, e assunse successivamente il ruolo di segretario regio di Caterina de' Medici.

In un ambiente percepito quale ostile, barbaro e selvaggio, la poetessa cresce sotto stretta sorveglianza dei fratelli nel castello-prigione di Favale, borgo roccioso e poco accessibile, che all'epoca poteva contare su una popolazione fatta di contadini e pastori, certamente lontano dalla viva e caotica Napoli umanistica. Seguita da un pedagogo, questa riesce a coltivare gli studi traendo vantaggio da una biblioteca di famiglia che doveva essere abbastanza vasta. La vicenda dell'autrice si intreccia quindi con quella dello spagnolo Diego de Castro, castellano di Cosenza, e autore di una silloge di rime stampata a Roma nel 1542.¹⁵¹ Secondo la cronaca napoletana, il conte, sposato con la castellana Antonia Caracciolo, inviò alla fanciulla, tramite il pedagogo di lei, dei versi che vennero intercettati dai fratelli. Il fatto determinò l'ira dei tre, che uccisero prima il pedagogo e la sorella e, successivamente, anche il poeta spagnolo in un agguato. Croce in primis

¹⁵¹ *Le rime del Signor don Diego di San Doval di Castro* (Roma: Dorico, 1542). L'edizione più recente è a cura di Toscano: Diego Sandoval di Castro e Isabella di Morra, *Rime*, a cura di Tobia Toscano (Roma: Salerno, 2007).

tentò di far luce sul movente e cercò di rintracciare le linee di una corrispondenza poetica nel corpus di rime del Sandoval. Più recentemente, Grignani ha ipotizzato la possibilità di ‘una conoscenza tardiva tra i due’ databile ‘a quando Isabella, ormai vicina ai trent’anni, aveva dato corso alle proprie rime e cercava conferma nel gentiluomo poeta’.¹⁵² Non è escluso, tuttavia, che alla base dell’intera vicenda vi fosse un movente politico, viste le rivalità dei fratelli Morra, filofrancesi, con il soldato spagnolo. L’eliminazione di un personaggio così importante, tuttavia, comportò l’apertura di un’inchiesta seguita dal viceré di Napoli, che portò all’arresto del fratello maggiore, mentre gli altri due trovarono rifugio in Francia, aiutati dal fratello Scipione. Le poesie della Morra, rinvenute durante l’istruttoria, confluirono prima negli atti del processo di Napoli, e arrivarono poi nelle mani del libraio napoletano Marcantonio Passero, che le passò a Lodovico Dolce.¹⁵³ Le poesie della Morra, infatti, dopo una circolazione postuma, uscirono a stampa in tre momenti diversi. I sonetti 108-15 e la canzone 119 delle RD furono stampati nella prima antologia napoletana del Dolce (1552). L’edizione del 1556, invece, vide integrata la silloge della poetessa con le canzoni ‘Poscia che al bel desir troncata hai l’ale’ (RD 116) e ‘Quel che più giorni a dietro’ (RD 120), seguite da una stesura ampliata della canzone 119, ‘Signor, ch’insino a qui, tua gran mercede’, e dai sonetti 117 e 118, fino ad allora inediti alle stampe.

Considerando l’edizione domenichina dei testi morriani, ‘l’ordine di successione, che inserisce i sonetti ix e x’, coincidenti con i 117 e 118 nelle RD, ‘tra la prima canzone e le altre due, sembra retto dall’intento di ricomporre una storia o meglio una vicenda ideale, su un modello latamente petrarchesco, con la canzone religiosa alla Vergine in chiusura’.¹⁵⁴ Domenichi sembrerebbe aver assemblato i testi tratti dalle due precedenti antologie secondo un modello estetico ‘complessivamente petrarchesco, che prevede un proemio, uno svolgimento centrale e la chiusa del pentimento: I-VIII, XI, IX, X, XII, XIII’, non esimendosi da una serie di microvariazioni

¹⁵² Morra, *Rime*, a cura di Grignani, pp. 2-38 (p. 22).

¹⁵³ Nuovo e Coppens, *I Giolito e la stampa*, p. 162.

¹⁵⁴ Morra, *Rime*, a cura di Grignani, p. 13.

dovute a preferenze di normalizzazione stilistica e linguistica.¹⁵⁵ Domenichi, inoltre, decide di non accogliere la stesura ‘ampliata’ della canzone 119, ‘Signor, ch’insino a qui, tua gran mercede’, una lunga lode a Cristo basata su un’ardita *descriptio personae*, così come stampata nelle *Rime* del ’56. Domenichi decurta la canzone di due stanze, preferendo stampare il testo dell’edizione ’52, con opportuni aggiustamenti stilistici. In questa prima edizione, infatti, mancano le stanze III e VI, contenenti la descrizione della fronte e delle ciglia (III), delle mani e dei piedi di Cristo (VI), e dell’episodio della Maddalena.

Seppur non sia possibile ricostruire la formazione da autodidatta dell’autrice, i fitti richiami testuali all’officina sperimentale napoletana hanno messo in luce l’ecllettismo compositivo della Morra, che ha saputo integrare la lezione di Bembo al realismo meridionale, con una forte tendenza alla caratterizzazione paesaggistica, intrisa di riferimenti al Dante della *Commedia* e ai classici latini.¹⁵⁶ È l’autrice stessa, infatti, che si preoccupa di definire il suo stile secondo sfumature che a mano a mano si diversificano tra testo e testo, e che hanno portato Vitelli ad ipotizzare un canzoniere policentrico, ricco di colpi di scena narrativi.¹⁵⁷ Nel sonetto 118, spartiacque della sezione secondo l’impostazione domenichina, l’io riflette sul proprio passato, definendo il proprio stile ‘amaro, aspro et dolente’ (v. 1), in contrasto con una mutata prospettiva che ‘hor del suo cieco error l’alma si pente’ (v. 5). I mali che finora avevano lacerato l’animo dell’autrice sono interpretati come tappe necessarie di un percorso ascetico verso la salvezza. Sotto questa luce, la ritrattazione poetica comporta una mutata percezione del paesaggio; la solitudine e l’asperità dei luoghi nati

¹⁵⁵ Ivi, pp. 94-95. Per le varianti, si rimanda all’ultima edizione critica della Grignani.

¹⁵⁶ I toni cupi e apocalittici di alcuni paesaggi morriani si avvicinano agli esiti dello sperimentalismo di Tansillo e Tarsia. Si vedano le ampie considerazioni stilistiche nell’introduzione di Grignani (pp. 31-38) e le note al testo. A livello linguistico, ‘il lessico di Isabella accosta allo sfondo riconoscibile del repertorio petrarchesco parecchi termini estranei, quasi tutti entrati tra Quattro e Cinquecento [...] oppure impiega latinismi [...] e la rima sdrucchiola che va ricondotta senza dubbio al Sannazzaro bucolico’ (Morra, *Rime*, a cura di Grignani, p. 34).

¹⁵⁷ Francesco Vitelli, ‘Sul testo delle “Rime” di Isabella di Morra’, in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale, Atti del Convegno di Studi di Montecorvino Rovella* (Salerno: Centro Studi sull’Umanesimo meridionale Università degli Studi di Salerno, 1992), pp. 445-63.

divengono ora condizioni privilegiate per la meditazione e la contemplazione (120. 1-11):

Quel che più giorni adietro
noiava questa mia gravosa salma
di star fra queste selve herme, et oscure,
hor sol diletta l'alma:
che da Dio (sua mercè) tal gratia impetro,
che scorger ben mi fa le vie secure
di gire a lui, fuor de le inique cure.
Hor rivolta la mente a la Reina
del ciel, con vera altissima humiltade,
per le solinghe strade,
senza intrico mortal, l'alma camina.

Secondo la lettura e la sequenza domenichina, l'io è spinto ad abbracciare la poesia religiosa, facendo delle proprie sofferenze il mezzo di una catarsi e dando spazio, così, a quel sentimento amoroso fino a prima taciuto. Nelle canzoni finali, perciò, scompaiono i riferimenti al passato: l'io assume un nuovo ruolo poetico, vestendo i panni non più della figlia abbandonata e perseguitata dalla sfortuna ma dell'amante di Cristo: 'Signor [...] | fammi sol di cotanto bene herede, | ch'io ami Te con pura, et salda fede' tale che 'ogniun m'additi per tua sola amante' (119. 4-8).

Secondo il modello petrarchesco, la silloge della Morra è conclusa da una canzone dedicata alla Vergine, soggetto poetico e fonte di ispirazione stilistica: 'A lei drizzo il mio stile, | e 'l fral mio vel di rozze veste velo' (120. 25-26), con evidente eco di RVF 366. 124-30. Dai paesaggi apocalittici e infernali del 'borgo natio', la scrittura si apre a esiti di piacevolezza compositiva, e la complessa struttura cosmologica guarda anche al Dante paradisiaco. Da questo punto di vista, stravolgendo lo schema compositivo della canzone 'Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina' (RVF 50), nella canzone 120 la nascita del giorno accompagna le visioni misticheggianti dell'io, dall'alba a pieno mezzogiorno, in un percorso di progressiva consapevolezza spirituale. Nella simbologia mariana, infatti, la stella dell'alba ha un doppio significato scritturale: comunemente associata alla Vergine, annuncia il sorgere di Cristo-sole e, allo stesso tempo, preannuncia il giorno della salvezza. Nella canzone morriana i due aspetti combaciano

perfettamente: la Vergine è cantata quale madre di Cristo, nonché archetipo universale della maternità (stanze III-IV) ed è, allo stesso tempo, messaggera della salvezza eterna: ‘Quando dall’Oriente | spunta l’Aurora [...] | allhora al gran messaggio | de la nostra salute alzo la mente’ (vv. 16-20). In questo scenario, l’anima dell’io può dirsi finalmente ‘lieta, et contenta’ (v. 15) poiché immersa in una nuova condizione di felicità mentale partecipe, quasi dantescamente, della luce di Dio. A differenza che nel sonetto incipitario, l’io non trova consolazione nel raggiungere la fama letteraria, ma nel pensiero della salvezza divina. Sulla struttura del minicanzoniere morriano sull’importanza di questo quale esempio di riscrittura di un percorso amoroso ritorneremo nel paragrafo 6.2.

4.9.1. Costanza d’Avalos

‘Elevatissimo spirito’, ‘sorella dolcissima’, ‘sorella amantissima’: questi sono i tre epiteti utilizzati da Vittoria Colonna in apertura delle tre epistole spirituali dedicate alla cugina, di qualche anno più giovane, Costanza d’Avalos Piccolomini, duchessa di Amalfi (RD 85-89).¹⁵⁸ Secondo la testimonianza di Giovio, dopo la morte nel 1503 del padre Iñigo d’Avalos, Costanza crebbe sotto la balia dell’omonima zia, a sua volta tutrice di Vittoria Colonna durante l’adolescenza. Alla scomparsa di Iñigo, infatti, questa si prese cura del ducato e dei figli di lui, Costanza ed Alfonso, e del cugino Ferrante, a cui la Colonna era stata promessa sposa dal 1495. La d’Avalos aveva conquistato il titolo di castellana nel 1503, dopo aver difeso Ischia dagli attacchi francesi mentre il fratello si trovava nell’entroterra. Lodata dai poeti di corte, i biografi scrivono di lei che coltivò le lettere latine e greche non meno che la poesia in volgare, provvedendo che tutti i suoi pupilli, in particolare i nipoti Costanza e Alfonso, ‘avessero una educazione letteraria, in aggiunta all’esercizio delle armi’.¹⁵⁹ Raccolse una prestigiosa biblioteca ricca di testi letterari, storici, filosofici e scientifici in latino, oltre

¹⁵⁸ Colonna, *Carteggio*, a cura di Ferrero e Müller, pp. 292-302.

¹⁵⁹ T. P. Price Zimmermann, *Paolo Giovio: The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy* (Princeton: Princeton University Press, 1995), pp. 87-88. Il capitolo settimo, ‘Ischia (1527-1528)’, tratta del soggiorno ad Ischia di Giovio presso la corte Avalos-Colonna (pp. 86-105).

che di opere di scrittori coevi, molti dei quali furono ospiti al castello di Ischia.¹⁶⁰ Nel 1517, secondo le pratiche politico-matrimoniali del casato,¹⁶¹ la nipote venne data in sposa ad Alfonso Piccolomini duca d'Amalfi, capitano generale di Siena e signore di Celano e di alcuni domini al confine con lo Stato Pontificio. Secondo le fonti, il matrimonio non dev'essere stato affatto felice: il Camera scrive che questa 'determinossi di far divorzio e rinunciare al ducato di Amalfi a favor di suo zio don Giovanni, che era procuratore speciale di lei'.¹⁶² Se nelle cronache la zia impersona il ruolo della *virago*, la più giovane Costanza incarna il topos della malmaritata, annoverata tra le nobildonne più sfortunate del casato.¹⁶³ Dopo gli insuccessi politici del marito, due volte dimesso dall'incarico e ritiratosi sull'isola di Nisida dopo il 1541, e dopo la morte del primogenito nel 1540, Costanza decise di estraniarsi dalla gestione degli affari di famiglia e di vivere ritirata dal mondo presso il convento di Santa Chiara, dove si spense attorno al 1570.¹⁶⁴

Il mecenatismo tradizionale della famiglia d'Avalos, a partire da Iñigo, uomo di cultura e appassionato bibliofilo, continuò nell'avveduta gestione di Costanza senior. Sull'importanza storico-letteraria del cenacolo ischitano, culla delle principesse d'Aragona,¹⁶⁵ utopica Arcadia al

¹⁶⁰ Raffaella de Vivo, 'La biblioteca di Costanza d'Avalos', *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, 38 (1996), 288-302.

¹⁶¹ Per un panorama dettagliato delle relazioni politiche instaurate attraverso i contratti matrimoniali di casa d'Avalos, si veda Elena Papagna, 'Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos nella Napoli aragonese e spagnola', in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Letizia Arcangeli e Susanna Peyronel (Roma: Viella, 2008), pp. 535-74, in particolare il capitolo 'La spada e l'anello: le origini familiari del ramo napoletano', pp. 541-50.

¹⁶² Matteo Camera, *Memorie storico-diplomatiche dell'antica città e ducato di Amalfi cronologicamente ordinate e continuate sino al secolo XVIII e divise in due volumi*, 2 voll. (Salerno: Stabilimento tipografico nazionale, 1876-81), II (1781), 146. Papagna, 'Tra vita reale e modello teorico', in *Donne di potere*, a cura di Arcangeli e Peyronel, p. 565.

¹⁶³ Papagna confronta i diversi profili biografici consegnati e costruiti dalle cronache del tempo e, partendo da questi, se ne distanzia, cercando di aderire alla storicità dei fatti. Papagna, 'Tra vita reale e modello teorico', in *Donne di potere*, a cura di Arcangeli e Peyronel, pp. 534-41.

¹⁶⁴ Claudio Mutini, 'D'Avalos, Costanza', in *DBI*, 4 (1962), 622-23. Per un profilo più aggiornato si veda Papagna, pp. 535-74.

¹⁶⁵ In particolare Giovanna d'Aragona, Maria d'Aragona e le loro cognate Vittoria Colonna e Giulia Gonzaga che, a causa della lontananza dei mariti, 'enjoyed their adult life virtually as single women'. Robin, *Publishing Women*, p. 2.

femminile secondo Giovio,¹⁶⁶ si sono soffermati gli studi di Amalia Giordano e Suzanne Thérault.¹⁶⁷ Quasi quarant'anni dopo lo scritto di Thérault, Diana Robin ha dedicato ad Ischia il capitolo iniziale del suo *Publishing Women*, descrivendola come una culla delle arti che ha reso possibili 'two emergent phenomena in the peninsula: the woman-led intellectual salon and the poetry of the 1540s-50s, in which women would play an unprecedented role'.¹⁶⁸ Se da una parte il circolo ischitano diventò un rifugio sicuro per intellettuali e uomini di cultura dove discutere di arte, filosofia e letteratura, dall'altra parte, secondo il giudizio concorde di critici e storici, 'soon their salons became forums where spiritual renewal and religious reform were the themes of concern'.¹⁶⁹

Molte delle nobildonne frequentatrici del circolo, come Isabella Breseño, Isabella Villamarino, Caterina Cibo e Vittoria Colonna, furono legate al movimento valdesiano e sensibilmente coinvolte nella stagione di crisi religiosa napoletana.¹⁷⁰ Il trasferimento di Valdés nella capitale partenopea diede particolare impulso alla discussione religiosa, che trovò recezione in un caleidoscopio di forme ascetiche e devozionali di grande attrazione tra le classi aristocratiche.¹⁷¹ Come Ranieri ha tenuto a sottolineare, la venuta di Valdés e di figure come Mario Galeota e Scipione Capece era stata preparata da un clima di forte ascendenza umanistica e neoplatonica, che aveva a sua volta facilitato l'interiorizzazione delle nuove

¹⁶⁶ Ivi, p. 13.

¹⁶⁷ Amalia Giordano, *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli* (Napoli: Tipografia Melfi e Joele, 1906); Suzanne Thérault, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia* (Parigi: Didier; Firenze: Sansoni Antiquariato, 1968) e Robin, 'Ischia and the Birth of a Salon', in *Publishing Women*, pp. 1-39. Il circolo è oggetto dell'attenzione anche di vari saggi raccolti nel volume *La donna nel Rinascimento meridionale*, a cura di Marco Santoro (Pisa: Serra, 2010), come i contributi di Concetta Ranieri, 'Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano', pp. 49-68; Isabella Nuovo, 'Dal fuso al libro: i saperi delle principesse meridionali tra xv e xvi secolo', pp. 355-70 e Concetta Bianca, 'Le biblioteche delle principesse nel regno aragonese', pp. 403-12.

¹⁶⁸ Robin, *Publishing Women*, p. 3.

¹⁶⁹ Ivi, p. 2.

¹⁷⁰ Massimo Firpo, 'Juan de Valdés from Spain to Italy' in *Juan de Valdés and the Italian Reformation* (Farnham: Ashgate, 2015), pp. 1-41 (pp. 36-37).

¹⁷¹ Rosa De Maio, *Vita religiosa e pietà eucaristica nella Napoli del Cinquecento* (Firenze: Olschki: 1968), pp. 197-203; Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics*, pp. 42-43.

esperienze spirituali dal nord Europa e dalla Spagna.¹⁷² Successivamente, dopo la morte di Valdés, parte di quel gruppo di spirituali confluì a Viterbo presso il circolo presieduto dal cardinale Reginald Pole, l'*Ecclesia Viterbiensis*.¹⁷³

Verso gli anni quaranta, la stessa Costanza junior instaura una corrispondenza con il mistico senese Bonsignore Cacciaguerra, documentata da alcune lettere scritte da questi alla nobildonna.¹⁷⁴ Come la Colonna, la cugina Costanza era quindi interessata alle discussioni spirituali del tempo.¹⁷⁵ A prova di ciò, la marchesa si offriva come guida spirituale della cugina, alla quale indirizzò tre lettere mistiche nel 1543, poi stampate nel 1544. Prova di un rapporto che va al di là dei vincoli parentali, costruito su una stima reciproca e un credo spirituale condiviso, è, infatti, la raccolta di lettere che esce a Venezia per i tipi di Alessandro de Viano sotto il titolo di *Litere della divina Vetoria Colona Marchesana di Pescara a la Duchessa de Amalfi*.¹⁷⁶ La raccolta venne poi inglobata nel 1545 nel *Novo libro di*

¹⁷² Ranieri, 'Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano', in *La donna nel Rinascimento meridionale*, a cura di Santoro, pp. 49-68.

¹⁷³ Giulia Gonzaga fu a capo di un circolo prima a Napoli, poi a Viterbo, continuando a ricevere visite dalle fedelissime del circolo ischitano tra cui Costanza d'Avalos. Robin, 'Giulia Gonzaga's circles: from Fondi to Naples', in *Publishing Women*, pp. 15-26; Dermot Fenlon, *Heresy and Obedience in Tridentine Italy: Cardinal Pole and the Counter Reformation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1972), pp. 71-74; Camilla Russell, 'The Dispersal of the *Spirituali* from Naples', in *Giulia Gonzaga and the Religious Controversies of Sixteenth-Century Italy* (Turnhout: Brepols, 2006), pp. 92-103.

¹⁷⁴ Papagna, 'Tra vita reale e modello teorico', in *Donne di potere*, a cura di Arcangeli e Peyronel, p. 567. Su Bonsignore Cacciaguerra si veda Rosa De Maio, pp. 71-85.

¹⁷⁵ A questo proposito, vale la pena riportare il giudizio di Scaramella: la nobiltà meridionale era un 'ceto refrattario se non proprio ostile ai processi di concentrazione di potere che la Spagna e il papato, proprio nell'istituzione delle rispettive Inquisizioni, stavano dimostrando di attuare [...] In questo quadro socio-politico il pensiero del Valdés si propone attraverso un modello di diffusione caratterizzato da due elementi centrali: il gradualismo ed il nicodemismo. L'esperienza del Carnesecchi a Napoli è sintomatica dei modelli di aggregazione e di diffusione dell'"eresia" valdesiana.' Pierroberto Scaramella, 'La Riforma e le élites nell'Italia centromeridionale (Napoli e Roma)', in *La Réforme en France et en Italie: contacts, comparaisons et contrastes* (Roma: Publications de l'École française de Rome, 2007), pp. 283-308.

¹⁷⁶ *Litere della divina Vetoria Colona Marchesana di Pescara a la Duchessa de Amalfi sopra la vita contemplativa di Santa Caterina e sopra de la activa di santa Madalena* (Venezia: Alessandro del Viano, 1544).

lettere dei più rari autori della lingua volgare italiana,¹⁷⁷ notevolmente accresciuta da un'addizione che sembrerebbe accentuare proprio le tematiche spirituali, seppur con le dovute cautele.¹⁷⁸ Come ha messo in luce Doglio, proprio questa piccola ma significativa silloge ebbe un doppio peso nella letteratura italiana.¹⁷⁹ A quarant'anni dall'edizione aldina delle lettere di Caterina da Siena, nel nome di Vittoria Colonna si apre la stagione epistolare femminile in volgare e quella delle lettere spirituali.¹⁸⁰ Il *Carteggio* tra Costanza e Vittoria è stato oggetto di un'analisi stilistica generale da parte della Doglio che, nel 1993, lamentava la poca attenzione che gli studiosi avevano prestato alla raccolta. Sul *Carteggio*, a cui ci si riferisce ancora tramite l'edizione ottocentesca di Müller-Ferrante, ha lavorato specificatamente Brundin nel 2008 e, più recentemente, anche Michele Camaioni a proposito dell'accezione singolarmente mariana della fede spirituale della Colonna.¹⁸¹

Educata ad una 'casta disciplina letteraria orientata verso i maggiori modelli della tradizione petrarchesca', dell'attività poetica della d'Avalos ci rimangono pochissimi esempi.¹⁸² Il corpus dell'autrice è formato dai cinque

¹⁷⁷ Per le informazioni bibliografiche sul *Novo libro di lettere* si veda Cap. 1, p. 26 (n. 44). Sull'importanza del genere epistolare come veicolo prediletto dell'Evangelismo italiano, si veda Anne Jacobson Schutte, 'The *Lettere volgari* and the Crisis of Evangelism in Italy', *Renaissance Quarterly*, 28 (1975), 639-88; Simoncelli, 'Evangelismo e "lettere volgari"', in *Evangelismo italiano*, pp. 282-31. Simoncelli dedica attenzione alla raccolta Gherardo, puntualizzando il carattere ambiguo delle lettere della Colonna e del Domenichi, che da lì a poco verrà arrestato a Firenze per la stampa clandestina della *Nicodemiana* di Calvino (pp. 290-91). Un'analisi più recente del rapporto tra diffusione della Riforma e volgare si deve a Massimo Firpo, 'Reformation and the Vernacular', in *Juan de Valdés*, pp. 59-66, che ne riassume i punti principali del dibattito.

¹⁷⁸ Lo stesso Moro nota come rispetto alla terza lettera originale, manchi la sezione dedicata all'intercessione delle sante, Caterina e Maddalena, evidentemente un problema teologico che Gherardo, cautamente, decide di tagliare (Moro, *Novo libro*, pp. lxxxiv-lxxxv).

¹⁷⁹ Maria Luisa Doglio, 'L'"occhio interiore" e la scrittura nelle lettere spirituali di Vittoria Colonna', in *Lettere e donna: scrittura epistolare al femminile tra Quattro e Cinquecento*, a cura di Maria Luisa Doglio (Roma: Bulzoni, 1993), pp. 17-31.

¹⁸⁰ Doglio, 'L'"occhio interiore"', p. 19.

¹⁸¹ Abigail Brundin, 'Vittoria Colonna and the Virgin Mary', *Modern Language Review*, 96 (2001), 61-81; Brundin, 'Vittoria Colonna and the Poetry of Reform', *Italian Studies*, 57 (2002), 61-74 e 'Marian Prose Works', in *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, pp. 133-54. Michele Camaioni, "'Per sfiammeggiar di un vivo ardente amore"', in *El Orbe Católico*, a cura di Lupi e Rolle, pp. 105-60.

¹⁸² Mutini, p. 622.

sonetti stampati nelle RD (85-89), che erano apparsi in precedenza in appendice all'edizione del '58 delle *Rime* della Colonna, curata dal Ruscelli, e da un sonetto che venne incluso nella silloge in morte di Irene Spilimbergo del 1561.¹⁸³ I cinque sonetti delle RD sono di argomento ascetico e meditativo e si focalizzano sull'esperienza mistica dell'io secondo influssi di probabile ascendenza valdesiana. La triade di lettere citate può diventare perciò una chiave di lettura valida per la valutazione del corpus poetico pervenutoci della d'Avalos, impegnata anch'essa in quella ricerca di unione spirituale al divino che la porterà ad un ritiro dal mondo tra gli anni '60 e '70, seguendo idealmente le orme della cugina e di Giulia Gonzaga.

Come gli studi di Firpo hanno messo in luce, nel XVI secolo i seguaci di Valdés si identificavano nel valore fondamentale riservato all'esperienza mistica intesa come percorso personale verso l'illuminazione.¹⁸⁴ Mentre per cattolici e protestanti, seppur in modo differente, il testo sacro, la sua lettura e la sua interpretazione sono il viatico privilegiato verso il divino, per i valdesiani il perno fondamentale consiste nella 'riflessione introspettiva sulla propria personale esperienza di fede, destinata ad approdare a una sorta di appropriazione individuale di una verità sempre incerta [...] tale quindi da poter essere progressivamente spostata su frontiere sempre più avanzate'.¹⁸⁵ Alla base dell'esperienza valdesiana vi è, quindi, un atteggiamento profondamente soggettivo, basato su una concezione della fede come graduale percorso interiore, che rifugge dall'esteriorità del culto e si allontana dall'adesione ad un corpo dottrinale rigido e preordinato.¹⁸⁶

Nel *Carteggio* intercorso tra le due cugine e nei sonetti pervenutici di quest'ultima, la ricerca interiore della verità, il valore fondamentale dato

¹⁸³ Il sonetto, 'Come 'l rapido ciel, gli altri volgendo', si trova a p. 34 delle rime in morte della Spilimbergo, sotto il nome di 'Duchessa d'Amalfi'.

¹⁸⁴ Tra cui: Massimo Firpo, *Tra alumbados e 'spirituali': studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano* (Firenze: Olschki, 1990); Massimo Firpo, *Dal sacco di Roma all'Inquisizione: studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998); *Inquisizione romana e controriforma: studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia* (Bologna: Il Mulino, 1992); e il volume riassuntivo Firpo, *Juan de Valdés*.

¹⁸⁵ Firpo, *Tra alumbados e 'spirituali'*, p. 12.

¹⁸⁶ *Ibid.*

all'esperienza e al momento ascetico, sono il *leitmotiv* essenziale del dialogo. Se nella prima lettera la Colonna chiedeva a Costanza di renderla partecipe 'delle gratie ricevute', ovvero dei modi e dei gradi di illuminazione vissuti,¹⁸⁷ i cinque sonetti stampati nel 1558, probabilmente anteriori di una decina d'anni quanto a composizione,¹⁸⁸ possono essere letti come risposte poetiche di Costanza al dialogo instaurato con la cugina anni prima. Senza voler forzare l'interpretazione, non si intende suggerire che i sonetti siano stati materialmente una risposta, ma che i testi siano maturati nella condivisione di un comune orizzonte intellettuale e spirituale, al quale entrambe le autrici, seppur in modi diversi, parteciparono.¹⁸⁹

L'*itinerarium mentis in Deum* che Costanza cerca di descrivere più volte è, infatti, anche il filo rosso che scandisce le lettere che Vittoria le indirizza, che associano ad uno stile narrativo un certo intento didascalico.¹⁹⁰ Costruite su figure antitetiche, le quartine del sonetto 85 tentano di condensare in versi l'*itinerarium* di ascesa intrapreso dall'io poetico. Il 'puro alto pensier' permette all'io di innalzarsi dalle tenebre alla luce, 'lasciando il peso e 'l cibo amaro' del mondo (85. 1-4). Nella seconda quartina, l'avverbio 'Ivi', in posizione forte, determina rapidamente un cambio di scenario, al quale segue la descrizione del 'felice stato' raggiunto tramite la meditazione e l'aiuto di Cristo (vv. 4-8). La Colonna, d'altra parte, già nella

¹⁸⁷ Nella prima lettera, la Colonna scrive: 'per quella cara diletione, che caldamente ci lega in un desio, ti prego al tuo aspettato ritorno vogli farmi, come suoli, partecipe della gratie ricevute' e, nella seconda lettera fa riferimento alla gratitudine della cugina e all'utilità del loro scambio: 'Intendo che le mie littere così semplicemente scritte vi danno consolatione assai, ond'io non curarò di maggior ornamento per non impedirvi il gusto, né di più elegantia, essendo con voi sicura di calonna e d'ogni iniquo morso di maligna intentione; ma dico quel che soavemente ne l'usata nostra chiesa mi rappresenti'. Colonna, *Carteggio*, a cura di Müller e Ferrante pp. 293-302.

¹⁸⁸ Bergalli indica come data di composizione il 1545. Bergalli, *Componimenti poetici*, p. 74. Il carteggio tra Vittoria e Costanza viene stampato attorno al 1544-45, tre anni prima della morte della Colonna (1547). I sonetti, che non possono essere stati composti dopo il 1558, anno della loro stampa, sono forse stati composti attorno agli anni '40 del Cinquecento. Il sonetto 90 della D'Avalos, infatti, riflette probabilmente il sonetto della Colonna 'Eterna luna, alor che fra 'l Sol vero' (SI: 110), datato attorno al 1546. Se teniamo conto dell'influenza del *Carteggio*, composto prima del 1544, si può ritenere valido questo lasso di tempo individuato.

¹⁸⁹ Giovanni Bardazzi, 'Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino', *Italique*, 4 (2001), 61-101.

¹⁹⁰ Doglio, 'L'"occhio interiore"', pp. 23-24.

prima epistola avvertiva Costanza dell'importanza del distacco dai valori terreni, identificati come quella 'gravezza' da cui l'anima deve cercare di liberarsi.¹⁹¹ Nel sonetto 'Doi modi abbiam da veder l'alte e care' (SI: 13), la Colonna indicava infatti due vie per raggiungere la beatitudine: l'assidua meditazione sulle Sacre Scritture e la contemplazione di Cristo, quest'ultima più efficace per l'anima umana che 'corre certa e veloce al segno vero' (SI: 13. 14). Il richiamo alla mondanità come ostacolo all'ascesi, definita come un 'peso' che contrasta l'anima nel sonetto di apertura della d'Avalos (85. 4), è efficacemente ripreso ed ampliato nel sonetto successivo, nel quale l'io confronta il proprio 'mortal zelo' (86. 5) con l'atteggiamento di Cristo in croce, desideroso, al contrario, di abbracciare la morte: 'Perché sono Io con vivo et mortal zelo | sì pronta a desiar per vie distorte | di prolungar la vita in duol sì forte, | che se di fuori appar, più dentro il celo?' (87. 4-8).

Continuando ad utilizzare le epistole come *accessus* ai sonetti, la descrizione dell'unione mistica è tema oltre che del sonetto 85, anche di 87. 4-11, nel quale si riutilizza il verbo 'pascere' ('et di dolcezza pieno | scorga il bel loco, che di frutto ameno | pasce l'ardente, et faticato petto', 87. 5-7), già usato in 85. 6-7 ('mi pasce sì sovente | de le delitie sue'). La metafora del cibo informa anche l'incipit della prima lettera del carteggio, che inizia descrivendo il banchetto spirituale (la 'domestica cena') a cui la mente è invitata a partecipare¹⁹² e un passaggio della terza lettera, nel quale la Colonna immagina la cugina essere 'sì lucida [...] che attenderai solo a cibarti' delle visioni divine.¹⁹³ Il cibo dell'anima e lo stato di felicità mistica

¹⁹¹ *Novo libro*, a cura di Moro, pp. 277-78.

¹⁹² 'Elevatissimo Spirito, se in questa tua *domestica cena* ti figurerai, come io credo, esser tu quel amato giovene, che nel sacrosanto petto intese i divini segreti, per quella cara diletione, che caldamente ci lega in un desio, ti prego al tuo aspettato ritorno vogli farmi, come suoli, partecipe della gratie ricevute, acciò che dalle ale sue sospinta, sia dal tuo merito portata dove dal mio sperar non lice, perché so che mercè del Signor Nostro sarà chiaro alla tua mente come l'alta visibil luce si fa visibile a' suoi eletti'; 'perché so che nel tuo alienarti starai sì lucida in quel divin lume, sì accesa nel bellissimo fuoco, e sì perfetta ne l'alta somma perfettione che attenderai sol a cibarti', *Carteggio*, pp. 292-93 (corsivo mio). La metafora del 'banchetto della fede', ovvero del convito simbolico a cui l'anima partecipa, è utilizzata in vari punti delle rime spirituali, come, ad esempio, nelle terzine di SI: 57: 'tal che lieta et umil nel gran convito | gli apparecchiassi una candida fede | per mensa, e poi per cibo l'alma e 'l core, | sì ch'ei dicesse: "Omai da te sbandito | sia il vizio, ché con larga, ampia mercede | oggi t'ha fatto salva il mio valore"'.¹⁹³

¹⁹³ Doglio, 'L' "occhio interiore"', p. 23.

coincidono essenzialmente con la contemplazione divina, come illustrato in 87. 14 e in 88. 12-14.

Lo stesso motivo ritorna nelle due terzine del sonetto 89, dedicate alla Vergine. Questa è protagonista anche della seconda epistola, nella quale la Colonna descrive una visione avuta la mattina stessa, attraverso quello che viene chiamato, riprendendo Agostino, 'l'occhio interno' dell'anima, in grado di distinguere la triplice peculiarità dell'unione tra Maria e il figlio, uniti indissolubilmente nell'intelletto, nell'anima e nella carne.¹⁹⁴ Successivamente, il resoconto della visione si interrompe e la lettera si evolve da un tono narrativo a uno esortativo: 'Or considera con la tua devota anima questa elevatissima luce, sopra tutti i cori unita col suo diletto [...] et alza un poco la mente a quel trino et uno lume'.¹⁹⁵ L'invito sembra simbolicamente colto nella prima quartina del sonetto 89, che è intriso del lessico e delle immagini utilizzati anche nella lettera: 'A le tenebre mie non spero il Sole, | se Tu vera sua Luna, et fida scorta | non mostri il camin dritto, ove più accorta | si drizzi l'alma, et non com'ella vuole' (vv. 1-4). Nel sonetto, Maria, mediatrice tra terra e cielo, ha la funzione di alleggerire l'anima dal peso del peccato originale e assume quel ruolo attivo enfatizzato nell'epistola, nella quale la Vergine 'is not simply a nurturer, but also in her own right a teacher and disseminator of the word of God, blessed with divine understanding and a sharp intelligence'.¹⁹⁶

Dal punto di vista stilistico, i sonetti di Costanza si caratterizzano per un preponderante uso dell'antitesi, del polisindeto e di inarcature, dove si fa maggiore il peso e la volontà di rappresentare la visione mistica e il moto di ascesa dell'anima. Il lessico si gioca su motivi ciclicamente ripetuti: tra

¹⁹⁴ In particolare, il passo richiamato è il seguente: 'Questa mattina il mio più caro pensiero, vedeva con l'occhio interno, la donna nostra, e del cielo con sommo affetto, e soprabondante letitia abbracciare il suo figliolo, e di purissima luce mi parve discernere mille lacci, che con nodi di ardentissima carità li legavano insieme. [...]', *Carteggio*, p. 295. Doglio, 'L'"occhio interiore"', p. 26. Secondo Agostino, l'occhio interno è strumento essenziale nel cammino a Cristo: 'Et quibus oculis maiestas immortalis penetrata compage carnis poterit intueri? Est alius oculus, est *interior oculus*', ('E con quali occhi si potrà raggiungere l'eterna maestà nascosta nell'involucro della carne? C'è un altro occhio, l'occhio interiore'). L'edizione presa a riferimento è Agostino, *Tractatus in Epistolam Joannis I*, a cura di Paul Agaësse (Parigi: Cerf, 1961), p. 131 (corsivo mio).

¹⁹⁵ Ivi, p. 297.

¹⁹⁶ Brundin, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics*, p. 151.

quelli fondamentali vi sono il movimento ascetico vissuto come luce, fiamma e disvelamento dalle tenebre, probabilmente influenzati dall' 'ardore infiammato' della Colonna spirituale.¹⁹⁷ Si notano soprattutto le continue ripetizioni di termini chiave che enfatizzano e ribattono gli stessi concetti, forse segno di poca dimestichezza poetica o incerta imitazione della figura retorica della *commoratio*, sfruttata dalla Colonna sia nelle rime spirituali che nelle lettere.¹⁹⁸

4.10. Conclusioni

Dal punto di vista storico, considerando nel complesso i 53 profili delle nobildonne e poetesse antologizzati da Domenichi, i dati raccolti mettono in rilievo la connessione delle scrittrici con i circoli accademici e con la vita culturale e politica delle città d'appartenenza che, con la loro poesia, andavano a rappresentare.¹⁹⁹ Come visto, alcune di queste avevano già pubblicato nei vari libri delle *Rime diverse*, nel *Tempio* di Ruscelli o in altre raccolte di *Rime* minori e locali (Tab. 12). Allo stesso tempo, molti di questi nomi erano diventati simboli di una data virtù o celebrati quali *exempla* in trattati, cataloghi o dialoghi coevi. Rispetto all'opinione di Deanna Shemek, la lista proposta da Domenichi mi sembra essere, anziché un semplice coacervo di 'meraviglie', una ricognizione dei talenti celebrati e rappresentativi dei diversi domini italiani. L'attenzione alla provenienza geografica di ogni autrice, accuratamente specificata da Domenichi nella 'Tavola dei nomi', forma quasi una 'mappatura' generale degli astri della vecchia e nuova nobiltà della prima metà del Cinquecento.

¹⁹⁷ L'Espressione è di Claudio Scarpati, 'Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice Vaticano donato a Michelangelo', in *Invenzione e scrittura: saggi di letteratura italiana* (Milano: Vita e Pensiero, 2005), pp. 129-62 (p. 146).

¹⁹⁸ Antonina Lo Sauro, 'Considerazioni stilistiche e valenze tematiche sulle Rime spirituali' in *Incontri con Vittoria Colonna: atti delle giornate di studio 26 gennaio - 2 marzo 2006*, a cura di Franco Cristelli (Colle Val d'Elsa: Protagon, 2007), pp. 183-202 (pp. 196-98); Veronica Copello, "'Con quel picciol mio Sol, ch' ancor mi luce". Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna', *Quaderni ginevrini d'Italianistica*, 2 (2014), 93-127.

¹⁹⁹ A questo proposito, utilissimo l'articolo di Cox, 'Members, Muses, and Mascots', in *The Italian Academies*, a cura di Everson, Reidy e Sampson, pp. 132-69 che arricchisce il quadro delineato da Fahy sul coinvolgimento delle donne nei circoli accademici.

Dal punto di vista tematico, le poesie privilegiate dal curatore delle RD sono di natura celebrativa, amorosa, spirituale e politica. L'ingegno e la nobiltà delle autrici sono dimostrati da Domenichi con la scelta di antologizzare delle prove poetiche che, anche nella loro 'ripetività' e serialità, riescono a palesare al pubblico una buona padronanza del codice lirico, alla pari con i versi degli altri *nobilissimi* autori. L'amore è vissuto, secondo la rilettura di Bembo, quale momento di elevazione spirituale e il dissidio interiore petrarchesco, tra anima e desideri terreni, viene influenzato dai dibattiti del tempo, seppur di molto semplificati, sulla grazia e sul peccato originale. L'influsso delle rime colonniane, sia amorose che spirituali, è, in questo senso, fondamentale nella costruzione delle *personae* liriche di molte di queste autrici. Prima di addentrarci nell'analisi tematica e strutturale del corpus delle RD, così come ordinato da Domenichi, concludiamo con una panoramica delle forme metriche più rilevanti dell'antologia nel capitolo che segue.

5. Considerazioni metriche

In questo capitolo andremo a considerare gli aspetti metrici che caratterizzano le RD e analizzeremo le forme liriche e lirico-narrative utilizzate dalle autrici secondo una prospettiva quantitativa e qualitativa.

5.1. Forme liriche

5.1.1. Sonetti

La Tab. 7 propone le percentuali in ordine decrescente dei moduli rimici utilizzati dalle autrici nei 295 sonetti che compongono il corpus delle RD. Se consideriamo lo schema metrico più utilizzato per le quartine, si evidenzia una netta preferenza per la classica tipologia petrarchesca a rime incrociate ABBA ABBA, che è affiancata da tre modulazioni di stampo arcaico (ABAB ABAB) e una di natura più inconsueta (ABAB BABA).

Guardando alle terzine, la questione è invece molto più articolata. Anche nelle RD si riscontrano tendenze metriche simili a quelle già notate da Bartolomeo nella sua analisi degli schemi rimici impiegati dagli autori del *Libro primo* del 1545.²⁰⁰ Rispetto al secolo precedente, Bartolomeo ha rilevato una netta preferenza accordata dagli autori della giolitina per la chiusa petrarchesca a tre rime, anziché a due.²⁰¹ La sirma articolata in tre rime, infatti, è nettamente preferita anche nelle RD, con un totale di 216 attestazioni rispetto alle 79 per la seconda categoria.

²⁰⁰ Beatrice Bartolomeo, 'Notizie su sonetto e canzone nelle "Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte. Libro primo"' (Venezia, Gabriel Giolito De' Ferrari, 1545)', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 43-76.

²⁰¹ Marco Santagata, 'La lirica feltresco-romagnola del Quattrocento', *Rivista di letteratura italiana*, 2 (1984), 53-106. Sugli schemi rimici preferiti per la forma sonetto nel XVI secolo, si veda Armando Balduino, *Periferie del Petrarchismo* (Roma e Padova: Antenore, 2008), p. 63; Andrea Afriso, 'Stilistica e commento', in *La lirica del Cinquecento: seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004), pp. 209-19.

Tabella 7. Sonetti.

Schema metrico	Occorrenza	Percentuale
ABBA ABBA CDE CDE	120	40,60%
ABBA ABBA CDC DCD	76	25,6 %
ABBA ABBA CDE DCE	25	8,4 %
ABBA ABBA CDE CED	22	7,4 %
ABBA ABBA CDE EDC	19	6,4%
ABBA ABBA CDE DEC	20	6,7%
ABBA ABBA CDE ECD	6	2%
ABBA ABBA CDC CDC	2	0,6%
ABAB ABAB CDC DCD	1	0,3%
ABAB ABAB CDE CED	1	0,3%
ABAB ABAB CDE DEC	1	0,3%
ABAB BABA CDE CDE	1	0,3%
ABBA ABBA BCD ECD	1	0,3%

Se da una parte il modello petrarchesco predomina nelle scelte rimiche, anche nelle RD si attestano caratteristiche di autonomia su cui è bene ragionare. A questo proposito, prendiamo in considerazione la tabella seguente (Tab. 8) nella quale abbiamo confrontato i moduli rimici utilizzati nelle terzine dei RVF e le combinazioni che si leggono invece nell'antologia giolitina e nelle RD. Per prima cosa, notiamo che il bilanciamento dei RVF tra le due forme principali CDE CDE (38%) e CDC DCD (35%) non è mantenuto nelle due antologie, che propendono nettamente per lo schema CDE CDE (41%). Alle declinazioni rimiche petrarchesche si affiancano anche combinazioni diverse, come CDE DEC e CDE CED, a suggerire una certa sperimentazione metrica in corso. Tuttavia, mentre nella giolitina si viene a realizzare una certa rifrazione dello schema a tre rime secondo una variegata casistica di sperimentazioni, nelle RD questa si limita ai due schemi citati in precedenza.

Tabella 8. Schemi metrici più utilizzati nei sonetti.

Schema	RVF		Giolito 1545		RD	
CDE CDE	121	38,1%	208	42,8%	120+1 ²⁰²	41,01%
CDC DCD	114	35,9%	114	23,5%	75	25,70%
CDE DCE	66	20,8%	49	10,1%	25	8,40%
CDC CDC	10	3,1%	5	1%	2	0,60%
CDD DCC	4		1		/	/
CDE DEC	1		27	5,5%	20+1* ²⁰³	7,09%
CDE EDC	1		26	5,3%	19	6,40%
CDE CED	/	/	37	7,6%	22+1* ²⁰⁴	7,70%
CDE ECD	/	/	10	2%	6	2,02%
CDC EDE	/	/	6	1,2%	/	/
CCD DDC	/	/	1		/	/
CDD DDC	/	/	1		/	/
BAB ABA	/	/	1		/	/
DEF FDE	/	/	/	/	1	

5.1.2. Canzoni

Rispetto alle 16 canzoni presenti nel *Libro primo* del '45, nelle RD se ne leggono circa la metà (7), anche se la differenza si restringe ad uno scarto minimo se si tiene conto che queste equivalgono proporzionalmente al 2,1% dell'antologia, una percentuale simile al 2,9% che si riscontra nella precedente. Dal punto di vista metrico, come mostra la Tab. 9, 6 canzoni su 7 adottano un modello petrarchesco, mentre l'unica eccezione è la canzone 81 di Suor Girolama Castellani, priva di *combinatio* e *concatenatio*, e non riconducibile quindi ad una precisa forma petrarchesca. A differenza di quanto rilevato da Gorni per le canzoni del *Sesto libro* del 1553,²⁰⁵ si

²⁰² Aggiungo al conteggio dei 120 sonetti con schema ABBA ABBA CDE CDE, anche il 110, con schema differente nelle quartine (ABAB BABA).

²⁰³ Aggiungo al conteggio dei 20 sonetti con schema ABBA ABBA CDE DEC, anche il 172, con differente schema rimico nelle quartine (ABAB ABAB).

²⁰⁴ Aggiungo al conteggio dei 22 sonetti con schema ABBA ABBA CDE CED, anche il 169, con differente schema rimico nelle quartine (ABAB ABAB).

²⁰⁵ Gorni, *Repertorio metrico della canzone*, pp. 183-92.

riscontra perciò ben poca autonomia metrica rispetto al modello petrarchesco, ‘sebbene non sfugga’, come precisa Bartolomeo, ‘che sotto altri profili – di storia della lingua, di stilistica, di elaborazione tematica – anche il più rarefatto [...] esercizio lirico lascia trapelare i segni (talvolta invero minimi) che lo rendono in vario grado portavoce del proprio, e non dell’altrui, tempo

storico’.²⁰⁶ Per questo, infatti, sembra utile una rassegna generale che renda conto delle differenze e declinazioni adottate dalle scrittrici delle RD nell’utilizzo del metro.

RVF	Schema	Stanze	RD	Stanze
125	abCabC cdeeDff	6	Ippolita Mirtilla (99) congedo: XyY	5
359	ABBAAC cDdEE	6	Isabella di Morra (116) Isabella di Morra (119)	6 5
71 72 73	aBCbAC CDEeDfDFF	7, 5, 6	Isabella di Morra (120)	7
323	ABCABC cDEeDD	5	Virginia Martini de’ Salvi (233)	5
268	AbCAbC cDdEE	7	Virginia Martini de’ Salvi (264) [Strofa I, AbCAaC]	9
264	ABbCBAaC CDEEDdFfGG	7	Virginia Martini de’ Salvi (242)	7
/	AbaBcddC	/	Girolama Castellani (81)	7

Tabella 9. Canzoni.

Tra le canzoni di matrice petrarchesca, la canzone religiosa 99 (abCabC cdeeDff) di Ippolita Mirtilla è calco della canzone RVF 125 di Petrarca, ‘Se ’l pensier che mi strugge’. Il modello, ampiamente celebrato da Bembo insieme alla canzone 126 come esempio di dolcezza e piacevolezza

²⁰⁶ Bartolomeo, ‘Notizie su sonetto e canzone’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, p. 63.

stilistica,²⁰⁷ è lievemente alterato nel congedo, chiuso in endecasillabo anziché in settenario, e nel numero di stanze, diminuite da 6 a 5. Nei RVF la canzone, come ben noto, segue il costruirsi nel pensiero ‘dell’immagine di Laura assente’, in una cornice di contrasto tra la tessitura incalzante dei settenari, la densità fonica dei versi e la complessità sintattica adottata.²⁰⁸ La canzone 99 di Mirtilla, invece, è una canzone penitenziale sviluppata in cinque stanze. Secondo il *Repertorio metrico della canzone italiana* stilato da Gorni, si riscontrano quasi cinquanta esempi di riappropriazione di questo schema, che viene declinato dai vari autori secondo un registro bucolico-elegiaco in accordo con la tessitura in settenari.²⁰⁹ Alamanni, Mirtilla e Tasso, invece, danno vita a degli esiti più complessi, che rendono conto della *gravitas* stilistica che, pur in contrasto con il verso utilizzato, caratterizza anche la canzone-modello. Tasso, ad esempio, adotta questo metro sia nel coro iniziale dell’*Aminta* (1580) sia nella canzone spirituale 1704 ‘Stava appresso la croce’.²¹⁰ Anche Mirtilla declina lo schema metrico petrarchesco adattandolo ad un contesto penitenziale. Probabilmente memore del modello, l’autrice riprende non solo il metro ma anche il sostrato fonico di rime inclusive e assonanze interne che lo caratterizzava. Nella terza stanza, infatti, le rime petrose ‘forza’ e ‘scorza’ (vv. 29-32) sono le stesse dei vv. 14 e 17 della canzone 125, e la parziale consonanza delle rime in -r- è simile a quella che Santagata rileva nella terza stanza del modello petrarchesco.

Isabella di Morra scrive ben tre canzoni: 116, 119 e 120. Le canzoni 116 e 119 (schema ABBAC cDdEE) si basano entrambe sulla canzone RVF 359. Nella canzone RVF 359 ha luogo l’ultimo dialogo tra Francesco e Laura, la quale, apparendogli in forma di visione, lo esorta a intraprendere

²⁰⁷ Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua: l’editio princeps del 1525 riscontrata con l’autografo Vaticano latino 3210*, a cura di Claudio Vela (Bologna: Clueb, 2000), p. 80.

²⁰⁸ RVF, pp. 574-76.

²⁰⁹ A questo proposito, Santagata riassume le posizioni di Fubini, Elwert e Noferi, scrivendo: ‘Quest’ultimo aspetto, congiunto alla prevalenza del settenario sull’endecasillabo e alla stessa dichiarazione di “rusticitas”, contenuta nei congedi, induce a evocare la tradizione delle ‘pastorelle’ e la loro tematica erotica’. Ivi, p. 574.

²¹⁰ Torquato Tasso, *Le rime*, a cura di Bruno Basile, 2 voll. (Roma: Salerno, 1994), II, 1956; Luigi Poma, ‘La Parte terza delle rime tassiane’, *Studi tassiani*, 27 (1979), 5-45.

un percorso di pentimento e rinascita spirituali. Nella canzone 116 della Morra, il dialogo tra Laura e Petrarca fa posto a una lunga requisitoria in sei stanze contro la nemica Fortuna, intesa come causa principale delle sofferenze dell'io. La canzone della Morra si configura, infatti, come un lungo inno spirituale modellato, a livello stilistico, sulla canzone alla Vergine di Petrarca. Nella canzone 120, infine, lo schema rimico aBCbACCDE eDfDFF è lo stesso utilizzato nelle 'canzoni degli occhi' petrarchesche (RVF 71-73), letteralmente 'predilette, e saccheggiate, da Bembo per l'arte della variazione' e 'amate dal Cinquecento per le suggestioni platonizzanti'.²¹¹ Nel nostro caso, la canzone 120 è strutturata in visioni progressive. La nascita sfolgorante del giorno solare, infatti, alla quale vengono riservati i primi versi di ogni stanza, diviene il 'viatico alla visione della vita di Cristo e della Vergine', che ha la funzione di infondere un senso di pace e libertà nell'animo dell'io.²¹² La *descriptio temporis* utilizzata dalla Morra deve il proprio modello, anche se declinato in modo differente, alla canzone RVF 50 'Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina'. Se in RVF 50 la pace notturna è elemento di contrasto con l'angoscia dell'io, che non trova pace dal tormento amoroso, nella canzone morriana la nascita del giorno permette all'anima di elevarsi al divino. La struttura a 'visioni' sembra essere particolarmente debitrice della lettura dei *Trionfi* poiché 'la contemplazione degli episodi salienti della vita di Cristo apre la strada a "micro-sequenze" [...] del tutto estranee alla sottile dialettica del Canzoniere'.²¹³ Nella canzone, si riesce anche a notare l'intrusione di rime sdruciole come 'cenere:tenere:Venere' (120. 72, 74, 75), 'inaudite in RVF ma abbondantemente sfruttate nell'Arcadia'.²¹⁴

La lunga silloge poetica di Virginia de' Salvi prevede tre canzoni. La prima, 'Surgea nel mondo un così chiaro sole' (RD 233), con schema ABCABC cDEeDD, trova il suo modello nella canzone 323 dei RVF 'Standomi un giorno solo a la finestra'. Quest'ultima è conosciuta come la

²¹¹ Claudia Berra, 'Le canzoni degli occhi (RVF 71, 72, 73)', *Lectura Petrarce*, 30 (2010), 233-74. Per la fortuna di questi testi nel Cinquecento, Ettore Bonora 'Le Canzoni degli occhi (LXXI, LXXII, LXXIII)', *Lectura Petrarce*, 4 (1984), 301-26.

²¹² Morra, *Rime*, a cura di Grignani, p. 83.

²¹³ Ivi, p. 84.

²¹⁴ Ivi, p. 83.

canzone delle ‘visioni’, poiché scandita e strutturata su sei quadri allegorici ‘imperiati su alcuni dei più noti simboli laurani e distribuiti secondo una struttura a “polittico”’.²¹⁵ Nella canzone RVF 323 infatti, secondo l’interpretazione corrente, viene rievocato l’evento traumatico della morte di Laura, e con essa ‘l’improvviso venir meno dei valori trasmessi da quella simbologia’.²¹⁶ Come sottolineato da Santagata, il modulo utilizzato è arcaizzante, avendo fronte e sirma di ugual lunghezza, e guarda al Cino da Pistoia della canzone 180 in morte di Arrigo VII.²¹⁷ Secondo lo spoglio di Gorni, questo schema venne impiegato prevalentemente a fini elegiaci o secondo declinazioni bucoliche, ad eccezione di Vittoria Colonna che, invece, utilizza questo stesso schema nella canzone ‘Mentre la nave mia, longe dal porto’ (A1: 89), definita da Cox come ‘one of the finest of her widowhood poems’.²¹⁸ Tornando alla Salvi, la canzone 233 ritorna a legarsi a un contesto funebre, pur mantenendo il ritmo petrarchesco delle visioni. La canzone, infatti, è dedicata alla morte di Orazio Farnese, caduto precocemente all’età di 21 anni che divenne simbolo della lotta per la libertà senese agli occhi della fazione filo-francese alla quale la poetessa era affiliata.²¹⁹ Ogni stanza è bipartita e la struttura sintattica divide la strofa in una fronte, che accoglie immagini allegoriche positive, e una sirma, in cui seguono, a specchio, altrettante similitudini negative. Questa impostazione rende stilisticamente il destino del Farnese, quel promettente e ‘fortunato innesto’ (233. 30) morto ‘nel fiorir de gli anni’ (233. 44).

Come si è già notato nel profilo dell’autrice, Virginia de’ Salvi gioca scientemente con il modello petrarchesco fino ad arrivare a raffinati risultati stilistici. La canzone RD 264 (AbCAbC cDdEE), ad esempio, calco del *planctus* che Petrarca compone per Laura nella canzone 268, si configura, come abbiamo già scritto, come un pianto per la perdita libertà senese. La rilettura in chiave civile del modello petrarchesco mette in luce non solo la bravura stilistica dell’autrice, ma anche il suo impegno politico, in linea con

²¹⁵ RVF, p. 1229.

²¹⁶ Ivi, p. 1229.

²¹⁷ Cino da Pistoia, *Le Rime di Cino da Pistoia*, a cura di Guido Zaccagnini (Ginevra: Olschki, 1925), p. 246.

²¹⁸ Cox, *Lyric Poetry*, p. 144.

²¹⁹ Eisenbichler, *L’opera poetica di Virginia Martini Salvi*, p. 63.

il profilo ritagliatole da Domenichi nelle RD. La canzone 242 della Salvi, infine, con schema rimico ABbCBAaC CDEEDdFfGG, è costruita su un modulo di 18 versi ed è la più lunga delle RD. Anche questa canzone ha uno specifico rinvio petrarchesco, guardando a ‘I’ vo pensando, et nel penser m’assale’ (RVF 264), la canzone della *mutatio animi* lungo la quale Petrarca si abbandona, prima della morte di Laura, ad un lungo momento di autoriflessione.²²⁰ Dal punto di vista strettamente strutturale, anche nella Salvi la lunghezza della stanza diventa uno spazio ideale per lo sviluppo del ragionamento e del pensiero e per dar voce a un lungo dialogo interiore tra l’io e la propria anima angosciata.

Le canzoni, oltre ad essere forma nobile per eccellenza che, insieme alla sestina, rende lustro all’antologia domenichina, assumono significati particolari quando si inseriscono in un contesto narrativo più ampio come quello del mini-canzoniere. In alcuni casi specifici, come nella canzone 99 di Ippolita Mirtilla e nelle due canzoni di Isabella di Morra, seppur l’una posizionata all’inizio del mini-canzoniere dell’autrice, mentre le altre due alla fine, le canzoni invitano ad una lettura in chiave religiosa e penitenziale della vicenda dell’io poetico. Approfondiremo questo aspetto, e la scelta editoriale di Domenichi, nel capitolo successivo.

5.1.3. Madrigali

La presenza limitata della forma madrigale nelle RD conferma quanto appurato dagli studi sullo sviluppo e la storia di questo metro lungo il XVI secolo.²²¹ Seppur Ritrovato non menzioni le RD nella sua analisi, il numero dei madrigali presenti nella raccolta è in accordo con le proporzioni che affiorano nelle antologie stampate tra il 1545 e il 1579. È a partire invece dall’ultimo ventennio del Cinquecento, ‘quando, per vari motivi, comincia a venir meno l’impianto bembesco dell’*imitatio* lirica’, che il madrigale

²²⁰ RVF, p. 1043.

²²¹ Come in Salvatore Ritrovato, ‘Antologie e canoni del madrigale’, *Studi e problemi di critica testuale*, 69 (2004), 115-36.

riesce ad emergere pienamente, entrando ‘con decisione nella pubblicazione di sillogi private e di antologie’.²²²

Dal punto di vista metrico, il madrigale antico si configura come una forma breve in endecasillabi, composta di una serie di terzine concluse da un distico o, più raramente, da una coppia di distici o da un verso isolato.²²³ Se questa è la forma trecentesca, il madrigale ritorna oggetto d’interesse nel Cinquecento in una nuova veste metrica, non più come forma strutturata ma come forma libera di endecasillabi e settenari, di contenuto preferibilmente pastorale o boschereccio. Le *Prose bembiane* (1525), la *Divisione poetica* di Trissino (1529) e, soprattutto, il *Modo di comporre in versi* di Ruscelli (1559) diedero spazio alla riflessione su questa forma metrica.²²⁴ Bembo e Ruscelli concordavano sull’infelicità dei madrigali petrarcheschi, causata dalla loro isoritmia e dall’eccessiva distensione narrativa dovuta all’endecasillabo. Se da una parte, quindi, ‘vengono sperimentate diverse altre novità combinatorie’²²⁵ lungo la direzione del madrigale libero, dall’altra, si continua spesso a prediligere l’utilizzo di forme strofiche più o meno nascoste e individuabili.²²⁶ Bembo, pur teorizzando nelle *Prose* la struttura libera del metro,²²⁷ fornisce negli *Asolani* degli esempi che si caratterizzano per le precise formule strutturali adottate,²²⁸ basate su una

²²² Ivi, p. 124; Antonio Vassalli, ‘Editoria del Petrarchismo Cinquecentesco: alcune cifre’, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Santagata e Quondam, pp. 91-102.

²²³ Guido Capovilla, ‘Materiali per la morfologia e la storia del madrigale “antico”, dal ms. Vaticano Rossi 215 al Novecento’, *Metrica*, 3 (1982), 159-52. Più recentemente, si vedano anche gli studi di Ciro Perna, ‘Un madrigalista inedito del secondo Cinquecento’, *GSLI*, 128 (2011), 224-48; Lorenzo Sacchini, ‘Primi sondaggi sulle “Rime” di Filippo Massini (1559-1618)’, *Testo*, 57 (2009), 33-55.

²²⁴ Sul dibattito critico del Cinquecento inerente al madrigale si veda l’articolo di Capovilla, pp. 185-92 e la fondamentale introduzione di Ariani ai madrigali strozziani in Giovan Battista Strozzi il Vecchio, *Madrigali inediti*, a cura di Marco Ariani (Urbino: Argalia, 1975), pp. vii-clxv (p. i).

²²⁵ Mariano Damian, ‘Struttura dei madrigali michelangioli’, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll. (Padova: Programma, 1993), II, 908-20 (p. 906).

²²⁶ Ivi, p. 906.

²²⁷ ‘Libere poi sono quelle altre che non hanno alcuna legge o nel numero de’ versi o nella maniera del rimarli, ma ciascuno, siccome ad esso piace, così le forma; e queste universalmente sono tutte madrigali chiamate’. Bembo, *Prose*, a cura di Vela, p. 77.

²²⁸ Capovilla, p. 186. Sulla genesi dei madrigali bembiani negli *Asolani* si veda Antonio Daniele, ‘Teoria e prassi del madrigale libero (con alcune note sui madrigali musicati da Andrea Gabrieli)’, in *Andrea Gabrieli e il suo tempo: atti del*

sintassi ‘logicizzante’ e una parca presenza di inarcature.²²⁹ Da una prospettiva simile, anche Trissino, nella *Poetica*, ‘discorre del metro da un’angolatura arcaizzante’, prendendo in considerazione esclusivamente la triade trecentesca di Petrarca, Boccaccio, Sacchetti, ‘fino a tacere completamente modalità o tendenze più recenti’.²³⁰

Anche se la prima raccolta di soli madrigali viene stampata nel 1544, e definita ‘opra bassa e vile’ dal suo stesso autore,²³¹ questa forma metrica continua ancora a costituire anche nelle RD una percentuale minima (3,3%), paragonabile al 3,8% della giolitina di un quindicennio prima, e non distante dai dati delle altre antologie di metà secolo.²³² In base alle ricerche di Ritrovato, ‘sul totale dei testi censiti’, i madrigali ‘costituiscono solo il 4,12%’, aparendo nei vari libri di rime ‘con una frequenza oscillante fra i 7 e i 31 componimenti’.²³³ In questa stagione letteraria, è stato riscontrato come le antologie tendessero ad ammettere altri generi metrici rispetto a quelli del Canzoniere, ‘nella misura in cui questi fossero in grado di consolidare il sistema lirico petrarchesco, in nuove formule ritmiche e nuove combinazioni tematiche’.²³⁴

Se da una parte, quindi, i madrigali delle RD continuano a guardare alla tradizione e all’utilizzo di basi strofiche, c’è da rilevare, dal punto di vista tematico-stilistico, una tendenza verso il concettismo e il gioco di parole, nonché un’attenzione particolare al sostrato fonico, nell’adozione di rime al mezzo, assonanze e consonanze.²³⁵ Da un punto di vista strettamente formale, gli 11 madrigali delle RD si basano su di una partizione rimica e strofica a prima vista ben definita, al cui interno si riconoscono strutture metriche tradizionali. Nella scelta dei versi adottati, inoltre, si riscontra

convegno internazionale (Venezia 16-18 Settembre 1985), a cura di Francesco Degradà (Firenze: Olschki, 1987), pp. 75-169 (pp. 75-83).

²²⁹ Strozzi, *Madrigali inediti*, a cura di Ariani, pp. lxxiii-lxxiv.

²³⁰ Capovilla, p. 186.

²³¹ Luigi Cassola, *Madrigali* (Venezia: Giolito, 1544).

²³² Giudizio tratto da Ritrovato, p. 116.

²³³ *Ibid.*

²³⁴ *Ivi*, p. 117.

²³⁵ ‘Nel Cinquecento infatti si assiste non solo ad una serie di puntuali recuperi di modelli trecenteschi, ma simultaneamente [...] vengono sperimentate diverse altre novità combinatorie. Il Cinquecento innova, si potrebbe dire, imitando’ (Damian, p. 906).

ancora una netta prevalenza dell'endecasillabo rispetto al settenario ed un parco uso dell'inarcatura. A livello tematico, i madrigali delle RD possono essere divisi in tre o quattro categorie, ovvero madrigali di tema amoroso (RD 23, 65, 194, 230), encomiastico (RD 102, 220, 223, 329, 330), allegorico (RD 38) e mitologico (RD 34). La *gravitas* tematica è generalmente evitata per questo metro, 'tanto dai teorici quanto dagli autori (e dai fruitori)'.²³⁶ Questa prima rassegna schematica di semplici caratteristiche esterne e interne non può dirsi completa ed esaustiva se non integrata da un'analisi specifica su ogni testo, che può soffermarsi a rilevare interessanti aspetti fonico-ritmici, variazioni metriche interne, uso della sintassi e, quando riscontrabile, una certa risoluzione concettosa di tematiche tradizionali. Caratteristiche che, partendo da un base, come appurato, metricamente ancora tradizionale, sono segni di un processo storico-letterario di personalizzazione e disfacimento del modello in 'grumi di immagini, antinomie basilari, partendo da un lessico ridotto, o meglio quintessenziato' del linguaggio petrarchesco.²³⁷

5.2. Forme lirico-narrative

Le forme lirico-narrative occupano il 5% delle RD, a differenza dello 0,9% del *Libro primo* del '45, composto da 542 testi, tra i quali si riscontrano solo 2 capitoli, 2 stanze e 1 componimento in endecasillabi sciolti. Le stime di Cerrón Puga confermano la preferenza accordata dalle poetesse al genere narrativo: secondo le ricerche della studiosa condotte sui libri delle *Rime diverse*, delle *Rime scelte* e delle *Stanze* stampati nel Cinquecento, 4 capitoli su 24 sono scritti da poetesse, come anche 4 sestine su 49, 15 stanze su 93 e 1 ottava su 39.²³⁸ Tenendo conto che il numero delle scrittrici risulta essere 59 su 466 autori, cioè il 9,61% del totale, e che i testi delle autrici corrispondono in proporzione al 8,03% dell'insieme, l'utilizzo di forme

²³⁶ Il madrigale, almeno fino agli anni '80 del Cinquecento, continua infatti a preferire l'alveo della tematica erotico-pastorale, seppur non mancano eccezioni come 'certi momenti di austera introspezione nei madrigali di Giovan Battista Strozzi il Vecchio o di Michelangelo Buonarroti' (Perna, p. 225).

²³⁷ Ritrovato, p. 142.

²³⁸ Cerrón Puga, 'Le voci delle donne e la voce al femminile', in *L'una et l'altra chiave*, a cura di Crivelli, Nicoli e Santi (Roma: Salerno, 2005), pp. 105-10.

metrico-narrative tra le poetesse risulta un dato particolarmente significativo.

5.2.1. Stanze in ottava rima

L'ottava rima è un metro molto presente nelle RD: Domenichi decide di antologizzare undici prove poetiche in ottave, con ben quattro esempi che provengono dalla penna di Virginia de' Salvi. Secondo Gorni, l'era della consacrazione dell'ottava lirica come genere poetico è proprio il Cinquecento, con la stampa delle *Stanze di diversi illustri poeti* (1556) e la *Scelta di stanze di diversi autori toscani* (1571).²³⁹ Calitti, dalla stessa prospettiva, sostiene che tra il 1530 e il 1550 avvenne una vera e propria 'esplosione' del metro, che trova felice diffusione nelle antologie e nelle 'corone' di fiori poetici'.²⁴⁰

Gli esempi nelle RD rispecchiano l'elasticità del metro, che spazia da toni elegiaci a note più impegnate. Quattro poemetti sono strutturati sulla *lamentatio* di una certa condizione che può avere fonte nella gelosia (RD 250), nell'abbandono, nell'infedeltà dell'amato (RD 9, 58, 162) o nella lontananza dal luogo natio (RD 246). Altri componimenti elogiano le virtù del destinatario (RD 63), le bellezze dell'amato (RD 237), oppure la città che l'autrice ritorna a visitare dopo molti anni di lontananza (RD 224).

5.2.2. Capitoli in terza rima

Con *capitolo in terza rima* si intende una composizione di varia lunghezza, costruita su terzine incatenate secondo lo schema dantesco ABA BCB. Se la terza rima è il metro della *Commedia* e il metro principe della poesia narrativa e allegorico-didattica del XIII e XIV secolo, con massimo esempio nei *Trionfi* di Petrarca, questa diventa anche 'il metro assunto dalla poesia elegiaca e bucolica, attraverso l'uso nei volgarizzamenti come equivalente del distico elegiaco'.²⁴¹ Sebbene il capitolo in terza rima non sia tra i metri

²³⁹ Gorni, *Metrica e analisi letteraria*, pp. 100-04.

²⁴⁰ Floriana Calitti, *Fra lirica e narrativa: storia dell'ottava rima nel Rinascimento* (Firenze: Le Càriti, 2004), p. 133.

²⁴¹ Pietro Beltrami, *La metrica italiana*, 4° ed. (Bologna: Il Mulino, 2002), p. 318.

utilizzati nei RVF, questo continua a essere adottato, oltre che in forma ludica, anche in accezione lirica e elegiaca. A metà del Cinquecento, Ruscelli sottolineava il carattere anti-eroico del metro e la sua adattabilità nel comporre ‘elegie, o epistole, o altri sì fatti componimenti amorosi, o domestici, o ancor flebili’, adatti allo scrittoio di *nobilissime* e *virtuosissime* dame al loro esordio poetico.²⁴² I capitoli delle RD sono tutti di tema amoroso (40, 103, 161) ad eccezione della prova di Lisabetta da Ciapperello (130), che abbraccia la natura più antica dell’elegia con un capitolo che piange la morte della madre. Tra tutti, vale la pena soffermarsi sul capitolo 40 di Fiorenza G., che assume la struttura di una lettera in versi, unico esempio nelle RD.

5.2.2.1. Una lettera in terza rima: il caso di ‘Fiorenza G.’

Fiorenza G., probabilmente ‘Fiorenza Giesse’, figura tra le nobildonne piemontesi citate tra le bellezze settentrionali da Gabriello Simeoni nelle sue *Rime toscane* del 1538. Il destinatario della lettera di Fiorenza è Anton Galeazzo Bentivoglio, chiamato ‘Ruggier’ dall’io poetico, e figura probabilmente nota al lettore cinquecentesco poiché uno dei personaggi che animano il fortunato dialogo della *Leonora* di Betussi. Nel descrivere brevemente il profilo dell’attrice, il critico ottocentesco Tommaso Vallauri nella sua *Storia della poesia in Piemonte*, inferiva che Fiorenza dovesse essere stata ‘versata nella lettura degli antichi’ poiché ‘il cominciamento del capitolo ci rammenta quel distico di Ovidio nella epistola di Fedra ad Ippolito’.²⁴³ L’incipit del capitolo 40 recita infatti:

²⁴² ‘Si scrivono con queste Terze rime leggiadramente soggetti d’ogni sorte, o continuati in luogo, et come un solo, sì come è quello di Dante, o aggregati nelle parti, come i Trionfi del Petrarca di cui si è detto. Ma non però di materia Eroica, per le cagioni che si sono già dette a dietro, et chi tiene, che i Trionfi di Petrarca [...] s’habbiano a dir Poema Eroico, è poco degno che per lui s’ingombrino le menti, o gli occhi [...] in fargli risposta. Più che in altro, servono le Terze Rime a scriver con esse o elegie, o epistole, o altri sì fatti componimenti amorosi, o domestici, o ancor flebili. Et finalmente ad ogni soggetto, che non sia Poema intero et ove non si ricerchi la grandezza Eroica, servono in questa lingua molto acconciamente’. Girolamo Ruscelli, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* (Venezia: Battista e Melchior Sessa fratelli, 1558), pp. 115-16.

²⁴³ Vallauri, *Storia della poesia in Piemonte*, I, 172.

Ruggier, la man ti bacio ma salute
non aspettar da Me, ch'Io ne son priva,
et son senza vigor, senza virtute.

Il riferimento al nome dell'amato richiama a sua volta l'incipit ovidiano della lettera IV di Fedra a Ippolito (vv. 1-2).²⁴⁴ Come Fedra, infatti, anche Fiorenza si definisce 'priva di salute', in una condizione a metà tra vita e morte a causa della lontananza dall'amato. Procedendo nella lettura, gli intarsi ovidiani non vengono a mancare: il riferimento è debitore, questa volta, dell'epistola VII rivolta da Didone a Enea, in quanto il dolore espresso dall'io è talmente forte da invocare il suicidio (vv. 28-30):

S'Io non ti veggio, per le prime nuove
aspetta udir di Me strage empia, e cruda,
che forza al fin sarà, ch'il ferro Io prove.

Il paragone con l'eroina cartaginese appare legittimo se si prendono in considerazione i versi conclusivi dell'epistola, nei quali l'autrice affida alla lettera il compito di conservare il proprio epitaffio, ergendosi a modello di insuperabile *amor fidelis* (vv. 37-42):

'Qui amando corse quella; a cui fè niego
Sorte, et Amor del desiato Amante,
ch'udir di Lei non volle unqua alcun prego.
Et, per esser fedel troppo, e costante;
giunse anzi tempo a fin miseranda;
però in Amor non sia chi più si vante'.

A differenza delle parole lapidarie dell'eroina ovidiana ('praebuit Aeneas et causam mortis et ensem. | Ipsa sua Dido concidit usa manu', ovvero, 'Enea fornì il motivo della morte e la spada; Didone si tolse la vita con la sua stessa mano'), le parole di Fiorenza sono diluite in sei versi e decisamente smorzate della loro forza incisiva. L'amato non è designato con il proprio nome, e la causa ultima del gesto viene, così facendo, generalizzata. Nell'iscrizione finale Fiorenza tiene a ribadire, infatti, che è proprio l'estrema fedeltà che la porta al suicidio, attribuendo i motivi della sua sconsolata vicenda al destino di ogni amante infelice. All'inizio del capitolo (vv. 10-14), l'io aveva

²⁴⁴ Publio Ovidio Nerone, *Eroidi*, a cura di Gabriella Leto (Torino: Einaudi, 1966).

accusato anche ‘la madre e i rei parenti’ di aver attuato un complotto contro l’unione dei due amanti. Questo ‘doppio inganno’ attuato dai genitori apre la lettera a spunti narrativi che ricordano la sfortunata storia di Florio e Biancifiore nel *Filocolo* o, ancora, i contrasti di Bradamante con la madre e il padre, che la volevano dare in sposa al nobile Leone anziché a Ruggiero. Delle *Heroides* rimane, perciò, sì la formula epistolare e il punto di vista univoco dell’amante atterrita dal dolore, ma la forza argomentativa si attenua notevolmente.

Come è noto, le *Heroides* furono ampiamente imitate tra Quattro e Cinquecento, diventando in poco tempo ‘accessibili a tutti, anche a chi fosse digiuno di latino’,²⁴⁵ sia in prosa, che in ottava e terza rima. La maggior parte delle edizioni latine delle *Heroides* vennero stampate con commenti critici e prefazioni atti a inquadrare le eroine ovidiane e i loro gesti sovversivi in casistiche di *exempla* di vizi e virtù in manuali d’educazione per nobildonne di corte, istruite a distinguere tra ‘mulieres caste amantes’ e ‘dominae impudicae amantes’, come si legge nell’edizione delle lettere ovidiane curata da Volsco e Clerico stampata nel 1481.²⁴⁶ Particolarmente importanti furono le edizioni illustrate dell’opera ovidiana e, tra queste, l’edizione sopracitata, ristampata decine di volte ad inizio XVI secolo e arricchita di silografie che illustravano sinteticamente le storie trattate. Come notato da Vecce, non sembra infatti un caso che su venti quadri ‘almeno dieci siano dominati dall’immagine, stilizzata e uguale a se stessa, della donna che scrive, sola, seduta al suo scrittoio [...] il tutto in ambienti e costumi che, più che alla mitologia, appartengono alla realtà quotidiana di una media

²⁴⁵ Andrea Comboni, ‘Le elegie di Giovanni Filoteo Achillini’, in *L’elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco (Trento: Dipartimento di Scienze Filosofiche e Storiche, 2003), pp. 147-76 (p. 157).

²⁴⁶ Phillippy, ‘Altera Dido’, p. 4. Sulla ricezione di Ovidio nel Rinascimento come fonte di *exempla*, si veda Phillippy, ‘Altera Dido’, pp. 2-6; Phillippy, *Love’s Remedies*, pp. 92-99 (dalla quale ho ripreso il passo di Volsco citato sopra) e il lavoro fondamentale di Ann Moss, *Ovid in Renaissance France: A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600* (Londra: The Warburg Institute, 1982). Si veda anche, per una ricognizione più generale, anche la monografia di Paul White, *Renaissance Postscripts: Responding to Ovid’s ‘Heroides’ in Sixteenth-Century France* (Columbus: Ohio State University Press, 2009).

borghesia veneziana'.²⁴⁷ In generale, la passionalità sconvolta delle eroine ovidiane si andava colorando dei tratti dell'onestà e della rettitudine, con la mediazione fondamentale del più celebre personaggio femminile ariostesco. Bradamante, spogliata della sua veste guerriera, diviene infatti *exemplum* di fedeltà assoluta verso l'amato Ruggiero, secondo un tratto che assumeva ancora più rilevanza nel contesto teorico della *querelle*, cornice generale di realizzazione delle RD. Uno dei motivi ricorrenti nelle dispute tra estimatori e detrattori dell'onore e ingegno femminile era proprio la riflessione sull'instabilità intellettuale e sentimentale attribuita proverbialmente alle donne, stereotipo rispetto al quale Bradamante si ergeva a celebre eccezione.

Da dove poteva aver tratto ispirazione Fiorenza? Oltre alle edizioni commentate, le *Heroides* ebbero grande circolazione attraverso gli adattamenti prodotti dalla scuola petrarchistica tardo quattrocentesca, nei versi cioè di Antonio Tebaldeo, Niccolò da Correggio e Giovanni Filoteo Achillini, autori che riuscirono a piegare il capitolo ternario a un vastissimo ventaglio tematico. Le loro collezioni di rime, stampate e manoscritte, divennero prontuari di temi e stilemi particolarmente adatti a poeti dilettanti e non. Spia a supporto di questo argomento sono i vv. 25-26 della nostra epistola, che riprendono fedelmente i vv. 42-43 della lettera 'Non aspettò giamai con tal desio' di Tebaldeo, con ripresa anche della rima 'move:nove':²⁴⁸

*Più non ti scrivo, perché il tempo è breve,
et la debil mia man più non si muove,
ne lo consente il dolor aspro, et greve.
S'Io non ti veggio, per le prime nuove
aspetta udir di Me strage empia, e cruda,
che forza al fin sarà, ch' il ferro Io prove.*

A livello tematico, la coincidenza tra la durata dell'epistola e quella della vita era diventato un tropo del genere, come conferma il confronto tra l'epistola di Fiorenza e i versi di una tra le tante epistole amorose di Niccolò

²⁴⁷ Carlo Vecce, 'Vittoria Colonna: il codice "epistolare" della poesia femminile', *Critica letteraria*, 78 (1993), 3-34 (p. 27).

²⁴⁸ Tania Basile, *Per il testo critico delle rime del Tebaldeo* (Messina: Centro di Studi Umanistici, 1983), pp. 44-47. Il corsivo è mio anche negli esempi che seguono.

da Correggio nella quale l'atto dello scrivere viene a coincidere con la morte del mittente.²⁴⁹ Se Vallauri individua certamente un sostrato ovidiano nell'epistola di Fiorenza, l'influenza dei rifacimenti quattro e primo cinquecenteschi sul tema sembra altrettanto fondamentale. Il tema della mancata *salutatio*, ad esempio, e l'equivoco linguistico tra *salus/salute* ('[...] ma salute | non aspettar da Me, ch'Io ne son priva', vv. 1-2), oltre ad essere presente in vari punti delle *Heroides* (XVI. 1-2), avrà lunga fortuna, a partire dall'incipit della lettera di Troilo a Criseida nel *Filostrato*, fino alle rielaborazioni primo cinquecentesche dei versi dell'Achillini.

Il giudizio impietoso del Bembo sulla lirica di Tebaldeo e sugli esiti del petrarchismo cortigiano non precluse la frequentazione di questi autori anche nella prima metà del Cinquecento. Calmeta stesso, in una famosa lettera a Isabella d'Este del 1504, citava proprio l'epistola 'Non espetto giamai con tal desio' di Tebaldeo quale uno dei migliori esempi di elegia in terza rima, la quale, 'semplice, come a donna si conviene, tutta è affettuosa e compassionevole', sottolineando la felice combinazione tra genere epistolare e voce femminile.²⁵⁰ Data la natura dilettantesca del testo, la lettera di Fiorenza G., oltre ad essere una testimonianza di *epistola heroidis*, scritta da una donna, come aveva fatto in precedenza anche Vittoria Colonna,²⁵¹ ci offre un'ulteriore conferma del riutilizzo dei rifacimenti tardo quattrocenteschi dell'opera ovidiana, nella forma di proficui prontuari di temi, stili e toni. Inoltre, ci apre a degli spunti di riflessione sul personaggio di Bradamante che, sebbene spogliata della propria armatura e dell'ironico sguardo ariostesco, agisce quale specchio importante nella costruzione

²⁴⁹ Silvia Longhi, 'Lettere a Ippolito e a Teseo: la voce femminile nell'elegia', in *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo*, a cura di Bozzetti, Gibellini e Sandal, pp. 385-98 (p. 391).

²⁵⁰ Vincenzo Calmeta, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di Cecil Grayson (Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1959), p. 18.

²⁵¹ Vecce, 'Vittoria Colonna: il codice "epistolare"', 3-34. Per un intervento critico più recente sulla lettera della Colonna, si veda Adriana Chemello, 'Vittoria Colonna's Epistolary Works', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 11-36 (pp. 16-21).

dell'immaginario e della voce poetica femminile per le autrici del Rinascimento.²⁵²

5.3. Conclusioni

Se confrontata al *Libro primo*, l'analisi metrica delle RD non rivela grandi alterazioni rispetto alle scelte operate da Domenichi un quindicennio prima.²⁵³ La forma sonetto è ancora dominante, con quasi 300 esempi, a cui segue la forma canzone, simbolo di maestria e raffinatezza poetica. Come rilevato, Domenichi antologizza un numero cospicuo di sequenze in ottava e in terza rima, oltre che una lettera in versi, di argomento amoroso. La lettera di Fiorenza, e la presenza di stanze in ottava di carattere amoroso, più semplici da maneggiare rispetto al sonetto, saranno forse da ricollegare al grande successo dell'opera di Laura Terracina, poetessa che, oltre a utilizzare il sonetto, si specializza nell'ottava nel primo libro delle sue *Rime* (1548), che include quattro lamenti attribuiti a quattro personaggi del *Furioso*, tra i quali uno pronunciato da Bradamante.²⁵⁴

²⁵² Fondamentale è anche il lamento di Olimpia, basato a sua volta su quello di Arianna. Ho discusso più approfonditamente della lettera di Fiorenza al IV Convegno internazionale 'La lettera in versi. Canone, variabili, funzioni' organizzato dal *Seminario permanente di poesia (SEMPER)* e tenutosi a Trento (8-9 novembre 2016). Il mio intervento, "Come a donna si conviene": alcune considerazioni sull'epistola amorosa nelle *Rime diverse d'alcune nobilissime e virtuosissime donne* (1559)', è ora nel processo di revisione per la pubblicazione degli atti.

²⁵³ A livello metrico, non ho confrontato le RD con altre antologie se non con il *Primo libro*, grazie all'analisi di Bartolomeo, e il *Sesto libro*, per mezzo dell'analisi di Gorni che si focalizza sulle canzoni.

²⁵⁴ Deanna Shemek, 'Laura Terracina', in *Liriche del Cinquecento*, a cura di Monica Farnetti e Laura Fortini (Roma: Iacobelli, 2014), pp. 170-98. Nunzio Ruggiero, 'Sulla transcodificazione di genere. Le Epistole heroiche tra Ariosto e Tasso', in *Tra mille carte vive ancora. Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, a cura di Lina Bolzoni, Serena Pezzini e Giovanna Rizzarelli (Lucca: Pacini Fazzi, 2010), pp. 357-69. Sulla tecnica della *glosa* alla spagnola e l'influenza sulla costruzione dei *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso* della Terracina si veda Rosa Casapullo, 'Contatti metrici fra Spagna e Italia: Laura Terracina e la tecnica della glosa', in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, a cura di Giovanni Ruffino (Tübingen: Niemeyer, 1998), pp. 18-24.

Tabella 10. Schedatura metrica delle *Rime di donne*.

	Sonetti
ABBA ABBA CDE CDE: 120	1, 6, 7, 8, 19, 22, 31, 33, 35, 39, 47, 49, 56, 66, 70, 71, 72, 73, 77, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 85, 87, 90, 91, 92, 93, 98, 100, 104, 105, 111, 112, 123, 124, 126, 127, 144, 145, 149, 150, 154, 155, 157, 163, 173, 174, 175, 177, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 206, 208, 211, 212, 213, 214, 221, 222, 232, 238, 240, 243, 244, 245, 249, 252, 253, 254, 257, 258, 261, 262, ²⁵⁵ 263, 266, 267, 268, 270, 272, 278, 279, 291, 292, 293, 294, 295, 297, 298, 299, ²⁵⁶ 300, 301, 302, 303, 306, 308, 309, 312, 313, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 326, 327
ABBA ABBA CDC DCD: 76	2, 3, 5, 10, 11, 18, 26, 27, 32, 43, 46, 48, 57, 60, 61, 62, 67, 68, 69, 75, 76, 86, 88, 94, 95, 96, 97, 108, 109, 113, 114, 115, 117, 122, 128, 129, 131, 132, 133, 134, 137, 151, 152, 159, 164, 165, 166, 170, 171, 178, 190, 207, 210, 225, 226, 227, 228, 234, 235, 236, 255, 256, 259, 260, 269, 274, 296, 304, 305, 311, 315, 322, 323, 324, 325, 328
ABBA ABBA CDE DCE: 25	16, 21, 25, 28, 42, 50, 52, 101, 106, 138, 139, 140, 153, 160, 188, 202, 203, 219, 229, 276, 277, 284, 285, 288, 290
ABBA ABBA CDE CED: 22	13, 14, 17, 20, 36, 41, 51, 53, 54, 89, 118, 158, 176, 201, 204, 205, 273, 275, 280, 281, 285, 289
ABBA ABBA CDE EDC: 19	44, 45, 59, 74, 107, 135, 136, 186, 193, 216, 231, 239, 241, 247, 248, 265, 271, 307, 310
ABBA ABBA CDE DEC: 20	29, 30, 55, 65, 125, 141, 142, 143, 146, 147, 148, 182, 184, 192, 209, 215, 218, 282, 283, 287
ABBA ABBA CDE ECD	12, ²⁵⁷ 37, 168, 180, 217, 314
ABBA ABBA CDC CDC	4, 156
ABAB ABAB CDC DCD	167

²⁵⁵ Con consonanza 'deVe:graVe' (vv. 9-12).

²⁵⁶ Con assonanza 'imprEsA:ErrA' (vv. 9-12).

²⁵⁷ Errore: perdONA al posto di perDONE (v. 9).

ABAB ABAB CDE CED	169
ABAB ABAB CDE DEC	172
ABAB BABA CDE CDE	110
ABBA ABBA BCD ECD	15
	Canzoni
AbaB cddC [...] yzzY	81
AbCabC cdeeDff [...] Xyy	99
ABBAAC cDdEE [...] XYyZZ	116, 119
aBCbACCDE eDfDFF [...] YZZ	120
ABCABC cDEeDD [...] Yzz	233
AbCAbC cDdEE [...] xYyZZ	264
ABbCBAAc CDEEDdFfGG [...] UVXXVvXyZZ	242
	Madrigali
ABbAccDEdE	23
abAbdBdEFfEeGg	34
ABcBCDDEEFfGG	38
aaBbCCdD	64
aBBcDDcEEaFF	102
AbbAacCdD	194
aBBCDdCDdDFF	220

abAbcdDcEE afAfghGHII	230
ABbACDCDdEE	329
AaBBCBCcDD aA BB CBC Cdd	330
AbCbCAADdEE	223
	Sestine
	24, 179
	Stanze in ottava rima
BABABCC [...]	9, 58, 63, 121, 162, 224, 237, 246, 250, 251
	Capitoli in terza rima
ABABCB [...]	40, 103, 130, 161

6. Uno stile ‘basso, rozzo, schietto, e femminile’: temi e struttura delle *Rime di donne*

Dopo aver affrontato i profili delle varie autrici e riflettuto sugli aspetti metrici delle RD, in questo capitolo vedremo quali sono i temi principali che risaltano dall’antologia. In particolare, ci soffermeremo più nel dettaglio sulla rete di poesie celebrative che intessono queste pagine, caratterizzate dalla presenza di più di 100 poesie indirizzate ‘a un destinatario’, secondo la definizione di Giunta.²⁵⁸ Analizzeremo, inoltre, le poesie di stampo politico e le prospettive messe in risalto da Domenichi. Infine, leggeremo le rime spirituali e amorose delle RD mettendole in relazione con l’eredità poetica di Vittoria Colonna, ‘la prima’, nelle parole di Gabriele Fiamma, ‘c’ha cominciato a scrivere con dignità in rime le cose spirituali’.²⁵⁹ Nella seconda parte del capitolo, lasceremo spazio a considerazioni sui minicanzonieri delle RD, con l’analisi delle sillogi delle veneziane Ippolita Mirtilla e Olimpia Malipiero.

6.1. Temi

Nella Tab. 12 è stato associato alle poesie anche l’argomento principale trattato. C’è da precisare, tuttavia, che l’operazione non è stata sempre lineare, in quanto alcune poesie si prestano a più letture. Il caso più ovvio è, ad esempio, il ciclo di sonetti che Laudomia Forteguerra indirizza a Margherita d’Austria, che abbiamo classificato come ‘politico’, ma che adotta un linguaggio essenzialmente amoroso. Ancora, le poesie di Eleonora Falletti sono state interpretate come ‘allegoriche’ poiché il soggetto delle stesse, ‘l’amata pianta’, non è ascrivibile ad un referente preciso. Data la natura stessa dei testi antologici, estratti da un contesto probabilmente più ampio e inseriti dal curatore in un diverso assetto, nei casi di dubbia interpretazione abbiamo fatto emergere l’aspetto predominante della poesia.

²⁵⁸ Claudio Giunta, *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo* (Bologna: Il Mulino, 2002).

²⁵⁹ Gabriele Fiamma, *Rime spirituali* (Venezia: Francesco de’ Franceschi Senese, 1571), c. 4r.

Il quadro finale di questa analisi, che andremo a discutere nei prossimi paragrafi, emerge secondo le seguenti caratteristiche:

- a. La dimensione celebrativa delle RD è lo spazio prescelto dal curatore per incorniciare le esperienze antologizzate. Le poesie ‘a un destinatario’, ovvero le poesie di corrispondenza e celebrative, ammontano a un totale di circa 132 testi e costituiscono il 40% dell’antologia. Tra questi, vi sono coppie di sonetti di proposta e risposta *per le rime*, scambiati anche con Domenichi stesso, e si leggono poesie indirizzate ad esponenti della società laica ed ecclesiastica cinquecentesca.
- b. Con una quasi parità di presenza, seguono le rime amorose (76, che includono anche 6 sonetti di ambientazione pastorale) e quelle di carattere religioso-spirituale (72), che rappresentano rispettivamente circa il 23% e il 22% delle RD.
- c. Avendo a che vedere con nobildonne d’alto rango, sembra inevitabile che gli interessi delle autrici e le loro preoccupazioni coinvolgano anche la sfera della politica. Domenichi antologizza testi di critica al clima delle guerre franco-spagnole e fiorentino-senesi, e testi in lode al proprio benefattore Cosimo I. La riflessione politica si sviluppa in 20 liriche, tra le quali abbiamo considerato anche i sonetti della Forteguerra a Margherita d’Austria.
- d. Si segnalano come ‘biografiche’ una serie di rime che non rientrano nelle precedenti categorie. Di queste fanno parte i mini-canzonieri di Olimpia Malipiero e Isabella di Morra che, a differenza del tradizionale oggetto d’amore, piangono della propria condizione di lontananza dalla città natia, sul modello delle poesie di lontananza di Veronica Gambara.²⁶⁰

6.1.1. Rime ‘a un destinatario’ e ‘a una destinataria’

La rilevanza delle rime di corrispondenza è uno dei tratti già segnalati da Piéjus, Scarlatta Eschrich, Shemek e Cox. Nel paragrafo 3.1.2., avevamo messo in relazione questa preferenza allo sviluppo del modello antologico e

²⁶⁰ Janet Levarie Smarr, ‘Substituting for Laura: Objects of Desire for Renaissance Women Poets’, *Comparative Literature Studies*, 38 (2001), 1-30 (pp. 24-7).

canzonieristico di metà Cinquecento, teso a privilegiare forme più o meno bilanciate di convivenza tra rime di corrispondenza e percorsi lirico-narrativi. Per la maggior parte dei casi, Domenichi segnala accuratamente il destinatario del testo poetico nelle rubriche, mentre altre volte è la poesia a contenere al suo interno il nome del destinatario, evidenziato in maiuscolo e non anticipato nella rubrica. Nei casi in cui non vi sia alcuna specificazione, la persona celebrata è stata identificata dal confronto con la fonte utilizzata o, se presente, con l'edizione critica del testo. Il primo è il caso della silloge composta di sette sonetti e di una sequenza di stanze (RD 60-65 e 70) indirizzata a Giovanna d'Aragona e derivata dal *Tempio* a cura di Ruscelli.

La dimensione dialogica ha portato Robin a definire l'antologia come un'accademia virtuale, che mirava a dare credibilità alle autrici inserendole in una cornice di dialogo tra pari.²⁶¹ Come visto nel paragrafo 3.2.3., i 'destinatari', ovvero i letterati e nobiluomini che conversano con le dame, sono poligrafi e uomini di lettere, in alcuni casi coinvolti in prima persona nella *querelle*, come Betussi e Domenichi, o nobiluomini legati per varia ragione al mondo della stampa o all'ambiente letterario, come Gherardo Spini, Anton Francesco Raineri, Filippo Binaschi e Francesco Bolognetti. Domenichi stesso si mostra in conversazione con diverse dame, ovvero Livia Tornielli (RD 7-8), Laudomia da San Gallo (RD 10), Leonora da S. Giorgio (RD 92-93), Lucia Bertani (RD 137-38, 151-52) e Olimpia Malipiero (RD 195-96). Le sfaccettature del ruolo di Domenichi vivono dei versi d'elogio di queste nobildonne che, una volta estratti dalla dimensione 'privata' e inseriti in un contesto antologico, formano i tasselli dell'autorappresentazione lirica del curatore. Laudomia da Sangallo, ad esempio, lo interpella quale interlocutore privilegiato al quale confessare e aprire 'la piaga' del proprio 'afflitto core' (10. 1-4), essendo questi dotato di 'senno, et valore | e cortesia' per poter intendere e dialogare d'amore. Livia Tornielli lo riconosce come 'honor di nostra etate' e colui che ha reso possibile l'entrata della nobildonna nel Parnaso della poesia (7. 12). Lucia Bertani si rivolge invece al piacentino come storiografo di corte, mentre

²⁶¹ Robin, *Publishing Women*, p. 72.

Olimpia Malipiero guarda a Domenichi come possibile intermediario presso Cosimo. Anche Betussi è elogiato in termini simili da Eleonora Falletti (RD 298, 315) e dalla Tornielli (RD 317 e 324). Il legame di riverenza e reciproca stima tra Betussi e Eleonora Falletti, signora di Monferrato, era di pubblico dominio, essendo la nobildonna stata protagonista del dialogo *La Leonora*. Complessivamente, l'importanza del ruolo dei poligrafi e degli uomini di lettere emerge anche dalla silloge di poesie dedicata a Giovanna d'Aragona estrapolata dal *Tempio* di Ruscelli. Gli uomini di lettere che hanno preso parte alla complessa macchina di celebrazione della d'Aragona sono ricordati, infatti, come 'beati [...] fabricatori', 'alme eccellenti' e 'gloriosi cori' dell'età contemporanea (63. 7-8).

Le autrici delle RD non dialogano solo con uomini, ma celebrano o scrivono direttamente anche ad altre nobildonne. Tra le dame che non figurano come autrici, ma solo come destinatarie di versi, vi sono Lavinia Colonna (RD 4, 71), Bianca Rangona Contessa di Bagno (RD 71), Luisa Sigea (RD 75), Eleonora e Renata d'Este (RD 77, 81), Gostanza Baglioni (RD 170) e le regine Margherita d'Austria (RD 122-26) e Caterina de' Medici (RD 260, 264). Tra gli scambi poetici tra le autrici delle RD, contiamo i versi di Margherita d'Angoulême a Vittoria Colonna (RD 7), di Lucrezia Figliucci a Cassandra Petrucci, con relativa risposta (RD 13, 14), del gruppo pistoiese (RD 42, 44-48), di Selvaggia Braccali Bracciolini a Livia Pii Poeti (RD 53), di Pia Bichi a Ortensia Scarpi, con relativa risposta (RD 94, 95), di Laudomia Forteguerra ad Alda Torelli Lunati (RD 127) e di Eleonora de la Ravoire Falletti a Livia Tornielli Borromeo, con relativa risposta (RD 296, 322). Le poesie 'a una destinataria' adottano generalmente una struttura celebrativa secondo uno schema diviso tra invocazione, lista di qualità della dedicataria, dichiarazione d'inadeguatezza delle proprie rime e conclusione aperta a variazione. Scarlatta Eschrich ha analizzato lo scambio di rime tra Lucrezia Figliucci e Cassandra Petrucci mettendolo in relazione ai sonetti di lode intercorsi tra Vittoria Colonna e Veronica Gambara, e ristampati in posizione centrale nelle RD.²⁶² Come messo in luce dalla studiosa, Gambara e Colonna, infatti, potevano aver agito per le autrici del

²⁶² Scarlatta Eschrich, 'Women Writing Women', 67-86.

Cinquecento quale utile modello di rime encomiastiche rivolte ad un'altra donna. In alcune liriche, come quelle del gruppo pistoiese, le lodi si costruiscono su un tipico linguaggio amoroso scambiato tra due amanti.

In questo groviglio di rime celebrative e di corrispondenza, sembra emergere un certo sbilanciamento a favore delle famiglie dei Colonna, degli Este e dei Petrucci. Lavinia Colonna, ad esempio, destinataria di due sonetti, era per parte di padre legata ai Colonna-Avalos, e per parte di madre ai Conti di Bagno nel napoletano. Silvia di Somma e Bianca Rangona, l'una autrice e l'altra destinataria di un sonetto, sono titolate entrambe quali contesse di Bagno, rinnovando l'omaggio tributato all'area napoletana. Il prestigio di questa linea è rafforzato anche dalla presenza nelle RD delle rime di Costanza d'Avalos e Vittoria Colonna, entrambe morte all' altezza del 1559, e della silloge celebrativa destinata a Giovanna d'Aragona. In generale, le rime di corrispondenza erano strumenti che miravano a consolidare e a rendere noti i legami tra personalità influenti provenienti dalle varie corti d'Italia che, nelle RD, sono rappresentate da nobildonne poste da Domenichi in conversazione tra loro.

6.1.2. Rime religiose

La maggior parte delle rime religiose sono di carattere meditativo-penitenziale, con frequente riferimento ad alcuni episodi biblici, tra i quali la strage degli innocenti, la vicenda della Maddalena, l'annunciazione alla Vergine e, soprattutto, momenti tratti dalla nascita e dalla passione di Cristo.²⁶³ Alle volte, non abbiamo a che fare con sonetti singoli, ma con sillogi tematiche estrapolate da contesti presumibilmente più articolati, come i sonetti di Costanza d'Avalos, che abbiamo visto 'rispondere' alle lettere della Colonna, e le rime penitenziali di Lisabetta da Cepperello, Girolama Castellani, P.S.M. e Livia Tornielli Borromea. Dobbiamo però segnalare che alcuni componimenti religiosi, come le canzoni alla Vergine di Mirtilla e Morra, sono inseriti in strutture canzonieristiche e, dunque,

²⁶³ La notevole presenza di poesie religiose nelle RD è segnalata per la prima volta in Piéjus, 'La première anthologie de poèmes féminines', in *Le pouvoir et la plume*, pp. 202-08.

andranno messi a fuoco all'interno di un percorso lirico-penitenziale. A questo proposito, il momento religioso tende ad assumere un significato narrativo di imitazione del viaggio petrarchesco, come vedremo nell'organizzazione delle rime di Olimpia Malipiero, Ippolita Mirtilla, Isabella di Morra e, in parte, anche di Virginia de' Salvi.

Tralasciando le rime religiose che compongono i mini-canzonieri, i momenti spirituali dell'antologia esprimono l'esigenza di un rapporto diretto con il divino, senza mediazioni. Le liriche religiose seguono le orme della Colonna spirituale, adottando una prospettiva cristocentrica. I percorsi spirituali di queste nobildonne, infatti, si configurano come richieste d'ascolto e dichiarazioni di rigetto dei valori terreni nella speranza della grazia divina. Il valdesianesimo si era diffuso a macchia d'olio durante gli anni '40 e '50 del Cinquecento tra 'personalità appartenenti, in larga parte, all'aristocrazia imperiale' come 'i Colonna, i Gonzaga, i d'Avalos, gli Aragona ed i di Capua' e detentori di importanti cariche ecclesiastiche e nobiliari.²⁶⁴ Le nobildonne italiane che ebbero un ruolo di primo piano nell'organizzazione e nella diffusione del movimento tra le corti italiane furono, in primis, Vittoria Colonna e Giulia Gonzaga, seguite da Caterina Cibo e Costanza d'Avalos.²⁶⁵ L'atmosfera penitenziale fortemente cristocentrica che caratterizza le liriche religiose delle RD le distanzia dal modello petrarchesco per avvicinarle al percorso teologico colonniano, legato ai principi della *Ecclesia Viterbensis*. Le rime delle RD, tuttavia, pur dando espressione ad una spiritualità diversa da quella petrarchesca, non raggiungono il livello di profondità teorica che invece caratterizzava le rime della Colonna, delle quali Domenichi offre un saggio compiuto e selezionato nell'antologia. L'incubo del peccato, insieme alla consapevolezza della miseria della vita umana, mi sembrano piuttosto essere gli esiti lirici di un sentimento religioso legato al clima controriformistico.

Che la fede sia un percorso personale, è chiaro fin dal sonetto 3. Silvia di Somma, riprendendo la metafora petrarchesca della vita quale sogno, conclude affermando che il 'felice spirto' è colui che 'in sé rinchiuso

²⁶⁴ Scaramella, pp. 283-308.

²⁶⁵ Ivi, pp. 283-90. Si rimanda all'articolo per riferimenti bibliografici aggiornati.

| discerne sol de' Fattor sommo l'opre' (3. 9-10). Dio è, infatti, l'unico sole che, senza intermediari, col proprio 'lume [...] rasserena | l'alma avezza a sentier fallace, et empio' (51. 6). Nel sonetto 98 di 'Athalanta senese', le 'vele' della ragione non sono infatti sufficienti per quell'anima che, quasi ripercorrendo il viaggio di Ulisse, guidata da 'quel lume solo [...] pensando di trovarci un nuovo polo | trovò, ch'era uno scoglio di diamante' (vv. 13-14) . Nei versi di Onorata Pecci (RD 90-91), antologizzati subito dopo la silloge di sonetti spirituali di Costanza d'Avalos (RD 85-89), l'anima chiede a Dio di volgere i suoi 'raggi ardenti' (90. 13) e infondere 'quella | pietate ardente' (91. 13) che consuma il cuore.

Il conflitto interiore e il rigetto dei valori terreni assumono i contorni di un percorso mistico nelle rime di Costanza d'Avalos, che abbiamo visto debitorie di, e in dialogo diretto con, la spiritualità colonniana, come confermano le tre lettere mistiche che la Marchesa aveva inviato alla cugina. La ricerca interiore della verità, quale percorso ascetico di illuminazione verso Cristo, pervade questa silloge di sonetti riproposta da Domenichi a molti anni dalla loro composizione. Nei sonetti della d'Avalos la rappresentazione della volontà di Dio quale luce infusa dall'alto nell'animo del peccatore, e capace di sollevare l'io dal suo stato mortale, è in stretto rapporto con il lessico e le tematiche valdesiane. Nei versi della Colonna, la lettura e la meditazione sulla scrittura lasciano il posto alla riflessione interiore e alla contemplazione del 'libro della Croce', che ha reso possibile la salvezza e il riavvicinamento dell'uomo al Padre. Ecco che, nella silloge di rime colonniane, il 'sangue', la 'viva fede' e la 'croce' sono il trittico concettuale sul quale si misura l'esperienza salvifica, e su cui ruota la selezione di rime della marchesa operata da Domenichi. Anche Margherita d'Angoulême afferma, in apertura delle RD, di sperare 'sol nel [...] sangue' e nelle 'armi | de la fe' (5. 12-13). Come abbiamo visto, la Vergine (RD 278, 281-82) e Maria Maddalena (RD 271, 280) sono oggetto di riflessione della Colonna spirituale, che attribuisce alla santa una valenza di specchio spirituale, in una raffinata identificazione tra mezzi della scrittura e voce della fede (RD 280). La figura della Vergine, mediatrice tra il fedele e Dio,

ritorna nella riflessione della d'Avalos (RD 278) e in un sonetto della Castellani (RD 82).

Sul tema della grazia, oltre al sonetto di Margherita d'Angoulême, che sappiamo essere stata promotrice del movimento riformato, si esprimono anche Veronica Gambarà (RD 218) e Francesca Baldi (RD 327). Quest'ultimo, quasi in chiusura di antologia, è un sonetto in risposta al giurista Girolamo Popponi, nel quale l'autrice senese lo invita ad essere 'pronto, et accorto' a seguire, con 'cuore sincero', 'il vero Sole' che, attraverso 'l'aperte sue piaghe', mostra la strada per ascendere al cielo (327. 9-11). Nella chiusa del sonetto, il riferimento al potere della fede è indubbio: 'Da quel, vita, splendor, speme, et conforto | prendete; perch'Egli è quel sol Signore, | che 'l lume vi può dar, che donò a Pietro' (327. 12-14). Negli anni in cui Cosimo stava cercando di smorzare i dibattiti religiosi che aveva fino ad allora tollerato nell'Accademia fiorentina, un riferimento esplicito al 'lume' di Pietro, in chiusura dell'antologia, va certo messo in evidenza.

Nonostante alcune prove di scrittura originali come i sonetti della d'Avalos, o l'ardita richiesta di chiarimento teologico che Laudomia da S. Gallo rivolge a Iacopo Bonetti sulla presenza del male nel mondo (RD 12), le riflessioni penitenziali non arrivano ad un vero confronto con la materia religiosa. Queste, infatti, non fanno altro che risolvere il dialogo petrarchesco tra anima e desiderio amoroso in un conflitto penitenziale tra anima e corpo. Le difficoltà dell'anima ad accettare con serenità e desiderio la 'vera vita' con la morte è la prospettiva dei sonetti di pentimento di Lisabetta da Cepperello (RD 128-132) e Livia Pii Poeti (RD 136), che riprendono il motivo del viaggio e della Fortuna quale nemica alla loro sorte. Livia Tornielli, invece, prospetta per il futuro una radicale e stoica sottomissione al volere divino a seguito della morte del figlio, mimando il comportamento del Giobbe biblico (RD 318-319). Nella concettualizzazione di Maria Spinola (RD 153-155) le preghiere a Cristo chiedono di liberarla dall' 'infelice stato' (153. 4) causato dall'oggetto d'amore; una differenza sostanziale rispetto alla prospettiva colonniana, così come ribadita nel secondo sonetto di corrispondenza con Veronica Gambarà antologizzato nelle RD.

6.1.3. Rime amorose

Il peso delle liriche amorose nelle RD è quasi equivalente a quello delle poesie di stampo votivo appena analizzate. Se dividiamo le poesie secondo la prospettiva lirica adottata dall'autrice, le liriche di lontananza e le *lamentationes* sembrano essere i moduli che regolano l'espressione del sentimento amoroso nelle RD. La dimensione nettamente più articolata e preferita nell'antologia canta, infatti, della lontananza dall'oggetto amato, che in alcuni casi può coincidere anche con la morte dello stesso. Seguono l'espressione delle pene d'amore sofferte, secondo le usuali dicotomie petrarchesche e il topos dell'indifferenza dell'amato. La gelosia è un altro tema che ricorre nel petrarchismo amoroso delle RD (RD 9, 23, 24, 107, 225, 241, 250): non così esplorato nel canzoniere petrarchesco, è soprattutto un tema in debito con la tradizione lirica dell'acasiana e napoletana. Segue, a bilanciamento dell'indifferenza e della crudeltà dell'amato, una posizione di fedeltà assoluta alla causa amorosa (RD 29, 40, 160, 163, 164, 297, 300), che adotta, in alcuni casi, il modello e la prospettiva dell'eroina abbandonata.

Le liriche in lode dell'amato guardano alle descrizioni poetiche della bellezza maschile così come delineate nei versi di Veronica Gambara e Vittoria Colonna: nei momenti celebrativi, la descrizione fisica del 'sembiante' si concentra sugli occhi e sulla virtù dell'oggetto d'amore, generalmente chiamato 'sole', 'luce' o con nomi bucolici che mimano la finzione pastorale. Secondo il canone bembiano, la celebrazione della bellezza è colta quale momento di elevazione spirituale verso il divino. Così, nei versi della senese Lucrezia Figliucci (RD 15-19), il 'bel sembiente', 'i costumi gentil', 'l'infinita virtù' e 'l'alto valor' sono celebrati quali sfaccettature della bellezza divina. Il percorso mistico condotto attraverso l'esperienza amorosa ('di Voi mercè [...] lieta m'inalzo') rimane, tuttavia, nella prospettiva dell'autrice senese, un 'folle ardire' senza soluzione (RD 19).

Al percorso d'elevazione spirituale si affiancano anche sillogi dal carattere narrativo, come quelle di Cassandra Petrucci (RD 21-29) e Narda

Nardi (RD 157-162). Nel caso della Petrucci, abbiamo a che fare con una silloge di 9 sonetti che tocca i momenti salienti del percorso lirico amoroso, dall'innamoramento (RD 21), all'abbandono (RD 23), alla ricerca di tracce dell'amato nel paesaggio (RD 25) fino ad una dichiarazione di fede conclusiva (RD 29). Non possiamo sapere se queste liriche facessero parte di un canzoniere più ampio, ma sembrano certamente organizzate da Domenichi con una logica da canzoniere. A differenza che in Petrarca, però, ma come in Tansillo, il momento centrale non è la morte dell'amato ma la sua infedeltà, che diviene punto di svolta dell'intera vicenda.²⁶⁶ Lo stesso avviene nella silloge amorosa della fiorentina Narda Nardi che assume, nella finzione poetica, la veste di un'infelice 'Amarilli' (159. 9). Dopo la celebrazione della bellezza di Damone (157, 158), infatti, l'abbandono e la conseguente infedeltà di quest'ultimo agiscono come punto di scarto del racconto (RD 159, 160). L'io assume, perciò, la prospettiva dell'eroina abbandonata nel capitolo in terza rima e nella sequenza in ottave che concludono la sezione (RD 162, 163). Nel capitolo in terza rima 162, la prospettiva poetica viene rinforzata con l'identificazione dell'io nella vicenda di Bradamante: per ribadire la propria fedeltà a Damone nel passato e nell'avvenire, Nardi inserisce come ultimo verso, come abbiamo visto, proprio le parole pronunciate dall'eroina ariostesca e, prima ancora, da Troilo a Criseida: 'ch'a Voi sarò, qual fui, sempre fedele' (161. 34). La silloge amorosa dell'autrice è seguita, con continuità tematica, da due sonetti pastorali di Virginia Gemma de Zuccheri (RD 163-64) nei quali l'io ('Gemma') pronuncia parole di fedeltà assoluta all'amato 'Tirsi'.

In Virginia de' Salvi possiamo invece riconoscere una struttura più tradizionale di rime 'in vita' e in 'morte', come si evince dall'organizzazione della sua silloge che, oltre alle rime politiche, offre una gamma di sonetti amorosi, pastorali e religiosi. L'influsso di Vittoria Colonna è, in questo caso, particolarmente evidente. L'io dichiara, infatti, di voler cantare 'l'alta virtute et l'immortal valore | che del mio Sole ornò la ricca spoglia' (229. 1-2) in 'vive carte' e con 'altro stil' (228) rispetto alle rime passate. Nei primi due versi del sonetto 269, in particolare, la Salvi si appropria di una delle

²⁶⁶ Milburn, "Come scultor che scopra | grand'arte in picciol' opra", pp. 14-15.

metafore colonniane più fortunate, che fungeva da ponte teorico e poetico della sua produzione nel passaggio da una prospettiva amorosa ad una religiosa (S1: 147. 1-4 e S1: 146). Anche nella Salvi, infatti, i due soli, quello dell'amato e quello di Cristo, si fondono in una luce unica e rendono possibile la compenetrazione dell'umano nell'amore divino.

6.1.4. Rime politiche

Seguendo la strada aperta dalle rime di stampo civile di Veronica Gambara, la poesia è anche un utile strumento per chiedere aiuto, ascolto e, eventualmente, anche alleanza. L'attività diplomatica perseguita dai piccoli stati e dalle piccole signorie italiane, infatti, richiedeva il procedere per amicizie, a seconda di ciò che di volta in volta si mostrava essere più vantaggioso. I testi rappresentativi di Veronica Gambara scelti da Domenichi esemplificano, ad esempio, quella accurata orchestrazione di influenze politiche che permise alla scrittrice di mantenere la contea di Correggio relativamente protetta da attacchi esterni e in grazia all'Imperatore.²⁶⁷

Tentando di tratteggiare un quadro delle posizioni espresse in questa antologia, ci troviamo di fronte ad un piccolo insieme decisamente contraddittorio e non del tutto riconducibile a una linea propagandistica proflorentina o pro-cosimiana, nonostante l'affiliazione di Domenichi ai Medici quale storiografo di corte. Nel delineare i rapporti tra Domenichi, Busdraghi, il circolo lucchese e senese, abbiamo visto che la devozione di Domenichi nei confronti del Duca non è poi così cristallina e semplice da decifrare. All'interno dell'antologia, oltre ai versi d'elogio per la famiglia Medici, vi sono infatti poesie dai toni diversi e politicamente più problematici. Eleonora de la Ravoire Falletti, ad esempio, esprime un giudizio tagliente sulle guerre fiorentino-senesi e Domenichi è apprezzato, infatti, per aver cantato non tanto i successi di Cosimo quanto 'gl'incendi, le ruine, et l'onte | c'han quasi meza Etruria arsa, et distrutta' (92. 1-2), ovvero una stagione di conflitto militare estenuante. Questo è proprio lo scenario anche di alcuni

²⁶⁷ Per un'analisi estesa, si consulti Pizzagalli, 'La politica (1519-1532)', in *La signora della poesia*, pp. 67-111.

sonetti della Falletti, che lega il destino della realtà piemontese (299) al campo minato delle contrapposizioni belliche (315).

Un certo senso di sfiducia che non risparmia alcuna parte si legge anche nel sonetto di Maddalena Pallavicina, che critica la ‘Fortuna’ avversa degli stati italiani, segnata dalla ciclica interferenza delle potenze straniere (il ‘doppio male’, 33. 8). Claudia della Rovere, invece, nobildonna piemontese, è, come Virginia de’ Salvi, fervente sostenitrice della causa francese.²⁶⁸ Il sonetto 36 è in lode di Carlo I di Cossé conte di Brisac, militare delle forze francesi, molto famoso al tempo e, stando ad una lettera dell’Aretino, conosciuto dallo stesso Betussi in Francia.²⁶⁹ Il sonetto doveva essere abbastanza recente e forse scritto prima del 1557, quando il dominio francese non aveva ancora trovato definitiva sconfitta nella Battaglia di San Quintino. La della Rovere, iniziando con un gioco di parole, ‘Qui dove viviam franchi, et securi’ (35. 1), loda le imprese del Brisac contro il nemico ‘Hispano’.

Abbiamo già discusso del peso delle autrici toscane nelle RD, 21 su 53, un apporto quantitativo non indifferente e che guarda al nuovo ruolo egemone della Toscana nella penisola.²⁷⁰ D’altro canto, allo stesso Domenichi era stata commissionata la realizzazione della *Storia delle guerre di Siena*, che rese certo possibile al curatore non solo di essere informato sui fatti e gli avvenimenti, ma di poter usufruire anche di materiale inedito da incorporare nelle RD. Cox ha interpretato la percentuale maggioritaria di autrici d’origine senese come una sorta di celebrazione della guerra appena conclusasi, attraverso il dispiegamento dei trofei di guerra appena conquistati. Se ciò, da una parte, avrebbe potuto certo compiacere Cosimo, dall’altra, Domenichi e Betussi avevano espresso nelle loro opere una certa condanna degli avvenimenti appena accaduti, come abbiamo visto nel paragrafo 3.2.2. La conquista di Siena era stata dipinta nelle *Imagini* come un avvenimento scioccante per gli intellettuali dell’epoca e, nella *Nobiltà delle donne*, Domenichi aveva ritenuto che l’area toscana fosse degnamente rappresentata dalle sole nobildonne senesi. Nelle RD, queste autrici spiccano

²⁶⁸ Vallauri, p. 171.

²⁶⁹ Nadin Bassani, p. 104.

²⁷⁰ Cox, *Women’s Writing*, pp. 105-06.

sulle altre per i temi trattati, politici, filosofici e religiosi, frutto della vicinanza agli esponenti dell'Accademia degli Intronati. Sembra il caso di osservare più a fondo la natura dei temi politici affrontati attraverso la lente delle rime di Virginia de' Salvi, alla quale avevamo dedicato una sezione a parte, proprio per il peso assegnatole da Domenichi nelle RD.

Diana Robin ha recentemente definito lo spazio ritagliato per questa autrice come una scelta inusuale da parte dell'editore ('a strange choice').²⁷¹ I 41 testi con la quale l'autrice viene antologizzata, parlano sì d'amore ma anche, come abbiamo visto, degli ultimi momenti della guerra di Siena. Nel ciclo di sonetti scritto dalla Salvi che salutano l'insediamento di un contingente francese nella città, prima della conquista fiorentina nel 1555, Enrico II è descritto con i tratti di un Cristo salvatore, e la moglie Caterina de' Medici assume i tratti di una Madre salvifica. La voce poetica parla in modo chiaro e diretto: le terzine del sonetto 259 inneggiano ad un intervento del re di Francia, non solo a beneficio di Siena, ma in aiuto all'Italia intera. La città senese quindi, a differenza della Repubblica di Lucca, che riuscirà a resistere alle pressioni fiorentine, diventa l'esempio, parafrasando i versi di Foscolo su Machiavelli, delle 'lagrime' e del 'sangue' che bagnano la spada del Duca e di una pace imposta, e pagata, a carissimo prezzo. Mi chiedo, allora, se possiamo forse leggere nella ricezione di questi versi, e in un certo senso nella loro 'seconda vita' antologica, anche un'ultima celebrazione della *libertas* repubblicana, un argomento certamente sentito dai cittadini della Repubblica, e dagli stessi Busdraghi e Domenichi. Anni prima proprio il piacentino, con le parole di Agrippa nel volgarizzamento del *De Incertitudine*, aveva denunciato che in guerra non esistevano né vincitori né trofei e che, piuttosto, 'le insegne della militia non sono porpora, collane, anella [...]; ma ferite nel petto, e corpi guasti per i segni di quelle [...] Perciochè essendo la vittoria il fine d'ogni guerra, nessuno può essere vincitore, se non è homicida'.²⁷² Questo è forse un altro elemento, insieme

²⁷¹ Robin, 'The Lyric Voices', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 457.

²⁷² Heinrich Cornelius Agrippa Von Nettesheim, *L'Agrippa. Arrigo Cornelio Agrippa della vanità delle Scienze tradotto per M. Lodovico Domenichi [...]* (Venezia: Giovanni Farri e Fratelli, 1547), pp. 135-36. Sulla diffusione del trattato agrippino a Venezia a metà Cinquecento, si veda Paul F. Grendler, *L'inquisizione*

alla reperibilità dei testi, che potrebbe spiegare lo spazio riservato alla gloria locale della Salvi, palesemente in odio a Cosimo I, che non le concesse di ritornare in patria, o l'attenzione riservata a Laudomia Forteguerra, che le cronache narravano essere stata a capo delle donne in rivolta durante i giorni di guerriglia senese. Domenichi rende certa prova concreta dell'ingegno femminile con una raccolta di più di trecento testi composti dalle più importanti nobildonne del tempo. Ciononostante, questo non gli impedisce di creare e organizzare la voce femminile in particolari direzioni, anche politiche.

6.2. I mini-canzonieri nelle *Rime di donne*

A partire dalle rime di Ippolita Mirtilla l'antologia, che aveva prima alternato sezioni poetiche formate da un minimo di una ad una media di quattro poesie per autrice, sembra assumere un andamento più compatto, con sillogi formate da molti più testi e spesso organizzate secondo sequenze tematiche o narrative.

Come visto, alcune di queste sono caratterizzate da certa omogeneità tematica, che può coincidere con il racconto di un percorso meditativo (Costanza d'Avalos, Alda Torella Lunati) o di un percorso amoroso (Cassandra Petrucci, Narda Nardi). In altri casi, possiamo rilevare, sotto la rubrica di una singola autrice, delle sequenze che mimano la struttura di un canzoniere.²⁷³ In questo senso, Robin conta sedici mini-canzonieri all'interno delle RD: un numero cospicuo che non è però motivato da un'analisi specifica se non per alcuni di questi (Laudomia Forteguerra e Isabella di Morra). Penso infatti che siano state incluse nel conteggio anche quelle che noi abbiamo distinto in sezioni tematico-narrative omogenee, ma che non definirei mini-canzonieri, il cui numero andrebbe decisamente ridotto ad una rosa di dieci esempi.²⁷⁴ Questo è il caso della sezione della misteriosa Ippolita Mirtilla (RD 99-107), alla quale accostiamo anche le vicende di Isabella di Morra (RD 108-120) e Olimpia Malipiero (RD 167-

romana e l'editoria a Venezia 1540-1605 (Roma: Il Veltro, 1983), p. 430. Sull'interpretazione della posizione antinobiliare di Agrippa negli scritti di Domenichi e Betussi si veda Donati, p. 72 e le note relative.

²⁷³ Per la bibliografia di riferimento si rimanda a p. 96 di questa tesi.

²⁷⁴ Robin, *Publishing Women*, pp. 71-73.

99). Il percorso esistenziale di Isabella di Morra, che non si concentra su una vicenda amorosa ma costruisce il racconto su altre premesse, è simile all'impostazione della vicenda di Olimpia Malipiero e il suo canto d'esilio rivolto a Venezia. Nel caso di Virginia de' Salvi, che si presenta con una corposa selezione di una quarantina di rime, non si riscontra una struttura narrativa definita ma piuttosto di una divisione tematica. La sequenza di rime amorose, politiche e, infine, penitenziali, ci fa però pensare che Domenichi abbia voluto sistemare le liriche dell'autrice seguendo un percorso di abbandono, come essa stessa scrive, delle illusioni giovanili e, di conseguenza, anche delle idee politiche che l'avevano animata negli anni precedenti.

6.2.1. Ippolita Mirtilla: tre modelli stilistici per un mini-canzoniere

Il nome di Ippolita Mirtilla si legge per la prima volta nel *Sesto libro delle rime* curato da Arrivabene e Ruscelli (Venezia: al Segno del Pozzo, per Giovanni Maria Bonelli) nel 1553. Il *Sesto libro* è significativo nel panorama antologico poiché 'per la prima volta', si era cercato di 'far prevalere il criterio dell'eccellenza e della qualità letteraria', optando per un 'primo decisivo passo verso una reale selezione' dei testi presentati.²⁷⁵ Il *Sesto libro* è anche il volume nel quale appare il più alto numero di scrittrici rispetto alla serie delle *Rime diverse*. Oltre alle rime di Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Tullia d'Aragona, vedono il loro debutto nel mondo della stampa anche Gaspara Stampa (3 sonetti amorosi), Ippolita Mirtilla (3 sonetti amorosi), Coletta Pasquale (4 sonetti, 1 capitolo in terza rima amorosi), Maria Spinola (tre sonetti amorosi), Virginia de' Salvi (un poema amoroso in ottava rima) e Diamante D. (un sonetto in risposta a Rinaldo Corso).

Nel *Sesto libro*, i tre sonetti amorosi di Ippolita Mirtilla (cc. 128r-128v) sono stampati subito dopo le poesie del poeta Carlo Zancaruolo e prima della lunga silloge di Domenico Venier. Questi sonetti sono antologizzati, nello stesso ordine, da Domenichi ai numeri 105, 106, 107 delle RD. I tre testi vengono però inseriti fin da subito dal curatore in una

²⁷⁵ Tomasi, 'Alcuni aspetti delle antologie', in *I più vaghi e soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, p. 97.

prospettiva penitenziale, seppur anomala, in quanto ad essi vengono anteposti una canzone rivolta a Cristo (RD 99), un sonetto in forma di preghiera rivolto a Dio (RD 100) e un sonetto d'anniversario (RD 101). Al sonetto 101 seguono un madrigale in onore della bellezza dell'amato 'Leone' (RD 102), una *lamentatio* contro Amore in forma di capitolo in terza rima (RD 103) e un sonetto in morte di Gaspara Stampa (RD 104):

Tabella 11. Ippolita Mirtilla nelle *Rime di donne*

RD	Metro e Argomento	Fonte
99	Canzone Preghiera penitenziale rivolta a Cristo	
100	Sonetto Preghiera penitenziale rivolta a Dio	
101	Sonetto Sonetto di anniversario	
102	Madrigale Celebrazione delle bellezze di Leone	
103	Capitolo in terza rima <i>Lamentatio</i> contro Amore	
104	Sonetto In morte di Gaspara Stampa	
105	Sonetto Sofferenza dell'io e indifferenza dell'amato	<i>Sesto libro</i> [279, c. 128r]
106	Sonetto Sofferenza dell'io, Amore come martirio e invidia degli altri cuori.	<i>Sesto libro</i> [280, c. 128v]
107	Sonetto Sofferenza dell'io, infedeltà dell'amato vs fedeltà dell'io	<i>Sesto libro</i> [281, c. 128v]

Prima di addentrarci nella lettura della silloge di Mirtilla, che già a colpo d'occhio spicca per la varietà di forme metriche utilizzate e la precisa orchestrazione narrativa delle sue rime, dobbiamo anche rendere conto dell'interessante dibattito critico che ruota attorno alla sua identità.

Luisa Bergalli, nei *Componimenti poetici*, fa coincidere il nome della poetessa con quello della 'Mirtilla' a cui Gaspara Stampa indirizzava una lettera in versi di pronta guarigione dopo aver ricevuto le 'amiche carte' di quest'ultima (*Rime* 296).²⁷⁶ Secondo la testimonianza di Quadrio, la

²⁷⁶ 'Molti credono, che questo fosse un nome supposto; fu molto amica di Gaspara Stampa, e fiori a' suoi tempi, che fu del 1548', Luisa Bergalli, *Componimenti poetici*, p. 261. Si utilizza l'edizione Gaspara Stampa, *The Complete Poems: The*

scrittrice fu probabilmente nativa di Padova e attiva nel Veneziano; più precisamente, Giuseppe Vedova argomenta che questa potesse coincidere con Ippolita Roma, secondo la testimonianza di Ortensio Lando.²⁷⁷ Lando, infatti, nel sesto libro dei *Cataloghi*, elencava tra i poeti moderni anche una ‘Hippolita Roma Poetessa Padovana, di cui si leggono dolcissimi versi’, ma senza fornire ulteriori specificazioni.²⁷⁸ Secondo l’interpretazione di Salza, che riprende le posizioni di Vedova e le parole di Lando, Ippolita Mirtilla sarebbe Ippolita Roma, parente della cortigiana Marietta Mirtilla alla quale Antonio Brocardo aveva dedicato due lettere apparse nelle *Lettere volgari* (Venezia: Giolito, 1544).²⁷⁹ Secondo Salza, il carattere penitenziale delle rime di Mirtilla sarebbe una prova del rigetto della professione meretricia. Ippolita, attraverso la mediazione di Giovanni Giacomo Roma, sarebbe quindi entrata a far parte del circolo veneziano creatosi attorno alla concittadina Gaspara Stampa.²⁸⁰ In risposta al Salza, Elisa Innocenzo Greggio argomentava che non vi fossero ragioni convincenti per poter inferire che la persona di Ippolita Mirtilla coincidesse con quella di Ippolita Roma, osservando poi che ‘è molto strana l’insistenza del Salza nel voler porre fra le accuse di costumi poco corretti di una donna il fatto che essa porti un cognome adottato da qualche cortigiana’.²⁸¹ Anche Cox identifica Ippolita Mirtilla come una poetessa ‘from modest backgrounds’ e ‘a poetic

1554 Edition of the ‘Rime’, a Bilingual Edition, a cura di Jane Tylus e Troy Tower (Chicago: University of Chicago Press, 2010).

²⁷⁷ ‘La famiglia di Mirtilla fu già Mantovana. Ma io credo, che questa donna molto visse in Venezia’ da Quadrio, II (1741), 261. Giuseppe Vedova, *Biografia degli scrittori padovani*, 9 voll. (Padova: Minerva, 1831-1836), II (1836), 171. Napoleone Pietrucci, *Delle illustri donne padovane. Cenni biografici*, 2nda ed. (Padova: Tipografia Bianchi, 1853), p. 53.

²⁷⁸ Lando, *Sette libri de cathaloghi*, p. 475.

²⁷⁹ Abdelkader Salza, ‘Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo: nuove discussioni’, *GSLI*, 69 (1917), 217-306.

²⁸⁰ Luigi Pompilj, *Gasparina (Gaspara Stampa)* (Milano: Treves, 1936), p. 106: ‘personaggi d’importanza frequentarono il suo ridotto. Già abbiamo accennato a Francesco Cavazza e a Giovanni Roma, parente probabilmente di Ippolita Roma, poetessa padovana di una certa importanza’. Sul circolo Venier, si vedano i saggi di Martha Feldman, ‘The Academy of Domenico Venier, Music’s Literary Muse in Mid-Cinquecento Venice’, *Renaissance Quarterly*, 44 (1991), 476-512; ‘Ritual Language, New Music: Encounters in the Academy of Domenico Venier’, in *City Culture*, pp. 83-116.

²⁸¹ Elisa Innocenzo Greggio, ‘In difesa di Gaspara Stampa’, *Ateneo Veneto*, 38 (1915), 1-158 (p. 37).

acquaintance of Stampa's', ma pone in dubbio le inferenze di Salza sulla sua professione.²⁸²

In un recente articolo, Angela Capodivacca ha messo in dubbio l'identità storica della poetessa e la sua possibile identificazione con la 'Mirtilla' del capitolo 296 di Gaspara Stampa. Secondo questa interpretazione, infatti, 'trying to identify Mirtilla is a bit like attempting to find the real Laura of Petrarch'.²⁸³ La 'Mirtilla' stampiana non sarebbe altro che un *senhal* poetico giocato sull'analogia con il 'mirto', la pianta dell'amore, che nella poetica della poetessa servirebbe a controbilanciare i lunghi silenzi di Collaltino con un'amicizia femminile, richiamandosi stilisticamente ai capitoli di Tebaldeo. Capodivacca prosegue nell'analisi indicando che, 'one could object, though, that Mirtilla is also a poetess, the one who supposedly wrote a sonnet to commemorate the death of Gaspara'.²⁸⁴ La studiosa dimostra però che il sonetto 104 delle RD, che è rubricato da Domenichi come un sonetto in morte della concittadina, è identico al quarto sonetto che appare nella collezione quattrocentesca de *La bella mano* di Giusto de Conti.²⁸⁵ Capodivacca conclude evidenziando il peso critico che il sonetto possiede nell'edizione Bergalli delle rime stampiane, nel creare 'a correspondence between a community of women poets'.²⁸⁶

L'interpretazione della studiosa è molto interessante e merita certamente ulteriori approfondimenti. Ciononostante, mi sembra incompleta nella ricostruzione filologica del profilo poetico di Mirtilla. Nell'articolo, infatti, non si accenna né agli altri tre sonetti che nel 1553 vengono stampati sotto il nome, appunto, di 'Ippolita Mirtilla' da Ruscelli e Arrivabene, né alle altre poesie che Domenichi in qualche modo riesce ad ottenere e inserire come preambolo della vicenda amorosa di Mirtilla. Se 'Mirtilla' fosse un *senhal*, due domande rimarrebbero in sospeso. Ci si chiede, infatti, quale

²⁸² 'On her relations with Stampa see Salza [...] who conjecturally identifies her as the daughter of the courtesan Marietta Mirtilla'. Cox, *Women's Writing*, pp. 85, 298.

²⁸³ Angela Capodivacca, "'Le amiche carte": Gaspara Stampa and Mirtilla', in *Rethinking Gaspara Stampa*, a cura di Falkeid e Feng, pp. 117-36 (p. 121).

²⁸⁴ Ivi, p. 122.

²⁸⁵ Ibid.

²⁸⁶ Ivi, p. 123.

relazione abbia il sonetto 104, sul quale si sofferma Capodivacca, con le restanti poesie stampate nel *Sesto libro* e nelle RD. Il *Sesto libro*, nel quale compare per la prima volta Gaspara Stampa, è caratterizzato da una certa linea veneziana, sia editoriale (Ruscelli-Arrivabene) sia interna, fatta da personaggi legati al circolo di Venier, il quale compare, a sua volta, tra gli autori con il maggior numero di componimenti antologizzati in quel volume. Le rime amorose di Mirtilla, inoltre, rivelano un'attenta lettura delle poesie stampiane, con vistose riprese di rime, sintagmi e motivi poetici. A differenza, però, del percorso stampiano, la cornice entro cui Domenichi inquadra queste poesie è chiaramente meditativa e penitenziale. La silloge, infatti, controbilancia i riferimenti al famoso 'povero libretto' con altrettanti rimandi alle rime spirituali della Colonna e alla poetica petrarchesca del 'giovenil errore' nella canzone 99, e nei sonetti 100 e 101, che vedremo nel dettaglio.

L'identità della poetessa, nonché la relazione tra la 'Mirtilla' del *Sesto libro*, la 'Mirtilla' delle RD e quella del capitolo stampiano 296 rimane, a mio avviso, ancora una questione aperta. Non credo vi siano dubbi nell'affermare che, dietro il nome d'arte della Mirtilla del *Sesto libro*, vi sia una poetessa in carne ed ossa, poiché non abbiamo motivo di pensare che Ruscelli e Arrivabene si fossero inventati un profilo fittizio da inserire nella loro antologia. Più difficile è, invece, immaginare come la silloge della poetessa sia arrivata a Domenichi ampliata di altri sei testi, ovvero di RD 99-104 (forse tramite Ruscelli?). Rimane problematica, inoltre, la differenza stilistica sostanziale che caratterizza la canzone 99 e i sonetti 101 e 102 rispetto ai tre sonetti amorosi antologizzati nelle *Sesto libro*, che invece sono chiaramente legati tematicamente e stilisticamente al capitolo 104 antologizzato nelle RD.

La canzone 99 (abCabCcdeeDff YzZ) utilizza lo stesso metro usato da Petrarca nella canzone RVF 125 'Se 'l pensier che mi strugge', con lieve variazione nel congedo, chiuso in endecasillabo, e nel numero di stanze, ridotto da 6 a 5. Le rime della terza strofa, 'forza:rinforza', sono riprese letteralmente dalla canzone RVF 125 (vv. 14-17) e rafforzano il rapporto stilistico con il modello. La canzone si rivolge a Cristo in croce, a cui l'io chiede 'grazia' (v. 27) per il proprio 'vivere vano' (v. 24): l'anima, ormai

‘pentita [...] di sì amara vita’ (vv. 22-23) chiede infatti perdono dei ‘frali et vani amori’ che l’hanno fin qui dominata (v. 58). Cristo è quindi chiamato, in virtù del suo sacrificio (stanza I), ad essere mediatore presso il Padre ai fini della salvezza dell’io (congedo). Il motivo del pentimento si intreccia, quindi, con il tema petrarchesco del ‘vago’ errore e il lessico penitenziale guarda al sonetto proemiale e alla canzone alla Vergine dei RVF. Il v. 60 dell’ultima stanza, ‘ch’Io son pur tua fattura’, trova infatti modello nella canzone 366 (‘Non guardar me, ma Chi degnò crearme; | no ’l mio valor, ma l’alta Sua sembianza’, RVF 366. 108-09). La canzone, però, denota anche un forte influsso dalle rime spirituali della Colonna. Le rime ‘sangue:angue:langue’ della prima stanza sono infatti le stesse del sonetto proemiale di S1, insieme anche all’espressione ‘prezioso sangue’ che, nella poetica colonniana, serve da inchiostro alle nuove rime (S1: 1-5). L’accostamento della luce alla grazia divina e il sentimento religioso provato, descritto come ‘ardore’ interiore (v. 46) richiamano, ancora, il lessico spirituale colonniano.

Il sonetto 100 combina, in una raffinata serie di rimandi, elementi tratti dai RVF e dalle rime colonniane, continuando sui toni penitenziali della canzone precedente. L’incipit riecheggia l’inizio della preghiera petrarchesca RVF 62, ‘Padre del ciel, dopo i perduti giorni’, e l’avverbio ‘dopo’ è in identica posizione rispetto al modello. Il v. 2, ‘dopo un contrito e vero pentimento’ è, invece, ripresa letterale dalla canzone RVF 366. 120, che ha evidentemente il compito di incorniciare il sonetto in un contesto espiativo. Nella poesia ritornano i concetti del ‘vaneggiar’ e delle ‘amare e false | lacrime’ della canzone precedente (cfr. ‘vana speme’, ‘amara vita’ 99. 58, 23) e si continua a guardare all’atmosfera del sonetto proemiale dei RVF. Petrarchesco è anche l’uso dell’aggettivo ‘false’, ribadito in rima identica, e del verbo ‘fallir’ come naturale conseguenza dell’illusione amorosa. La struttura invocativa e ipotetica dell’incipit richiama, inoltre, anche il sonetto di Vittoria Colonna ‘Padre eterno del ciel, se, tua mercede’ (S1: 12) e l’immagine dell’abbraccio divino ricorda quella di Cristo che, come una ‘vite’, ‘abbraccia il mondo’ (S1: 12. 2-3). Le metafore amorose utilizzate da Mirtilla, ‘chi te desia’ (v. 11), ‘ch’eternamente allaccia’ (v. 14), sono in linea

con il processo di erotizzazione del divino che sostituisce l'oggetto d'amore rifiutato dall'io.

Il sonetto 101 è strutturato secondo il modello dei sonetti d'anniversario: sono trascorsi quasi tredici anni e mezzo da quando 'Amor' ha catturato l'io nel suo laccio amoroso (v. 2). Anche in questo caso, il sonetto vive dell'intreccio di due sonetti petrarcheschi: RVF 61 e 205. L'immagine delle 'piaghe' amorose si riallaccia al corpo di Cristo in croce della precedente canzone 99 e riprende RVF 61. 8 ('et le piaghe che 'fin al cor mi vanno'). Ancora, l'espressione 'dolce fu il dardo, e dolce fu l'inganno' richiama RVF 61. 5, come anche la struttura ripetitiva giocata sull'aggettivo 'dolce'. Tra le evidenti note petrarchesche, il finale del v. 11 guarda a RVF 107. 8 ('m'abbaglian più che 'l primo giorno assai'), che rinforza quanto affermato al v. 3. Il sonetto sembra quindi una prova di abilità tecnica, come anche il madrigale che segue (102), che celebra la bellezza dell'amato in una densa struttura retorica. In questo caso, è interessante notare come la struttura anaforica del madrigale, basata sulla ripetizione dell'aggettivo 'altro', guardi ad un momento penitenziale di RVF, ovvero a RVF 142. 37-40. Mentre l'io è assorbito dalla venerazione per l'amato e non ricerca conforto in 'altro' se non in questi, nei versi petrarcheschi l'io è alla ricerca di quell' 'altro amor' che lo possa salvare, ovvero di un percorso di salvezza in Cristo.

Al capitolo 103 segue il sonetto in morte di Gaspara Stampa (104), che sembrerebbe del tutto slegato dal racconto che si stava fin qui compiendo. Il sonetto, seppur plagio dalla *Bella mano* secondo Capodivacca, cosa che giustifica l'impianto di espressioni stilnovistiche utilizzate, ci lascia tuttavia una chiave di lettura per le rime che seguono (105, 106, 107), accomunate da una serie di immagini e parole-rima di derivazione stampiana. Da questo punto in poi, le poesie si soffermano, infatti, sulla rappresentazione della crudeltà e dell'indifferenza dell'amato 'Leone', in netto contrasto con l'io che vive il proprio amore come missione eroica, descritta come 'martir' (103. 1, 105. 13, 106. 7). Se dietro alle rime meditative si riesce a riconoscere il modello delle rime penitenziali di RVF e di quelle colonniane, il racconto delle pene d'amore nei testi che seguono rimanda ad una lettura puntuale delle rime della Stampa, che sappiamo

essere state musicate e circolanti ben prima della loro apparizione in carta stampata nel 1554. Segnale importante di questo dialogo è la ripresa del trittico di rime ‘strugge:rugge:fugge’ (103. 11,13,15), che sono le stesse di *Rime* 43. 3-7, e delle rime ‘pietade:beltade:crudeltade’ (103. 32, 34, 36), che si leggono anche in *Rime* 170. 2-6. Le rime ‘strugge:rugge:fugge’ sono utilizzate di nuovo anche nel sonetto di Mirtilla 104 (vv. 2, 3, 6), con l’aggiunta della rima ‘adhugge’ nella stessa posizione di *Rime* 43, al v. 7. Nel sonetto 104, inoltre, il v. 9, ‘Miri chi vuol sapere lo stato mio’ ricorda da vicino *Rime* 7. 9: ‘E chi vuol conoscer me, rimiri’ nel creare un dialogo simpatetico con l’ascoltatore/lettore.

Nel sonetto 105 viene rivelato per la prima volta il nome dell’amato, chiamato con lo pseudonimo di ‘Leone’, che si adatta felicemente al verbo ‘rugge’. Il sonetto 106 riprende la posizione dell’io quale ‘martir’ d’amore, creando una decisa intertestualità tra le poesie della silloge (cfr. 103. 1). La sofferenza è definita fortunata in quanto privilegio d’elezione (106. 4-8) e oggetto d’invidia da parte di altri cuori. Il sonetto 107, che conclude la silloge, sembra indicare un cambiamento temporale rispetto ai precedenti: a questo punto della storia il rapporto tra Ippolita e Leone sembra concluso (‘un tempo io vissi in lui’, vv. 1-4) a causa dell’infedeltà dimostrata da questi (vv. 6-8). L’io quindi si riduce ad una ‘imagine di tormento e scempio’, che riecheggia quasi letteralmente *Rime* 7. 9-11 (‘imagine de la morte e de’ martiri’) e il sonetto spartiacque *Rime* 124, nel quale la poetessa padovana dava voce ad uno status di totale annichilimento a seguito del tradimento e abbandono di Collaltino (‘sì che può dirsi la mia forma vera [...] un’imagine d’Eco e di Chimera’, vv. 12, 14).

A livello stilistico, quindi, la combinazione di tre diversi modelli (RVF, Colonna e Stampa) cadenza i momenti narrativi della storia amorosa descritta e dimostra una conoscenza puntuale della tradizione letteraria. Rimane certo ancora non chiara l’identità dell’autrice, che a mio avviso non è un semplice *senhal*, e che merita un’analisi più approfondita. Anche l’ordine di antologizzazione scelto dal curatore non è dei più tradizionali, anche se si può affermare che la canzone penitenziale 99 e la preghiera a Dio (100) anticipano al lettore la chiave di lettura della silloge. A differenza dei tre sonetti apparsi nel *Sesto libro*, Domenichi sceglie infatti di antologizzare

i testi inediti secondo un percorso di ravvedimento e di rigetto dell'esperienza amorosa come antologizzata nel *Sesto libro*.

6.2.2. Olimpia Malipiero: un canzoniere esistenziale

Al mini-canzoniere di Mirtilla segue la vicenda lirico-biografica di Isabella di Morra (RD 108-20). Nel caso della Morra, sono stati documentati dalla critica gli interventi di sistemazione di Domenichi sulle poesie rispetto all'ordine adottato nelle rime napoletane curate da Dolce. A differenza della silloge di Ippolita Mirtilla, il mini-canzoniere morriano non celebra le pene di una storia d'amore ma quelle di un'illusione esistenziale. Il desiderio di felicità e di fama è progressivamente eluso dagli 'assalti' di Fortuna, che assume il ruolo di antagonista nella vicenda dell'io, tanto quanto il dio Amore lo è nella tradizione lirica amorosa. L'allontanamento dal padre e dalla terra natia, che fungono da 'oggetto' lirico di contemplazione, determinano la sofferenza dell'io che, secondo il percorso ritagliato nelle RD, sceglie di volgere il proprio 'inchiostro' al canto delle bellezze di Cristo nella speranza di salvezza.

Come Isabella di Morra, non tutte le autrici cantano d'amore: il caso di Olimpia Malipiero, infatti, è un altro interessante esempio di mini-canzoniere (RD 167-199) che narra la vicenda esistenziale dell'autrice esiliata da Venezia.²⁸⁷ Alle tradizionali pene amorose fanno quindi eco i lamenti di un'anima che, se da una parte cerca sostegno in Cosimo I e nella famiglia Medici, dall'altra si rifugia nella speranza di una patria celeste, rifugio tipico di ogni spirito in cerca di pace.

²⁸⁷ Questo paragrafo è ripreso e approfondito nel mio contributo Clara Stella, 'Tra "Vinegia" e Arno. La biografia in versi di Olimpia Malipiero', *Il Campiello*, 2 (2017), 7-31.

Tabella 12. La silloge di Olimpia Malipiero nelle *Rime di donne*

RD	Metro e Argomento
167	Sonetto Incipitario e invocazione ad Apollo
168	Sonetto A Cosimo I
169	Sonetto A Eleonora di Toledo
170	Sonetto A Gostanza Bagliona
171	Sonetto A 'Francesca'
172	Sonetto In lode di Cosimo I
173	Sonetto In morte
174	Sonetto In morte
175	Sonetto In morte
176	Sonetto In morte
177	Sonetto In morte
178	Sonetto In morte
179	Sestina In morte
180	Sonetto Amicizia
181	Sonetto A Cosimo I
182	Sonetto A Cosimo I
183	Sonetto Meditativo/Politico
184	Sonetto Biografico
185	Sonetto Fugacità della vita
186	Sonetto Meditativo, ascensione di Cristo al cielo
187	Sonetto Resurrezione
188	Sonetto Meditativo, ascensione dell'anima
189	Sonetto A Venezia
190	Sonetto Biografico
191	Sonetto Meditativo, fugacità della vita
192	Sonetto

	Meditativo, fugacità della vita
193	Sonetto Per le nozze di Lucrezia de Medici e Alfonso II d'Este
194	Madrigale Biografico
195	Sonetto A Domenichi
196	Sonetto Risposta di Domenichi
197	Sonetto In lode di una nobildonna della famiglia Medici (Lucrezia de' Medici?)
198	Sonetto In lode di Cosimo I
199	Sonetto In lode di Isabella de' Medici

Il profilo più completo che si ha a disposizione poggia sulle testimonianze raccolte dallo storico ottocentesco Emmanuele Antonio Cicogna, il quale ci riferisce che la Malipiero doveva essere figlia di un patrizio veneziano e legata alla famiglia dei Pisani per parte materna.²⁸⁸ La madre, una ‘figliuola di Alessandro Pisani’, si era infatti sposata con Leonardo Malipiero attorno al 1535, data alla quale lo storico associa la nascita dell’autrice. Secondo le testimonianze, la Malipiero ricevette una buona educazione, dimostrandosi ‘singolare nelle lettere latine, eccellente nelle volgari, sentenziosa nel parlare’ e ‘dotta nelle principali lingue’.²⁸⁹ Non pare strano, allora, che tra le poesie delle RD figuri anche una delle poche sestine dell’antologia, simbolo di per sé di maestria e pregio compositivo. Cicogna aggiunge, inoltre, ma senza ulteriori specificazioni, che i suoi versi venivano letti nelle sale accademiche e che questa portava come ‘geroglifico’ il simbolo dell’Albero della vita del Paradiso terrestre, ‘sotto al quale stava piangendo, col motto di S. Paolo: “Noli altum sapere” (non voler saper il sublime)’.²⁹⁰ Lo storico ci informa che l’autrice trascorse parte della sua vita a Firenze per poi ritornare a Venezia solo negli ultimi anni e riporta una morte in giovane età, ‘soffrendo la febbre per dieci giorni’, avvenuta nella villa di famiglia.²⁹¹

²⁸⁸ Emmanuele Antonio Cicogna, *Delle iscrizioni Veneziane*, 6 voll. (Venezia: Orlandelli e Picotti, 1824-53), V (1847), 57-58.

²⁸⁹ Ivi, p. 57.

²⁹⁰ Ivi, p. 58.

²⁹¹ Secondo i *Necrologi sanitari*: ‘1569, 23 Giugno. La mag.ca madona Olimpia Malipiero venuta morta dalla villa, ma amalata di febre già 10 giorni, d’anni 24 –

6.2.2.1. La vicenda biografica

Il periodo fiorentino è certo il punto nodale della vicenda della Malipiero, al quale viene dato particolare risalto anche da Domenichi nell'antologia. Fin dal primo sonetto antologizzato, infatti, la Malipiero si ritrae come una donna rincorsa dalla sfortuna e lontana dalla sua patria natia: in mezzo a un mare in tempesta, 'di gioia priva, et di duol carca' (167. 7), la Malipiero specifica che è ormai trascorso 'd'un lustro un terzo' (190. 1), e cioè più di anno e mezzo, da quando, come 'stanco nocchiero' (v. 5), si è allontanata dalle coste della sua Venezia. Domenichi, a sua volta, in un sonetto in risposta all'autrice, le si rivolge come a una donna incalzata da una sorte particolarmente 'iniqua, et fella' (196. 1), concludendo con la speranza che la città riesca a rendere al padre dell'autrice, 'honore, e festa | [...] e gli dia gli ori, et gli ostri | debiti al molto suo senno, e bontade' (vv. 9-10). Queste poche righe tratteggiano, quindi, i contorni di un affare di famiglia che, all'altezza del 1559, continuava ad essere irrisolto. Come vedremo, il canzoniere della Malipiero si compone di una consistente quantità di rime celebrative rivolte per lo più a Cosimo I e ad esponenti della famiglia de' Medici, nella speranza che questi potessero agire da intermediari per un possibile rientro in patria della famiglia.

Nel cercare di far luce sulla vicenda, le motivazioni dell'esilio rimangono tutt'altro che chiare. Se non dei motivi, si ha per lo meno testimonianza estesa delle richieste di protezione indirizzate direttamente dal padre Leonardo a Cosimo I. Nel carteggio del Duca, infatti, sono presenti una decina di lettere autografe scritte dal veneziano. Nella più antica, che risale al maggio 1557, questi, denunciando lo stato di miseria in cui versava, chiedeva a Cosimo la cortesia di un sussidio di mantenimento.²⁹² In un'altra lettera scritta nel maggio 1562 da Roma, il Malipiero supplicava il Duca di un 'breve', ovvero di uno scritto da presentare all'attenzione del Papa in merito al proprio caso, e la stessa richiesta veniva ribadita nel giugno di

S. Marcuola'. La citazione è riportata in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Arcangeli e Peyronel Rambaldi, p. 390.

²⁹² ASF, Mediceo del Principato, filza 460, p. 665, Leonardo Malipiero a Cosimo I de' Medici, Maggio 1557.

quell'anno.²⁹³ A riscontro di ciò, e a conferma della macchina diplomatica messa in moto dal Malipiero, si trovano stampate altre due lettere scritte dal Cardinale Giovanni de' Medici, figlio di Cosimo I, al Cardinale S. Giorgio Giovanni Antonio Serbelloni, e al Papa Pio IV, quest'ultima datata 1561.²⁹⁴ Nella prima, Giovanni de' Medici prega il Cardinale di protezione e raccomandazione per conto dell'esiliato, descrivendolo come 'gentiluomo molto percorso dalla mala fortuna'. La seconda, datata 20 aprile 1561, è direttamente rivolta direttamente a Pio IV in 'aiuto e sollevamento delle [...] miserie' del Malipiero, per conto di Cosimo I. Come si evince dai sonetti di scambio con Giulia Premarini,²⁹⁵ l'autrice doveva trovarsi ancora a Firenze nel 1565 e, secondo le testimonianze di Cicogna e dei *Necrologi sanitari*, riuscì a tornare in patria solamente poco prima della sua morte. Seppur non rimangano molte altre testimonianze e la vicenda manchi di alcuni pezzi fondamentali per la ricostruzione di un quadro completo, l'esilio, la lontananza e le speranze nutrite nella famiglia Medici sono i fatti salienti che caratterizzano la vicenda biografica dell'autrice e che sembrano riflettersi con un peso specifico nella produzione poetica arrivataci.

La silloge della Malipiero comprende trentatré poesie che si dividono tra testi autobiografici, celebrativi, funebri e religiosi. La formazione dell'autrice trova riscontro in una certa predilizione per i temi classicheggianti, come l'amicizia e la fugacità della vita. I testi dimostrano una attenta conoscenza del mito classico, del *Canzoniere* e delle esperienze liriche coeve, come la produzione spirituale di Vittoria Colonna e le riflessioni sul tempo e la brevità della vita di Veronica Gambara.²⁹⁶

6.2.2.2. L'autorappresentazione lirica

²⁹³ ASF, Mediceo del Principato, filza 493, p. 486, Leonardo Malipiero a Cosimo I de' Medici, Maggio 1562. ASF, Mediceo del Principato, filza 493, p. 775, Leonardo Malipiero a Cosimo I de' Medici, Giugno 1557.

²⁹⁴ *Lettere del Cardinale Gio. de Medici, figlio di Cosimo I*, a cura di Giovanni Battista Catena (Roma: Rossi, 1752), pp. 383-84.

²⁹⁵ *De le rime di diversi poeti nobili toscani*, a cura di Dionigi Atanagi (Venezia: Lodovico Avanzo, 1565), cc. 165r-65v.

²⁹⁶ I sonetti della Malipiero 'Oggi 'l celeste pelicano il petto' (RD 187) e 'Privo di stelle 'l cielo e del mar l'onde' (RD 180) sono trascritti e commentati in Cox, *Lyric Poetry*, pp. 212, 341.

In questa prima parte, ci concentreremo sulle poesie che delineano, tra le righe, tracce delle peripezie biografiche rilevate nel paragrafo precedente. Il sonetto ‘Quanto lontan mio basso ingegno varca’ (RD 167) apre il profilo della Malipiero su una tonalità marinairesca, configurandosi quale *accessus* proemiale alla lettura dei testi successivi. L’io lirico si descrive nel mezzo di un ‘torto viaggio’ (167. 11), al timone di una ‘fragil [...] spalmata barca’ (v. 5) verso la quale Nettuno si mostra noncurante, se non ‘sdegnoso, e fero’ (v. 6). La tradizionale metafora della vita quale tormenta ingovernabile deriva dalle scritture bibliche, e trova canonizzazione nella lirica grazie alle successive rielaborazioni dantesche e petrarchesche sul tema. In particolare, la rima ‘barca:carca’ (vv. 5,7) ricalca perfettamente quella delle terzine di RVF 132. 10 (‘Fra sì contrari venti in frale barca | mi trovo in alto mar senza governo | sì lieve di saver, d’error sì carca’) e il sintagma ebbe grande fortuna nella lirica cinquecentesca, utilizzato, ad esempio, in uno dei sonetti marinaireschi più famosi di Vittoria Colonna, ‘Oh che tranquillo mar, che placide onde’ (A1: 9. 2), e nella canzone A1: 89 della stessa.

A differenza della riscrittura petrarchesca e colonniana, tuttavia, la Malipiero non lega la tempesta che fa da sfondo al proprio sconforto a cause amorose, quali l’assenza di autocontrollo, come nel caso di Petrarca, oppure dell’amato, come nel caso della Colonna. Se nel sonetto A1: 9 quest’ultima trovava conforto nello scorgere in lontananza la luce del proprio d’Avalos (‘ma l’alma ancor sua tramontana scorge’), per la Malipiero la soluzione risiede altrove, alla radice della poesia. Nelle terzine, infatti, il sonetto procede lungo quella che sembra essere una vera e propria invocazione ad Apollo, dio del sole e della poesia, è chiamato a volgere il ‘chiaro raggio’ per porre finalmente fine al ‘torto viaggio’ dell’io (v. 11). Anche nelle terzine le tessere petrarchesche sono presenti in abbondanza: la tripla rima ‘raggio:viaggio:faggio’ (vv. 9, 11, 13) si ritrova, ad esempio, in RVF 23 e 54. Di nuovo, a differenza del modello petrarchesco, il dolore non si riferisce all’esperienza amorosa o alla costrizione morale che determina il rigetto della passione terrena: il ‘sacro’ Apollo è chiamato infatti ad essere propizio al viaggio poetico che renderà modo all’io di ergersi ‘u’ l’alma hor non presume’ (v. 14), e di poter arrivare a destinazione nel fidato ‘porto’ (v. 11).

Il motivo marinaresco, come metafora dei tormenti a cui l'io si sente soggetto, percorre anche i sonetti successivi, come in 184.1-4, 190 e 195. Nel sonetto 184, ad esempio, ritorna l'immagine della tempesta: mentre il 'corso fatal non cessa ancora' (184. 1), l'io è uno 'scoglio' in mezzo al mare, in balia di un 'instabil variar' che rende vana ogni possibilità di approdare alla meta. Il sonetto 196, in particolare, è una preghiera di ascolto indirizzata a Domenichi nella quale l'autrice utilizza, di nuovo, il motivo della 'stanca navicella' quale rappresentazione della propria sfortuna (196. 5), invocando Tritone ed Eolo ad esserle magnanimi. Come nel sonetto proemiale, nelle terzine ricompare la figura di Apollo, chiamato ad illuminare la via verso le 'alme [...] contrade' (v. 11) e al dio si affianca anche Domenichi, chiamato in soccorso quale intermediario della voce poetica presso Cosimo I. L'intreccio con la vicenda biografica, quindi, infonde nuova linfa alla filigrana petrarchesca e alle immagini che tramano la simbologia della navigazione: Apollo non dovrà essere propizio al solo viaggio lirico, ma anche a quello del ritorno in patria. Il sonetto 190, infatti, già citato in precedenza, si erge quale canto di dolore verso la cara 'Vinegia' (190. 3), intrecciando i motivi dell'esilio al linguaggio amoroso dei sonetti d'anniversario petrarcheschi.

6.2.2.3. La poesia celebrativa

Spesso incrociata con la vicenda biografica, la poesia celebrativa occupa uno spazio centrale nella silloge poetica che rappresenta la Malipiero nelle RD. Già a partire dal secondo sonetto antologizzato (168), l'autrice rivolge le proprie lodi a Cosimo I, che in quegli anni agiva da fulcro fondamentale nelle trattative diplomatiche tra gli stati della penisola. Le lodi al Duca vengono paragonate ad un atto di *hybris*, simile al volo osato da Icaro verso il sole. Al gran 'COSMO' sarebbe più adatta, infatti, una tromba celeste, scesa appositamente dal cielo per cantare le sue imprese ('Invitto duce [...] dal cielo eletto | per salute di Etruria', 168. 1-2). Nel sonetto 181, la Malipiero augura ai detrattori di Cosimo (la 'progenie maligna', 181. 5) la stessa sorte riservata all'inventore del toro di Falaride, strumento di tortura dalla forma taurina, inventato e progettato in modo tale che i lamenti del condannato

venissero tramutati in voci animalesche. L'immagine, non petrarchesca, era stata utilizzata da Dante nella descrizione della fiamma che avvolge l'anima di Guido da Montefeltro nel canto XXVII dell'*Inferno* (vv. 7-15), nel girone che ospita, per l'appunto, i consiglieri fraudolenti, una categoria che forse aveva avuto un ruolo importante nella vicenda della famiglia Malipiero. Il motivo dell'inganno e della speranza in una giustizia prossima è ripreso, con insistenza, anche nel sonetto che segue (RD 182): la 'salda fede' continua ad essere messa alla prova, infatti, da chi 'di tristitia è fonte' (182. 1, 6). In virtù della posizione del testo, che è immediatamente successivo alla preghiera a Cosimo, si può ipotizzare una convergenza simbolica tra il 'sublime alto Signore' dei cieli, da cui dipenderà il trionfo del 'ver' (v. 10) su ogni 'falsità' (v. 11), e il ruolo, in terra, del Duca stesso a cui era dedicato il sonetto precedentemente incontrato.

La celebrazione della dinastia fiorentina prosegue nel sonetto 169, il terzo della silloge, indirizzato a 'LEONORA' (v. 14), molto presumibilmente Eleonora di Toledo, prima moglie di Cosimo I, definita in incipit quale 'alma Real' e superiore in virtù alle grandi regine dell'antichità. Il sonetto successivo (170) è rivolto, invece, a Costanza Baglioni, sposa del braccio destro di Cosimo, Rodolfo Baglioni, fedelissimo di Firenze e coinvolto nelle guerre di Siena a capo della cavalleria ducale.²⁹⁷ Il sonetto 171 è dedicato ad un'altra dama fiorentina, apostrofata con reminiscenza petrarchesca quale 'spirto gentil' (RVF 53. 1), dal nome Francesca, e definita quale 'del bel paese Tosco eterno onore' (171. 11). Le lodi alla famiglia Medici si intrecciano anche ad eventi specifici, come nel caso della celebrazione del matrimonio tra Lucrezia de' Medici, figlia di Cosimo, e Alfonso II D'Este, duca di Ferrara, avvenuto nel 1558, data a cui possiamo riferire la composizione del sonetto 193. Il 'santo nodo' a cui si riferisce il v. 9 non solo salverà Firenze dai pericoli della guerra, ma restituirà pace all'Italia intera. Grazie all'unione di Lucrezia e Alfonso II, la città di Ferrara, infatti, non dovrà più temere le ingerenze esterne dei poteri francesi e spagnoli (193. 1-2), essendosi congiunta al 'gran duce Toscano' garante di 'sempiterna pace' (193. 3, 10).

²⁹⁷ Luisa Argentini Bertoni, 'Baglioni, Rodolfo', in *DBI*, 15 (1972), 246-47.

La celebrazione della futura dinastia medicea chiude, simbolicamente, la sezione poetica della Malipiero con i sonetti 198 e 199. Nel primo, infatti, la metafora del Sole è simbolo dello splendore di Cosimo che, in una posizione di dominio ormai consolidato, illumina dall'alto le rive dell'Arno. Nel sonetto 199 si celebra, invece, Isabella de' Medici, la terzogenita e ultima figlia di Cosimo e Eleonora di Toledo, nata nel 1542 e promessa sposa di Paolo Giordano I Orsini, duca di Bracciano, nel 1553. La figlia è salutata quale simbolo di una rinnovata età dell'oro che 'tornerà il mondo, e i di lieti, e contenti' (199. 14).

6.2.2.4. Le poesie spirituali

I sonetti spirituali occupano una parte consistente delle rime della Malipiero, animati da una religiosità fortemente cristocentrica: la triade RD 186, 187 e 188 è legata alla celebrazione di Cristo in croce, unica via di salvezza a cui può tendere l'anima. L'attenzione della Malipiero verte, quindi, sui momenti della Passione. Il sonetto 186, primo della serie, ripercorre fedelmente le tappe del sacrificio di Cristo, dalla crocifissione fino all'assunzione al cielo che apre le porte del regno celeste all'umanità. Al tema della resurrezione la Malipiero dedica l'intero sonetto 187, celebrando il giorno del Venerdì santo attraverso una serie di metafore che richiamano i simboli della più antica tradizione cristiana.²⁹⁸ Come nel sonetto che lo precede, rimangono centrali le immagini del 'sangue', del 'legno' e della 'gratia' che, attraverso il sacrificio di Cristo, trova finalmente 'mercede nel divin cospetto' (v. 8). A conclusione della triade, il sonetto 188 si configura come un *itinerarium mentis in Deum*, nella prefigurazione della morte quale agognata unione al divino.

6.2.2.5. Breve confronto tra due mini-canzonieri: Morra e Malipiero

Il mini-canzoniere della Malipiero è un buon esempio di intreccio a più livelli, soprattutto tra dimensione lirica e accorto riuso del modello petrarchesco in chiave politico-sociale. Se accostiamo l'esperienza

²⁹⁸ Cox, *Lyric Poetry*, p. 212.

malipieriana a quella di Isabella di Morra, in entrambi i casi la distanza dal luogo natio e la lontananza della figura paterna emergono come elementi centrali della loro produzione lirica. Il caso delle rime morriane ha offerto alla scrittura d'autrice uno spettro tematico, e un itinerario lirico, che hanno indirizzato il percorso petrarchesco verso una via differente, ponendo al centro la 'Fortuna' quale *pars agens* e causa dello struggimento dell'io.

La Fortuna, infatti, entità maligna e antropomorfa che interferisce diabolicamente nella vicenda lirica, è l'argomento principale di discussione annunciato dal sonetto di apertura delle liriche morriane, posto da Domenichi in *incipit* nella sequenza poetica dell'autrice lucana così come appare nelle RD. Dal sonetto proemiale si evince chiaramente che l'oggetto della poesia non coincide con l'esperienza amorosa ma consiste, invece, nel racconto di un'autobiografia lirica che, come nel caso della Malipiero, si apre in finale, almeno secondo la disposizione di Domenichi, ad una riflessione religiosa e all'augurio di trovare serenità in cielo. Nel caso della Malipiero, la figura di Cosimo svolge un ruolo centrale, non solo come possibilità di riscatto, ma come garante del volere divino in terra. Il Duca, evocato con i tratti del Cristo vittorioso, è l'anello che può mettere in relazione la giustizia divina e quella terrena. In questo quadro, il tema della fede costituisce la filigrana che lega il profilo del Duca, che apre e chiude la silloge della Malipiero con la sua presenza, alla figura di Cristo che vince definitivamente la morte con l'assunzione in cielo e riporta speranza in chi l'ha ormai perduta.

6.3. Conclusioni

In questo capitolo abbiamo osservato il peso che Domenichi accorda alle rime di corrispondenza e di encomio nell'antologia, che scalza il tradizionale orientamento 'amoroso' della lirica petrarchistica. Le rime di corrispondenza che si alternano nell'antologia confermano quella funzione 'socio-mondana' del petrarchismo che mette in luce, allo stesso modo che nelle *Rime di diversi*, la rete sociale dei rapporti nella quale vivono le sue

autrici.²⁹⁹ Nelle RD, il bilanciamento tra rime amorose e rime spirituali voluto dal curatore deve la propria origine all'influsso del modello colonniano, che agiva come esempio per entrambe le categorie. Nelle rime antologizzate, la marchesa si rivela essere un modello costante per le autrici che adattano il loro linguaggio al canto dell'amore coniugale, e cioè nei modi in cui la Colonna aveva parlato del d'Avalos prima e dopo la sua morte. In molti degli esempi delle RD, tuttavia, la riflessione religiosa assume, ormai, i contorni di un esercizio penitenziale, a tratti retorico, che riflette il clima degli anni controriformistici. Colonna, tuttavia, non è l'unico modello a cui le autrici guardano: le rime della Gambarà e il mini-canzoniere di Isabella di Morra offrono esempi di riscrittura del rapporto tra io e oggetto desiderato in direzione politica ed esistenziale.

²⁹⁹ Amedeo Quondam, 'Dall"abstinendum verbis" alla "locuzione artificiosa". Il petrarchismo come sistema della ripetizione', in *La "locuzione artificiosa". Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, a cura di Giulio Ferroni e Amedeo Quondam (Roma: Bulzoni, 1973), pp. 211-33 (p. 232).

Conclusioni

La ricerca ha approfondito lo studio delle figure coinvolte nelle RD (Domenichi, Busdraghi, Castiglione, Spada) e ha fatto maggiormente luce sulle tappe del percorso che ha interessato Domenichi nell'assemblaggio dell'antologia (Cap. 1). Da questa analisi emerge un chiaro controllo del curatore sui testi delle RD, che a mio parere assume un significato che va al di là di una semplice *Wunderkammer* e che nemmeno si esaurisce entro la sola prospettiva della *querelle des femmes*. Al contrario, alcune scelte attuate da Domenichi hanno associato alle poesie dei significati diversi da quelli iniziali, secondo una chiave di lettura legata anche al percorso e agli interessi poco ortodossi del loro curatore. Dal punto di vista critico, l'antologia si svela quale fonte utile per ricostruire la ricezione e l'influenza della poesia delle maggiori poetesse della generazione precedente sulla scrittura di quelle successive.

[1] Il soggiorno a Pescia (1554-1556) permise a Domenichi, appena uscito da un processo per eresia, di vivere un momento di tregua lontano da Venezia e Firenze. Il sodalizio con Busdraghi, che inizia formalmente nel 1559, ma è retrodatabile al 1556, è proficuo sia per l'una che per l'altra parte. Sia Domenichi che Betussi portarono la loro esperienza di trattatisti e antologisti nell'officina busdraghiana e questa collaborazione permise allo stampatore di inserirsi nel fortunatissimo campo della *querelle* e della trattatistica sulla condotta.³⁰⁰ Come messo in luce nei paragrafi 1.1.2.-3. e 2.1., nella lettura di Domenichi e Busdraghi la questione della donna è caratterizzata dalla costante mediazione di Agrippa. L'opera di quest'ultimo, bollato dall'Indice paolino come autore *primae classis* nel 1559, oltre ad essere stata la fonte primaria della *Nobiltà delle donne* di Domenichi (1549), ritornava dissimulata nel trattato *Del flusso e riflusso del mare* stampato da Busdraghi nel 1562, anno nel quale lo stampatore, come

³⁰⁰ Alessandro Tedesco osserva che, nelle edizioni delle RD e del trattato *La donna di corte* 'non è un caso che un'edizione del genere porti la sua marca tipografica in bella evidenza al frontespizio, si ricorda, infatti, che la funzione principale della marca era quella di farsi pubblicità'. Tedesco, 'La collaborazione di Lodovico Domenichi con Vincenzo Busdraghi', in *Vincenzo Busdraghi (1524?-1601)*, a cura di Martini, Rossi, Unfer Verre, p. 59.

Domenichi in precedenza, fu messo davanti ad un processo per eresia. Come riportato dalla storica Adorni-Braccesi, Domenichi, all'altezza di quella data, era ancora interessato alla tematica e all'opera agrippina poiché undici delle cinquecento copie del dialogo sarebbero state destinate ad uso del piacentino.³⁰¹ Il biennio pesciatino, quindi, si configura per Domenichi come uno spazio entro il quale espandere la propria rete di contatti, lontano dalla corte medicea e non ancora nel mirino dell'Inquisizione. Busdraghi, uno stampatore poliedrico in odore di eresia, era stato a sua volta capace di dare voce ad una classe dirigente mercantile, intellettualmente vivace e, sostanzialmente, anti-medicea. Quel Domenichi, allora, costantemente sul filo del rasoio tra ortodossia e dissimulazione, non smette nemmeno nelle RD di interrogarsi indirettamente su questioni di fede e di politica, trovando un terreno fertile nell'officina di Busdraghi e in una Repubblica in apprensione per l'aggressiva politica cosimiana.

[2] Le RD sono certo concepite, e prospettate al pubblico di lettori, come ultimo sforzo, da parte del curatore, per attestare la nobiltà dell'animo femminile con 330 esempi lirici. Ciononostante, il significato complessivo e le ragioni dell'antologia non mi sembrano esaurirsi al solo panorama della *querelle* in corso e la lettura dei testi suggerisce di interrogarci, più a fondo, sulle scelte organizzative operate da Domenichi. Negli studi precedenti, Piéjus aveva notato il numero anomalo di rime religiose e interpretato la loro presenza quale probabile riflesso degli interessi poco ortodossi del curatore. La disamina delle tematiche affrontate nelle RD ha in parte confermato l'affermazione della studiosa, suggerendo, però, alcune precisazioni. A parte qualche esempio singolo in cui ci si interroga su argomenti scomodi, il carattere delle rime è decisamente meditativo e penitenziale, ad *imitatio* del linguaggio e del percorso lirico colonniano (Paragrafo 6.1.2.). I dati più interessanti emergono, invece, dal taglio che assume proprio la silloge di Vittoria Colonna se confrontata con la selezione di sonetti amorosi antologizzata un anno prima da Ruscelli nei *Fiori* (1558). In questa antologia, infatti, la selezione di sonetti amorosi voluta dal curatore

³⁰¹ Adorni-Braccesi, "“*Telifilo Filogenio*”", in *La fede*, a cura di Dall'Olio, Malena e Scaramella, p. 228.

sembrava anticipare la novità che di lì a poco si sarebbe presentata con l'uscita della seconda edizione del commento alle rime della Colonna redatto da Rinaldo Corso e a cura di Ruscelli (1558). Questa seconda edizione, che comprendeva l'esegesi al corpus delle rime amorose della marchesa, infatti, completava quella prima parte di commento redatto dal Corso nel 1542 e riservato esclusivamente alle rime spirituali della marchesa.³⁰²

Si può notare, quindi, un filo conduttore che lega la rappresentazione della Colonna nelle RD e nel *Libro primo* del 1545. In entrambi, infatti, i sonetti della marchesa richiamano alla necessità di un profondo rinnovamento religioso.³⁰³ A dodici anni dalla morte dell'autrice, Domenichi nelle RD ribadisce il ruolo della Colonna quale guida spirituale di una comunità evangelica ormai condizionata dalle misure repressive attuate dal nuovo papa in carica Paolo IV. Questo è evidente nella precisa scelta del curatore di porre quasi in incipit dell'antologia due sonetti della regina di Navarra Margherita di Angoulême (RD 5, 6): in uno di questi, infatti, la regina si rivolge alla Colonna definendola quale unica, tra tutti, ad essere riuscita a scorgere 'il vero lume' della fede (RD 6. 12). Nel riprendere la rima 'rivolto:raccolto' (vs 'involto:rivolto') e la struttura argomentativa del sonetto che la Colonna aveva destinato al Cardinale Pole (S1:141),³⁰⁴ stampato nel *Libro quarto* curato da Bottrigari (1551), l'Angoulême esibisce quella stessa venerazione e stima che la marchesa aveva mostrato anni prima verso il Cardinale. La regina potrebbe aver modellato di proposito l'encomio sul sonetto sopracitato della Colonna per rafforzare quel rapporto di condivisione di prospettive che aveva una volta guidato l'insieme dei partecipanti all'*Ecclesia Viterbensis*. Attraverso le parole della

³⁰² Per la bibliografia su Rinaldo Corso e il commento alle rime della Colonna, rimando a p. 120 (n. 20).

³⁰³ Nonostante la bolla paolina *Licet ab initio* del 1542, la marchesa sembra essere 'anything but intimidated by Pope Paul III's inauguration of the Inquisition'. Robin, 'The Lyric Voices', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 437.

³⁰⁴ Per l'identificazione del destinatario si veda Colonna, *Sonnets for Michelangelo*, a cura di Brundin, p. 169, n. 278. Sulla presenza di Margherita e Colonna nel *Libro quarto* di Bottrigari si veda Robin, 'The Lyric Voices', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 443.

regina il curatore sembra quindi attribuire alla Colonna il ruolo non solo di guida poetica, ma anche di delfina del Pole.³⁰⁵

In questo senso, il curatore interviene sulla disposizione delle rime colonniane in modo originale, ponendo in apertura della silloge il sonetto che la Colonna rivolge a Maria Maddalena (S1: 155, RD 271). Con questa sistemazione, Domenichi riesce a dare risalto a tre particolari componenti della riflessione spirituale colonniana, e cioè alla meditazione sulla Croce e sul ruolo della santa e della Vergine quali mediatrici attive della volontà di Dio. Nessuna raccolta antologica, prima della RD, aveva riservato così preminente risalto alle riflessioni dell'autrice sul ruolo della *beata peccatrix* e sui massimi *exempla* di devozione femminile, e questa prospettiva, di fatto, combacia felicemente con il motivo e la genesi dell'antologia, che si propone di essere testimone della dignità dell'animo femminile.³⁰⁶ Se Dio 'scrive' e imprime la propria volontà nel cuore della Vergine, è a Maria Maddalena che è associato il *logos*, ovvero la parola della fede. Se Maddalena, al contrario di Marta, è simbolo di vita contemplativa, la contemplazione è però in stretta relazione con la missione evangelica di cui la Colonna si faceva portatrice.³⁰⁷

³⁰⁵ Questa riflessione era già stata affrontata dalle due anche nel loro carteggio, e la critica conferma il rapporto di stima, ma soprattutto di reciproco riconoscimento di esemplarità, tra la marchesa e la regina. Brundin, 'Vittoria Colonna and the Virgin Mary', pp. 61-62. Cox, 'The Exemplary Vittoria Colonna', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 473-74, 490-91.

³⁰⁶ Questo discorso apre, inoltre, delle prospettive ancora più generali da approfondire e definire, come ad esempio identificare in modo più dettagliato il ruolo di Maria Maddalena in relazione alla *querelle des femmes* cinquecentesca. C'è un'ampia bibliografia sulla tradizione iconografica di Maria Maddalena e la sua poliedrica immagine di 'saint, sinner, penitent, witness, and advocate': l'ultimo studio comprensivo è il già citato *Mary Magdalene, Iconographic Studies*, a cura di Erhardt e Morris (cit., p. 11). Più in generale, continua ad essere fondamentale il volume di Susan Haskins, *Mary Magdalen: Myth and Metaphor* (Londra: Harper Collins, 1993). Non mi pare ci sia uno studio altrettanto comprensivo sulla figura della Maddalena nella lirica cinquecentesca, se non in relazione alla devozione colonniana. Cox ha però analizzato il ruolo della Maddalena in scrittrici più tarde, come Marinella, Campiglia e Turina (Cox, *The Prodigious Muse*, pp. 72-76).

³⁰⁷ Camaioni, 'Per "sfiammeggiar di un vivo e ardente amore"', in *El Orbe Católico*, a cura di Lupi e Rolle, p. 123. Il contributo di Camaioni si sofferma sulla figura di Maddalena quale perfetto 'compromesso', ed equilibrio, 'tra asceti spirituali e operosità umana', per poi ricostruire il rapporto di *patronage* della Colonna sull'ordine cappuccino e le iniziative caritatevoli per donne disagiate promosse da Ochino.

[3] Similmente alla serie delle *Rime diverse*, le RD continuano il modello di Giolito nel connubio tra nomi noti e meno noti, nella *mise en page* e nelle scelte metriche, con una certa presenza di metri narrativi (capitolo ternario e poemetti in ottave) che abbiamo legato alla semplicità e duttilità del loro utilizzo e all'influsso di Laura Terracina, quale esempio di scrittrice che doveva essere familiare alla maggior parte delle dame delle RD. Domenichi adotta l'uso di mini-canzonieri, prove che esibiscono l'abilità tecnico-narrativa delle sue autrici, e costruisce, come aveva già sperimentato nell'impostazione dell'edizione '48 delle *Rime* della Terracina, un vivace apparato di rime encomiastiche e di dedica, che pone in luce il prestigio e la stima sociale tributati alle poetesse antologizzate. Le RD possono dirsi, in questo senso, un controcanto alle rime dei letterati e gentiluomini esposti nella vetrina antologica giolitina, dove il curatore, testimone e difensore dell'onore delle donne, assume un compito ancora più preminente, come ponte cioè tra l'ignoto e la fama. Quella reticenza verso la scrittura che caratterizzava l'autorappresentazione dell'io poetico colonniano è controbilanciata, infatti, da incessanti richieste di mediazione e sostegno che somigliano ai modi dell'autorappresentazione lirica meglio caratteristici della seconda generazione di scrittrici, come Laura Terracina e Tullia d'Aragona.³⁰⁸

Come la serie inaugurata da Giolito, anche le RD sono caratterizzate da nomi completamente nuovi al mondo della stampa e da altri che avevano già visto stampati alcuni esempi della loro produzione poetica nelle *Rime diverse* (Colonna, Gambara, Forteguerra, Martini de' Salvi, Morra, Stampa) o in altre raccolte liriche, come nel *Tempio* di Ruscelli (Tacita, Golfarina, Pepoli de' Riari, Stampa), nei *Cento Sonetti* di Raineri (Torella Lunati) e nelle *Rime* di Rocchetta (Langosca Solera, De la Ravoire Falletti).³⁰⁹ Per ogni autrice precedentemente stampata nella serie delle *Rime diverse*, Domenichi aggiunge, generalmente, alcune liriche nuove, avendo cura di

³⁰⁸ Per una distinzione tra una prima e una successiva generazione di poetesse mi baso su Marina Zancan, *'La donna'*, in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, 16 voll. (Torino: Einaudi, 1982-2000), V (1986), 765-827 (p. 809). Più recentemente, si veda la discussione di Cox, *Women Writers*, pp. 81-82.

³⁰⁹ Cfr. Tab. 13.

incorniciarle in una sequenza tematica o narrativa.³¹⁰ Anche la lunga sezione della de' Salvi è conclusa da un gruppo di rime di rinuncia, che sono poste in coda da Domenichi probabilmente per smorzare i toni della violenta critica alla politica di Cosimo e al potere spagnolo lanciata dall'autrice, dichiaratamente filofrancese.

Solo due autrici, Vittoria Colonna e Gaspara Stampa, entrambe decedute prima del 1559, avevano alle spalle l'edizione a stampa di un intero canzoniere lirico anche se, nel caso della seconda, le *Rime* del 1554 non sono tenute in grande considerazione dal piacentino, forse per non pregiudicare i rapporti con i Collalto (Paragrafo 4.5.). Come nella serie giolitina, Domenichi sistema il contenuto dell'antologia impostandolo su un'organizzazione gerarchica, che assegna un posto privilegiato a Colonna e Gambara. Le RD possono essere lette, infatti, come una preziosa e concreta testimonianza sulla ricezione dei modelli lirici, maschili e femminili, nella poesia di queste 53 autrici, per la maggior parte dilettanti. La disamina dei loro profili e la trascrizione integrale dei testi (Appendice) può rendere più facile agli studiosi valutare l'influenza di un particolare autore, o autrice, sulle prove poetiche delle nobildonne di corte selezionate da Domenichi. Lucia Bertani, ad esempio, esplicita chiaramente la fonte primaria della propria poesia, individuando in Gambara e Colonna la 'cagion' della propria scrittura (139. 12-13).

Se Tomasi segnalava per il *Libro primo* una 'normalizzazione del ventaglio delle risorse tematiche, metriche e retoriche' entro cui si distingue una linea di demarcazione tra 'dilettanti e professionisti', si può applicare uno schema simile anche al modello delle RD, dove il codice neoplatonico bembesco e la *pietas* colonniana sono le figure prevalenti della raccolta.³¹¹ Secondo la linea tracciata da Gambara e Colonna, 'adaptable to the description of a dignified and "correct" love *in vita* as well as to elegiac

³¹⁰ Robin, 'The Lyric Voices', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 457. Nel caso però di Isabella di Morra, come più volte ricordato, Domenichi non aggiunge, ma sistema accuratamente le liriche della poetessa secondo un itinerario spirituale.

³¹¹ Tomasi, 'Introduzione', in *Rime diverse*, a cura di Tomasi e Zaja, p. xlii.

use',³¹² nelle RD la descrizione dell'amato è del tutto priva di connotazione fisica, e vive di situazioni di distacco, siano esse temporanee o determinate dalla morte di questi. L'oggetto d'amore è perciò definito dalla sua virtù, che si irradia quale luce solare sull'io poetico. Siamo del tutto all'opposto, quindi, rispetto ai modi della descrizione del sentimento d'amore così come formulato da Gaspara Stampa, che conferma il suo stato di *outsider* rispetto alla regola petrarchistica e, perciò, difficilmente imitabile.³¹³ Nei soli casi di Narda Nardi e Ippolita Mirtilla, la quale celebra esplicitamente la poetessa padovana nel sonetto RD 104, la rappresentazione dell'amato si avvicina ai toni delle rime stampiane, con rimandi e riprese stilistiche consistenti, in una struttura che mette in risalto la fedeltà dell'io poetico. Il petrarchismo amoroso delle RD si configura, perciò, come una poesia della distanza e dell'assenza e di un amore celebrato in chiave neoplatonico-spirituale. I momenti di contrasto del sentimento amoroso sono ricondotti alle topiche antitesi petrarchesche e le sue gioie sono celate in veste pastorale.

Non mi sembra sufficiente, tuttavia, secondo l'interpretazione di Vecchi Galli, definire *in toto* queste poesie, senza alcuna distinzione, quali 'echi quasi perfetti e intercambiabili della poesia maschile contemporanea'.³¹⁴ Mi pare più preciso, al contrario, evidenziare come questi testi continuino, pur banalizzandola, la lezione colonniana e quel 'chaste tone' che Robin individuava quale caratteristica generale della scrittura delle autrici scelte da Domenichi per il *Libro primo* del '45. Le poesie, e specialmente quelle amorose, si dispongono su quella seconda linea lungo la quale si muove il petrarchismo d'autrice nei termini di un processo di 'chaste regendering and redirection' dei RVF, come lo ha definito Rosalind Jones.³¹⁵

³¹² Cox, *Women's Writing*, p. 70. Si confronti anche Sapegno, 'The "Rime": a Textual Conundrum?', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 159-64. Sulle connotazioni e i tratti dell'oggetto d'amore nelle scrittrici si tenga presente nello specifico Smarr, 'Substituting for Laura', p. 3.

³¹³ Si rimanda a Falkeid e Feng, 'Introduction', in *Rethinking Gaspara Stampa*, a cura di Falkeid e Feng, pp. 1-12.

³¹⁴ Vecchi Galli, 'Donna e poeta', 214.

³¹⁵ Ann Rosalind Jones, 'Female Petrarchists', in *The Cambridge Companion to Petrarch*, a cura di Russell Ascoli e Falkeid, pp. 201-08 (p. 208).

In questo senso, l'esegesi del Corso alle rime spirituali colonniane può certo aver giocato un ruolo essenziale. Secondo la lettura di Crivelli, il commento di Corso, nelle sue due edizioni a stampa, ebbe, tra le varie funzioni, quella di 'providing a model for a new readership and for other emerging female authors'.³¹⁶ Il commento, infatti, era sì indirizzato a Veronica Gambara ma anche ad un pubblico di lettrici più ampio, che il commentatore apostrofava, nel frontespizio della redazione 1542, con l'epiteto di 'Donne gentili' e, nella lettera di chiusura, come 'donne gentilissime', che, nella redazione 1558, diventano 'nobilissime donne'.³¹⁷ Come scrive Sanson, la funzione dell'esegesi quale momento di apprendimento per le lettrici si reitera anche nel testo, 'as indicated by the various apostrophes in the text (e.g. "carissime donne", "gentilissime donne")'.³¹⁸ Questo si può ritenere un secondo 'prontuario', assieme alle antologie liriche, che le aspiranti scrittrici potevano aver avuto presente nelle loro composizioni. Il chiaro clima penitenziale della raccolta, il rapporto diretto e intimo con Dio, nonché l'organizzazione di alcune sillogi (sia essa volontà di Domenichi, o volontà originale dell'autrice) in un itinerario neoplatonico e spiritualizzante, sono chiari indici di un concreto influsso dell'*exemplum* della marchesa, che meriterebbe un'analisi ancora più dettagliata.

Ribadiamo, tuttavia, che le rime amorose e spirituali sono sovrastate dalle rime encomiastiche, che colorano il mondo cristallizzato della retorica petrarchistica delle dinamiche relazionali delle corti e sono testimonianza di una trama di relazioni che si è in parte cercato di ricostruire in queste pagine. Alcuni topoi, inoltre, come quello della 'serva Italia', teatro di guerre decennali, e quello dell'esilio, sono declinati su inflessioni contemporanee, come nel caso del sonetto proemiale della Petrucci, utilizzato da Domenichi in apertura di antologia quale omaggio al potere spagnolo, e su chiari riferimenti biografici, come accade nell'interessante mini-canzoniere della veneziana Olimpia Malipiero. Per quanto riguarda le autrici nella loro

³¹⁶ Crivelli, 'The Print Tradition of Vittoria Colonna's *Rime*', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 113.

³¹⁷ Sanson, 'Vittoria Colonna and Language', in *A Companion*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, p. 226.

³¹⁸ Ibid.

singularità, si sono evidenziate, per diversi motivi (tematici, quantitativi, qualitativi), le caratteristiche delle sillogi di Costanza d'Avalos, De la Ravoire Falletti, Malipiero, Bertani, Mirtilla e de' Salvi, che avrebbero bisogno di studio ulteriore. Tra tutte, emerge per il corpus di rime e la raffinata rielaborazione stilistica del modello petrarchesco, soprattutto nel territorio della canzone, il profilo di Virginia Martini de' Salvi, che non ha ancora avuto l'attenzione che merita, se non per gli studi del critico Eisenbichler. L'aver dato preminenza ad un'autrice chiaramente in odio a Cosimo, ma con una cerchia di lettori non indifferente, non è un scelta scontata da parte di Domenichi. Da questa decisione emerge una certa sfumatura di risentimento verso la politica di conquista attuata da Cosimo, forse condivisa anche dallo stesso Betussi.

La ricerca non si conclude comunque qui, e altre domande hanno bisogno di ulteriori approfondimenti sia da un punto di vista filologico che d'interpretazione stilistico-tematica. Anche se abbiamo abbondanti notizie sulle modalità di lavoro di Domenichi come antologista, dobbiamo ancora chiarire le fasi concrete della raccolta dei testi per le RD, un processo che avrà certamente beneficiato di vari fattori. Tra questi, i numerosi spostamenti di Domenichi prima del suo rientro a Firenze nel 1556, ed eventuali intermediari (mariti e/o poeti di corte) di queste nobildonne. Se non certo il manoscritto di allestimento delle RD, una ricerca d'archivio potrebbe portare alla luce copie manoscritte di queste poesie o documenti che attestino il metodo di raccolta utilizzato. Inoltre, un diligente studio di copie di antologie e canzonieri 'locali' potrebbe contenere precedenti versioni a stampa da tenere in considerazione nello studio delle fonti utilizzate, come abbiamo visto per le due raccolte di Raineri e Rocchetta stampate a Pavia. Dal punto di vista stilistico, ci auguriamo che la trascrizione dei testi e il vaglio storico-biografico dei vari profili rendano più diretta anche la riflessione sulle poesie, come incoraggiato dalle sempre più numerose edizioni a stampa e trascrizioni online delle antologie liriche, quali testimoni importantissimi del petrarchismo cinquecentesco.

Nel 2012, Jones scriveva che, se Amedeo Quondam aveva inaugurato lo studio sulla 'costruzione della notorietà dei poeti italiani attraverso l'esame delle prime antologie [...] un ulteriore *focus* sulle donne

ci consentirà di capire non solo chi restava visibile ma anche quale aspetto dell'opera della scrittrice era conservato o invece eliminato'.³¹⁹ Con un corpus di più di trecento poesie, questa ricerca vuole aprire, perciò, delle riflessioni sulla ricezione dei modelli poetici nei testi di queste nobildonne e sul processo di risemantizzazione al quale sono stati soggetti una volta incorporati in un'antologia. Le RD ci offrono un'altra testimonianza preziosa di come la circolazione delle rime colonniane abbia fornito un'identità lirica alle scrittrici che seguirono. Ancor più, considerando i nomi che costellano l'antologia, le RD ci permettono di tracciare l'influsso delle scrittrici della prima generazione su quelle dame che decisero di cimentarsi con la scrittura poetica, offrendoci, così, un'ulteriore prospettiva dalla quale osservare la ricca stagione del petrarchismo femminile della prima metà del Cinquecento.

³¹⁹ Ann Rosalind Jones, 'La poesia *gendered* del Cinquecento: recupero, dialogo, *performance*', in *Verso una storia di genere*, a cura di Cox e Ferrari, pp. 121-36 (p. 136).

Appendice

A.1. Nota al testo

Le Rime di donne sono state stampate in un'unica edizione alla quale non sono seguite ulteriori ristampe, se non quella curata da Bulifon a Napoli nel 1695. L'edizione corrisponde al n. CNCE 17557 del catalogo EDIT 16 e al n. 827376 del catalogo dell'USTC. Mentre EDIT 16, aggiornato al primo gennaio 1997, elenca 19 copie dell'antologia in 18 biblioteche, con un doppione conservato alla biblioteca di Parma, l'USTC ne elenca 20. Da un confronto tra i due cataloghi, le copie delle RD attualmente consultabili in Italia sono conservate nelle seguenti biblioteche: Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (8.KK.III.1, Microfilm V.0001451); Cagliari, Biblioteca Universitaria (ROSS.B.102); Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (NENC.F.2.2.21); Lucca, Biblioteca Statale (BUSDR. a.1.); Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Storici (NICOLINI XVI 0678); Padova, Biblioteca Civica (CF.0019); Parma, Biblioteca Palatina (due esemplari, PAL09509, PAL10877); Pisa, Biblioteca Universitaria (H.b.10.41); Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana (Sala VII.10.2.47); Roma, Biblioteca del Senato della Repubblica Giovanni Spadolini (149/A.I.24); Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II (6. 25.B.32); San Severino Marche, Biblioteca Comunale Francesco Antolisei (FA5H471); Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati (IVP068); Torino, Biblioteca Norberto Bobbio (Torino, A*Patetta54L18); Venezia, Biblioteca Marciana (C 098C 186). I seguenti esemplari sono invece consultabili al di fuori dell'Italia: California, Berkeley Library (esemplare fotocopiato, PQ4213.A5 R54 1559a); Manchester, The John Rylands Library (Accn.no(s):344146), Parigi, Bibliothèque Mazarine (821852); Spagna, Biblioteca Nacional de España (U/2356, Microfilm R.MICRO/6196), Yale University Library (Hd2119k); Yowa, Main Library (PQ4213.A5 D64, riproduzione in due Microfilm 28705 e PMC 28705).

Avendo confrontato diversi esemplari nei primi due anni di ricerca, non si sono trovate differenze sostanziali tra le varie copie consultate, ovvero tra le cinquecentine possedute nelle biblioteche di Bologna, Cagliari, Firenze,

Lucca, Mantova, Modena, Padova, Parma, Pisa, Pistoia, Roma e Venezia.
Per maggiori dettagli sulle annotazioni manoscritte ritrovate, si rimanda al
paragrafo A.1.2.

A.1.1. Descrizione dell'edizione

A1r: RIME | DIVERSE | D'ALCUNE NOBILISSI-|ME, ET
VIRTUOSISSIME | DONNE, | RACCOLTE PER M. LODO-|VICO
DOMENICHI, E IN-|TITOLATE AL SIGNOR | GIANNOTO CASTIGLIO|
NE GENTIL' HUOMO | MILANESE. | MDLIX. | [Impresa]: drago con
volto umano in cornice [Zappella Z462] | *In Lucca per Vincenzo Busdraghi.*
| MDLIX.

Collazione. 8°: A-P⁸. 237, [3] pp.; 20 fogli, pp. 1-2 3-239 240.

Le cc. N2 e N4 sono segnate erroneamente M2 e M4.

Contenuto. A1r: Frontespizio. A1v: Bianco. A2r-A3r: [Lettera dedicatoria
di Domenichi a Giannotto Castiglione] MOLTO MAGNIFICO, ET NOBI-
LISSIMO SIGNOR MIO [...] A di primo | Giugno. MLIX. Di Fiorenza | Di V.S.
molto Magnifica|Deditissimo Servidore | Lodovico Domenichi. A3v:
Bianco. A4r: [Lettera dedicatoria di Busdraghi a Gerardo Spada] AL NOBILE
E VIRTUOSO M. GE-|RARDO SPADA GENTILHUO-|MO LUCCHESE, E SUO
OSSERVANDISSIMO [...] Di Lucca di primo Giugno del MDLIX. |
affetionatissimo | Vincenzo Busdragho. | A4v: [Errata corrige] Gli errori fatti
stampando si correggono in questo modo. | A5r: [Primo sonetto di Aurelia
Petrucci] 'Dove stà il tuo valor, Patria mia cara'. | P7r: [Ultimo sonetto di
Alda Torelli Lunati] 'Poi ch'arde in Voi disio' [...] IL FINE | Registro. |
ABCDEFGHIJKLMNOP. | *Tutti sono quaderni.* P7v-P8r: TAVOLA DE NOMI
DELLE | Donne descritte in questo libro. P8v: Impresa.

Parole di richiamo. A8v A voi; B8v Della; C8v Che; D8v Vergai; E8v Nel;
F8v Quando; G8v A M.; H8v Qualhor; I8v Poscia; K8v Con quel; L8v Al;
M8v DAL; N8v Hor; O8v Perduto. Non ci sono titoli correnti.

Righe per pagina. 30 righe in media [2 sonetti per pagina con rubriche].

Caratteri. Corsivo con rubriche in maiuscoletto (eccetto per la lettera
dedicatoria di Domenichi a Castiglione (A2r-A3r) = in tondo).

Varianti. Ho potuto riscontrare un solo errore grafico che differenzia, dagli altri gli esemplari custoditi presso le biblioteche di Padova e Bologna, che stampano a p. 160 ‘de le deti’ anziché ‘de le doti’ (RD 232. 2). Non avendo registrato varianti sostanziali tra le copie esaminate, si è presa a modello per la trascrizione dei testi la copia padovana delle RD (Padova, Biblioteca Civica, CF.0019).

Errata corrige. Abbiamo corretto i seguenti errori non menzionati negli *errata corrige*: lunge>lunghe (RD 9. 86); godremi>godermi (RD 18. 8); in cui>in lui (RD 24. 15); s’ui>s’ivi (RD 111. 5); e ver voi dice>e ver noi dice (185. 4); le gran sposa>la gran sposa (214. 6); finiro>finire (236. 64); lassiate>lasciate (151.41); luogo>lungo (153. 1); lnme>lume (266. 5).

Note: Il sonetto RD 7 (p. 12) è ristampato una seconda volta a p. 229 delle RD (RD 225).

A.1.2. Esemplari esaminati

1. Padova, Biblioteca Civica, CF.0019.

Sul frontespizio si riesce ancora a leggere il cognome ‘Bertucci’ a fianco al titolo. All’interno del volume si notano numerose correzioni in inchiostro marroncino che modificano i versi secondo gli ‘errata corrige’ elencati in apertura dell’antologia.³²⁰ Per ogni autrice della ‘Tavola dei nomi’, il possessore ha però avuto cura di riportare la città di provenienza e corretto la numerazione delle pagine quando errata.

2. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, C 098C 186.

La copia veneziana presenta sul frontespizio una nota di possesso sbarrata (‘Antonio Beffa dei Negri | ni’) e, a fine volume, sul v. dell’ultima carta (non numerata) si leggono delle note redatte da Negrini: ‘Donne no(n) comparse in qu(e)st(o) libro che compongo’. A ciò seguono, in ordine, i nomi delle

³²⁰ Nella copia padovana, tra le pp. 190-91 si trova ancora un piccolo foglietto, anonimo, nel quale si legge questo: ‘Non registrai la Regina di Navarra perché non italiana. Dovrà vedersi se debba registrarla’. Non sono stata in grado di ricevere chiarimenti, ma la scrittura sembra piuttosto tarda.

seguenti poetesse: ‘Faustina Vitale, Giulia Aragona, Francesca Baffa, Laura Terracina, Laura Battiferri degli Ammanati, Lucia Albana Avogadra, Bianca Aurora da Este, Cassandria Giovia, Dionora Sanseverino, Hippolita Gonzaga, Aurelia Ronchetta’. Sul recto della stessa carta, è conservato un sonetto di mano del Negrini, che si firma ‘Antonio Beffa’ in basso a sinistra, indirizzato ‘Alla s(ign)ora Leonora Mar [...] Poncarola | in morte della s(ign)ora Livia Pia Poeta’.³²¹ Questo sonetto appare stampato, più tardi, a p. 26 delle *Rime di M. Antonio Beffa de’ Negrini* dedicate alla nobildonna Lodovica Data Tiraboschi (Venezia: Gratoso Perchacino, 1566). La lezione dei due testi è identica, se non per un leggera variazione nel titolo, che nella versione a stampa introduce l’aggettivo superlativo ‘in morte della *dottissima* sig. Livia Pia Poeta’.

3. Parma, Biblioteca Palatina, PAL 09509.

Parma, Biblioteca Palatina, PAL 10877.

In una delle due copie conservate alla Biblioteca civica di Parma (PAL 09509), la nota di possesso, che doveva apparire sotto il frontespizio, deve essere stata tagliata poiché la carta risulta mutila della sua parte inferiore. A p. 229 si legge una nota che avverte il lettore della duplicazione del sonetto RD 7: ‘il medesimo sonetto è a fo. 12 co(n) la risposta’. La seconda copia (PAL 10877) è mutila delle pp. 1, 3, 11-16, 113-14, 133-34, 161-62, 175-76. Non mi è stato possibile rinvenire notizie in merito a questo doppio possesso.

4. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Primo F.13.12.

La copia presenta varie prove di penna al suo interno e la marca dello stampatore è stata colorata di inchiostro, così come le iniziali istoriate delle due lettere dedicatorie che aprono il volume.

5. Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, F.2.2.21.

³²¹ Il nome ‘Mar[...]’ è cassato delle lettere finali.

La copia è mutila delle pp. 17-18. A p. 36, alla fine del capitolo in terza rima di Fiorenza G., si legge il commento ‘Muoia che sol contento io resto [...] p(er) ch’il morir a ogni(n) dispiace et noia’.³²²

6. Pisa, Biblioteca Universitaria, H.b.10.41.

L’esemplare manca delle pp. 13 e 35; quest’ultima è stata sostituita da una carta manoscritta che sembra, tuttavia, di mano molto più tarda. La legatura del codice, infatti, è settecentesca. Nell’‘Tavola’ dei nomi, sono state apposte con inchiostro marroncino, forse dal possessore del codice, delle piccole croci di fianco ai nomi di Gaspara Stampa, Isabella Pepoli de’ Riari, Isabella di Morra, Maria Spinola, Lucia Bertani, Veronica Gambarà e Vittoria Colonna. Le croci mirano ad indicare, probabilmente, l’avvenuta morte di queste autrici all’altezza del 1559.

7. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, VE II 6.25.B.32.

L’esemplare proviene dalla Casa Professa dei gesuiti di Roma e sul dorso interno del piatto anteriore reca ancora una nota di possesso che lo identifica quale parte ‘dell’heredita della sig.a Cerrini Crescenti’, ovvero la nobildonna romana Sallustia Cristina de’ Crescenzi. All’interno del volume, la copia presenta numerose note manoscritte di commento ai testi che riportiamo di seguito.

A p. 23, sotto il nome di ‘Cassandra Petrucci’ si legge la nota esplicativa ‘Senese moglie di Lorenzo Mariscotti’. A p. 24, sopra il sonetto 22 è aggiunta l’intestazione ‘A M. Camillo ::::::::::: da Lionessa Academico | Svegliato detto il Maturo’, con l’intento di precisare l’identità dell’accademico senese ‘Maturo’, al quale è dedicato il sonetto.³²³ A p. 104 e 129, viene aggiunto l’aggettivo ‘Pavese’ ad indicare la provenienza della scrittrice Alda Torella Lunati. Lungo il volume, seguono delle interessanti annotazioni stilistiche sulle canzoni di Isabella di Morra e Virginia de’ Salvi,

³²² La frase non è completa poiché la parola tra ‘io resto’ e ‘p(er)’ risulta di difficile lettura.

³²³ Trascrivo i puntini come riportati nella nota manoscritta.

che vengono comparate ai rispettivi archetipi metrici. A p. 92, in conclusione della canzone 116 di Isabella di Morra si legge infatti: ‘Tessitura come Qua(n)do il soave mio fido co(n)forto’, che associa la canzone della scrittrice alla petrarchesca RVF 359. A p. 95, alla fine della canzone 119, si legge invece ‘Tessitura co(m)e Q(ua)n(do) il soave mio fido conforto | c(on)st(an)za i. ma(n)co’. In questo caso, la posseditrice individua la canzone RVF 359 quale modello metrico, ma la nota puntualizza che questa ha una stanza in meno rispetto all’originale petrarchesco. A p. 99, in fondo alla canzone 120, si legge ‘Tessitura come Perche la vita e breve’, con riferimento a RVF 71. A p. 180, la canzone 242 di Virginia de’ Salvi è descritta in questo modo: ‘Tessitura de la canz(on)e come: Io vo pensando et nel pe(n)sier | del Petr(arc)a’ (RVF 264), e a pp. 186 e 187 due manicole portano il lettore a focalizzarsi sui vv. 8 e 16, che riprendono fedelmente l’incipit di RVF 134. 1-2 (‘Pace non trovo, et non ho da far guerra’, ‘Et temo, et spero, et ardo, et son un ghiaccio’). A p. 190, a metà del poemetto in ottava rima della Salvi, è aggiunta l’intestazione ‘Altre stanze de la Med(esi)ma’ ad indicare il secondo poemetto, RD 251. A p. 102, alla fine della canzone 263 dedicata alla regina di Francia, si legge ‘Tessitura de la canz(on)e co(m)e la p(oesi)a del Petr(arc)a in morte di - L(aura)- Che deggio far [...] ma questa è più longa di st(an)ze’, che allude alla petrarchesca RVF 268.³²⁴

A.1.3. Criteri di trascrizione

Basandoci sui criteri adottati per l’edizione del primo libro delle *Rime diverse* curata da Tomasi e Zaja, ad oggi l’unico libro della serie antologica giolittina ristampato in edizione moderna, si è adottato un criterio moderatamente conservativo. L’intento è di rispettare il più fedelmente possibile la veste grafica dei testi così come stampati nell’antologia. Per i testi che compaiono antologizzati in altri luoghi, le eventuali variazioni riscontrate si riportano in nota alla poesia. La trascrizione seguirà, quindi, i seguenti criteri:

1. Distinzione tra u semivocale e v consonante.

³²⁴ La parola tra ‘far’ e ‘ma’ non è di facile decifrazione.

2. Scioglimento delle abbreviazioni *ϕ* > *per* e dei compendi utilizzati per indicare le consonanti nasali.
3. Separazione e unione delle parole secondo l'uso moderno, anche nei casi di grafia alternata come nei nessi *in vece / invece, in vano / invano, per tanto / pertanto*. Si segnalano, tuttavia, le seguenti eccezioni:
 - 3.1. È mantenuta la grafia separata, quando presente, di 'ben che', mentre si decide di unire la forma 'poi che' ('poiché') solo quando è evidente il valore causale rispetto a quello temporale.
 - 3.2. Si decide di trascrivere così come compaiono le forme *ogn'hor(a), tal hor(a) / talhor(a) / tal'hor(a)*.
 - 3.3. Si conservano le oscillazioni tra forme analitiche e sintetiche nei casi di *su'l, co'l, pe'l, ne'l* ove presenti, e nelle preposizioni articolate come nei casi di *de i / dei; a gli / agli; de le / delle; da le / dalle; de la / della; da la / dalla; a la / alla*.³²⁵
 - 3.4. La forma univerbata *chel* è sciolta in *che 'l*.
4. Vengono conservate le seguenti grafie:
 - a. Il gruppo consonantico *-ti-* seguito da vocale come in *presentia, gratia, avaritia*.
 - b. I nessi latini *-nsp-* (come in 'inspira') e *-nst-* (come in 'istante');
 - c. I nessi non assimilati *-ct-* ('affecto') e *-dv-* ('adversa/i');
 - e. La *-i-* atona nei casi di plurale formato da consonante + *-cie*, derivato dal singolare *-cia*, come nei casi di *guancie, quercie, minaccie*.
 - 4.1. È mantenuta la grafia dei nomi propri delle autrici, degli autori e dei destinatari delle poesie secondo la forma che si legge a testo.
 - 4.2. Si decide di mantenere a testo le *-h-* etimologiche e par-etimologiche presenti in nomi propri come *Sithi, Athalanta, Thile, Thesaglia, Arethusia, Thirsi, Thebro* e tra consonante occlusiva e vocale come nelle forme *thesoro* e *anchora*.

³²⁵ Queste oscillazioni sono frequenti nel corpo delle poesie ma non nelle intestazioni, nelle quali le preposizioni articolate 'alla', 'dalla', 'della' sono sempre univerbate.

- 4.3. Non si riscontrano oscillazioni tra consonanti semplici e geminate di una stessa parola tranne nelle forme di *esempio* (RD 303. 8) e di *dissegno* (RD 272. 10), che vengono mantenute tali.
5. La congiunzione *et* viene mantenuta a testo in corrispondenza della legatura &. È ridotta ad *e* quando le ragioni metriche lo richiedono, segnalandolo in nota.
6. Si mantiene la doppia *ii* tipografica nell'unico caso presente (*tempii*).³²⁶
7. Il sistema accentuativo è normalizzato come segue:
- 7.1. L'accento grave è aggiunto a *ne* ('nè') con valore avversativo poiché, in questo caso, la vocale veniva percepita come aperta.³²⁷
- 7.2. Si decide di trascrivere *ché* accentato quando questo assume un valore interrogativo, finale o causale.
- 7.3. Avverbi e sostantivi sono accentuati secondo l'uso moderno.
- 7.4. L'accento è eliminato, quando presente, nelle voci verbali monosillabiche di *fù, hà, hò, stò, stà*.
8. L'apostrofo è eliminato, quando presente, tra articolo indeterminativo seguito da sostantivo o aggettivo maschile, come nei tre casi incontrati di *un'altro, un'albergo, un'alto*. Si aggiunge l'apostrofo nei casi in cui le preposizioni *a* e *in* sono seguite dall'articolo maschile plurale *i*, ovvero nel caso di *a' (ai)* e *ne' (nei)*. Si aggiunge l'apostrofo, ove mancante, ad *u'*, per 'ove', e *I'*, per 'Io'.
9. Per facilitare la lettura, gli omografi incontrati sono distinti in questo modo:
- 9.1. *fè* (fece) / *fe'* (fede);
- 9.2. *di'* (coincidente con la forma imperativa del verbo dire) / *dì* (giorno);
- 9.3. *de'* (preposizione articolata 'dei') / *dè* (terza persona sing. Indicativo ed Esortativo del verbo 'dovere').
10. Si è normalizzato l'uso delle maiuscole, operando la distinzione fra *amore* sentimento e *Amore* divinità, e lo stesso è avvenuto nel caso di *fortuna* vs *Fortuna*. In generale, si sono conservate le lettere maiuscole

³²⁶ Anche se 'ch'io parti' è trascritto 'partii' (RD 49. 13).

³²⁷ Piero Fiorelli, 'Tre casi di chiusura di vocali per proclisia', *Lingua nostra*, 14 (1953), 33-36.

quando utilizzate nei pronomi personali. Si riporta l'utilizzo delle maiuscole anche in altri casi come *Donna*, *Donne* e nell'aggettivo *Donnesco*, che ha valore evidentemente demarcativo, e nei casi nei quali l'aggettivo o il sostantivo si riferiscono alla divinità, come in *Costui*, *Ei*, *Egli* e *Fattor*. Si è deciso invece di normalizzare l'uso delle lettere maiuscole in sede incipitaria, ma si riportano fedelmente in maiuscoletto i casi nei quali le lettere sono state evidenziate graficamente nel corpo del testo, come per i nomi COSMO, i pronomi ME, TU, e i nomi LUCE, MARIA, SELVA, che mirano ad attirare l'attenzione sull'etimologia del nome della scrittrice o della destinataria.

11. Per quanto riguarda la punteggiatura, abbiamo cercato di proporre a testo una mediazione fra uso cinquecentesco e uso moderno per non compromettere la lettura del testo. Abbiamo eliminato il punto mobile, la virgola prima della congiunzione tra due aggettivi, ma abbiamo cercato di mantenerla, insieme al punto e virgola, nei casi in cui, seppur in modo ridondante, non si ostruiva il corso della lettura. L'uso della virgola appare frequente e minuzioso, quasi sistematico nel marcare i movimenti del discorso e, dettagliatamente, ogni proposizione verbale o nominale che possa aver anche un minimo valore d'autonomia sintattica o intonativa.³²⁸
12. Non si è aggiunto il punto esclamativo dopo espressioni di compianto come *ahimè/oh*, ma il punto e virgola è stato sostituito con il punto di domanda quando risultava evidente il senso interrogativo della frase.³²⁹

³²⁸ Come nota Romei, Domenichi aveva aggiunto ben 141 virgole all'edizione Giunti delle *Prose* di Agnolo Firenzuola (1524). Danilo Romei, 'La punteggiatura nell'uso editoriale cinquecentesco: Ludovico degli Arrighi e la disputa ortografica del 1524-1525', in *Storia e teoria dell'interpunzione. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 19-21 maggio 1988*, a cura di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio e Luca Toschi (Roma: Bulzoni, 1992), pp. 111-89, p. 147.

³²⁹ Sull'uso della punteggiatura nel Cinquecento si rimanda a Bruno Migliorini, *Storia della lingua italiana* (Firenze: Sansoni, 1988), pp. 349-50; Arrigo Castellani, 'Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica', in *La critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro; atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre, 1984* (Roma: Salerno Editrice, 1985), pp. 246-54; Paolo Marini, 'Materiali per una storia della punteggiatura: i frontespizi genovesi', *La Berio*, 46 (2006), 45-57; Brian Richardson, 'Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento', in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli (Roma e Bari: Laterza, 2008), pp. 100-21.

Si sono aggiunte le singole virgolette (‘...’) in apertura e chiusura di discorso diretto all’interno del testo.

RIME
DIVERSE
D'ALCUNE NOBILISSIME
ET, VIRTUOSISSIME
DONNE,
RACCOLTE PER M. LODOVICO DOMENICHI,
E INTITOLATE AL SIGNOR GIANNOTO CASTIGLIONE
GENTIL'UOMO
MILANESE

IN LUCCA PER VINCENZO BUSDRAGHI

MDLIX

MOLTO MAGNIFICO, ET NOBILISSIMO SIGNOR MIO

Sono già molti anni passati, ch'essendo io con l'animo, et con l'opere tutto volto a celebrare quanto per me si poteva allhora, la nobiltà, et eccellentia delle Donne; la qual cosa io ridussi poi in un giusto volume; sì come il pensier mi guidava, mi posi in un medesimo tempo raunare ciò che mi pareva potere procurar loro gloria, e honore. Così con l'aiuto d'alcuni amorevoli miei, et grandemente affettionati al valor Donnesco, raccolsi da più parti assai ragionevole quantità di rime composte da Donne. Le quali rime sono poi state insino ad hora appresso di me in quel grado tenute, che le più care, et pretiose cose si soglion tenere. Et benché infino allhora, ch'io cominciai a raccorle, io fossi fermo di volere in ogni modo publicarle al mondo col mezo delle stampe, per chiarir coloro, i quali stanno in dubbio della grandezza dell'Ingegno femminile: non di meno non ho potuto mai porre ad effetto tal mio pensiero, essendo quando da uno, et quando da un altro impedimento distornato. Pur finalmente confortato dal mio Virtuosiss. amico M. Giuseppe Bettusi, mi son risoluto a metterle in luce, et non indugiar più, quel che già molto tempo è stato non pur desiderio, ma debito mio. Et quantunque, per esser queste compositioni di Donne, ad alcuno paresse, ch'elle più convenissero a Donne, et ad alcuna d'esse doversi dedicare; non ho però voluto per giuste cagioni seguire in ciò il loro consiglio. Harei giustamente potuto ornar questa opera col celeberrimo nome della Signora Lavinia Sanvitale, donna per gentilezza di sangue, ma molto più per le sue proprie virtù dignissima d'immortalità. Potea gratificarmi molte nobilissime, et virtuose Signore in Pavia, sì come sono, la Signora Contessa Paola di Beccaria, la Signora Livia sua figliuola, et la Signora Ottavia Baiarda. Sarebbe stato honorato soggetto di questa impresa, la Signora Lucia Sauli, donna d'animo, et di corpo bellissima, quanto altra che hoggidì viva. Et dove in somma mi poteva io volgere con più giudicio, et decoro, ch'alla rarissima Signora Lucia Bertana, non pur da me, ma da tutti gli spirti elevati, et gentili meritamente celebrata, et avuta in pregio? Lascio da parte molte principesse, et Donne d'alto grado, la cui gratia harei potuto sperare d'acquistarmi con così nobil dono. Non di meno ho giudicato assai meglio, et ho piu tosto voluto dedicarle a un mio carissimo, et meritevole amico, et Signore, quale è la S. V. degna di tale, et molto maggiore honore, sì per la nobiltà della sua antichissima famiglia, già tanti anni sono illustrata da un Sommo Pontefice, da Cardinali, et altri prelati nella Chiesa di Dio, e hoggi più che mai chiara per huomini valorosi e illustri: sì anco per le virtù vostre, fra le quali infinitamente riluce quella nobilissima creanza, et modestia, la quale oltre ch'avete portata dalle fasce, vi sforzate ancho di ridurla a perfettione del commercio, che avete preso, con la nobilissima natione Spagnuola. Perciò havendo V. S. con maturo giudicio elettosì la Spagna per istanza di molti anni, et di continuo usando con gentilissimi cavalieri, et grandissimi servidori di Donne, son certo, che tutti i meriti, et l'eccellentie loro da Lei saranno abbracciati, et graditi senza fine. Di qui è, ch'io non entro a lodar l'opera, ch'io le mando: perché oltra ch'io farei ingiuria al suo eccellente giudicio, metterei forse altrui in dubbio la gratia, ch'io ho seco: la qual, ragionevolmente m'assecura, che Io le avrò

fatto cosa grata, se non per altro, almeno per aver mostro qualche memoria de gli oblighi, ch'io tengo a quella, et delle cortesie da Lei ricevute.

N.S. Iddio doni a V. S. il compimento de suoi desideri, et Me nella sua gratia conservi.

A dì primo Giugno, MDLIX, di Fiorenza.

Di. V.S. molta Magnifica
Deditissimo servidore
Lodovico Domenichi.

AL NOBILE E VIRTUOSO M. GERARDO SPADA GENTILHUOMO LUCCHESE, E SUO
OSSERVANDISSIMO

Il nuovo volume, de le Rime di diverse eccellenti Donne, da M. Lodovico Domenichi raccolte, quale hora per le mie stampe viene in luce (il mio M. Gherardo Magnifico) sì per diverse honorate cagioni, come ancora per esser voi sempre stato sollecito et invito defensore de l'eccellenza de le donne, a voi più d'ogn'altro si dovea, così a me, è parso ragionevole farvene dono, anzi per meglio dire, effettuare parte di quanto la nobiltà de l'animo vostro da per se stessa già gran tempo fa s'avea meritato: et insiememente inanimare gl'altri che già sono incaminati a le virtuose attioni, a più caldamente accendersi, di que desideri che fanno altrui acquistare la perpetuità del nome: a quali ancora non mancherà occasione far chiaro con l'opere, l'affetto del cuor mio: Voi adonque, come da me non possiate ricever maggior ricompensa de meriti vostri e del molto che vi debbo, accetterete il poco che col cuore vi offerò, e vi bacio le mani.

Di Lucca il dì primo Giugno del MDLIX.

Affettionatissimo
Vincenzo Busdragho.

TAVOLA DEI NOMI DELLE
DONNE DESCRITTE IN QUESTO LIBRO.

1. Aurelia Petrucci
2. Anna Golfarina
3. Athalanta Senese
4. Alda Torella Lunata
5. Berenice G.
6. Cassandra Petrucci
7. Clarice de' Medici, et de' gli Strozzi
8. Claudia dalla Rovere
9. Candida Gattesca de gli Alluminati
10. Cornelia Brunozzi de Villani
11. Catherina Pellegrina
12. Diamante Dolfi
13. Ermellina Arringhieri de Cerretani
14. Egeria da Canossa
15. Fiorenza G. Piemontese
16. Fausta Tacita
17. Francesca B. Sanese
18. Giulia Braccali de Ricciardi
19. Gentile Dotta
20. Gaspara Stampa
21. Suor Girolama Castellana
22. Gostanza Davala, Duchessa d'Amalfi
23. Honorata Pecci
24. Hortensia Scarpi
25. Hippolita Mirtilla
26. Isabella Riara de Pepoli
27. Isabella di Morra
28. Livia Torniella Bonromea
29. Laudomia da Sangallo
30. Lucretia Figliucci
31. Leonora Falletta da San Giorgio
32. Lucretia di Raimondo
33. Laudomia Forteguerra
34. Lisabetta da Cepperello
35. Livia Poeta
36. Lucia Bertana
37. Maddalena Pallavicina de' Marchesi di Ceva
38. Maria Langosca Solera
39. Maria Martelli de Panciatichi
40. Maria da Sangallo
41. Maria Spinola
42. Narda N. Fiorentina
43. Olimpia Malipiera
44. P. S. M.

45. Pia Bichi
46. Reina di Navarra
47. Silvia di Somma, Contessa di Bagno
48. Selvaggia Braccali de' Bracciolini
49. Silvia Marchesa de' Piccolomini
50. Virginia Gemma de' Zuccheri
51. Veronica Gambara di Correggio
52. Virginia Martini de' Salvi
53. Vittoria Colonna Marchesa di Pescara

DI MAD. AURELIA PETRUCCI
SANESE

1

Dove sta il tuo valor, Patria mia cara,
poiché il giogo servil, misera, scordi,
et solo nutri in Te pensier discordi,
prodiga del tuo mal, del bene avara?
A l'altrui spese, poco accorta, impara,
che fa la civil gara; e in Te rimordi
gli animi falsi, et rei, fatti concordi
a tuo sol danno, e a servitute amara.
Fa de le membra sparse, un corpo solo,
et un giusto voler sia legge a tutti,
ch'allhor Io ti dirò di valor degna.
Così tem'io, anzi vegg'io, ch'in duolo
verrai misera ogn'hor, piena di lutti,
che così avvien, dove discordia regna.

2

Di quel, ch'il buon Filon disse a Sofia,
mal posso giudicar, ch'io ben conosco
esser l'ingegno mio torbido, et fosco,
nè tanto in sé capir la mente mia.
Però l'error' in vostro biasmo sia,
che mal prato esser può d'horrido bosco;
e Amor spesso veder fa torto, e losco,
anchor che buon giudizio in altri stia.
Più ricche donne il bel paese nostro
di Me ritien, ricche, dic'io del bello,
ch'attribuite a Me co 'l chiaro inchiostro.
Io provo il Ciel troppo contrario, et fello,
et de' suoi doni in Me sì pochi ha mostro,
ch'io son d'ogni dolor continuo hostello.

DELLA ILL. S. DONNA SILVIA
DI SOMMA CONTESSA DI BAGNO

3

A che d'honor mondani, ahimè, cercare
più grave incarco, et più mentite lode,
s'ogni gloria mortal rio tempo rode,
et son le stelle a bei disegni avere?
Misere Noi, che quasi un sogno appare
nostra vita qua giù, nè a pien si gode
cosa, che vota sia d'amare frode,
et son le guerre assai, le paci rare.
Felice spirto è quel, ch'in sé rinchiuso
discerne sol de' Fattor sommo l'opre,
nè si lascia ingannar da mortal uso.
Breve è il nostro immortal, tosto ci cuopre
humida terra, et tronca Parca il fuso,
et quali state siam, tempo discuopre.

ALLA S. LAVINIA COLONNA

4

Salda Colonna a Noi posta qual segno
maggior di quel, che pose Hercole invitto
ad Abila, et a Calpe, il cui prescritto
fin, sarà anchor d'eterna lode degno;
s'a l'ombra tua com'in buon porto vegno,
per dar ristoro a questo cuor afflitto;
cangia del marmo l'uso; onde sia scritto
come in tenera cera il mio disegno.
Poi dura a le percosse di Fortuna
più che diamante, et sia per Me, Tu quale
son quelle due de' naviganti meta.
Così la mente mia d'oscura, et bruna
chiara, et bianca verrà; verrà immortale,
et proverà vie più la sorte lieta.

DELLA REINA DI NAVARRA

5

Padre eterno del Ciel, che brami, et vuoi
ch'a Te tutti torniam, donde Noi siamo
partiti anchor, et del fallir d'Adamo
portasti pena, per far salvi Noi,
guidami a Te, che ciò far solo puoi,
che da Me non vagl'Io, se ben ciò bramo;
mercè sol grido, e Te in mio scampo chiamo,
perché il nimico rio più non m'annoï.
Van' è il mio faticar, faccia, che voglio,
so, ch'inutil Io son, per mai salvarmi,
che cercando fuggir, romperò in scoglio.
Sol nel tuo sangue spero, et sol con l'armi
de la fe' m'assecuro, et con cordoglio
ti prego, che ti piaccia a Te tirarmi.

ALLA MARCHESA DI PESCARA

6

Felice Voi, che con gli spirti ardenti
avete il cor al mio Signor rivolto,
et l'accendete ogn'uno a star raccolto
in Lui, che verso Noi tien gli occhi intenti.
Misera Me ch'a passi infermi, et lenti
seguito ho Lui, che me sprezzato ha molto:
ond'hor del van disio, fallace, et stolto
l'alma si pente, et trae sospir cocenti.
Pregate Voi, che de gli eletti sete
per Me de' Cieli il Re, che la sua mano
mi tenga sopra, et mi raccolga in seno.
Et poi che scorto il vero lume avete,
fate, ch'anchor non sia per gli altri vano,
ma, ch'il provi ciascun chiaro, et sereno.

DELLA S. LIVIA TORNIELLA BONROMEA,
A M. LODOVICO DOMENICHI

7

Fiamma gentil, che da quel fuoco nasce,
ch'accende il valor vostro in ogni core,
così arde il mio, ch'homai convien che fuore
esca, et a Voi di sé testimon lasce:
onde con questo stil, che da le fasce
meco rozo portai, scemo l'ardore
ma o pur non scemi anchora a Voi splendore;
pur de la vostra cortesia si pasce.
Et se merito in Me non ho, che vaglia,
Domenichi gentil, per farmi degna,
che de la volgar schiera non m'habbiate;
vagliami almen, ch'Io così in alto saglia,
per quel poco, che'n Me di spirto regna,
ch'Io vi conosca honor di nostra etate.

RISPOSTA DI M. LODOVICO

8

Dal Vostro, chiaro stil tanta in Me nasce
luce, che 'l petto mi ralluma, e 'l core,
che perché poco Io vaglia, assai di fuore
convien, che segno di valore Io lasce.
Voi ben portaste già sin da le fasce
non pur beltà, ch'altrui colma d'ardore,
ma cortesia, bontà, senno, et splendore,
ond'ogni alma gentil si nutre, et pasce.
Però con Voi, se non altro, mi vaglia
l'humiltà, che vi fa sì d'honor degna,
che 'l mio cortese affecto in grado habbiate.
Sì vedrem poi, quanto più in alto saglia
chi più s'inchina, et non chi altero regna,
e quanto spero in Noi la nostra etate.

Misera in van mi doglio, et mi lamento,
in van chieggio soccorso al mio gran male,
ogni aiuto, ogni bene è per Me lento;
aspetto sol di morte il fiero strale.
Già quel vitale humor mancar mi sento,
et mancandomi, il duol fassi immortale;
et, se ben resto di mia vita priva,
ha tanta forza il duol, che mi tien viva.

In vita mi terrà con doppia morte
sol perché l' veggio quel, che più mi spiace:
saran le mie speranze sempre corte:
darammi certa guerra, et dubbia pace.
Vedrò serrate del mio ben le porte,
et vietarmisi quel che più mi piace.
Altri vedrò goder del caro bene,
per darmi eterne, et dolorose pene.

Ahi lassa, vivrò dunque in tal martire,
martire eterno per contento altrui?
Debbo veder, quel che fu mio fruire
ad altri, et esser sua, quale Io già fui?
Debbo, lassa, di Me come soffrire,
dicendo: 'Questo vuole, et piace a Lui?'
O pur debb' Io con la tremante mano
fare ogni mio dolor debile, et vano?

Debbo morir, se pria non fo vendetta
di chi tolto me l'ha con frode, e inganni?
Et con ragion mostrar, ch'a me s'aspetta
goder, quel ch'acquistai con tanti affani.
Anzi che mano al crudo ferro Io metta,
et ch' Io vada provar gli eterni danni;
dirò: ' Malvagia, a Me tocca Costui,
ch'a Me s'è dato, et non può darsi altrui.'

Faccian fede gli Dei de le parole,
ch' Ei disse a Me con gravi giuramenti:
'Prima sarà di fredda neve il Sole,
ardenti fiamme spargeranno i venti:
et prima mancherà l'humana prole,
che nuovo ardor per altra mi tormenti.
Pria si vedrà di stelle ignudo il Cielo,

ch'al cor mi senta nuova fiamma, o gelo.'

Un pensier, lassa, mi si mostra, et dice:
'Giudica il tempo avanti a Te passato;
come sua sorte vuol', dice, et disdice,
et qual Fortuna cangia, et voglia, et stato:
anchor che di ragione altrui, non lice
ingannar quei, che per tempo hanno amato:
ch'un cor gentil pria morte vuole, et chiede,
che mai per tempo alcun mancar di fede.

Quanti son corsi a manifesta morte,
pria che mancar de la promessa fede;
sol perché questa gloria si riporte,
che di gran lunga ogni altra lode eccede.
Non si governa per destino, o sorte,
ma saldo sta, fin che la morte vede,
colui, che chiuso, nel corporeo velo,
solo ha gli occhi a l'honore, e al Re del Cielo.

Se il Ciel, Signor mio caro, ha posto in Voi
tante bellezze qui sole, e immortali,
et v'ha adornato de' bei raggi suoi,
perché di gire al Ciel ne diate l'ali;
non dovete mancare a questa poi
et fra tante virtù caduche, et frali:
che se fermate il vostro bel desio,
certo sarete in terra eguale a Dio.

Non variar di tempo, o di Fortuna,
non costumi cangiar, non cangiar loco,
non ricchezze, o beltà, non cosa alcuna
spenger potran l'accesa fe' nel fuoco:
perché salda fermezza in Me s'aduna,
et ogni altro apò Voi mi prendo in gioco.
Et quanto durerà la state, e 'l verno,
fia l'amor mio ver Voi chiaro, et eterno.

Come la fronte, dimostrarvi il core
vorrei per farvi sol certo del vero:
perch'ivi di sua man v'impresse Amore,
et tal, ch'altri che Voi non bramo, o spero.
Ivi ogni mio desio rinasce, et muore;
ivi si posa il mio fermo pensiero:
ivi ogn'hor muoio, et ivi ogn'hor rinasco;
ivi questa alma afflitta, et trista pasco.

Che farò dunque, se di Voi son priva,
come mi mostra la mia dura sorte?
Deh, se bramate, vita mia, ch'io viva,
fate le lunghe mie speranze corte:
tornate i dolci miei pensieri a riva,
pria ch'a gli affanni miei rechi fin morte.
Deh ritornare a Me, mio caro lume,
pria che l'aura vital mi si consume.

Amor mi mostra il mal molto maggiore:
così mi nasce in cor nuova paura.
Sento ne l'alma un gelido timore,
che da Me tutti i sensi acerbo fura:
ma poich'io penso al vostro alto valore,
la tema fugge, e 'l gaudio s'assicura,
et dice: 'Non temer, che d'altri sia,
che Te sola ama, et altra non desia'.

O se questo pensier durasse alquanto,
che spesso col desio nel cor s'infonde,
non verserian questi occhi amaro pianto,
venendo ogn'hor da vene più profonde;
nè saria volto in doglia ogni mio canto,
mercè di chi il mio ben mi toglie, e asconde;
ma darei fine a le dogliose pene,
fermando al cor la desiata spene.

Ahimè, ch'io temo pur, no 'l vago volto
rimanga ad altri, et nel suo cor stie impressa,
et conosciuto il merto vostro, e 'l molto
vostro valor, vi voglia ogn'hor dappresso;
et ch'io vi veggia mio mal grado tolto
a Me, ch'ad altri il ciel v'habbia concesso.
Questo mi toglie le speranze prime,
questo m'afflige il cor, questo m'opprime.

Deh torna a Me mio ben, torna, et rimena
teco la desiata primavera,
le folte, et scure nubi rasserena.
Rischiara la mia mente oscura, et nera,
che la verde campagna già ripiena
di vaghi fiori, et verdeggiando spera,
che tu ritorni a Lei, caro mio bene,
pria che questa alma passi ad altre arene.

DI MADONNA LAUDOMIA DA S. GALLO
a M. Lodovico Domenichi.

10

A Voi, cui diede il ciel senno, et valore,
et cortesia, che non ha pari al mondo,
quel che con tanto studio a ogni altro ascondo,
scuopro la piaga del mio afflitto core.
Come posso io cercar fama, et honore,
se nata son de le miserie al fondo,
et quel, che l'altrui stato fa giocondo,
incomparabil rende il mio dolore?
Ben'è ver, ch'Io ci nacqui et donna, et priva
d'ogni saper, ma per maggior mio danno,
ho compagnia d'ingegno, et bontà schiva.
Ditemi Voi, s'eterno fia il mio affanno,
che soffrir no 'l potrò gran tempo viva;
s'a conoscer me stessa Io non m'inganno.

Risposta di M. Lodovico

11

Donna, de l'altre Donne altero honore,
cui diede ingegno a null'altro secondo,
animo invitto, et giudicio profondo
l'eterno vostro, et mio Padre, et Signore;
Quante gratie devreste a tutte l'hore
rendere a Lui, che tal vi fè, secondo
il mio poco vedere, Io mi confondo,
come sempre il cor vostro non l'honore.
Quante de le sue doti in Voi deriva,
là dove l'altre grave inopia n'hanno,
pensiero human tanto alto non arriva.
Pochi doni del cielo uniti vanno:
ch'un di virtù, l'altro di senno priva,
sì che rari qua giù conenti stanno.

S'appresso Dio non è distintione,
di grado alcun, ma indifferentemente
nel grande abisso de l'eterna mente
son tutte care, e accette le persone:
se 'l suo saper creò perfette, et buone
tutte le cose; ond'è, che sì sovente
un si converte, e un altro non si pente
giamai, perché il Signor non gli perdona?
Perché fece Ei tanti malvagi, et rei
huomini, et animai, che 'l viver nostro,
se non è colpa lor, fanno infelice?
S'a Me tanto cercare, e intender lice,
saggio Bonetto mio, saper vorrei
da l'infinito, et bel giudizio vostro

DI M. LUCRETIA FIGLIUCCI
A Mad. Cassandra Petrucci

13

Quella chiara virtù, che da' primi anni
in Voi destò leggiadri, et vaghi fiori,
rende frutti hor, ch'a' più pregiati allori
non pure invidia fan, ma scorni, et danni.
Onde spiegando al ciel sicura i vanni,
fate, che lieto ogniun v'ame, et honori;
così fregiata de' più degni honori
far procacciate a morte oltraggi, e inganni.
Già non posso arrivare al vostro volo;
che troppo adombra questa bassa spoglia
quel bel, che l'alma in ciel conobbe prima.
Pur con l'esempio vostro l' mi consolo,
et cerco alzarmi a l'alta cagion prima;
ma il sapere aguagliar non può la voglia.

Risposta

14

Quanto felici in Voi sieno i lieti anni,
et quanto meritate i vaghi fiori,
hora ogniun vede i già pregiati allori
son sbigottiti pe' veduti danni,
a tal che lieta co' bei vostri vanni
al ciel salite, et di celesti honori
v'ornate sì, che questi bassi chori
pregiate a vile, et gli tenete inganni.
Ovunque va l'altiero vostro volo,
che l'indirizzi l'honorata spoglia
sembra quel bel, che in ciel si vede prima.
Ond'io con allegrezza mi consolo,
veder Voi con Apollo esser la prima,
nè brama altro, che questo la mia voglia.

Troppo alto dono a Me, troppo eccellente,
 troppo rara virtù, perfetto ingegno,
 et troppo dotto stil, sol di Voi degno,
 ingombra han la mia bassa, et debil mente.

Pur col pensier torno a voler sovente
 vostro voler seguir, ma il mio disegno
 ritrovo vano, ond'io meco mi sdegno,
 poich'a sì bel disio le forze ho spente.
 Deh s'Io potessi torre un raggio almeno
 de la vostra divina interna luce,
 che splende in Voi, sì come in cielo il Sole:
 potrei con l'ali vostre alzarmi a volo
 sicura, ove ogni gratia in Voi riluce,
 et lodar vostre lode al mondo sole.

Se dove Io bramo, il ciel tornar mi vieta,
 non sia però, che 'l bel vostro semblante
 scolpito nel pensier non habbia inante,
 ovunque Io sia, ch'ogni mia doglia acqueta:
 et di sì bel pensier ne vivo lieta,
 pur che in Voi fede sia ferma, et costante,
 eguale a l'altre vostre virtù sante;
 in cui mia vita è dolce, et mansueta.
 Tal veggio honor ne l'honorate chiome
 rendervi del bel stil, ch'ogni altro honora;
 che felice può fare ogni mia sorte.
 Dunque felice il giorno chiamo ogn'hora,
 che'n Voi scorsi il pensier, ch'Io scorsi, come
 viver si può sicur da l'empia morte.

I costumi gentil, la cortesia,
 la gratia, che 'l ciel largo a pochi diede,
 l'infinita virtù, ch'ogni altra eccede,
 l'alto valor, l'accorta leggiadria,
 il bel lume divin, ch'al ciel m'invia,
 ovunque in Voi si mira, chiar si vede
 sì bel parlar, ch'ogni parlar gli cede,
 di ch'io bramosa sempre udir vorria.
 Dunque biasmo mi fia, s'a tante, et tali
 eccellentie divine io resto presa,
 che son di gire al ciel scorta sì fida?
 Anzi, s'al bel disio non mancan l'ali,
 nimica d'ogni ben, nimica infida,
 fia mai più in donna sì lodata impresa?

Deh perché non poss'io, come il pensiero
 sciolto d'ogni altra cura in queste sponde
 vedervi, et Voi vedreste in le chiare onde
 pigliare il pesce, et hor correr leggiero?
 Io so, che sol del vostro bello il vero
 vedrei, c'ora il destino empio m'asconde,
 et contemplando assisa in queste fronde
 godermi il ben del ciel perfetto, e intero.
 Che mirando ben fiso quante, et quali
 son dal ciel largo in Voi gratie discese,
 facil fia girsi al ciel con le vostre ali.
 Deh, se le voglie mie fossero intese,
 non sarien forse in tutto spente, et frali,
 o ch'io m'inganne, o in Voi son pari accese.

S'al ciel, di Voi mercè, con Voi risorge
l'alma mia, non usata a tal salita,
brama di starsi a la vostra alma unita;
ma di suo van desio tosto s'accorge
che se 'l lume divin, che'n Voi si scorge
de la gratia del ciel largo infinita,
a Voi più ch'altri diede, al ben m'invita
con un raggio, che in Me sua luce porge,
lieta m'inalzo, e ogni altra voglia estinta
sol col vostro valore unirvi a Dio;
pensando farmi a la vostra alma eguale.
Ma veggio poi, che in folle ardire avvinta
resto, et che in Voi perfetto è il bel disio,
sol di fare immortal cosa mortale.

Lo stil, che a prova in Voi poser gli Dei
con la gratia, con che l'alma Natura
v'adornò già quando lucida, et pura
creovvi, et di virtute eguale a Lei;
messo han tal freno a' rozi versi miei,
al vano stile, a la mia mente oscura,
che ingombra di viltà, non s'assicura
dir; che del cielo il ben vero è in Costei.
Assicurando poi miei debil spirti,
et fissando le luci al bello stile,
che ben si mostra di Voi esser degno,
oso dir solo, 'O dilettoni mirti,
o vaghi allori, haveste unqua Voi regno
fra stil dotto, sì alto, et sì gentile?'

Dove tra fresche, et rugiadosa erbe
corre un più chiaro, et più limpido fiume
ivi lieta mi sto, del chiaro lume
contando le leggiadre parolette.
Amor, che in l'alma il bel desio mi mette,
meo si sta, con le sue lievi piume;
facendomi, per suo dolce costume,
cercar l'ombra, et le piante leggiadrette.
Non però spero mai l'aura soave
spenga, col chiaro fiume, il crudel fuoco,
ove mai sempre mi ritrovo accesa.
Ma sottoposta a così duro gioco,
dato ad Amor de' pensier miei la chiave,
lieta mi sto, senza più far contesa.

MATURO, se de' bei rami d'alloro
 desiare giamai degna corona,
 o il petto empir de l'onde d'Helicon,
 u' sempre i pensier vostri intenti foro;
 hor di costei, che non Io sola honoro,
 ma quanto è sotto il figlio di Latona,
 col dolce stil, che 'l ciel largo vi dona,
 più caro hoggi fra Noi, che perle, et oro,
 cantate il gran valor d'ogni error casso,
 l'opre, la fama, i saggi esempi rari,
 l'alte virtuti, et le bellezze sole;
 che farete adorare il ricco sasso,
 et lasciarci i gran lumi arder più chiari,
 et abbellire il ciel d'un più bel Sole.

Com' esser può, che quel, ch'Io più vorrei,
 quel ch'Io più bramo, et via più ch'altro ho caro
 ove ogni bene imparo,
 da Me discacci? O miei fati empi, et rei,
 dunque pensate Vui,
 ch'Io non sia sempre in Lui?
 Deh non per Dio, piu tosto senza vita
 viver potrei: ma, se talhor mi sforza
 una honesta partita,
 resta seco il pensier con maggior forza.

Spargete a terra homai le smorte frondi,
 annose quercie, et Voi languidi fiori
 siate; poich'è con Noi sì mesta donna,
 qual sono Io; che lontan da la mia vita,
 vivo senz'alma in questi alpestri monti,
 priva d'ogni piacer, colma di doglia.

Hora ho cangiata ogni mia gioia in doglia,
 poiché 'l mio fier destin fra queste frondi
 mi tiene, e in sì solinghi oscuri monti;
 nè vaghezza di bei leggiadri fiori
 potria rasserenar mia scura vita:
 nè di me vive più infelice donna.

Et a ragion vie più d'ogni altra donna
 mi doglio, et più d'ogni altra è la mia doglia
 maggior; perché in lui vive la mia vita,
 e tal, che più honorate chiome frondi
 non cinser mai; et de' suoi vaghi fiori
 s'ornano i piani, et sì fan belli i monti.

Lassa, ch'Io temo, hor che da questi monti
 e sì lontano, una più bella donna
 non gli arda il cuore, et più lodati fiori
 non cerchi cor, nè curi la mia doglia;
 pur che di più novelle, et grate frondi
 s'adorne il crine, et Me privi di vita.

Dunque esser deve mai, che la mia vita,
 se ben stessi mai sempre in questi monti,
 nuovo desio di più honorate frondi,
 o più vaga, et gentil cortese donna
 gli ingombri il cor di nuova, et dolce doglia;
 anchor ch'Ei ne sperasse et frutti, et fiori?

Io prego il ciel, se più lodati fiori
 han forza il tor da Me sì cara vita,
 finisca il viver mio con la mia doglia,
 pria che da Voi mi parta, altieri monti:
 et Ei felice viva, et la sua donna
 cortese ogn'hor gli sia di frutti, et frondi.

Ma spero anchor lasciarvi, o fronde, o fiori,
 innanzi ch'altra Donna la mia vita
 mi tolga, et gli aspri monti, et l'empia doglia.

O felici herbe, o fior, riva gradita,
 o più d'ogni altro chiar limpido fiume,
 poi che vicino havete il più bel lume,
 che mai formasse il cielo in mortal vita,
 io pur ritorno a Voi, che 'l ciel m'invita
 l'orme cercar d'ogni gentil costume.
 Deh havess'io come il pensier, le piume,
 c'hor non vivrei lontan da la mia vita.
 Quivi il bel ragionare honesto, e accorto
 udii, sedendo a l'honorate sponde,
 che 'l corso tuo facea restar sovente.
 Hor mi giova in Voi care amate fronde
 l'imagin sua cercar; ma il tempo è corto.
 Fia dunque il bel desio mai sempre in mente.

Quella, che 'l terzo ciel governa, et muove,
 madre del bello Dio, chiamato Amore,
 che sa far dolce ogni aspro, et duro cuore
 con l'opre sue meravigliose, et nuove,
 prego guidi il mio stile in parte, dove
 con gran martire, et aspro mio dolore
 vo' consumando gli anni, i giorni, et l'hore;
 nè pur sapendo in qual parte mi trove.
 Deh lassa me, così sapess'io quello,
 che d'hora in hor m'accresce il mio martire;
 che forse non sarebbe a Me rubello.
 Sorte crudel, da poi che scoprire
 non lice a Me il dolor sì acerbo, et fello,
 per non più morte haver, bramo morire.

Dal più chiaro splendor, che copra il cielo,
 dal più saggio parlar, dal più cortese,
 da le più belle lode, che mai intese
 fossero; o che saranno in mortal velo,
 vinta mi trovo tal, che mai non celo
 più quella fiamma, che 'l mio core accese:
 nè volendo potrei sì gravi offese
 tacer più homai: e indarno mi querelo.
 Indarno a Me medesma il mio martire
 vo' rinfrescando ogn' hora, e a chi n'havria
 forse qualche pietà, non l'oso dire.
 Nè doglia è, ch'aguagliar possa la mia:
 assai pena minor saria morire,
 che tener vita tanto acerba, et ria.

Almo mio Sol, che in quelle luci sante
 ne mostri il vero bel, che Dio ti diede,
 per farne a ch'in lor mira chiara fede
 de le perfette in lui sol gratie tante;
 Io bramo pur di tue honorate piante
 le belle orme seguir; ma no 'l concede
 il mio debile ingegno; et ben s'avvede,
 che troppo col desir cerco ire innante.
 Perch'io vorrei talhor tue chiare, et belle
 lode cantar; che 'l lume, ch'in Te luce
 mi porge al core un così bel desio.
 Ma tosto, ch'io non veggio la tua luce,
 manca valore, et speme; et solo in quelle
 resta mai sempre fermo il pensier mio.

Deh non dite, ben mio, che i pensier miei
 pensino in Altri, e d'Altri prendan cura;
 ché date al cor troppo aspra pena, et dura
 a pensar quel, ch'lo pensar non potrei.
 Io penso sempre in Voi, nè altro vorrei
 Pensar, che 'l mio pensiero altro non cura
 poi che 'l bel lume, ove ogni bel si fura,
 mi giunse al core; ond'lo vinta mi dei.
 In Voi, vivo mio Sole, in Voi il mio core
 brama posar mai sempre; s'a Voi piace,
 ch'albergo altrove haver non può più caro.
 Dunque, se la mia vita a Voi non spiace,
 fermate in Me il cor vostro unico, et raro;
 et, s'lo vivo, vostro è il pregio, et l'honore.

E 'l cielo adempia ogni vostro disegno,
 et favorisca vostre degne imprese,
 et sia la donna vostra a Voi cortese,
 et fra gli altri d'honor vi faccia degno;
 deh ditemi per Dio, qual fu lo sdegno,
 che sì tosto nel cor vostro s'accese?
 Che, se si possono emendar l'offese,
 qual maggior pena a Voi piaccia, non sdegno.
 Deh non tenete più vostro odio ascoso,
 che troppo disconviensi a un cor gentile:
 ma vinca cortesia gli altrui difetti,
 et tornate, qual pria, col chiaro stile,
 a farne parte de' bei vostri detti;
 se non che più con Voi parlar non oso.

PER LA MORTE DI MAD.
AURELIA PETRUCCI.

31

Immortal Donna, anzi hor l'assuso in cielo
un nuovo Sole, a cui l'alme beate
stan liete intorno, et tra fiammelle grate
ardon piene d'un puro, divin zelo;
che qui scendesti in bel corporeo velo,
per far palese a questa nostra etate,
quanta gratia è nel ciel, senno, et beltate,
senza temer tra mortai caldo, o gelo:
Iddio, per ristorare opre sì belle,
c'hor splendor fan quel bel, ch'egli ascondea
nel puro ciel dintorno al tuo bel viso;
non sol t'ha posta sopra a l'altre stelle,
ma come degna, et honorata Dea
nel più bel seggio in mezo al paradiso.

32

Le grate cortesie celesti, et nuove,
mai sempre note a chi vi parla, o mira,
fan, che 'l mio core in Voi stolto s'aggira,
ove Giove ogni gratia abonda, et piove.
Ei così folle per se stesso muove
mia così inculta, et così roza lira,
e indegna verso Voi la stende, et tira;
che non puote, nè vuol drizzarla altrove.
Un grato odor di rose, et di viole
spira ver lui dal dolce stil soave,
et di Voi le rimembra le parole:
tal che privo di sé: 'Dov'è la chiave'
(Dice) 'Per riveder l'almo mio Sole?
Di sì lucida, et tersa spoglia grave?'

Della S. Madalena Palavicina, de' Marchesi
di Ceva, al S. Giulio Cesare suo padre.

33

Quantunque habbia di noi Colei, che gira,
per non punto fermar cosa mortale,
fatt'ogni suo poter, tal che non vale
virtù contra di Lei pur troppo d'ira;
non però rilasciate il freno a l'ira,
se ben quel, che men sa più in altro sale;
nè sospirate, anchor che doppio male
prema la Patria, et Noi; ch'il Ciel ben mira.
Mira il Signor, ch'il tutto regge, et guida
l'innocente languir, e i duri strati,
che gridano mercè, chiaman' vendetta.
Non sarà mai del nostro mal, che rida
barbara gente in lungo, o che Noi strati;
ma non è il tempo anchor, com' Egli aspetta.

Di M. Clarice de' Medici, et de' Strozzi Fiorentina

34

Flora ninfa superba,
che di Diana sprezzì
l'arco, le reti, le fontane, et l'herba;
non viver tanto in vezzi,
ch'a te stessa increscendo
cangi la propria forma in strani lezzi;
già, s'il vero Io comprendo,
poco stimi i Pastor, che t'hebbèr cara,
poco la libertà, ch'ogn'una apprezza;
tal che la tua bellezza
pigliando nuova forma, hor non più rara
sarà, nè altrui sì cara;
di ciò mi doglio, e il mio dolore sia vano,
che l'amaro tuo fin non è lontano.

Cocenti sospir miei devreste homai
le lagrime asciugar, che versa il core;
over dovrebbe il micidial dolore
con un solo morir trarmi di guai.
Ma veggio, ahimè, che cresce più d'assai
per sempre sospirar mio fero ardore;
nè questo rende, o quel mio duol minore,
nè giorno, o notte Io mi riposo mai.
Cure dogliose, et aspre; e acerbi fati,
che versate il mio cor, sì, ch'Ei non trova
lunga pace non pur, ma breve tregua.
Che farà poi, crudeli, et ostinati,
fatta, che sia di Me l'ultima prova?
Se così piace a Voi; così pur segua.

A Mons. Marescial di Brisacho.

Qui dove viviam franchi, et securi,
mercé del valor vostro alto, et sovrano;
timidi già per lo nimico Hispano
siam stati in giorni tenebrosi, e oscuri;
ond'acciò, che per sempre eterna duri
la chiara Fama de l'invitta mano
vostra, Signor, convien, che tutto 'l piano,
e 'l monte fregi darvi, ogn'hor procuri.
Poco i metalli son, men sono i marmi
atti a capir vostre vittorie tante,
che sì convien'a Voi più lunga historia.
Uopo saria di quel, che cantò l'armi
del figliuolo d'Anchise a far memoria
degnà di Voi, cui non va alcuno innante.

Della Sig. Contessa Maria Langosca Solera
Pavese, a M. Agostino Rocchetta.

37

Dal Re de' fiumi è forse hoggi rissorto,
per meraviglia, con la forma intera
quel, ch'arse quasi la mondana sfera,
declinando il camin dal dritto al torto.
Io pur' odo il cantar vago, et accorto,
de l'istesso mio cigno, è pur la vera
sua voce questa a Noi, ch'insordit'era
da che il miser Fetonte in Po fu morto.
O che soave, dolce, almo contento,
che sembrar fammi l'armonia del cielo
nuovamente al mio lido hoggi risponde?
Così Triton da le ligustich'onde
fuor tratto il capo ad ascoltarvi intento
Disse: 'ROCCHETTA' et cose altre, ch'io celo.

Di M. Ermellina Aringhieri de Ceretani Sanese

38

Già per morir, del mortal lume intorno
il picciolo animal con l'ali tese
sen' già lieto, et sovrano
ove Natura, et suo destino il prese;
alhor, che di mia Dea poco lontano
scorto il volto, la man, l'ardenti luci,
ch'a le strade del ciel fur sempre duci,
cangiò vicino a Lei subito loco
bramando ivi morir in più bel foco,
o con sorte miglior ne le sue mani;
ma fur tai desir vani,
che prender più chiare alme ha per costume
sì bianca mano, et quel celeste lume.

DI MADONNA CANDIDA GATTESCA
de gli alluminati, Pistolese.

39

Deh perché non son'io d'honori, et fregi
ornata sì, ch'io possa gire al segno
del valor, de lo stil, de l'alto ingegno
di quel, ch'a Laura diede eterni pregi?
Acciò potessi in rima i vostri egregi
costumi alzare, et non prendeste a sdegno
i bassi accenti miei, e 'l dire indegno,
cui par, ch'altro soggetto odi, et dispregi:
ma poscia, ch'al disio la strada manca
di poggiare a virtù, ch'il fragil velo
troppo si mostra a Lei crudel nimico;
unqua non sia però mia mente stanca
spiegar la Fama vostra infino al cielo
con semplice voler, giusto, et pudico.

DI MAD. FIORENZA G. PIEMONTESE,
AL S. ANTON GALEAZZO
BENTIVOGLIO

40

Ruggier, la man ti bacio ma salute
non aspettar da Me, ch'Io ne son priva,
et son senza vigor, senza virtute.
Ne saprei dir, s'Io sia morta, nè viva
dal dì, ch'Io ti lasciai dogliosa, et mesta,
et fu la mia de la tua luce schiva.
Che maledetto sia chi mi molesta
di viver senza Te, et per più danno
un'altra doglia aggiunge appresso a questa.
Sappi, che per più grave, e acerbo affanno
la mia madre crudele, e i rei parenti
ordiscono al ben nostro un doppio inganno.
Mi cercan condur quei fra strane genti
da Te lontan; però, se mai m'amasti,
non far, ch'i miei martir restin scontenti.
Et, s'ardir, et valor giamai mostrasti,
hor il dimostra, che ne fa mistieri,
ch'a Te serbo mia vita, e i pensier casti.
In altri, fuor ch'in Te, non è, ch'Io spero;
però m'aiuta, et non lasciar, ch'Io vada,
la dove eternalmente Io mi dispero.
Fa, che ben punga, et tagli la tua spada,
che pur, ch'Io teco sia; mi sarà lieve
ogni insolito mal, ch'ad altra accada.
Più non ti scrivo, perché il tempo è breve,
et la debil mia man più non si muove,
nè lo consente il dolor aspro, et greve.
S'Io non ti veggio, per le prime nuove
aspetta udir di Me strage empia, e cruda,
che forza al fin sarà, ch'il ferro Io prove.
Et s'Io resto di spirto, et d'alma ignuda,
fa, che Ti dolga almen de la mia sorte,
et che tarda pietà nel cor tu chiuda.
Et per mercè de l'esser giunta a Morte
sopra de l'urna mia fa almen, ti prego,
da tutti sian queste parole scorte:
'Qui amando corse quella, a cui fè niego
Sorte, et Amor del desiato Amante,
ch'udir di Lei non volle unqua alcun prego.
Et, per esser fedel troppo, e costante;
giunse anzi tempo a fin miseranda;

però in Amor non sia chi più si vante.⁷
Questo solo voglio Io di Me si spanda,
del resto, s'a Te par, di Me ti doglia,
così con pianto a Te si raccomanda
Colei, ch'ha di morir sol sete, et voglia.

DI MAD. GIULIA BRACCALI
de' Ricciardi Pistolese.

41

Ogni spirto fedel, lasso si doglia,
e in pianto amaro cangi il dolce riso,
rimirando il Signor del Paradiso
lasciata in croce haver l'humana spoglia.
Qual sarà sì crudel, c'hoggi non voglia
di lagrime bagnarsi il petto, o il viso,
veggendo il Re del ciel tolto, et diviso
da l'alma, et morto in tanta pena, e in doglia?
O superna bontate, o saldo amore,
che con un nuovo, et di crudel tormento
aprir volesti a Noi la via del Cielo,
lavar col proprio sangue il nostro errore
ti piacque mosso da pietoso zelo
di voler fare il peccator contento.

A madonna Cornelia Villani.

42

Veggio coperte sotto un chiaro velo
quante virtù il ciel può mai donare;
meravigliomi ben come illustrare
s'habbia la terra, et farsi oscuro il cielo?
Amor, fede, bellezza, et d'honor zelo
chiuse in voi sono, a Noi per dimostrare
la vera gloria, che nel cielo appare,
senza, temer giamai caldo, nè gielo.
Et quando diverrà il bel corpo terra,
oscure nubi havrem, la sù sia chiaro;
o giorno spaventoso, a chi qui resta.
Ond'Io prego il Signor, che gli sia caro
l'alma discior, che la mia spoglia serra
prima, ch'Io dopo voi sia sola, et mesta.

Di Madonna Cornelia Brunozzi de'
Villani Pistolese.

43

Hor si vedrà, chi più fedele amore
a questa chiara stella havrà portato;
hor non deve Egli più restar celato,
nè dir: 'Dentr'ho rinchiuso il fero ardore'.
Hor tempo è ben di palesar' il core,
et risponder anchor che non chiamato;
et quel dirò sincero, e innamorato,
non già chi d'arder dice a tutte l'hore.
Nè per mostrar, ch'in un si muoia, et viva,
mai chiamerassi alcun perfetto Amante,
nè men per dir: 'Tu sei mia Donna, et Diva'.
Ma a casi adversi, allhor chi sta costante,
da lui dirò, che vero Amor deriva;
et quel sarà, che verrà primo innante.

A M. Maria Maria Martelli de' Panciatichi

44

Se la figlia di Leda hebbe gia il vanto
di quante furon mai leggiadre, et belle;
Voi sol, saggia MARIA, siete di quelle
da non le invidiar tanto, nè quanto:
ché 'l bel vostro leggiadro, unico, et santo
volto s'alza per fama oltre le stelle,
nè credo tal mai ne pingesse Apelle,
o Prasilte, o s'altri seppe tanto,
che le rose vermiglie infra la neve
son sì ben poste a gli amorosi lampi,
che fanno invidia al padre di Fetonte.
O beltà soprahumane, altere, et pronte,
chi sarà quel, ch'a rimirarvi scampi,
et non resti d'Amor soggetto in breve?

Lassa, di chi doler mi deggio homai;
 o del ciel, che vi diè tanta bellezza,
 o pur del vostro cor pien di durezza
 che si diletta mantenermi in guai?
 L'un fatto v'ha quadrella chiari rai,
 tal che a mirargli n'ha ciascun vaghezza;
 l'altro a chi v'ama mostra tanta asprezza,
 ch'aspero, e duro sì, mai no 'l pensai.
 Doler adunque sol di Voi mi deggio,
 che quanto più mia fe' cresce, et l'ardore,
 più va scemando in Voi donna pietate.
 Anzi crescendo in Voi vien crudeltate;
 tal che speranza, più non ha il mio core,
 poi che si vede andar di male in peggio.

Di M. Maria Martelli de' Panciatichi Fiorentina,
 a M. Cornelia Villani.

Per quelle dolci rime anch'Io m'accorsi
 del desir vostro pien d'ardente affetto;
 onde per trarvi fuor di rio sospetto.
 a la penna la man veloce porsi.
 Com'a destrieri a Me son sproni, et morsi
 i vostri cenni, ond'obedir' aspetto;
 et col cor fatto a Voi fido ricetta
 non resto punto a voler vostri in forsi.
 Et, se non v'ho versi soavi scritto,
 nasce dal timor rio, ch'è meco anchora,
 che non v'annoi il viver mio prescritto.
 Qual fu di Cresso quella felice hora,
 che Ciro il liberò dal fuoco afflitto,
 chiedend'Io tal mercè; mio cor v'honora.

CORNELIA mia, ben lode assai conviensi
 a chi sa dolce in voce il ver narrare;
 ma a chi 'l describe, è lecito adornare,
 et a miglior scrittori ogn'hor'attiensi.
 Però Tu con parole, et alti sensi
 ti levi fuor del volgo, et sai mostrare
 la virtù rara, che qual gemma appare
 in bella donna, et rende i pregi immensi.
 Tornami a mente, quanto Io desiai
 veder del valor tuo la minor parte;
 et habbi un tempo in ciò contrari venti:
 hor sono in porto, et più non bramo homai;
 ma sol convien, ch'attenda ad honorarte,
 fin che saran questi miei lumi spenti.

Di M. Selvaggia Bracali de' Bracciolini Pistolese
 a M. Maria Martelli de' Panciatichi.

Ben ti puoi dir felice, e al mondo sola
 patria, che nel tuo nido alberghi tale
 MARIA d'ingegno, et di beltà immortale,
 di cui su in ciel l'eterna fama vola,
 tal ch'a Minerva il seggio, e 'l nome invola,
 a lei d'ogni virtute essendo uguale;
 nè teme di cupido arco, nè strale,
 che pudicitia in Lei tien norma, et scola.
 Questa è degna di lode, et di trofei,
 che la sua gratia, e 'l chiaro suo splendore
 gli huomini vince al mondo; e in ciel gli Dei:
 et però fide mie compagne, et sore,
 rallegrianci con Flora per costei
 del sesso feminil gloria, et honore.

Del S. Ottaviano della Ratta, gentilhuomo
Capovano, alla S. Catherina Pellegrina.

49

Se l'udir, Donna, il dolor vostro, e il pianto
in dolci rime, al cor mi rinovella,
quanto valor può dar benigna stella;
che faria poi l'udir la gioia, e 'l canto?
Ben puoi, Sebetho, homai prometter, quanto
n'ha dato l'Arno, hor che la dotta, et bella
sirena tua, va pareggiando quella
tromba, che diede a Laura honor cotanto.
Ma chi dirà con sì faconde, et preste
rime, come da Voi due gran colonne
hanno tutte ad un tempo honore, et scorno?
Perchè vincete in dire alto, et celeste
l'una et l'altra avvolta in nere gonne
fate con chiaro stile eterno giorno.

Risp. della Sig. Catherina Pellegrina.

50

Non attende da Me più lieto canto
la mia maligna, et dispietata stella,
poi che di Cloto l'invida sorella
ha volto ogni mia gioia in tristo pianto.
Diletto nel mio cor sol resta tanto,
quanto ivi il mio Signor si rinovella,
nè più gradisco l'honorata, et bella
fronde, a cui diede Apollo eterno vanto.
Che poi, ch'avvolta Io sono¹ in nera veste,
dispregiando laurate, et ricche gonne,
sol pregio il Sol, ch'a questo Sol fa scorno.
Però volgete a più tranquille donne
le dotte² rime, ch'io partii da queste,
quando al Signor fè il mio Signor ritorno.

¹ VE1556-RD 7: che avolta sono.

² VE1556-RD 7: dotre.

Luce del sommo sol, vera, et serena,
ch'allumi et fai tuo gratioso tempio,
questa magion, che con suo grave scempio
di nubi era pur dianzi, et d'error piena,
scorgi Tu col tuo lume, et rasserena
l'alma avezza a sentier fallace, et empio,
ond' Io quanto devrei non bene adempio,
deh spezza homai la sua ferrea catena.
Nè sia nuovo desio caduco, et frale,
signor, che turbi questa nuova vita,
sì che l'albergo mio non ti sia a sdegno,
ma posa l'alma sopra il suo mortale,
sì com'è degna, ond'al celeste regno
ritorni lieta, e a Te ne chieggio aita.

Di Mad. Diamante Dolfi.

Hoggi, s' Io non m'inganno, è giunto il giorno,
in cui dee Portia mia co' rai lucenti
rischiarar l'aria, et rallegrar le genti,
et forse empier il ciel d'invidia, et scorno.
Già nel suo più leggiadro habito adorno
veggiola uscir del nido, e i fiumi, e i venti
fermar col riso a rimirla intenti,
e insieme hor questi, hor quei stupirle intorno.
Veggiola poi nel sacro tempio assisa,
prima devota il Fattor santo adora;
poscia i bei lumi honesti intorno gira.
Ahi che pur scorgo il suo pensiero anchora:
duolsi, che, mentre hor quinci, hor quindi affisa
gli occhi, fra tante Me con Lei non mira.

Mentre che in Voi raccolta, et con sospesa
mente vi miro, a l'alta doglia mia,
Livia, giungete doglia acerba, et ria:
nè d'altro incarco più mi duole, o pesa.
Deh, se v'aggrava, ohime, si lieve offesa,
ond'hor non vi volgete a Me, qual pria
esser solete, et quale il nome è, PIA,
a vendetta maggior non siate intesa.
Bastivi, prego, il duol, ch'è assai vendetta,
d'havervi offesa: ma se pur bramate
del non pensato error maggiore emenda;
hor son pronta a soffrir, s'a Voi diletta,
quante pene ha l'Inferno: onde s'accenda
nel vostro freddo sdegno al fin pietate.

Chiara luce divina, a Voi scrivo,
mossa da quella rara unica altezza,
che bello animo astringe con dolcezza;
il che pensando al terzo cielo arrivo.
Et bench' Io veggia, quanto havermi a schivo
deve chi la real virtute apprezza,
ardirò pur seguir quella grandezza,
de le sacre orme vostre, o spirto divo.
Se tal consente il mio infelice stato,
et di fortuna la superba fronte,
ch'ogn'hor si scuopre a più miei gravi danni.
A Voi mi volgerò, mio dolce amato
thesor, che mi porghiate i sacri vanni,
per giugner più sicura al vivo fonte.

Signor, ch'al raro stil, dolce, et giocondo
mista con arte insieme gratia aggiungi,
onde le nove, et tre Dive congiungi
de' lor fonti a scopirti il chiaro fondo;
veggiamo in Te, quel che ne cape il mondo
di bello, et di gentil, con che Tu pungi
ben mille cor, che a riverir compungi
sovente il tuo valore alto, et profondo.
Com'esser può, che un sì sublime ingegno
vil cosa honori, et ne ragioni, et pensi,
et ne pigli travagli, et liti insieme.
Beata quella, a cui i pensieri intensi
ogn'hor rivolgi, che non pave, o teme
di morte, o di fortuna oltraggio indegno.

Febo, se mai calde preghiere humane
 hebber forza nel ciel, pietoso hor mira,
 et del buon Lucio mio, che in van sospira,
 rendi, che puoi, l'afflitte membra sane.
 S'ei langue, è pur tuo biasmo, et dette vane
 fien le speranze di chi sol t'ammira,
 con quell'alta virtù, ch'ogni herba spira
 in Ponto, o'n Colchi, o in qua' rive più strane.
 Così raddoppin tuoi sovrani honori
 mille nuovi Chironi, et mille Homeri,
 et lungo il gran Peneo l'amata pianta;
 mentre Io volta a bei rai, votivi odori
 t'incendo, et tutti i miei cari pensieri
 consacro in vece d'Agna opima, et santa.

Quel dolce nodo, che ne' miei verdi anni
 mia benigna fortuna al cor m'avvolse,
 più dura servitù giamai non sciolse,
 nè scioglieranno anchor gli ultimi danni.
 Se ben lunga stagion priva de' vanni
 da Voi lontana il mio desir non volse
 quietare empio destino; anzi rivolse
 sempre i più lieti giorni in tristi affanni:
 pur circondata da miserie intorno,
 pianti, sospir, lamenti, acerba morte
 vivrò, sperando primavera un giorno.
 Et, se mai giungo a sì benigna sorte,
 a far verrò con Voi dolce soggiorno,
 per gire al ciel con sì felici scorte.

DELLA SIGNORA EGERIA
DA CANOSSA.

58

Mentre ch'a Voi Signore, et al cielo piacque,
ch'avesse il mio languir qualche mercede,
et che pietà gelata in Voi non giacque,
ma desta fu dal mio servir con fede;
vissimi lieta ardendo, et non mi spiacque
perder per Voi quel ben, ch'ogni altro eccede;
quel ben, che libertà la gente chiama,
et sopra ogni alto riverisce, et ama.

Ne sol contenta fui d'ogni mia voglia
darvi humilmente ne le mani il freno,
ch'a piacer vostro, come al vento foglia
la volgeste in un punto, in un baleno;
ma trassi anchor Me stessa de la soglia
de la memoria, et Voi le posi in seno.
V'hebbi Voi sempre, et Me posi in oblio,
et con Me insieme anchora huomini, et Dio.

Così conversa in Voi mio lume santo,
Et fattovi di Me tempio, et altare;
preso di riverenza il sacro manto,
onde fosser mie preci a Voi più care;
vi offersi humile i sensi, et l'alma, et quanto
per Me mai si potesse o dire, o fare.
Non arrivai (ben sollo) al vostro merto;
ma più non puoti: Io ben di ciò v'accerto.

Tutti i tormenti allhor, tutte le pene
mi furo a sopportar lievi, et soavi;
ch'essendo cara a Voi dolce mio bene,
che tenevate del mio cor le chiavi,
con dolce rimembrar, con bella spene,
mitigava i pensier noiosi, et gravi;
i pensier, che di tenebre, et d'horrore
empion sovente il bel regno d'Amore.

Ma hor, che voler vostro, o mia fortuna
privata a torto m'ha d'ogni contento,
et che le mie preghiere ad una ad una,
quante ne porgo se ne porta il vento;
non vive alcun mortal sotto la Luna,
che senta a par di Me doglia, et tormento;
a par di Me, la cui perdita eccede
ogn'altra di gran lunga, e ogni huom se 'l vede.

Via più che neve ho sempre il cor gelato,
che perde al tutto il natural colore,
quando da Voi sentissi abbandonato,
et del duol fatto preda, et del timore:
perch'ogni spirto allhor sì tristo stato
havendo oltre a misura in grave horrore,
dietro a Voi, vita sua, mosse le piante;
ond' Io (lassa) restai fredda, et tremante.

L'anima anchor non ben certa, et sucura,
di poter senza Voi vivere un giorno,
per far men grave la sua pena dura,
segui de' bei vostri occhi il lume adorno.
Quinci nascosamente hor questo fura,
et hor quel guardo, mentre a lor dintorno
errando vanne desiosa, e intenta;
nè par, che del mio male affanno senta.

Poco di poi fuggissi anchor la speme,
che molle fè parermi ogni durezza:
fuggissi ella non sol, ma seco insieme.
ogni gioia, ogni pace, ogni dolcezza;
che senza Lei sempre sospira, et geme
una alma innamorata; et nulla apprezza;
di nulla cura, et sol la morte chiama,
così sperando di venir men grama.

Credo ch'anch'io Me stessa havrei tradito,
et venutane allhor con gli altri in schiera,
se non fosse il desio stato impedito
dal non esser, come essi, sì leggiera:
non puoti adunque; et sentone infinito
dolor; che se ben grata a Voi non era,
havrebbe almen scemato il mio martire,
l'esservi appresso, e innanzi a Voi morire.

Così senz'alma, et senza spirti, fuore
d'ogni speranza, et d'ogni bene io vivo,
che vivo dissi? Anzi pur no, che 'l core
al partir vostro fu di vita privo:
et se ben servo il natural calore,
et giorno, et notte penso, e piango, e scrivo,
e miracol d'Amor, che spesso in vita
tiene un, benché sia l'anima partita.

In tal maniera i giorni vo' menando,
pensosa sempre, et pallida in aspetto,
pallida pe 'l vigor, che consumando
si viene a poco a poco dentro il petto;
sospiro, et gemo, et posto al tutto ho in bando
ogni riso, ogni canto, ogni diletto:
et ciò ch'io veggio, o sento, mi dispiace;
et sol nel lagrimare ho qualche pace.

Nè però accuso Voi, occhi lucenti,
che non mio merto, ma bontà natia,
vi fece già ver Me pietosi, e intenti,
quando il vostro splendor ferimmi pria:
onde d'havete hor quegli affetti spenti,
nè più vi calde l'alta piaga mia,
hor dee più che vi piaccia il vostro dono
legarvi? Tenuta io di quel vi sono.

Tenuta sonvi, et mentre adorno il cielo
andrà di luminose, et vaghe stelle
et squarciando il notturno humido velo,
scoprirà il Sole hor queste parti, hor quelle;
mentre fia caldo il fuoco, et freddo il gelo,
et d'Amor nido l'alme pure, et belle
terrò di ciò memoria in sempiterno;
et sarò vostra anchor giù ne l'Inferno.

Alla Signora Lucia Bertana.

59

Donna, la cui divina alma bellezza
con cortesia congiunta, et honestate
fan, che 'l fior sete in questa nostra etate
di senno, di valor, di gentiezza.
Et virtù rara, et sua santa ricchezza,
nobiltà vera, et celeste humiltate,
fra quante furon mai belle, et pregiate
v'hanno fatto poggiare a somma altezza.
Maraviglia non è dunque, se 'l mondo
tanto v'honora, e ingegno sì sublime
con le sue carte riverisce, et cole.
Onde più chiara, et lucida che 'l Sole
vi faran questi inchiostri, et queste rime
vivere eterna, et Lui lieto, et giocondo.

Di Mad. Fausta Tacita.

60

Io, che son Donna, in queste mani il core
porto al tempio immortal de' vostri honori,
che 'l suon de' più bei spirti, et de' migliori
è nulla, a par del suo gentil valore.
Consenta il vostro chiaro almo splendore,
o Dea, ch'io mi v'appressi, et ch'io v'adori;
et ben ch'io ne sia indegna, i santi ardori
entrin nel petto, ond'uscì questo fore,
che ripiena di fiamma alta, et gentile
vi porterò, beata messagiera,
da l'Orse a l'Austro, et dal mar d'India a Thile.
O se tanto mio affetto ha quel ch'e³ spera,
qual maggior Donna mi sarà, o simile?
Quando mai la mia gloria vedrà sera?

61

³ Ruscelli *Tempio*: che io.

Vago raggio immortal, che dal Tirreno
allumi non pur d'Adria altero l'onde,
ma quanto il Padre de le cose asconde,
et scopre il Sol, poggiando al ciel sereno;
di fe' lo spirto mio, di gioia pieno
lascia queste gran tempo amate sponde,
ch'a le più conte non fien mai feconde,
et teco vola al tuo gentil terreno.
Qui fiso al lume nobile, e immortale,
Icaro fortunato al ciel poggiando,
cadde, ne le tue fiamme accese l'ale.
Chi 'l crederà, che ne l'andar mancando
divenga poscia augel, non mai mortale;
la tua gloria, e 'l suo honor sempre cantando?

62

Dove le più gentil di questa etate
alme al gran Tempio van devote intorno,
hoggi, che 'l Sol n'adduce un sì bel giorno,
et scopre il ciel, quante mai fur poggiate,
con sante voglie, a somma gloria alzate,
volo contenta, et dove hor fa soggiorno
lascio la frale spoglia, a cui sia un giorno
chiara de l'Idol suo l'alta beltate.
Apransi homai l'avventurose porte,
et s'oda sì leggiadra compagnia
cantar quanto il cor detta allegra, et forte.
Indi fatta a' suoi altari immortal via,
arda l'anima pura, e in sì alta sorte,
vegga prima d'ogni altra arder la mia.

Non teme, o Dea di questa età gentile,
 la fabrica immortal del tempio vostro,
 quanto offende la nostra, e ogni simile,
 ad altrui danno, et per esempio⁴ nostro,
 folgori, tuoni, et l'immutabil stile
 del tempo crudo, et dispietato mostro;
 sendo i beati suoi fabricatori
 alme eccellenti, et gloriosi cori.

Fieda gelato Borea, et fiero Noto,
 et crolli il mondo in questa parte, e 'n quella,
 si veggano i mortai far più d'un voto
 al foco atroce, a la crudel procella;
 vadano i tempii⁵ a l'aria, i colli a nuoto
 spinti da iniqua immitigabil stella,
 ch'esso non cura, c'ha il bel pie' nel cielo,
 venti, fiamme, onde, tuoni, et caldo, et gelo.

Anzi quanto più il tempo innanzi vola,
 et lascia ogni opra consumata adietro,
 tanto più questa in ogni parte sola
 si stabilisce, et più non torna indietro;
 s'aggira il cielo, et seco tira, e invola
 l'opre nostre, e i pensier di fragil vetro,
 questo, che non s'intende a prima vista,
 da l'altrui fine il suo bel stato acquista.

Sono le mura di pensieri eletti
 ne' bei desir de l'anima fondate,
 et le finestre d'atti sì perfetti,
 ch'empiono il tutto d'alta chiaritate;
 il tetto ricco sopra gli altri tetti,
 sante speranze a sempre amarvi nate;
 et le porte, onde s'entra a' santi altari,
 saggi concetti, et dolci accenti rari.

⁴ Ruscelli *Tempio*: esempio.

⁵ Ruscelli *Tempio*: i Tempi.

Questa è la via, ch'a l'Idol nostro interno
ci scorge lieti, e a Voi ci fa presenti,
dove la calda state, e il freddo verno
con le campagne stan mai sempre intenti;
et come fosser nel vostro governo,
doman lungi da quei le nubi, e i venti,
mostrando dal mutar de la natura,
ch'altro che Voi nulla diletta, et dura.

Vengano dunque, o veramente degna
d'eterne lodi, et d'immortali honori
dovunque splende il Sol, dovunque regna
desir di gloria, et di piacer migliori,
tutte le genti; et dietro a questa insegna,
ch'erga ne l'aria, cinta il crin di fiori,
fisi al raggio divin del vostro viso
ad inchinarvi nel lor Paradiso.

DI MADONNA ANNA
GOLFARINA.

64

Io, che (mercè d'Amore)
ho invece del mio core
il gentil cor d'un ben cortese Amante;
m'inchino a Voi davante,
o Donna sola al mondo senza esempio,
questo sacrando al vostro altero Tempio;
che s'ei vi dona il mio,
ragion' è ben, che 'l suo vi doni anch'Io.

DELLA SIGNO. CONTESSA
ISABELLA PEPOLI
de' Riarii.

65

A questo eterno, et glorioso tempio,
fatto per man celeste entro, et di fuore,
ove i più chiari lauri a fargli⁶ honore
muoversi⁷ a prova ogn'hor scorgo, et contempio,
accesa, et spinta dal divino esempio,⁸
anch'Io, quest'humil fior, quest'alto core
porgo devota; e in ciò, ben sallo Amore,
il suo gran merto, e 'l mio dever non empio.
So, che più lode a Me fora tacendo,
et qual chi riverisce, teme, et ama,
in silentio adorar l'Idolo mio,
lassa, che poss'Io far, s'altri mi chiama,
dentro sì forte, che 'l mio stato oblio,
queste imperfette voci fuor trahendo?

⁶ Ruscelli *Tempio*: farli.

⁷ Ruscelli *Tempio*: moversi.

⁸ Ruscelli *Tempio*: esempio.

Dotto, saggio, gentil, chiaro Bonetto,
la cui bontà il bel nome anchor pareggia,
et l'alta cortesia, che signoreggia
il nobil cor, ch'a ogniun vi rende accetto:
saper bramo Io dal vostro almo intelletto,
che le cose segrete in Dio vagheggia,
quale è più, il danno, o l'util, che sì veggia
il mondo trar da l'amoroso affetto?
Ditemi anchor, perché fu Amor dipinto
già da gli antichi, et da' moderni anchora
si pinge faretrato, ignudo, et cieco?
Questo dubbio da Voi mi sia distinto,
che nel mio cor gran tempo già dimora,
mercè de l'ignorantia, ch'è ogn'hor meco.

Vieni, Amore, a veder la gloria mia,
et poi la tua, ché l'opra de' tuoi strali
ha fatti ambidue⁹ Noi chiari, e immortali,
ovunque per Amor s'ama, et desia.
Chiara fè Me, perch' Io non fui restia
ad accettare i tuoi colpi mortali,
essendo gli occhi, onde fui presa, quali
natura non fè mai poscia, nè pria.
Chiaro fè Te, perch' a lodarti Io vegno
quanto più posso in rime, et in parole,
con quella, che m'hai data et vena,¹⁰ e ingegno.
Hor a Te si convien far, che 'l mio Sole,
che mi desti per guida, et per sostegno,
non lasci¹¹ oscure le mie luci, et sole.

⁹ RUSC 1553: Fatti ambedue; Rime 1554: fatto ambeduo.

¹⁰ Rime 1554: dato, vena.

¹¹ Rime 1554: non lassi.

O hora, o stella dispietata, et cruda,
 ch'Io vidi dipartir la gloria mia,
 lasciando di beata, ch'era pria,
 la vita mia d'ogni suo bene ignuda.
 Da indi in qua per Me si trema, et suda,
 si piange,¹² si dispera, et si desia;¹³
 et sarà maraviglia, se non fia,
 che morto tosto queste luci chiuda:
 che del lor fatal Sol restate senza,
 altra luce giamai mirar non ponno,
 che lor non sembri notte, et dipartenza.
 Dunque o lor tosto, Amor, rendi il lor donno,
 o per più non soffrir¹⁴ sì dura assenza,
 tosto le¹⁵ chiudi in sempiterno sonno.

Fa, ch'Io riveggia, Amor, prima¹⁶ ch'Io moia
 gli occhi, che da¹⁷ lontan chiamo, et sospiro:
 fuor de' quai, ciò ch'Io veggio, o ciò¹⁸ ch'Io miro
 con questi miei, mi par tenebre, et noia.
 Quante fiamme hor vome Etna, arser già Troia
 in quello incendio dispietato et diro,
 appresso¹⁹ a le mie fiamme, al mio martiro
 son poco o nulla, anzi son pace, et gioia.
 Et se 'l Sol de le luci mie divine,
 chi 'l crederia? Tornando non lo smorza,
 sento ben, che 'l²⁰ mio incendio è senza fine.
 O mirabil d'Amore, et nuova forza,
 che dove avvien, ch'un fuoco l'altro affina,
 qui solo un fuoco l'altro vince, et sforza.

¹² Rime 1554: piagne.

¹³ Rime 1554: disia.

¹⁴ RUSC 1553; Rime 1554: O per non soffrir più.

¹⁵ RUSC 1553: tosto li.

¹⁶ Rime 1554: Amor anzi.

¹⁷ Rime 1554: che di.

¹⁸ Rime 1554: e ciò.

¹⁹ RUSC 1553: a' petto; Rime 1554: appetto.

²⁰ Rime 1554: sento che 'l mio.

Questo felice et glorioso Tempio
 de la più chiara Dea, c'hoggi s'honori,
 poi ch' Io non ho con degni incensi, et fiori,
 colpa del duro mio destino, et empio,
 Dietro a Voi, che di morte fate scempio
 fra i più famosi, et più saggi scrittori
 dotti figli d'Hesperia,²¹ almi pastori,
 di queste basse rime adorno, et empio:
 che se m'havesse il cielo alzata, dove
 alzato ha Lei, alzato ha il²² vostro stile,
 o Me beata,²³ et paghi i²⁴ desir miei.
 Voi dunque in rime disusate, et nuove
 fate udire il suo nome a Battro, e a Thile,²⁵
 et tutto quel, ch'Io volli,²⁶ et non potei.

²¹ RUSC 1553; Rime 1554: Esperia.

²² RUSC 1553; Rime 1554: ha il.

²³ Rime 1554: lodata.

²⁴ Rime 1554: ò paghi e.

²⁵ RUSC 1553: e Tile; Rime 1554: e a Tile.

²⁶ Rime 1554: volsi.

Di M. Maria da Sangallo, alla Signora Bianca
Rangona Contessa di Bagno.

71

Candida più che Bianca è l'alma vostra,
che tra casti pensier tanta virtute,
serba, et promette altrui pace, et salute
bramate in ogni etate, et ne la nostra.
Unica mia Signora, il ciel ci mostra,
quanto ei Voi pregi, e ogni altra odi, et rifiute,
con l'infinite gratie in Voi piovute,
onde ne fate così altera mostra.
O Consorte, conosci gli humil preghi,
che questa a Dio per Te Bianca Fenice
giorno, et notte giamai porger non manca.
Signor, che 'n croce al peccator ti pieghi,
piegati a Me, ch' I' sia nel ciel felice,
dov' Io spero Tu metta l'alma Bianca.

Alla S. Donna Silvia di Somma, Contessa di Bagno.

72

Vostre rare virtù, Donna eccellente,
ben fur di pregio tal, di tal valore,
che restaro scolpite in mezo 'l core,
et per sempre terrolle entro la mente:
onde con fede, et con pensiero ardente,
mirando solo a bel disio d'honore,
v'inchino, e adoro con interno ardore,
che mai non spegnerà; tant'è possente.
Nè tempo mai potrà, nè cangiar loco
far, che l'anima mia, mio picciol stato
non sia pronto per Voi la notte, e 'l giorno.
Et benché il merto mio sia nullo, o poco,
non lo sdegnate, havendo il ciel serbato
me sol per servir Voi spirto adorno.

ALLA SIGNORA LAVINIA
Colonna.

73

Quello ineffabil bene Iddio, il figliuolo
volle in terra venisse a patir morte
sul duro legno, sol per nostre scorte
a gire al ciel, dov'è il suo santo stuolo.
Per torci da prigione eterna, et duolo
quel Principe del tutto ardito, et forte
per Noi spezzò col pie' l'infernal porte,
acciò che'n ciel n'andasse ogni alma a volo.
Però Lavinia saggia alta Colonna,
date fine a le lagrime, et al pianto,
se per Noi Dio morì col terren velo.
Signora, hor che Voi siete in negra gonna,
pe 'l vostro cavalier pregate tanto
Iddio, che seco eterna stiate in cielo.

Di suor Girolama Castellana.

74

Pargolette beate alme Innocenti,
che fuor del nostro tenebroso horrore
hor vi godete il sempiterno honore
quasi stelle nel ciel chiare, et lucenti,
per quei, c'hoggi di morte aspri tormenti
sentiste, quando al crudo empio Signore
col sangue l'ira acquetaste, e il furore
uccise in braccio a le madri dolenti,
di me, che vie più fiero, et orgoglioso
tiranno opprime, et con più lunga guerra
afflige ogn'hor, vi stringa il cor pietade,
pregando l'infinita alta bontade,
ch'anch'io lasci il mio fral sciolta da terra,
et venga a goder vosco il mio riposo.

Seggea gentil, cui fur le più possenti
 stelle al nascer nel ciel sì amiche, et liete,
 et le più pure qualità discrete
 con tai tempore in un giunte, et gli elementi,
 che con bei raggi di virtute ardenti,
 di che più ch'altra illustre hoggi vivete,
 tal nel petto a scrittor fiamma accendete,
 che son mai sempre a celebrarvi intenti;
 felice Voi, pe 'l cui bel nome vago,
 più che per le sue care arene d'oro,
 sarà chiaro in eterno il vostro Tago.
 Io, perché 'l basso stil, con ch'io v'honoro,
 non può l'alto desio (lassa) far pago,
 quant'io posso col cor v'inchino, e adoro.

Alma, tu pensi, et fra mille pensieri
 questo sol truovi, il qual ti riconforta,
 che di questa mortal noiosa, et corta
 vita sciolta, l'eterna viver spera.
 Ben' hai donde a ragion mai sempre in fieri
 pianti, ti dolga hor, che Madonna è morta,
 che viva al ciel con sì fidata scorta
 ti conducea per dritti alti sentieri.
 Morta non già, ma lieta in sè raccolta,
 e salita a più fermi, almi soggiorni,
 et ha del mondo ogni vaghezza tolta:
 dunque i tuoi brevi, oscuri, et pochi giorni
 anzi a tre notti, prega a Lei rivolta,
 ch'impetri homai, che 'l lume eterno aggiorni.

Donna reale, al vostro alto valore
opra non poggia di terreno stile:
ond' Io, qual pigro augel, notturno, et vile,
m'abbaglio al vostro vivo almo splendore.
Ma l'alma accesa di vivace ardore
sen' vien col bel desio, vago, et gentile,
c'ha di lodarvi riverente, e humile,
dal suo frale disciolta a farvi honore.
Accoglietela, prego, hor che nascosa
le ha morte la sua cara, et fida duce,
ch'un raggio fu de la gran stirpe vostra,
che s'hor vita sostien fosca, et dogliosa,
scorta da vostra nuova altiera luce,
farà anchor chiara, et diletta mostra.

Di M. Antonio Gaggi.

O de le donne honore, o de l'etate
nostra splendor, perché non poss' Io almeno
fra Noi cantar de' meriti vostri a pieno?
Ch'incenderei d' Amor l'alme gelate.
Ma (lasso) a che vaneggio? Hor Voi non fate
col dir, più ch'altro mai chiaro, et sereno
del vostro nome tutto 'l mondo pieno,
Girolama, onde i cor degni infiammate?
Così potess' Io ben giungere al segno
di vostre vaghe rime altere, et belle,
ch'andar potrei de' più famosi al paro.
Hor poich' Io sono a dir di Voi sì indegno,
e a Voi tanto favor vien da le stelle,
dite Voi di Voi stessa in stil più raro.

Gaggio, non ha di Me tanta pietate
Febo, che dal volgare uso terreno
s'alzi la bassa musa mia, ch'a freno
tiene (ah lassa) ignoranza, e indegnitate.
Voi con sì dotte rime haver mostrate
pien di filosofia la lingua, e 'l seno:
Voi con l'altiero, et dolce stil non meno
chiaro che 'l maggior Thosco risonate.
Di Me, che sì lontan dietro vi vegno,
non mi lice, ch'Io scriva, o ch'Io favelle,
nè di Voi, se da Voi pria non imparo.
Dunque prendete il puro affetto in pegno
del vero effetto, mentre aspiro a quelle
gratie, che 'l ciel vi dona, e a Me è sì avaro.

Deh perché non mi lice al bel pensiero,
in ch'Io vi scorgo et vago, et saggio, et forte,
con più lodato stile aprir le porte,
et levar l'ombre, et scoprirne il vero?
Che 'l vostro honor per dritto ampio sentiero,
già fatto havendo illustri inganni a Morte,
con mille di virtù fidate scorte
n'andrebbe al ciel di vera gloria altiero.
Ma poiché a tanto ardir (lassa) mi veggio
di forze, et d'ogni aiuto ignuda, e inerme,
et di fatti, et di fama, et nome oscuro;
Voi farete a Voi stesso il primo seggio,
o di Febo gradito, et caro germe,
Bolognetto, con stil fermo, et sicuro.

Pensier, che pur mi desti a l'alta impresa
 così tacitamente,
 et la mia voglia accesa
 alletti, ove l'ingegno no 'l consente;
 et vuoi, che 'n basso stile
 canti, e in roze parole
 le lodi al mondo sole
 di Renea Estense, e il pregio alto, et gentile;

Tu sai, ch'io mossa da cortesi affetti,
 et da' tuoi sproni ardenti,
 più volte ho in sé ristretti
 con le forze maggior gli spirti intenti;
 et per far pago in parte
 il mio desire ardente,
 vergai carte sovente,
 e indarno ogn'hor tentai la penna, et l'arte.

Pur mi rammenti il suo bel viso adorno,
 mentre in quest'humil stanza
 facea dolce soggiorno;
 et verde anchor nodrisci la speranza,
 ch' Io ho di vederla: e intanto
 nel cor mi stanno fisse
 le parole, che disse,
 quando al partir lascionne in doglia, e in pianto.

Da indi in qua le feste il gioco, e 'l riso,
 e la gioia, e 'l diletto,
 e il nuovo Paradiso,
 che si godea nel suo gradito aspetto,
 seco disparve; ond'io
 di morte il viso impressa,
 vivo in odio a Me stessa,
 troppo lontana al caro Idolo mio.

Hor, se vicino a quella viva, et pura
 di virtù fiamma accesa,
 che 'l ghiaccio, et la paura
 spesso dal cor, che mi tenea sospesa,
 sgombro; quel, che m'insegna
 Amor, dir non potei;
 come lungi da Lei,
 dirò, di quante lodi Ella sia degna?

Pensier, dunque ti prego, homai quietarmi
lascia, e se brami in parte
qualche soccorso darmi,
vanne ove sempre vola in quella parte
ogn'altro mio pensiero;
e di quel, che nel core
mi tien chiuso timore
scopri a Madonna intieramente il vero.

Poscia al cortese suo Signor rinvolto,
fa riverenza humile,
e al bel numero accolto
de l'honorata sua schiera gentile,
di' che al lor puro, et lungo
servir, ch'ogni altro eccede
di lealtade, et fede,
anch' io con tutto 'l cor lieta m'aggiungo.

Canzon, s'ove s'aggira
il mio pensier n'andrai,
nuova beltà vedrai,
che mirandola gode il mondo, e ammira.

Vergine pura, che in sì caro affetto
 il tuo parto divino humile adori,
 mentre sciolgon dal ciel gli eletti chori
 voci colme di gioia, et di diletto;
 sì come egli, cui inchina ogn'hor soggetto
 il ciel, la terra, et gl'Infernali horri,
 volle per cancellare i nostri errori,
 nascere hoggi in sì vil luogo, et negletto:
 così per quella istessa caritade,
 Vergine, il prega, che i suoi lumi vivi
 di fe' nel core, et ne l'alma ne accenda;
 acciò per queste oscure oblique strade
 lieto ciascuno al suo riposo arrivi,
 e 'l rio nimico indarno i lacci tenda.

Beato sovra ogni altro albergo humile,
 c'hoggi del padre eterno il caro affetto
 ne scuopri, et paghi fai col vero oggetto
 i nostri occhi, et la speme alta, et gentile;
 per cui convien lasciar l'empio suo stile
 al serpe antico, et col nostro difetto
 fia di mille catene il crudo stretto
 chiuso in eterno in luogo basso, et vile:
 ecco a te non pur lieti hoggi i pastori
 per riverirti corron d'ogn'intorno,
 ma i Re più chiari insin da l'Oriente.
 Accogli anchor Me prego, accioch'Io adori
 il Signor nostro, e in sì felice giorno
 far del mio cor gli possa humil presente.

Signor, nel cui benigno, et lieto aspetto
ogni sua gratia il ciel largo dipinse,
et tutte l'altre sue doti ristrinse,
per farne adorno il vostro sacro petto;
hor, che 'l nostro sì lungo ardente affetto
l'alta pietà, che il cor di Noi gli strinse,
col suo grato venire in parte estinse,
ne riempie di gioia, et di diletto.

Qual pastor, che da gran periglio ha tratto
la greggia sua, che pe 'l camin la scorge,
la qual lo segue, et la sua voce ascolta;
così di Noi ciascun in simile atto
v'adora, et lieta il buon voler vi porge,
con l'alma a l'ubidir mai sempre volta.

Della Signora Donna Gostanza d'Avola
Duchessa d'Amalfi.

85

Da le tenebre oscure al lume chiaro,
con puro alto pensier, che dolcemente
acqueta l'alma, et fa lieta la mente,
m'invio, lasciando il peso, e 'l cibo amaro.
Ivi l'ardente mio, celeste, et caro
divino Amor, mi pasce sì sovente
de le delitie sue, che leggiermente
volo dal mondo d'ogni bene avaro.
Nè pon turbarmi sì felice stato
turbini, o venti, che girando intorno
dimostran vana forza in dar tempesta,
che 'l mio tranquillo ciel vien da l'amato
raggio del vivo Sol del vero giorno
ch'ogn'hor sereno ogni bell'aura desta.

86

Se 'l vero Sol coverto d'human velo
volse patir tormenti, et crudel morte,
sol per aprir le già serrate porte,
che vietavano a Noi l'entrare al cielo,
perché sono Io con vivo, et mortal zelo
sì pronta a desiar per vie distorte
di prolungar la vita in duol sì forte,
che se di fuora²⁷ appar più dentro il celo?
Hora, che 'l divin fuoco accende il core,
intepidisca, et mora ogni altra voglia,
et la sua fiamma purghi il vano errore;
et mi dimostri, che con pianto, et doglia
si corre al ciel, s'acquista il vivo amore
vinto il mondo, il nimico, et la sua spoglia.

²⁷ RUSC1558: fuora.

Quando sarò, mio degno eterno obietto,
 che sciolta dal mortal peso terreno
 a l'altezza del ciel puro, et sereno
 arrivi con più caldo, et vivo affetto?
 Ove chiara si mostri²⁸ a l'intelletto
 la gloria tua, et di dolcezza pieno
 scorga il bel loco, che di frutto ameno
 pasce l'ardente, et faticato petto.
 Ivi non più dolor, nè tristi giorni,
 nè dubbioso sperar, fallace, et vano,
 può dar tormento al ben locato core:
 che l'alta carità fa, che s'adorni
 del thesoro immortale il senso humano,
 et l'alma goda del celeste ardore.

Eterno lume, in cui si vede, e intende
 dal basso ingegno la suprema altezza
 del gran fattor, la cui somma grandezza
 non cape il mondo, et quanto il ciel s'estende.
 Vivace Amor, da cui sì lieta scende
 la fiamma tua, ch'ogni altra in Lei si sprezza,
 e ogn'hor s'accende in sua propria bellezza,
 ove il ben sempiterno si comprende.
 Se 'l primo alto principio in Te diffuse
 tal potestà, sgombra la nube densa,
 con che il nemico il mio veder confuse;
 guida al vero camin de la via immensa
 l'alma misera errante, et fa che s'use
 a seguirti, e a mirar tua luce intensa.

²⁸ RUSC1558: si mostra.

A le tenebre mie non spero il Sole,
se Tu vera sua Luna, et fida scorta
non mostri il camin dritto, ove più accorta
sì drizzi l'alma, et non com'ella vuole;
et che senta la luce,²⁹ che far suole
il senso lungi, et la ragione apporta,
che fa la speme viva, c' hora morta
sì mostra dentro, et fuor ne le parole.
Tal che leggiera, et sgombra d'ogni affetto
terren, giunga a l'altezza del gran lume,
che scopra il velo de gli humani errori,
et con purgata fiamma accenda il petto
sevivamente de'³⁰ suoi casti ardori,
che da gli occhi distilli un largo fiume.

²⁹ RUSC1558: senti la voce.

³⁰ RUSC1558: sì [...] di.

Se la parte miglior vicina al vero
fuor de le mortal voglie mi sospinge,
et quanto il debil senso al cor dipinge,
gli mostra vano, et fuor d'ogni sentiero,
dov'è mio sommo Dio perfetto, e intiero,
che 'l duro laccio, che quest'alma cinge,
a sua voglia mi sforza, volge, et stringe;
tal che l'effetto poi segue al pensiero,
et ben vegg'io che i santi lumi tuoi
non mi lece mirar, mentre ch'intenti
sono a cosa mortale i miei desiri.
Non posso Io nulla oprar, ma se tu vuoi
volger ne l'alma i puri raggi ardenti,
felici al ciel giranno i miei sospiri.

Mira, vero Signor, mira quest'alma
involta ne la fral terrena scorza,
come afflitta si duol, poscia ch'a forza
vede al basso desio spettar la palma;
et la chiara virtù celeste, et alma,
che Tu le desti, più non si rinforza;
poiché sì picciol vento abbatte, et smorza
sua luce lungi a la bramata salma.
Senza l'aïta tua ben temo, ch'ella
non resti priva de' tuoi santi lumi:
et pur, s'a Te non piace, esser non puote.
Adunque, Signor mio, volgi in Me quella
pietate ardente, che 'l mio cor consumi;
nè fien le preci mie di merto vote.

DELLA SIGNORA LEONORA
da S. Giorgio, a M. Lodovico
Domenichi.

92

Poiché gl'incendi, le ruine, et l'onte,
c'han quasi meza Etruria arsa, et distrutta,
havete scritto, e a tal l'historya indutta,
che ne rimbomba il mare, il piano, e 'l monte;
volgetevi ancho a fare eterne, et conte
di quel Re l'opre, onde l'Italia tutta
stupisce, Hesperia trema, et è condotta
l'Anglia ad haver forze men dure, o pronte.
Così non pure a pareggiar verrete.
Chi honor a la città, che lossa ammanta
d'Antenore, et qual sia Roman scrittore.
Ma gli Historici anchor Voi vincerete,
de' quai la Grecia più di Noi si vanta,
et darete a Piacenza eterno honore.

Risposta di M. Lodovico.

93

Altra penna, et maggior scriva, et racconti
la gloria di quel Re, c'hoggi ha ridutta
l'Europa a in Lui sperare, et ricondutta
Astrea nel mondo, di miserie fonte.
Ei di gemino allor cinto la fronte,
la Invidia abbatte a la terrena lotta,
et sotto il pie real, come vil putta
la sorte ha, con cui ogn'hor par che s'affronte.
Però di quelle lodi, onde m'havete
ornato, et posto intorno invidia tanta,
gratie vi rendo, et con tutto 'l mio core.
Voi ben degna di gloria, e d'honor sete,
tal che v'inchina, come cosa santa
il secol, che per voi si fa migliore.

Di Mad. Pia Bichi.

94

O di lagrime mie fida fontana,
come nodrisci il desiato Alloro,
se di caldi sospiri il bel lavoro,
s'Ogni sua pianta il tuo calore spiana?
Che tua benigna stella horrenda, et strana
spenta giacque per Te, nè suoi fior d'oro
sparger mai volse, nè quel bel thesoro;
che suol felice altrui fare una grana.
Minerva al nascer tuo farti felicec
promise, et Cerer giunse a Te in quell'ora,
le cui vestigia a Te cercar pur lice.
Pianta felice desiata anchora
al nuovo augel, che cerca tua pendice,
spargi tuoi rami verdeggianti ogn'ora.

Risposta di Mad. Hortensia Scarpi.

95

Da due bei colli una chiara fontana
deriva a l'ombra d'un bel verde alloro
di marmi, et alabastri, il cui lavoro
il cielo elesse, e 'l mondo qui lo spiana.
Fra gemme orientali una assai strana,
la qual risiede sopra un vaso d'oro;
soave frutto nasce al bel thesoro,
onde nulla dolcezza s'allontana.
Fontana ben ti puoi chiamar felice,
et sol natura a Te mancò in quell'ora,
che stato non ti diè d'Imperatrice.
Già non s'asconda la tua luce anchora:
spandi tuoi raggi per ogni pendice,
che narrar possan le tue lodi ogn'ora.

Vaga angeletta in cui gratia, et natura
pose ogni ingegno, industria, ogni bell'arte,
indutta al mondo in quella nobil parte;
per la qual vana è in Voi ogni altra cura:
la cui celeste al mondo alma figura
le virtù rare in tutto 'l mondo ha sparte
alte divine ornate in mille carte
in gratia al ciel; che qui virtù non dura.
Alma diletta al ciel benigna, et pia,
qual degna servitute in Te risiede,
se di sue mille una virtù tua fia?
Ben degno anchora il tuo stato richiede,
che so non manca di cercar la via
di gire al ciel, che Lei sol brama, et chiede.

Della Illustriss. Sig. Silvia Marchesa
de Piccolomini.

Ben' ho del caro oggetto i sensi privi,
ma il veggio, et sento, et ho ne l'alma impresso
come suole egro, che da sete oppresso
ha sempre nel pensier fontane, et rivi.
Et s'io qui mi consumo, e 'l mio Sole ivi
altrove splende, Amor digli Tu stesso,
poiché non ho di Te più fido messo
la mia gioia, e 'l mio duolo, onde derivi.
Digli la mia speranza, e 'l mio desio,
com'io l'aspetto ogn'hor, come l'invoco;
et come senza Lui più non sono io.
Digli che non sia mai tempo, nè loco,
che spenga, et scemi più l'incendio mio,
poich'ardo più, quanto più lungi è il fuoco.

DI MAD. ATHALANTA
Sanese.

98

Vidi ne l'alto mar dubbioso un legno,
che di ragione havea l'albero schietto,
et di pensier le vele: et d'intelletto
era il timone, e i remi eran d'ingegno.
Et mirando lontan, vidi il più degno
splendor, che mai facesse humano aspetto,
e 'l più pregiato, et più divino obietto,
che facesse natura entro il suo regno.
Ond'ei pensando, che quel lume solo
lo potesse condur sicuro al porto,
ratto senza pensar mosse le piante:
ma fu quel suo sperar fallace, et corto;
che pensando trovarci un nuovo polo,
trovò, ch'era uno scoglio di diamante.

DI MADONNA HIPPOLITA
Mirtilla.

99

O Signor che di sopra
reggete con un cenno,
ed i mortai col prezioso sangue
degnaste con quella opra
empia, che i Giudei fenno,
levar di man del crudo, et mortale angue;
il qual si duole, et langue,
non potendo a sue voglie
franger le meschinelle
anime fatte ancelle
di Voi Signor, che dal l'inferral spoglie
le toglieste di morte,
d'eterna vita aprendo lor le porte.

Deh ver Me rivolgete,
o sommo Dio, le vaghe,
amate luci, e impenetrabil lumi;
et a me non togliete,
quel, che mi dier le piaghe
pure, innocenti, e i sanguinosi fiumi;
et volontà, et costumi
celesti, in Me create,
in Me, che già pentita
son di sì amara vita,
e il viver vano, et le cose passate
non rimembrar, Signore,
et fa, che solo Te porti nel core.

Dammi Signor, tal grazia,
che possa col tuo raggio,
senza cui nulla vale humana forza,
l'alma, che Te ringratia
far libero passaggio,
lasciando la sua frale, immonda scorza;
la qual tutta rinforza
ripensando al tuo regno,
ove drizza il desio
bramoso il pensier mio,
per far al Mondo ignaro scherno, et sdegno,
volando a quel camino,
ch'ogni mortal fa poi santo, et divino.

O sola scorta, et guida
di chi si duole, et pente
di suoi errori, et con divoto core
ne viene ove s'annida
il ben, che può innocente
fare ogni alma sleal col suo favore,
deh fammi nel tuo ardore
arder sì, che la mente
non ardisca più mai
nè la vista altri rai
mirar, Signor, che i tuoi humilmente.
Et dona tosto fine
a le pene del mio corpo meschine.

Non voler, sommo bene
risguardar, ch'io sia stata
proterva, et pertinace ne gli errori,
et l'anima di pene
habbia, et di duol colmata
fra vana speme, et frali, et vani amori;
e i tuoi santi sudori
habbia sì mal pagati:
ch'io son pur tua fattura.
Mostrami via sicura,
Signor, ch'io possa fra gli tuoi beati,
scarca d'ogni bisbiglio,
servir tuo padre, et tuo celeste figlio.

Piena di riverenza, et di timore,
prega l'eterno Padre,
ch'accolga Me, fra le celesti squadre.

Padre del ciel, s'human prego mai valse,
 dopo un contrito, et vero pentimento,
 e un lungo vaneggiar pien di spavento,
 et di pensier maligni, et spemi false;
 non sdegnar, s'lo ti porgo amare, et false
 lagrime, che dal cuor spirano un vento
 d'acerbo, e incomparabile tormento,
 che dopo il mio fallir l'anima assalse:
 et a gli ardenti humil divoti preghi
 apri, Signor, l'orecchie, et le tue braccia
 stendi per abbracciar chi Te desia.
 Nè volere, o mio Sol, ch'a Me si nieghi
 quel sommo ben, ch'eternamente allaccia
 chi ben si pente di sua colpa ria.

Nel mezo son del terzo decimo anno,
 ch'Amor mi prese, e tiemmi streta anchora,
 e più rivigoriscon d'houra in hora
 quelle piaghe, che insino al cor mi vanno.
 Dolce fu il dardo, e dolce fu l'inganno;
 dolce quel fuoco, ch'indi uscì poi fuora:
 dolce l'alto disio, che m'innamora;
 dolce la pena mia, dolce l'affanno.
 Ben so, che l'amoroso dolce fuoco,
 nel quale Amor, mia libertade spinse,
 m'arde più hor, che 'l primo giorno assai:
 et trovo, che 'l bel nodo, ove si strinse
 ogni mia voglia, ogni mia pace, et gioco
 mi stringe, et stringerà fra speme, et guai.

Altro lume, altro sole
a gli occhi miei dolenti mai non piacque,
che quei due lumi, onde mia morte nacque.

Altro bene, altra aïta
non ha l'anima mia, non ha il mio core,
che 'l dolce fuoco del suo eterno ardore.

Altro cibo mia vita
non nutre, che 'l tuo vago, et dolce riso,
et l'immagine vera del tuo viso.

Altro fatto, o parole
non posson tormi a morte già vicina,
che la tua voce angelica, et divina.

Amor, che de' martir miei lieto vivi,
 non mi far più languir; mandami morte,
 poich'a la mia salute non arrivi.
 Onde m'avvien, che in dispietata sorte
 nuda di speme, et di gelosia cinta
 invidio quei de la Tartarea corte?
 Come d'ogni altra più dal dolor vinta,
 rendami qui l'inferno, o pace, o tregua,
 vero conoscitor di chi m'ha vinta?
 Ben so, come il mio cor s'ange, et dilegua,
 et come l'alma si disface, et strugge,
 rimedio al dolor mio non è, che segua.
 Tu puoi ben Signor mio, saper, se rugge
 in ogni luogo lieto quel leone,
 che dal mio bene, quasi suo mal fugge,
 et come il mio languir sempre propone
 a la mia gioia, et miei amari homei,
 sì come il cielo, et mia sorte dispone.
 Ma, lassa, è ben ragion, s'huomini, et Dei
 s'accenderan del suo leggiadro aspetto
 ogni fiera inhumana, et semidei.
 La sua dolce accoglienza, che diletto
 darebbe ne l'inferno ancho a' dannati,
 in ogni tempo il cor mi trahe del petto.
 Ma, lassa me, che i due bei soli armati,
 ornati di valor, gratia, et dolcezza,
 morir farian nel ciel gli angel beati.
 O me felice, se la sua bellezza
 rapita fosse dal mio ardente amore
 insieme con la gratia, et la vaghezza,
 almen, dolce signore, il tuo favore,
 et la tua possa adopra per pietade:
 tu solo sei, che puoi rendermi il core,
 Et far, che quella angelica beltade
 raffreni le sue crude, et fiere voglie;
 nè più per Me riserbi crudeltate:
 altro non chieggon le mie frali spoglie.

O sola qui tra noi del ciel fenice,
 ch'alzata a volo il secol nostro oscura,
 e sovra l'ali al ciel passi sicura;
 sì ch'a vederla a pena omai ne lice.
 O sola a gli occhi miei vera beatrice,
 in cui si mostra, quanto sa natura;
 bellezza immacolata, et vista pura,
 da far con picciol cenno ogni huom felice.
 In voi si mostra, quel che non comprende
 altro intelletto al mondo, se non 'l mio,
 ch'Amor tanto alto il leva, quanto v'ama.
 In voi si mostra, quanto anchor s'accende
 l'anima gloriosa nel desio,
 che per elettione a Dio la chiama.

Come altamente i miei pensier ne vanno,
 et come dolcemente il cor si strugge,
 come del mio languir contento rugge
 quel Leone,³¹ a cui piace ogni mio affanno.
 Com'è l'alto sperar dolce, et l'inganno
 d'ogni mio bene;³² et come l'alma fugge
 quell'honor, quel piacer, che sì l'adhugge,
 che non apporta a lei altro, che danno.
 Miri chi vuol saper lo stato mio
 la dolce vista di quel fier Leone,
 di che pensando solo il cor gioisce.
 Perché di null'altro ei,³³ se non del rio,
 et crudo mio martir sua vita pone
 in sicurtà, sì ch'altri poi languisce.

³¹ VE1553-RD 6: LEON'a cui.

³² VE1553-RD 6: ben.

³³ VE1553-RD 6: null'altr'ei.

Illustre almo Signor, da cui dipende
 il mio misero, lieto, et alto stato
 per quel, che vi die' il Ciel tanto pregiato;
 deh perché il mio gioir così v'offende?
 Non vogliate, che 'l ben, che mi contende
 sì acerba morte, sì vilmente dato
 sia in preda, al martir mio sì fortunato,
 che sol d'invidia ogni altro core accende;
 Ma siatemi così cortese, et largo
 di quel ben, ch'a Me molto, e a Voi fia poco.
 Perché l'anima homai sì grave incarco
 sostiene in così dolce, e acerbo foco,
 che null'altro che Voi, se ben fosse Argo,
 potrebbe rimirar sì degno varco.

Se 'l dolor, che mi strugge, et mi tormenta,
 fosse anco accompagnato da Colui,
 c' hora in Me vive, e un tempo io vissi in Lui,
 chi mai saria di me la più contenta?
 Ma quel, che più mi preme, et mi spaventa,
 é, che la fede sol manca in costui,
 et essend'ito ne le mani altrui,
 m'ha di Sé priva, et la speranza ha spenta.
 E per mercè del mio fedele amore,
 m'ha fatta imagin di tormento, et scempio,
 che in me altro non è, che crude voglie.
 Così potess'io di più acerbe doglie
 appagar suo volere ingiusto, et empio,
 che poi m'acqueterei d'ogni dolore.

I fieri assalti di crudel fortuna,
scrivo piangendo, et la mia verde etate;
me, che'n sì vili, et horride contrate
spendo il mio tempo senza loda alcuna.
Degno il sepolcro, se fu vil la cuna,
vo' procacciando con le Muse amate;
et spero ritrovar qualche pietate,
malgrado de la cieca aspra importuna.
Et col favor de le sacrate Dive,
se non col corpo, almen con l'alma sciolta,
essere in pregio a più felici rive.
Questa spoglia, dove hor mi trovo involta;
forse tale alto Re nel mondo vive,
che'n saldi marmi la terrà sepolta.

Sacra Giunone, se i volgari amori
son de l'alto tuo cor tanto nemici,
i giorni, et gli anni miei chiari, et felici,
fa' con tuoi santi, et ben concessi ardori.
A Voi consacro i miei verginei fiori,
a te, o Dea, e a tuoi pensieri amici,
o de le cose sola alme beatrici;
che colmi il ciel de' tuoi soavi odori.
Cingimi al collo un bello aurato laccio
de' tuoi più cari, et humili soggetti;
che di servire a Te sola procaccio.
Guida Himeneo con sì cortesi affetti;
et fa sì caro il nodo, ond'lo m'allaccio,
ch'una sola alma regga i nostri petti.

D'un'alto monte, onde si scorge il mare,
 miro sovente Io tua figlia Isabella,
 s'alcun legno spalmato in quello appare,
 che di Te padre a Me doni novella.
 Ma la mia adversa, et dispietata stella
 non vuol, ch'alcun conforto possa entrare
 nel tristo cor, ma di pietà rubella
 la calda speme, in pianto fa mutare.
 Ch'io non veggo nel mar remo, nè vela;
 così deserto è l'infelice lito;
 che l'onde fenda, o che la gonfi il vento.
 Contra Fortuna allhor spargo querela,
 et ho in odio il denigrato sito;
 come sola cagion del mio tormento.

Quanto pregiar ti puoi, Siri mio amato.
 de la tua ricca, et fortunata riva,
 et de la terra, che da te deriva
 il nome, ch'al mio core hoggi è sì grato:
 S'ivi alberga colei, che 'l cielo irato
 può far tranquillo, et la mia speme viva
 malgrado de l'acerba, et cruda diva,
 ch'ogn'hor s'esalta del mio basso stato.
 Non men l'odor de la vermiglia Rosa
 di dolce aura vital nodrisce l'alma;
 che soglian farsi i sacri Gigli d'oro.
 Sarà per Lei la vita mia gioiosa,
 de' gravi affanni deporò la salma;
 et queste chiome cingerò d'alloro.

Non solo il ciel vi fu largo, et cortese,
 caro Luigi honor del secol nostro,
 del raro stil del ben purgato inchiostro,
 ma del nobil soggetto, onde v'accese
 alto Signore, et non humane imprese
 ornan d'eterna fronde il capo vostro
 cose più da pregiar, che gemme, od ostro,
 che da' tarli, et dal tempo sono offese.
 Il sacro volto aura soave inspira
 al dotto petto, che lo tien fecondo
 di gloriosi, anzi divini carmi.
 Francesco, è l'arco de la vostra lira,
 per Lui sete hoggi a null'altro secondo,
 et potete col suon rompere i marmi.

Fortuna, che sollevi in alto stato
 ogni depresso ingegno, ogni vil core;
 hor fai, che 'l mio in lagrime, e'n dolore
 viva più ch'altro afflitto, et sconcolato.
 Veggio il mio Re da te vinto, et protrato
 sotto la ruota tua pieno d'orrore;
 lo qual, fra gli altri Heroi era il maggiore,
 che da Cesare in qua fosse mai stato.
 Et Donna son, contra le Donne dico;
 che tu fortuna havendo il nome nostro,
 ogni ben nato core hai per nemico.
 Et spesso grido col mio rozzo inchiostro;
 che chi vuole esser tuo più caro amico,
 sia de gli huomini horrendo, et raro mostro.

Ecco ch'un'altra volta, o valle Inferna;
 o fiume alpestre, o ruinati sassi,
 o spirti ignudi di virtute, et cassi
 udrete il pianto, et la mia doglia eterna.
 Ogni monte udirammi, ogni caverna;
 ovunque Io arresti, ovunque Io muova i passi:
 che fortuna, che mai salda non stassi,
 cresce ogn'ora il mio male, ogn'hor l'eterna.
 Deh, mentre ch'lo mi lagno, et giorno, et notte,
 o sere, o sassi, o horride ruine,
 o selve incolte, o solitarie grotte:
 Ulule et Voi del mal nostro indovine,
 piangete meco a voci alte interrotte
 il mio più d'altro miserando fine.

Torbido Siri del mio mal superbo;
 hor ch'lo sento dapresso il fine amaro,
 fa tu noto il mio duolo al Padre caro;
 se mai qui 'l torna il suo destino acerbo.
 Dilli com'lo morendo disacerbo
 l'aspra fortuna, et lo mio fato amaro;
 et con esempio miserando, et raro
 nome infelice a le tue onde serbo.
 Tosto ch'ei giunga a la sassosa riva,
 (a che pensar m'adduci, o fiera stella?)
 come d'ogni mio ben son cassa, et priva.
 Inqueta l'onde con crudel procella,
 et di': 'M'accrebbe sì, mentre fu viva,
 non gli occhi no, ma i fiumi d'Isabella.'

Poscia ch'al bel desir troncate hai l'ale,
 che nel mio cor sorgea, crudel Fortuna;
 sì che d'ogni tuo ben vivo digiuna;
 dirò con questo stil ruvido, et frale
 alcuna parte de l'interno male
 causato sol da Te, fra questi dumi,
 fra questi aspri costumi
 di gente irrational, priva d'ingegno:
 ove senza sostegno
 son costretta a menare il viver mio,
 qui posta da ciascuno in cieco oblio.

Tu crudel, de l'infantia in quei pochi anni,
 del caro genitor mi festi priva;
 che se non è già pur ne l'altra riva,
 per Me sente di morte i gravi affanni:
 che 'l mio penar raddoppia gli suoi danni.
 Cesar gli vieta il poter darmi aita:
 o cosa non più udita;
 privare il padre di giovar la figlia.
 Così a disciolta briglia
 seguitata m'hai sempre, empia Fortuna,
 cominciando dal latte, et da la cuna.

Quella, ch'è detta la fiorita etade,
 secca, et oscura, solitaria, et erma
 tutta ho passata qui cieca, et inferma;
 senza saper mai pregio di beltade.
 è stata per Me morta in Te pietade,
 et spenta l'hai in altrui, che potea sciorre,
 e in altra parte porre
 dal carcer duro il vel de l'alma stanca,
 che, come neve bianca
 dal Sol, così da Te si strugge ogn'ora,
 et struggerassi infin, che qui dimora.

Qui non pruovo Io di Donna il proprio stato
per Te, che posta m'hai in sì ria sorte,
che dolce vita mi saria la morte.
I cari pegni del mio padre amato
piangon dintorno. Ahi ahi misero fato,
mangiare il frutto, ch'altri colse amaro
quei, che mai non peccaro,
la cui semplicità faria clemente
una tigre, un serpente;
ma non già Te, ver Noi più fiera, et rea,
ch'al figlio Progne, et al fratel Medea.

De i ben, ch'ingiustamente la tua mano
dispensa fatta m'hai tanto mendica,
che mostri ben, quanto mi sei nemica.
In questo Inferno solitario, et strano,
ogni disegno mio facendo vano.
S'io mi doglio di Te sì giustamente,
per isfogar la mente:
da chi non son per ignoranza intesa,
I' son, lassa, ripresa;
che se nodrita già fossi in cittade,
et avresti Tu più biasmo, Io più pietade.

Bastone i figli de la fral vecchiezza
esser dovean di mia misera madre;
ma per le tue procelle inique, et adre
sono in estrema, et horrida fiacchezza;
et spenta in Lor sarà la gentilezza
da gli antichi lasciata, a questi giorni;
se da gli alti soggiorni
pietà non giugne al cor del Re di Francia;
che con giusta bilancia
pesando il danno aguaglie la mercede;
secondo il merto di mia pura fede.

Ogni mal ti perdono;
nè l'alma si dorrà di Te giamai;
se questo sol farai;
Ahi, ahi Fortuna, et perché far nol dei?
Che giungano al gran Re gli sospir miei.

Se a la propinqua speme nuovo impaccio
 o Fortuna crudele, o l'empia Morte,
 come soleano, ah! lassa, non m'apporte;
 rotta havrò la prigione, et sciolto il laccio.
 Ma pensando a quel giorno, ardo, et agghiaccio;
 che 'l timore, e 'l desio son le mie scorte;
 a questo hor chiudo, hor apro a quel le porte;
 e in forse di dolor mi struggo, et sfaccio.
 Con ragione il desio dispiega i vanni;
 et al suo porto appressa il mio pensiero,
 per trar quest'alma da perpetui affanni.
 Ma Fortuna al timor mostra il sentiero
 erto, et angusto, et pien di tanti inganni,
 che nel più sperar poi mi dispero.

Scrisi con stile amaro, aspro, et dolente
 un tempo, come sai, contra Fortuna;
 sì che null'altra mai sotto la Luna
 di Lei si dolse con voler più ardente.
 Hor del suo cieco error l'alma si pente,
 che in tai doti non scorge gloria alcuna;
 et se de' beni suoi vive digiuna,
 spera arricchirsi in Dio, chiara, et lucente.
 Nè tempo, o Morte il bel thesoro eterno,
 nè predatrice, et violenta mano
 ce lo torrà davanti al Re del cielo.
 Ivi non nuoce già state, nè verno,
 che non si sente mai caldo, nè gelo:
 dunque ogni altro sperar, Fratello, è vano.

Signor, ch'insino a qui, tua gran mercede,
 con questa vista mia caduca, et frale
 sprezzar m'hai fatto ogni beltà mortale;
 fammi sol di cotanto bene herede,
 ch'io ami Te con pura, et salda fede,
 et sprezzi per innanzi ogni altro oggetto
 con sì verace affetto,
 ch'ogniun m'additi per tua sola amante
 nel cieco mondo errante;
 ch'altro non è senza il tuo amor celeste,
 ch'un tenebroso mar pien di tempeste.

Signor, che di tua man fattura sei,
 ond'ogni ingegno s'affatica in vano
 ritrarre in carte il tuo semblante humano;
 a gli altri non, a Me stessa vorrei;
 o de gli huomini Padre, et de gli dei,
 sembrar qual fosse il tuo terrestre velo;
 quando qua giù dal cielo
 scendesti ad habitar la bassa terra;
 per finir nostra guerra,
 tanta gratia da Te mi sia concessa,
 che Te stesso ritrar possa a Me stessa.

Signor, con gli occhi pieni di salute
 ne doni a' beni, et ne ritogli a' mali,
 et quanto sei ne mostri, et quanto vali:
 in Te s'impara, che cosa è virtute,
 o mia, e tutte l'altre lingue mute,
 se volessimo dir de' tuoi capelli,
 tanto del Sol più belli,
 quanto sei Tu più bel de l'altro Sole.
 O fila aurate sole,
 che scendendo dal capo insino al collo
 fate di nuova luce chiaro Apollo.

Signor, da l'alta tua divina bocca
così dolci parole escon di fuore,
che pon far molle ogni indurato core
sgombra ogni noia col piacer, che fiocca,
et da perle, et rubini ogn'hor trabocca,
o guancie d'ostro eternamente tinte;
d'eterno April dipinte,
corpo, in cui si rinchiuse uno huomo, et Dio
a Te consacro il mio,
che la leggiadra tua real statura
sì vagheggia con gli occhi, et sì misura.

Signor, le mani tue, non dirò belle;
per non scemar col nome lor beltate;
che non se 'n vede tale in questa etate,
che fabricaro il cielo, il Sol, le stelle,
dimmi queste, ch'Io veggio, se sono elle?
Avventuroso più ch'altro terreno,
aere sacro sereno,
che Te videro vivo, et tenner morto,
o a le tempeste porto,
beato chi s'inchina al tuo gran nome;
et non s'attera a le terrene some.

Canzon, quanto sei folle,
poiché nel mare, ove ciascuno affonda,
con lieve aura seconda
credevi entrare; hor, c'hai il camin smarrito,
rimanti fuor, che non ne scorgi il lito.

Quel che più giorni adietro
 noiava questa mia gravosa salma,
 di star fra queste selve herme, et oscure;
 hor sol diletta l'alma;
 che da Dio (sua mercè) tal gratia impetro,
 che scorgere ben mi fa le vie secure
 di gire a Lui, fuor de le inique cure.
 Hor rivolta la mente a la Reina
 del ciel, con vera altissima humiltade,
 per le solinghe strade,
 senza intrico mortal, l'alma camina
 già verso il suo riposo,
 ch'ad altra parte il pensier non inchina:
 fuggendo il tristo secol sì noioso,
 lieta, et contenta in questo bosco ombroso.

Quando da l'Oriente
 spunta l'Aurora col vermiglio raggio;
 et ne s'annuncia da le squille il giorno;
 allhora al gran messaggio
 de la nostra salute alzo la mente;
 et lo contemplo d'alte glorie adorno
 nel basso tetto, ove facea soggiorno
 la gran madre di Dio, c'hor regna in cielo:
 così godendo nel mio petto humile,
 a Lei drizzo il mio stile,
 e 'l fral mio vel di rozze veste velo;
 et sol di servir Lei,
 non d'altra cura, al cor mi giunge zelo:
 seguendo le vestigia di Colei,
 che dal deserto accolta fu tra i Dei.

Quando di poi fuor sorge
 Febo, che fa nel mar la strada d'oro,
 tutta m'interno a l'allegrezza immensa,
 c'hebbe del suo thesoro
 quella, che tanta gratia hora a Me porge;
 ch'io la riveggio con la mente intensa
 mirare il figlio in caritate accensa
 nato fra gli animai con pio sembiante;
 et del sangue, che manda al petto il core
 nodrire il suo Signore.
 Et scerno il duce de l'eterno amante
 sotto povere veste
 spregiar le pompe del vulgo arrogante;

colui, che sol pregiò l'aspre foreste,
et fu fatto da Dio tromba celeste.

Poi che 'l suo chiaro volto
alzando, da le valli scaccia l'ombra
il biondo Apollo col suo altero sguardo;
un bel pensier m'ingombra:
parmi veder Giesù nel tempio involto
fra saggi disputar con parlar tardo:
et Lei, perch' Io d'amor m'infiammo, et ardo,
versar da gli occhi per letitia pianto:
questi conforti incontra i duri oltraggi
m'apportan questi faggi;
lungi schivando di Sirene il canto;
che per solinghe vie
il bel giovane a Dio diletto tanto
con le sue caste voglie, et sante, et pie
vide il sentier de l' alte Gierarchie.

Alzato a mezo il polo
il gran Pianeta co' bollenti rai,
ch'uccide i fiori in grembo a primavera,
s'alcun vide giamai
crucciato il padre contra il rio figliuolo,
così contemplo Christo in voce altera
predicando ammonir la plebe fera;
et col cenno, del qual l'Inferno pave,
romper le porte d'ogni duro core,
cacciando il vitio fuore.
Quanto ti fu a vedere, o Dea, soave
gli error conversi in cenere
dal caro figlio in habito sì grave?
Quanto beata fu chi le sue tenere
membra a Dio consacrò, sacrate a Venere.

Et se l'eterno foco
giunge tanto alto, ch'al calar rimira;
ti scorgo, O Signor mio fra i tuoi fratelli
senza minaccie od ira
del tuo amore infiammagli a poco a poco;
et co' leggiadri detti et gravi, et belli
render beati, et pien di gratia quelli;
lor rammentando pur la santa pace.
La gioia del mio cor, ch'amo, et adoro,
contemplo fra coloro,
che i santi esempi i tuoi raccoglie, et tace.
O via dolce, et spedita
trovata già nel vil secol fallace;
et chi 'l primiero fu, dal ciel m'addita
sol che l'Eremo la tranquilla vita.

Per Voi, grotta felice,
boschi intricati, et ruinati sassi,
siano veloci, chiare fonti, et rivi,
herbe, che d'altrui passi
segnate a Me vedere unqua non lice;
compagna son di quegli spirti divi,
c'hor la sù stanno in sempiterno vivi;
et nel solare, et glorioso lembo
de la madre, del padre, et del suo Dio
spero vedermi anch'io,
sgombrata tutta dal terrestre nembo;
et fra l'alme beate
ogni mio bel pensier riporle in grembo.
O mie remote, et fortunate strade,
donde adopra il Signor la sua pietade.

Quanto discopre, et scalda il chiaro Sole,
canzone, è nulla, apò un guardo di Lei,
ch'è Reina del ciel, Dea de gli Dei.

DELLA S. LUCRETIA DI
Raimondo.

AL S. GIO. BATTISTA DI
RAIMONDO.

121

IO vorrei sodisfar vostro appetito,
Signor fratello mio, Signor mio caro,
per dimostrarvi l'amor mio infinito.
Quanto sia grande, et quanto IO v'habbia a caro
ma temo al fin dell'esser mostrata a dito,
et farmi d'ignoranti un vil riparo;
poiché sapete certo, che 'l mio stile
è basso, rozo, schietto, et femminile.

Benché il vostro pregar mi sia comando,
et son forzata far quel, che volete;
ma il vulgo sciocco, non so come, et quando
mi verrà addosso, et vi torrà la sete.
Et, se bramate, ch'IO sia posta in bando,
fate, ch'IO scriva, ch'al fin nulla harete.
Sol doglia, sol dolor terrete al petto:
et IO mi nudrirò d'ira, et dispetto.

Lasciate dunque, fratel mio cortese
questo vostro desio, questo volere:
ch'IO veggio ben de l'empie lingue tese
le dure corde, et le sospette cere;
tal ch'IO pavento di cotante offese,
che ponno uscir fra le purgate schiere,
non essendo tal'IO nel mio valore,
ch'aggradi a Voi, et a Me faccia honore.

Considerate poi, che Donna IO sono
di poco ingegno, et di poco discorso:
et se pur con la man la voglia sprono
a rigar versi, col celeste corso;
non devete per ciò di cotal dono
dare al moto d'altrui altro soccorso,
conoscendo, ch'al fin sol biasmo havraggio,
et scherno, et beffe, et riso, et fiero oltraggio.

A che il tuo Febo, col mio Sol contende,
 superbo ciel, se il primo honor gli ha tolto?
 Torni fra selve, o stia nel mar sepolto,
 mentre con più bei raggi il mio risplende.
 Picciola nube tua gran luce offende;
 et poca nebbia oscura il suo bel volto:
 il mio fra nubi (ahi lassa) et nebbie avvolto
 più gran chiarezza, et maggior lume rende.
 Quando il tuo porta fuor de l'onde il giorno,
 se non squarciasse il vel, che l'aria adombra,
 non faria di sua vista il mondo adorno.
 Il mio non toglie il vel, nè l'aria sgombra;
 ma somigliando a sé ciò c'ha dintorno,
 fiammeggiar fa le nubi, et splendor l'ombra.

A Madama Margherita d'Austria.

Hora ten' va superbo, hor corri altero,³⁴
 pingendo di bei fiori ambe le sponde,
 antico Thebro, hor ben purgate l'onde
 rendan³⁵ l'imgo a un sol più chiaro, et vero,
 hora porti lo scetro, hora hai l'impero
 de' più famosi: hora haverai tu donde
 verdeggin più che mai liete, et feconde
 le belle rive: hora hai l'essere intero,
 poi ch'egli è teco il vago almo mio Sole,
 non hor lunge,³⁶ hor vicin, ma sempre appresso,
 et bagni il lembo de l'altera³⁷ gonna.
 Ch'arte, natura, il³⁸ cielo, et così vuole
 chi 'l tutto può, vede pur hoggi espresso,
 che ben può stare³⁹ al mondo immortal Donna.

³⁴ VE1549-RD 1/3: ten vai [...] altiero.

³⁵ VE1549-RD 1/3: rendin.

³⁶ VE1549-RD 1/3: lungi.

³⁷ VE1549-RD 1/3: altiera.

³⁸ VE1549-RD 1/3: e 'l.

³⁹ VE1549-RD 1/3: ten vai: che star ben pote.

Hor trionfante, et più che mai superba
 sen va l'antica Roma, che possiede
 tutto 'l ben, che natura, e il ciel ne diede:
 essa in sé lo raccoglie, et lo riserba.
 Ma s'a Me fosse dolce, a Te acerba
 la mia nimica, che m'ha sotto il piede,
 te lo togliesse, et me ne fesse herede,
 più non ti riderian fioretti, et l'erba.
 Non sarien più di smeraldi, et rubini
 le ricche sponde del gran Thebro ornate;
 pur l'Arbia s'orneria la fronte, e'l seno.
 Più non havresti gli esempi divini:
 nè godresti l'angelica beltate:
 se questo avvien, son pur felice apieno.

Felice pianta, in ciel tanto gradita,
 ove ogni estremo suo natura pose,
 quando crear tanta beltà dispose,
 dico mia diva d'Austria Margherita.
 So ben, che mai di ciel non fè partita,
 ma per mostrarne le divine cose,
 sculpilla Dio, et di sua man compose
 questa a Lui tanto accetta, et favorita.
 S'a Noi fu largo Dio di tanto dono,
 di mostrarne la gloria del suo regno,
 non vi sdegnate a Me mostrarla in parte.
 Et s'Io del petto v'ho lasciato un pegno,
 in cambio un vostro ritratto con arte
 mandate appresso, ove i miei occhi sono.

Lasso, che 'l mio bel Sole i santi rai
 ver Me non volgerà: dunque debb' Io
 viver senza il mio ben? Non piaccia a Dio,
 che senza questo Io viva in terra mai.
 Ahi fortuna crudel, perché non fai,
 che vada il corpo, dove va il cor mio?
 Perché mi tieni in questo stato rio,
 senza speme d'uscire unqua di guai?
 Volgi lieta, et benigna homai la fronte
 a Me; che non è impresa gloriosa
 abbattere una del femineo sesso.
 Odi le mie parole come pronte
 in supplicarti: nè voglio altra cosa,
 salvo ch' a la mia Dea mi tenga appresso.

Alla S. Alda Torella Lunata.

Il maggior don, che Dio, et la natura
 donasse a Noi mortal per abbellire
 il mondo, et farlo d'ogni ben gioire,
 è de la Signora Alda la fattura.
 Chi può veder l'angelica figura,
 beato essere in tutto può ben dire:
 chi può le saggie sue parole udire,
 null'altro mai, che Lei sentir procura.
 Deh perché a Me non è tanto concesso
 da la mia sorte ria, dal fier destino,
 ch' Io veder possa l'angelico volto?
 Ma sia che vuole, Io pur nel petto impresso
 porto per relation quel suo divino
 aspetto: et questo mai non mi sia tolto.

Di Madonna Lisabetta da Cepperello
Fiorentina.

128

Iniquo Fato, et rio destin mi spinge
fuor de la bella patria, u' lieta giacqui;
et lascio il nido, ove felice nacqui,
onde strano pensier quest'alma cinge.
Talhor speranza il gran timor respinge,
per far, ch'un dolce il molto amaro inacqui;
et a Me stessa in ciò punto non spiacqui,
c'ho sol fede in Colui, ch'il tutto stringe.
Egli fia guida di mia fragil barca,
et spero anchor, che la conduca in porto,
benché sia d'ogni error ripiena, et carca.
Ne la bontà di Lui piglio conforto,
di qui l'alma riman di dubbio scarca,
et già quanto disia parle haver scorto.

Al Duca Alessandro de' Medici.

129

Nuovo Alessandro, et in Italia solo
coronato non pur di verde Lauro,
ma d'altre frondi, che di gemme, et d'auro,
onde per sino al Ciel n'andrete a volo;
per Voi s'udrà da l'uno, a l'altro Polo
de la nostra città l'alto ristauo,
et passar da l'Atlante, a l'Indo, e al Mauro
de l'opre eccelse vostre il degno stuolo.
Già di Voi ne la man scorgo quel segno
del giovinetto Hebreo, che con la fromba
vinse il nemico, et più d'un forte regno.
Perché già posto havete in cieca tomba
l'invidia altrui, et del felice ingegno
vostro la Fama homai s'ode, et rimbomba.

Morte m'ha tolto, et sol può darmi Morte
 colei, che guida fu de la mia nave,
 et nel turbato mar fidate scorte.
 O partenza per Me dogliosa, et grave
 ne l'ultim' hora, ch'ogni ben lasciai,
 onde questo mio cor s'affligge, et pave.
 Inique Parche, et più crudeli assai
 d'ogni qual Tigre, che troncaste il filo
 di Lei, per cui viv' Io fra tanti guai.
 O non usato, et pien d'inganni stilo,
 ch'usaste a scior di Lei l'alma celeste,
 per cui de gli occhi miei fo un Gange, e un Nilo,
 son le lagrime mie sì oscure, et meste,
 che più la Morte, che la vita bramo,
 pensando a l' alte sue parole honeste.
 Et sol quel dolce suon sospiro, et chiamo,
 ch'a se m'inviti con parlar giocondo,
 poiché qual viva anchor l'apprezzo, et amo.
 Che, s' Io giungo ov'è Lei; non più del mondo
 temo gli inganni, et dritt'è ciò, ch' Io vissi
 con fede in quella, e il viver mio fu mondo.
 Non pensai già, che fuor di questi abissi
 sì tosto gisse a la superna madre;
 o giorni, che nel cor sempre havrò fissi
 o mondane speranze inferme, et ladre,
 che tardi ho conosciuto, et con mio danno;
 et molte son di queste afflitte squadre.
 So, che tu vedi dal superno scanno,
 spirto beato; ch'a quel sacro seggio
 bramo d'unirmi, et uscir fuor d'affanno.
 So per quel, ch'anchor Io pensando veggio,
 come da terra su nel ciel mi brami,
 parendo a Te, ch'il più tardar sia peggio:
 però con tal pensier, che Tu mi chiami,
 et d'esser teco, il duol si fa minore,
 et sol cerco di scior questi legami.
 Sol disio di seguirti a tutte l'hore;
 ma non piacque a Colui, che ci governa,
 ch'esca quest'alma dal mio corpo fore.
 Onde convengo sopportar l'interna
 doglia con pace, infin' ch'a faccia a faccia
 possa goder tua carità materna.
 Fra tanto in spirto entro l'amate braccia
 di Te respiro, et porgo al cor letitia,
 che con questo sperar suo duol discaccia,

che per altro vivrei sempre in mestitia.

131

Son come in alto mar debile nave;
priva di vele, d'anchore, et di remi;
nè par, che vento per Lei cresca, o scemi,
et altra mercè in sè, che fe' non have.
Teme più tosto di tempesta grave,
ond' il mio cor, ch'è in Lei convien, che tremi,
poich'è condotto a duri passi, estremi,
dubbioso d'affogar ne l'onde prave.
Dunque Tu Re del Ciel mi porgi aiuto;
guidami in porto, s'il mio ben ti piace;
et fa, ch'il mio sperar non sia perduto.
In altri, fuor ch'in Te non spero pace
et, s'al nemico mio tropp'ho ceduto:
perdonami Signor, che ciò mi spiace.

132

Spesso da duolo, et da pietate spinta
mi pongo innanzi a Te verace Dio;
et ti chieggo perdon del fallir rio,
che non è l'alma de' tuoi raggi estinta.
S'io son di speme, et son di fede cinta,
come Tu sai, Signor Clemente, et pio;
parmi, che pietà merti il pregar mio,
acciò la tua bontà non resti vinta.
Fa', ch'in Me il senso ogni ragion non haggia;
levami, Tu che puoi, di torta strada,
ch'esser da me non val forte, nè saggia.
Quel, che ci offende più, par, che ci aggrada,
però m'aiuta, et non lasciar, che caggia
sopra di Me de l'ira tua la spada.

Alto rettor del ciel, s'humile, et pia
preghiera honesta in Te pietate accende,
hor benigno rimira al mal, ch'offende
quella, ch'al pregio di virtù m'invia.
Disperdi il gelo, et spegni l'aspra, et ria
fiamma, che le sue membra agghiaccia, e incende;
che se Camilla hora a Te l'alma rende,
pur troppo danno (lassa) al mondo sia.
Ch'Ella sola è 'l suo honore, Ella è 'l suo lume;
in Lei virtute, et honestate alberga,
e ogni bellezza, e ogni gentil costume.
Deh come sia, ch'io viva, et ch'alto Io m'erga,
s'houra avvien, che le vaghe altiere piume,
onde mi levo al ciel, Morte disperga?

Risposta al Signor Gio. Galeazzo Rosci.

Poiché, Roscio gentil, quei crudi humori,
onde il vostro mortal langue, et sospira,
non disperde Natura, et non la inspira
pietade a rallentar gli aspri dolori;
vi levi almen d'un rio tormento fuori,
come dal volgo, Febo; che sol spira
per lui l'alta Crescentia, ch'ama, e ammira
chiunque i merti suoi scorge, et gli honori.
Porgete preghi a Lui, che, s'EI si muove
a' bassi accenti de' minor Poeti,
che farà a vostre rime altiere, et nuove?
Giusto è, che renda i vostri spirti quieti;
che Voi sete il suo pegno: et EI qual Giove
può fare i morti vivi, e i tristi lieti.

Alma beata, che già al mondo involta
 nel tuo bel, ma mortal, corporeo velo,
 mi fosti un tempo, hor mi sei guida al cielo,
 dal terren nodo innanzi tempo sciolta;
 mentre ch'al sommo Sol tutta sei volta,
 piena l'ardente, et verace zelo,
 odi i sospir, ch'Io spargo; e 'l duol, ch'Io celo,
 rimira in Lui, che 'l tutto e vede, e ascolta.
 Deh il mio gran male, hora il tuo ben non sceme,
 ma ti muova a pietà, che sol Me sdegna
 Morte, per non por fine a la mia guerra:
 et s'anchor m'ami in ciel, come già in terra,
 impetra dal Signor (bench'Io sia indegna)
 ch'Io goda l'uno et l'altro volto insieme.

Già di mia vita il quinto lustro intero
 il ciel più ogn'hor veloce al mio gran danno,
 me tardo al bene ha volto, et nuovo inganno
 tender Fortuna anchor scuopre il sentiero.
 Tu, homai, vettor del gran celeste impero,
 deh, se giuste preghiere in Te forza hanno,
 scorto ogni mio più ascoso ingiusto affanno,
 cangia in pietoso il mio destin sì fiero.
 Mira quanti empia sorte entro 'l mio petto
 colpi ha già impressi, et quanti accenna ogn'ora
 benché luogo non resti a piaghe nuove.
 Miragli, et per Te l'alma a quei ritrove
 salute, a questi schermo, o quinci fuora
 venga a farsi il tuo raggio eterno obietto.

DELLA S. LUCIA BERTANA,
A M. Lodovico Domenichi.

137

Cigno gentil, che fra le verdi rive
d'Arno, cantando vai con dolci accenti
del tuo gran Duce i don rari eccellenti,
ch'eterni il cielo al suo valor prescrive;
Ond' Ei, la tua mercè, sicuro vive
contra i colpi del tempo aspri, et pungenti;
e 'l gran Crispo, e 'l gran Livio ambidue intenti
stanno a mirar, dove il tuo volo arrive:
poiché, sì come a Te, non m'è concesso
d'havere stile a' tui gran merti degno,
per farmi col tuo nome eterno honore;
non ti spiaccia, se 'l mio debile ingegno
altro non sa cantar, che di Te stesso:
che ben supplisce in riverirti il core.

Risposta di M. Lodovico Domenichi.

138

Quanto per Me del mio Signor si scrive,
onde virtù raccende i suoi già spenti
lumi, è il bel vero, et sol senza ornamenti,
però temo Io, non le persone vive
lo sdegnin tutte, et le future genti,
bench' Io ne spero honor da le prudenti
alme, qual siete Voi, d'invidia prive,
Donna real; ch'al fonte di Permesso
gite talhor, con vostra gloria, et sdegno
de' chiari spirti, et di sovran valore.
Ben duolmi assai d'esser lontano al segno,
ove è il bel vostro ingegno homai dappresso;
grato ver Me, per suo cortese errore.

383

Alla Marchesa di Pescara,
e alla Signora Veronica Gambarà.

139

Hebbe l'antica, et gloriosa etade
Saffo, et Corinna, che con dotte piume
s'alzaro insino al bel celeste lume,
per molte degne, et virtuose strade:
hor due, ch'alloro il crin cinge, et bontade,
non pur fan d'Aganippe nascer fiume,
ma spengono ogni falso, et rio costume
con opre eccelse, eterne, uniche, et rade.
Tal che l'alta Lor fama i pregi ingombra
de le due prime, e in questa, e in quella parte
sonar si sente Gambarà, et Pescara.
Queste alme illustri son cagion, ch'ogni arte
tento, per torre a la mia luce l'ombra,
sol perché al mondo un dì si mostri chiara.

Alla Sig. Silvia Contessa di Scandiano.

140

Al bel desio, che mi riscalda il core,
di cantar gli alti, et chiari pregi vostri,
Donna gentil, che fate i tempi nostri
con la bellezza adorni, et col valore,
date forza col vostro almo splendore;
ch'allhor mostrar potrò con questi inchiostri,
che i topati, i zafir, le perle, et gli Ostri
con bassi fregi a Voi per farvi honore:
et, che la vostra SELVA adorna, et bella,
non come l'ampie Ardenna, et Ericina
annose quercie, et sterpi hav'entro al seno;
ma che aspersa di sacra, et degna brina
con lauri, et palme il ciel circonda quella,
perch'a' più saggi, et dotti in don si dieno.

A M. Gherardo Spini.

141

Spini gentil, poiché'l dolce aere Tosco
lasciasti, onde ne geme Arno, et Mugnone,
non più tesson le Ninfe lor corone,
nè verdeggian le fronde in alcun bosco,
a Noi venendo, se 'l ver ben conosco,
Secchia, et Scoltenna con giusta cagione
ben potran l'onde fuor d'ogni stagione
spargere in ogni campo arido, et fosco.
Tal che di Noi non è dal Gange a Thile
gente più lieta, poich'udir n'è dato
quel dolce, che in Voi spira Euterpe, et Clio.
Così potess'io il gran valor pregiato
Vostro cantar, sì come n'ho il desio:
ma troppo alto è 'l soggetto al basso stile.

Risposta dello Spini.

142

Divino Idolo mio, ch'al maggior Tosco,
a cui padri empi fur l'Arno, e 'l Mugnone,
togliete i pregi, et le degne corone,
ch'Egli hebbe entro al Latin sacrato bosco:
per voi, Luce gentil, scorgo, et conosco
tutto quel ben, che m'è d'honor cagione:
Voi siete sol, che in tanto aspra stagione
chiar mi fate il pensier, già vile, e fosco;
et che mandate oltr'a l'estrema Thile
mio basso nome, col valor, che dato
v'have Febo, Euterpe, Urania, et Clio.
Hor poi, che per Voi son chiaro, et pregiato;
quanto ringratio il ciel, ch'al bel desio
Vostro, pose a mio nome in man lo stile.

La santa, et veramente unica Hebrea,
di cui v'adorna il nome, et di cui l'orma
seguite sì, che 'l pie' vostro riforma
i vestigi qua giù, ch'ella premea,
non ammirare, et adorar facea
ne' bianchi lini la divina forma
di Colui, che salvò l'humana Torma,
quanto Voi fate Me, celeste Dea,
col vostro degno, et grave aspetto santo,
la cui stampa vegg' Io ne l'alme rime
vostre, che fanno al maggior Tosco scorno:
talch' Io v' adoro in terra fra le prime
alme dotte, che fan tra Noi soggiorno;
et di tutte portate il pregio, e 'l vanto.

Se ben con fede amando, empio Tiranno,
mi fai provare il gran dolor, che sente
l'alma, se dal suo corpo si fa assente
per la gran tema de l'eterno danno:
et se nel regno tuo colmo d'inganno
crudeltà così grave si consente,
et ch'a chi servirti ha le voglie intente,
rendi per premio un sempiterno affanno;
già forza non havrai di cangiar manto
a l'honorato mio degno pensiero,
nè far, ch'in Lui sia la speranza morta.
Raddoppia pure in Me la doglia, e 'l pianto,
o s'altro sai trovar tormento fiero,
per farmi d'ogni afflitto esempio, et scorta.

A Mad. Gostanza Castalda.

145

Se'l vostro vago, et bel semblante adorno,
Donna gentil, l'altr'hieri avesse visto
quel, ch'in Thesaglia fè di fronde acquisto,
di ch'Ei s'adorna anchor la fronte intorno;
non havrebbe sofferto affanno, et scorno
per lor con cor dolente afflitto, et tristo;
ma il suo splendor col vostro havrebbe misto,
per darne a Noi mortal più chiaro giorno.
Però talhor, s'alcun, che poco intende
mi mette al par di Voi gentile, et bella,
a Me fa scorno, a Voi sol gloria sorge:
perché ben chiaramente si comprende
al volto, a gli occhi, al riso, a la favella,
ch'Io non pareggio il bel, ch'in Voi si scorge.

A M. Francesco Castaldo in Risposta.

146

Se bene il nome mio risuona LUCE,
non però tiene in sè lume, o splendore:
sì che, spirto gentil, leggiadro ardore
metter ne' cuori Altrui non può mia luce.
Ma Voi, cui il raggio sì d'Apollo luce,
ben mi potete dar lume, et valore,
et procacciarmi al mondo eterno honore,
sì ch'Io rasembri una divina luce.
Allhor mi potrò dir lieta, et felice,
se 'l ciel darammi una sì lieta sorte,
che Voi m'alziate al ciel con vostre carte.
Nè dubbio havrò dopo nostr'hore corte
sepolta star, perché mercè vostr'arte,
in compagnia vivrò di Laura, et Bice.

Spirto più che mortale, anzi divino,
ch'Io più col cor, che con la lingua honoro,
Voi sol col vostro stil dotto, et sonoro
togliete i pregi a Smirna, a Atene, e Arpino:
et fate, ch'al beato, alto destino,
ch'in riva a Sorga hebbe il ben colto Alloro,
cui già tanti anni, et sì devota adoro,
con sì felice corso hor m'avvicino;
mercè di tante indegnamente sparte
mie lode, et del soave, et dolce canto,
che m'ha tolta da' laghi Averni, et Stigi.
Ma, se cercate acquistar pregio; et vanto,
siavi oggetto il mio Sole, e i bei vestigi
suoi, fate noti in mille, et mille carte.

Risposta di Don Gabriello.

Per Voi, s'Io varco il mio mortal confino,
onde vita, et honor mi fien ristoro,
più dovrebbe illustrar nobil lavoro
le vostre alte virtù, a cui m'inchino.
Ma se manca il mio stil frale, et meschino,
che quel non può, che vien concesso loro,
ben prezzo Voi più che le gemme, et l'oro,
Donna, sola del ciel dritto camino.
Et mai non vedrò sol, che d'esta parte
mi levi l'alma, o che m'avvolga, quanto
il vostro sguardo, al cor dolci litigi.
Tu sol se 'l mio bel Sol lucido, et santo,
et Tu m'avvampi, et ardi, et Tu m'affliggi;
et Tu mi struggi, o sguardo a parte a parte.

A M. Gherardo Spini.

149

De le virtudi a null'altre seconde,
per le quai fiume sembra hoggi Helicon,
mentre il vostro immortal nome risuona
dal Nilo al Gange, e a le Numidich'onde,
partecipate Me, se laurea fronde,
che 'l ciel non teme, quando irato tuona,
Febo con degno honor d'alta corona
le vostre dotte tempie orni, et circonde.
Ch'a Voi s'aspetta sol Divino ingegno
alzar Me bassa, vil, cieca, et inerme
lungi dal vulgo a vita più serena.
Forse con sì pregiato alto sostegno
allhor potrò fuor de le schiere inferme
trar dolce mormorio d'alpestra vena.

Risposta dello Spini.

150

Donna gentil, deh rivolgete altronde
sì chiaro stil, che così dolce suona
per honorarmi, et sì forte vi sprona
per l'oscuro sentier, che 'l ver nasconde.
A i bassi merti miei non corrisponde
l'albero, che 'l vil secolo abandona;
ma solo a Voi conviensi, a Voi si dona
tal pregio, in cui valor tanto s'infonde.
Dunque a soggetto più gentile, et degno
il vostro stil volgete, altero germe;
ch'io d'error carca ho la mia mente, et piena.
Ben de l'orme di Voi cercando vegno,
ma in mezo 'l corso forza è, che 'l piè ferme;
che col pensier pur vi riveggio a pena.

Damon, ch'a l'ombra di pregiato alloro
assiso hor stai fra vaghi fiori, et frondi,
fra limpid'acque, et suon d'augei fecondi,
porgendo a' membri tuoi dolce ristoro;
sendo Tu de' Pastor pompa, et decoro,
che di quei verdi rami il crin circondi,
ch'al maggior Tosco sì cari, et giocondi
furo, et pregio maggior, che gemme, et oro;
la vaga, et dotta tua leggiadra musa
non più ver Filli (a Te ninfa non degna)
canti sfidando il Mincio, et Arethusa:
ch'Ella soffrire, et non amar t'insegna;
ben sallo Alcippo tuo, che da sè esclusa
al tutto l'have, et l'odia hoggi, et disdegna.

Risposta del Domenichi.

Perché non è il mio stil chiaro, et canoro
et pieno di concetti alti, et profondi
simili a quei, che nel tuo petto ascondi,
bella Licori, mio nobil thesoro?
O perché non sono Io un di coloro,
che Febo ha cari, et son per ciò facondi,
sì ch'anch'Io de' suoi rami alcuno sfrondi
per lodar Te, cui celebriamo, et adoro?
A la sampogna mia stridula, et usa
a cose basse, ov'orma il vulgo segna,
convien, che'n humil termin stia rinchiusa.
Ma poi, che 'l cielo a tant'honor lo degna,
te canti Alcippo, et Filli sia delusa,
vi è più di Lui, che del mio amore indegna.

DI MADONNA MARIA
SPINOLA.

153

Alzando il mio pensier sovra l'usato
in parte, ove del ver scorge l'effetto,
et contemplando il nostro proprio oggetto,
ben riconosco il mio infelice stato;
ch'Io veggio ciò,⁴⁰ che 'l core ha sempre amato,
ciò che mirato han gli occhi, et quale affetto
è nato da l'error, che nel difetto
sempre ritenne il mio voler⁴¹ legato.
Del proprio danno, et stato il mio cor vago,
mirato han gli ochi il capo di Medusa
sì fiso, che 'l vigor quasi han perduto.
Ond'è, che tutta in Me stessa confusa
talhor mi sfido; ma tosto m'appago
sperando in chi sol può donarmi aiuto.

154

Lassa, che da quel lungo, et grave errore,
dove già cotanti anni ho l'alma involta,
trar non la posso homai, che vana, et stolta,
et cieca, ha quasi spento il suo vigore.
Et pur vorrei, ma il male avezzo core
contrasta a' bei principii, et non ascolta
voce dal ciel, che non pure una volta,
ma benigna lo chiama a tutte l'hore:
che più dolce gli⁴² par dietro a' pensieri
vani, e a' vani desir spendere i passi
contento del suo mal, ch'esso non vede.
Tu gran dator de' beni eterni, et veri,
fa, ch'a più degno corso i miei piè lassi
drizzi la tua clementia, et la mia fede.

⁴⁰ VE1553-RD 6: che veggio ciò.

⁴¹ VE1553-RD 6: il voler mio.

⁴² VE1553-RD 6: li.

L'alto desir de la bellezza vera
 talhor m'inalza l'alma accesa al cielo,
 ove spedita dal corporeo velo
 già scorge il ver di quel, che brama, et spera.
 Poi qui tornata, et di tal dono altera,
 ahi lassa, il fuoco⁴³ si converte in gelo,
 et tosto manca quell'ardente zelo,
 che l'havea scorto a la più degna sfera.
 Da 'l da troppo stimar se stessa, coglie
 amaro frutto, onde qual solea prima,
 vive infelice in odioso fango.
 Et rotto il freno a le sue proprie voglie,
 va in quell'erando, nè il suo ben più stima:
 ond' Io de l'error suo patisco, et piango.

DI MAD. NARDA N.
 FIOR. A M. GIOVAN
 Iacopo Bonetti.

Se quanto amar si può cosa mortale,
 lunga stagione amo Io gentil persona,
 cui 'l mio pensier giamai non abandona;
 tanto apò Me la sua bellezza vale;
 quale empia sorte, et mio destin fatale
 fa sì, che la sua gratia Ei non mi dona,
 s' Amore a nullo amato amar perdona,
 crudel ver M'è tiranno, et disleale?
 Forse avvien ciò, perch' Io degna d'amarsi
 cosa non haggia meco, non beltade,
 nè gratia, che con Lui possa aguagliarsi.
 Voi, cui punto non furo i cieli scarsi
 de le lor gratie, che in altrui son rade;
 quietate lo mio cor, se può quietarsi.

⁴³ VE1553-RD 6: foco.

Mentre ch'al dolce mormorar de l'acque
 dorme il mio bel Damon sotto un bel faggio,
 di cui pastor più accorto, nè più saggio,
 non sarà mai, nè già gran tempo nacque,
 s'a' preghi miei, o Dei giamai vi piacque
 orecchio dar; da ogni animal selvaggio
 difendete hora, et da ogni fiero oltraggio
 Colui, ch'a gli occhi miei cotanto piacque,
 Verdi herbe, vaghi fiori, et liete piante,
 che letto fate a le sue membra belle.
 Beati Voi, et fortunati a pieno:
 poiché del mio thesor le luci sante
 Voi vi godete, sol ver Me rubelle,
 sia il ciel sopra di Voi sempre sereno.

Prendi, O Damon mio bel caro pastore,
 questo mio picciol don, felice segno
 del mio fedele amor, voto di sdegno,
 et pieno di soave, et vago odore.
 Con quel cortese affetto, et puro core,
 ch'a Te lo do; piglia il leggiadro pegno,
 et non guardar, ch'a Te venir sia indegno;
 che assai val quel ch'è pien di vero amore.
 Vanne, et prega il mio Sol, ch'in terra adoro,
 che ver me volga le sue luci chiare;
 se 'l mio lungo servir merta mercede.
 O te felice, che 'l mio bel thesoro
 vedrai, ch'Io veder bramo, e in cui si vede
 quanta natura, e il ciel gratia può dare.

Com'esser può giamai, Damone ingrato,
 che con tua crudeltà spietata, et ria,
 togliendo a gli occhi quel che 'l cor desia,
 mi celi il volto tuo cotanto amato?
 Come puoi far, che havendomi donato
 te stesso, e in cambio havuto l'alma mia,
 Io non ne porti sempre, ovunque Io sia
 il tuo semblante a Me sì dolce, et grato?
 Qual sia Amarilli tua, volesse Dio,
 che TU vedessi almen, che TE sol brama,
 et, tua mercede, ha di morir desio.
 Torna, crudele amante, ov'è chi t'ama
 più che la propria vita, et sia più pio
 a chi di et notte il tuo bel nome chiama.

È questo il guiderdon, perfido amante,
 del mio fedel servir, che Tu mi dai?
 È questo il merto, che da' tuoi bei rai
 dovea venire a le mie pene tante?
 Dunque da le beate luci sante,
 che cotanto amo, sol tormento, et guai
 havrò per premio? Et Tu ingrato, ove vai
 a gli occhi miei celando il bel semblante?
 È questo il frutto, ahi dispietato Amore,
 che da le tue bellezze Io dovea corre?
 Tal dai ristoro a chi ti serve, et crede?
 Così mentre Amarilli a morte corre
 lassa, dicea, piena d'affanno il core,
 'O bellezza infinita, et poca fede'.

Poscia ch'a gli occhi miei fatto lontano
 Voi pur vi sete, o dolce Signor mio,
 privandomi del bel sembiante humano;
 almen lungi vo' ogn' hora (ahi destin rio)
 il cor da Me non sia cotanto amato;
 ch' Io Voi per tempo non porrò in oblio.
 Altri che Voi da Me non fia bramato,
 nè che dentro il mio petto habbia più loco;
 perch' a Voi solo ho già il mio cor donato.
 Un ghiaccio Voi di state, e al verno un foco
 sete, et mio mal, mio ben, mia guerra, et pace
 et per cui Io vivo in festa, in riso, e in gioco.
 Arder solo per Voi mi giova et piace;
 et per Voi m'è sì dolce ogni dolore,
 ch' ogni altra cosa se non Voi mi spiace.
 Lassa, quando sia mai, dimmelo, Amore,
 quel tanto desiato, et chiaro giorno,
 ch' Io vegga quel che mi sta in mezo 'l core?
 Quando vedrò i begli occhi, che fan scorno
 al Sol da mezo dì, quando è più ardente,
 i celesti costumi, e 'l viso adorno?
 Ma temo (oimè) che pria in Voi fiero spente
 per altra donna le fiamme amoroze,
 che torni a Me, mio Sol vago, et lucente.
 Questo sol vi vo' dir, benché noiose
 vi saran forse queste mie parole;
 che molte donne son, poche pietose.
 Havervi di Me stessa non mi duole
 dato le chiavi, et del mio amor la palma;
 ma de la sorte mia, che così vuole.
 Son vostra, e in vostre man la vita, et l' alma
 vi lascio in don; ma non siate crudele
 ver questa non più mia sì fragil salma:
 ch' a Voi sarò, qual fui, sempre fedele.

Misera Me, che deggio far più homai,
 se non pianger mai sempre, et sospirare,
 poiché d'ogni mio male, et de' miei guai
 fui cagion sola, et di mie pene amare.
 Oimè, dove hora son quei dolci rai,
 et l'alte sue bellezze, a ME sì care?
 Deh perché senza ME, dolce mia vita
 te ne sei gito? Ahi dura dipartita.

A cui più domandare, occhi miei lassi
 debbiam del pianger nostro homai mercede;
 poichè colui, che qui piovosi, et bassi
 Vi tiene, oimè, lungi da Noi si vede?
 Che fia di Noi per questi monti, et sassi
 senza quel caro ben, che 'l ciel ne diede?
 Ahi mio fero destin, che far più deggio,
 che pianger sempre, e ogn'hor temer di peggio?

Pianger dunque poss'io la notte, e 'l giorno,
 poiché co' dolci raggi il mio bel sole
 risplende in altra parte, e il cielo adorno
 fa con le sue bellezze al mondo sole.
 Qual fera stella il mio dolce soggiorno
 tolto m'ha, che 'l mio cor tanto ama, et cole?
 Oimè, dov'ora sei, caro mio bene
 senza colei, che per Te vive in pene?

Che sia di Te, mio ben, mio amor, mia gioia
 lassa, non so, so ben, che sei lontano:
 so ben, ch'io non ti veggo, et che m'annoia
 la vita senza Te: so ben, che invano
 ogn'hor ti chiamo, oimè, che amara noia
 mi sento al cor senza il bel viso humano.
 Oimè, che 'l tristo cor s'affligge, et duole
 senza la vista del suo chiaro sole.

Quanto di ben, di gioia, et di dolcezza
mi diede già ne' primi giorni Amore;
quanta consolation, quanta allegrezza
hebbe già questo mio angoscioso core;
et quanto cara mi fu la bellezza
del mio bel Sol, ch'io chiamo a tutte l'hore,
rivolto ha in doglia, in tristo pianto amaro
l'empia Fortuna, e 'l mio destino avaro.

Qual donna visse più di Me felice
fra queste valli, e intorno a questi monti,
dican per Me, perché a Me dir non lice
le fronde, i fiori, et le campagne, e i fonti.
Qual vive più di Me trista, e infelice
hoggi di al mondo, c'homai al fin giunti
sono i miei dì, da poi che abbandonata
da Lui mi veggio, a cui fui già sì grata?

DI MAD. VIRGINIA GEMMA
de' Zuccheri da Orvieto.

163

Non potrà, Thirsi mio, nuovo pastore,
quantunque ricco di terreno, o gregge,
turbar con nuova asprezza, et fiera legge
de la tua cara Gemma il dolce ardore.
Ne mai sarà, che del mio chiuso core
esca il tuo nome, che lo guida, et regge.
Questo scolpito, et bello ivi si legge,
dal dì, ch'ogni altro egli ne trasse fuore.
Indarno dunque a contrastar mi viene
Fortuna: che ricchezze alte, et superbe
son pregio al desir mio, pur troppo indegno.
Sol ne la tua virtute ho ferma spene;
et ella vuol, che sempre Io la riserbe
vicina al cor, di nostro amore in pegno.

164

Non scioglie il caro nodo, et nol recide
empia fortuna, a dì lunghi, od a brevi;
nè potrà mai far sì, ch'ella m'aggrevi
di desir nuovo, o di promesse infide:
perché quel, che per Me prima si vide
in Te degno d'Amor, fa, ch'Io mi levi
dal core ogni altro oggetto, et sol ricevi,
Thirsi, il tuo nome; et questo ivi s'annide.
Così vegga Io felici i nostri amori,
et scacciata la tema, che ne preme,
crescer mai sempre i tiepidi calori;
come nel petto mio, c'hor spera, hor teme
vivranno in mezo a più ricchi thesori
et Thirsi, et Gemma eternalmente insieme.

Qualhor del Tauro entr'a l'aurate corna
lampeggia il Sol, che le pruine, e 'l gelo
disgombra intorno serenando il cielo;
primavera ne vien, Zefiro torna.
Voi così Donna, del bel nome adorna,
in cui Giove cangiò la forma, e 'l pelo;
qualhor da' be' vostr'occhi aprite il velo;
il Sole entra nel Tauro; il ciel s'adorna.
Degna donna di Lui, degna del Tauro
stirpe di Voi, che 'l bel Thesin risuona,
et di palme dignissima, et di lauro.
A Voi tesson le Gratie altra corona
di maggior gloria, che di gemme, o d'auro;
et v'inchina l'altissimo Helicon.

Risposta della Signora Alda Torella Lunata.

D'Alzare il Sole a le dorate corna
di quel Tauro sovran, che poi dal cielo
scalda la terra a strugger neve, et gelo,
onde l'April con nuova spoglia torna,
In Me non è virtù, che sol adorna
Voi di tal nome, in mortal forma, et pelo
tanto potrei, se 'l mio caduco velo
ornasse quel valor, che 'l vostro adorna.
Però, che stando il Sole in pesce, o in Tauro,
con quell'accento, ch'alto sì risuona,
eterno fate il fiore, eterno il lauro.
Dunque a Voi sol si dee l'alma corona,
che non appagan gemme; argento, od auro,
o spirto primo honor de l'Helicon.

167

Quanto lontan mio basso ingegno varca
 dal mar profondo di quel saper vero,
 che l'huom, quantunque chiuso in picciol' arca,
 tien vivo in questo, et nell'altro Hemispero;
 tanto alla fragil mia spalmata barca
 Nettun si mostra più sdegnoso, e fero:
 onde di gioia priva, et di duol carica
 il porto riveder' homai despero.
 Ma se tu sacro Apollo, un vivo raggio
 mi porgi, spero co 'l tuo chiaro lume
 volger' in dritto 'l torto mio viaggio;
 et fuor del pigro usato mio costume,
 cantando a piè d'un bel lauro, o d'un faggio,
 ergermi lieta, u' l'alma hor non presume.

168

Invitto duce qui dal cielo eletto
 per salute di Etruria, e honor del mondo,
 nel qual'Iddio la virtù di tal pondo
 ritrovò, ch' Ei n'ha in gloria, e noi diletto;
 Ben sorgere può fra noi nuovo intelletto,
 ch'al sommo s'erga, e penetri 'l profondo,
 e tutto cinga l'universo a tondo;
 ma non ch'ardisca voi tor per oggetto,
 che se cadde Fetonte, e mancò l'ale
 ad Icaro qual fia più ardito tanto
 che guidi 'l carro, o che salga sì in alto?
 Scenda dunque qua giù con leggier salto
 celeste tromba, ch'a' suoi mertì eguale
 porti 'l gran COSMO con sonoro canto.

Alma Real, in cui Dio volse a noi
 scoprir'ogni virtù, senno, e bontate,
 e quanto ben ritien ne' regni suoi,
 per arricchirne questa nostra etate:
 qualunque mira nella fronte a voi,
 scorge non viste più gratie, e beltate,
 prudenza, valor Regio, fede, e poi,
 con infinita gloria, alta honestate;
 cessi homai dunque, qual d'altra si sia
 grido famoso, che dal saggio petto
 vostr'ogni lume si dimostra, e splende,
 ceda Artemisia, Isicrate, et Argia,
 che di voi sola 'l mondo, e 'l ciel s'accende,
 alta LEONORA d'ogni ben ricetta.

Tacciano homai, quei che lodaro in rima
 estrema leggiadria, somma bontate
 c'hoggi è apparita in questa nostra etate
 Donna, che siede, a tutte l'altre in cima.
 Nè più Lucretia si dirà la prima
 il pregio rapportar di castitate,
 nè le Greche, o Troiane di beltate;
 nè delle Muse più si farà stima.
 Febo, e Minerva riverenti io veggio
 a Lei chinarsi, e de l'alto Helicon
 cederle ogni natio lor proprio seggio.
 Voce sovente in Parnaso risona
 a questa i templi, i voti e ogn'hor deggio.
 felice Illustre Gostanza Bagliona.

Arte, e natura in voi spirito gentile,
 per ornarvi di pregio alto e immortale
 posero ogni opra, e vi produsser tale,
 ch'altra a voi non fu mai, nè fia simile
 che nel vago sembiante honesto, humile,
 vostro mirando, altrui scorge ben, quale
 sia la via, ch'erge al cielo, e con quali ale
 s'allontani dal vulgo errante, et vile.
 Tal che felice a tutti giorni, et l'hore
 dirassi questo almo fiorito nido,
 del bel paese Tosco eterno honore.
 E di voi con famoso, e altero grido
 Francesca illustre s'udirà il valore
 cantar dal nostro al più lontano lido.

Quella, che l'altrui ben piange, e sospira,
 ch'al petto sempre rode il perfido Angue,
 da l'alto empireo 'l gran Signor rimira
 che s'afflige, si duol, si stratia, e langue.
 Et il gran COSMO, haimè, ch'il mondo ammira,
 dice, e di nuovo con l'alto suo sangue
 alzerà 'l nome, e chi per altrui gira,
 per Lui sta ferma; onde io son fatta esangue.
 Et ei; non già per te, ma per mostrare
 sua prudenza real, trarrò al ciel questa,
 nel resto struggi te col tuo veleno;
 volto a Fortuna il crin subito, e presta
 ferma dice in la man di chi entro il seno
 restringe, Terra, Ciel Foco, Aria, e Mare.

Giovane illustre, da' celesti chori
 qui fra noi scesa, sì leggiadra e bella,
 di virtù ornata, et carica di Tesori,
 ch'alluma 'l mondo, come viva stella:
 nè più si vide in questa etate, o in quella
 bellezza senza par, divin splendori,
 honesti sguardi, angelica favella
 poser le gratie in lei tutti gli honori,
 con gli altri Morte, a tanta gloria attenta
 mirò l'andar celeste, et disse: 'Mai
 cosa rara qua giù durar non suole'.
 Così detto, avventò 'l colpo, che spenta
 fè l'alma luce di quei chiari rai,
 e privò 'l Mondo del suo vivo Sole.

Versan lagrime gl'occhi, e 'l cor le porge,
 mentre qui l'orme de le belle piante
 ricerco in vano, che le luci sante
 saliro in ciel, dove più duol non sorge.
 Levommi poi la sù, quivi la scorge
 la mente mia al signor nostro innante:
 onde lassa, dic'io: 'Perche fra tante
 gloria questa di me mai non s'accorge?'.
 Allhor ella risponde: 'Il tempo vola:
 non vaneggiar, c'hor nevi, hor fiori suole
 coprir la terra, e non ci è stabil sorte.
 Fu mia beltà nel mondo unica, et sola;
 hor che si faccia terra, a me non duole;
 che per ottima parte elessi morte'.

Turbossi il ciel, la terra, et gli elementi;
 tremaro i monti, e di lor corso i fiumi
 vidi arrestar, le Tigri Hircane i dumi,
 et i figli lasciar mesti, e dolenti.
 L'aria s'accese di sospir cocenti,
 di voci horrende, e mille humidi lumi
 persi in memoria di quei bei costumi,
 et sparsero dolor, grida, e lamenti.
 Lassi, diceano, homai con voci meste:
 'Che fia di noi? che senza lei rimasti
 Siam qual greggia smarrita in valle oscura?
 Chiudendo tu quelle due luci honeste,
 crudele invida morte; a noi troncasti
 la dritta via, ch'al ciel' ir n'assicura'.

Quest'anima beata, et gloriosa,
 in cielo ascesa, come viva stella,
 o candida colomba, pura, e bella,
 c'humil' in grembo al suo Signor si posa,
 dal carcer tetro, et da questa noiosa
 vita mortale, al ben sempre rubella,
 ch'ogni nostro desio strugge, et isvella,
 di stirpi piena, et non di gigli o rosa,
 lieta, libera, et sciolta hor fra gli eletti
 spirti si gode quella eterna luce,
 che non può più temer caldo, nè gelo
 e la sù dice: 'O Divini intelletti,
 de' gran genitor miei, mirate il cielo,
 c'hor del mio novo, et bel lume riluce.'

Poi che quella crudel, ch' il Mondo atterra,
 vittoriosa fe' da noi partita,
 rimase quella faccia scolorita,
 ch' hornò già 'l mondo, hor picciol sasso, serra,
 di doglia oscurò il Sol, tremò la Terra:
 restò Natura mesta, e sbigottita,
 mostrossi l'aria, et la Luna smarrita,
 e ogni splendor, che il Cielo a noi disserra.
 Virtù, Grazia, Bellezza, et Leggiadria
 con Onestate, ove le belle membra
 giacean, s' assiser lagrimose, et meste;
 'O luce, a cui non fu mai par, nè fia'
 triste fra sè diceano, 'o chi ci smembra,
 dal nostro albergo, angelico, e celeste?'.

Ahi lasse, che per sempre sconsolate,
 triste rimaste siam, colme d'affanni,
 et hai perchè nel più bel fior de gl'anni
 chiudesti a noi le luci tue beate?
 Ahi che troncata, et svelta è ad ogni etate,
 l'alta sua gloria, hai de gli aurati panni
 che farem noi, che con sì dolci inganni,
 lasciasti senza te noi sfortunate?
 'Donne, deh non turbate il mio riposo,
 mirate il cielo, ove io son lieta, e bella
 adorna del celeste, e immortal sposo.
 Fummi a l'uscir di sì grave procella
 del viver di là giù tanto noioso,
 amica Morte, e non malvagia, et fella'.

Alma, che di la sù noi miri in terra
 con speme ancor di rivederti in cielo,
 poi ch'in te oscura, et sventurata notte,
 spense la luce d'ogni nostro giorno,
 o cruda, acerba, et dispietata morte,
 che noi di ben privasti, et lei di vita.

Ma tu, che godi in ciel perpetua vita,
 et la spoglia mortal lasciasti in terra,
 come non temi più malvagia morte,
 così prega, ch'a te sagliamo in cielo;
 accioché un chiaro, et rilucente giorno
 veggiamo, a cui non segua oscura notte.

Ma non potrà giamai tenebr' o notte
 spenger, mentre qua giù duri la vita,
 che del bel nome tuo, per ciascun giorno
 non s'oda risonar tutta la terra,
 et dir: 'Felice Lei, c'hor gode in cielo,
 dove non ha poter Tempo, nè Morte'.

Superba ben può gir'e altiera morte,
 poi che svelse per sempre in una notte,
 lei, ch'era pur'alhor scesa dal cielo,
 che pur se le dovea più lunga,
 ma non pote huom giamai, mentre fu in terra,
 saper del viver suo l'ultimo giorno.

Quando s'aprirà a noi mai chiaro un giorno,
 s'il più bel nostro sol n'ha spento morte
 et il suo ricco vel posto sotterra;
 che solea far sparir tenebre, et notte?
 Ma quanto piange Lei ciascun, ch'è in vita,
 tanto s'allegra in possederla 'l cielo.

Vergine eletta ad habitar nel cielo,
 quanto fu al nascer tuo felice 'l giorno,
 poi ch'all'uscir di questa amara vita,
 dolce ti parve, et non temesti morte
 ma con l'invitto cor l'estrema notte
 sprezzasti quanto si possiede in terra.

Così la Terra vergine nel Cielo,
 l'oscura Notte in relucente Giorno
 cangiasti, et Morte amara in dolce Vita.

Privo di stelle 'l cielo, et del mar l'onde
 cangiar vedransi tutti in pietra dura,
 e al dolce tempo l'aura fresca, et pura,
 foco, et fiamma spirar d'ambe le sponde;
 et alla terra il fior, l'herbe, et le fronde;
 mancar', e il dì mutarsi in notte oscura,
 e gli elementi variar natura,
 et qui nove produr piaghe profonde;
 gl'augei, le fiere, gl'huomini, et gli Dei
 ciechi di mente, e co' desiri ingordi
 l'un l'altro roder senza restar mai,
 e 'l mondo tutto in sempiterni guai
 vedrassi, e giunto 'l fin de' giorni miei,
 pria che, Minia gentil, di voi mi scordi.

Malvagi venti, et da trista radice
 mossi, soffian ver noi sabbia, et veleno,
 ma 'l saggio petto di giudicio pieno,
 da colombi discerne la cornice.
 Ahi progenie maligna, et infelice,
 che d'ogni mal' oprare ha colmo 'l seno,
 e a guisa di destrier, ch'è senza freno
 si lascia trasportar' ove non lice;
 ma miri ben, ch'il ciel tutt'ode, e vede
 ch'il muglio di Perillo rinovare
 non forse voglia in loro, et bene sia
 che troppo alto erra qualunque si crede,
 del gran COSMO l'orecchie penetrare,
 con dissonanze, invece d'Harmonia.

Se l'immutabil nostra salda fede,
 qual è nel cor, tal si scorgesse in fronte,
 forse direbbe ognun gli scogli, e 'l monte.
 non ci por di fermezza inanzi 'l piede,
 ma sendo il petto chiuso, altro si crede
 et ne è cagion chi di tristitia è fonte,
 pensando sempre 'l ciel suoi inganni, ed onte
 sofferir debbia; et mal certo prevede;
 fate dunque, sublime alto Signore,
 che 'l ver, qual'ei si sia, si scuopra tale,
 onde ogni falsità caggia in ruina;
 vedrete allhor sì come all'immortale
 vostr'alto nome ogni altro cede, e inchina,
 ceder' al nostro ogni sincero core.

Qual velenata rabbia, o qual reo mostro
 turbato ha il core, et quella fede scossa,
 et dal seggio suo vero spinta, o mossa
 l'intera verità del secol nostro?
 O qual nuovo Orione hoggi s'è mostro
 a velar l'aria con sì estrema possa?
 Chi di bontade snerva 'l lume a l'ossa,
 che mentre splende, vince gemme, ed ostro?
 Poggi pur per lo ciel Bellorofonte
 con l'alato destriero, et l'aria Frisso
 scorra co 'l mare, et penetri le stelle:
 ch'altre piume, altra gloria, e d'altro fonte
 muove hora, sparge, et erge, se prefisso
 nostro forse destin non lo divelle.

Mentre il corso fatal non cessa ancora,
 come sperar poss'io tranquillo 'l Mare?
 Se fatta son qual scoglio a l'onde amare,
 che d'ogn' intorno, è più percosso ogn'hora?
 Se l'instabil variar mi discolora,
 che più luce non scorgo, et non appare
 segno, ove Morte non habbia a troncara
 lo stame, che s'è saldo più m'accora.
 Habbiti adunque, antica madre, 'l velo,
 e tu vero Signor, s'il prego è degno,
 prendi lo spirto, che venir desia.
 E se d'errori carco, al tuo bel regno
 varcar non può, rammentati, ch'al Cielo
 salisti, per aprir' a noi la via.

Del sommo eterno Re la fida sposa,
 deposta ogni letizia canti et feste,
 humile hoggi si mostra in brune veste,
 E ver voi dice con voce pietosa:
 'Mirate, figli miei; come ogni cosa
 passa, quasi ombra, et più non si riveste,
 haggiate al ciel le voglie attente, et preste,
 ove ogni vero ben ferma, et riposa.
 Nè v'inganni mortal gloria caduca,
 non regni, non tesor, pompe, et bellezza,
 o finti, brevi, fuggitivi honori,
 a levarvi da terra homai v'induca;
 ch'in questa si risolve ogni grandezza;
 ch'io segno in fronte, hor voi segnate i cori'.

L'infinita bontate, il vero amore,
 a cui del fallir nostro increbbe, et calse,
 che per trarci di pene Ei scese, e salse
 sul legno, c' hora è gloria, et gia fu horrore;
 le tenebre scacciò co 'l suo splendore,
 ruppe l'Abisso, che schermir non valse;
 et chi di speme in lui tant'arse, et alse,
 fuor seco trasse con supremo honore.
 Poi il sacro vel ripreso, et la smarrita
 fede più accesa, consolò i cuor mesti
 rimasti al suo partir privi di luce.
 Hoggi vittorioso e invitto duce
 il cielo ascende, et fra spirti celesti
 a seguitarlo ivi ne chiama, e invita.

Hoggi 'l celeste Pelicano il petto
 sacro s'aperse, et die' col sangue vita
 a' figli, et hoggi la bontà infinita
 ci die' 'l gran saggio del suo amor perfetto;
 hoggi nuova Fenice arse d'affetto
 amoroso nel legno, hoggi sbandita
 fu morte et hoggi la gratia smarrita
 trovò mercede nel divin conspetto.
 Vero hoggi cigno si mostrò col canto
 dolce et estremo, ch'a pietà commosse
 il ciel, la terra, gli elementi, e 'l mondo;
 hoggi è quel Serpe celebrato tanto,
 ch' in Lui mirando del nemico scosse
 fur l'empie forze, et ei tratto al profondo.

Mentre la luce ne la luce l'alma
 per mirar s'erge, da terreno il lume
 resta impedito sì, ch'in nuove piume
 brama cangiar questa noiosa salma.
 O vera sempre eterna fida, et alma
 via, che ci inviti a quel celeste fiume,
 dove troppo erra chi in altra presume
 ritrovar di salute pregio, o palma.
 Empireo Rege, il cui decoro è tale,
 che l'angeliche menti il tuo splendore
 in sè mirando accese, e in dolce foco.
 leva ancor noi nel tuo soave odore,
 onde giù caschi ogni desir mortale,
 et tosto; che 'l qui star, fia breve, et poco.

L'Aria soave, ove famosa siede
 dell'antico suo Padre in grembo quella
 alma vergine illustre, altera, et bella,
 colma d'alta bontà la fronte, e 'l piede;
 parmi sentir sovente, et sì, che 'l crede
 il mio fermo pensier, ch'accolto in ella,
 mira l'ornate reggie, ivi favella,
 ma nel maggior piacer l'alma in sè riede.
 Città felice, per favor del Cielo
 fondata, et per salute de' mortali,
 porto, et rifugio, a quanto scalda il Sole;
 tua luce ancor che non nascesse in Delo,
 sparge sì chiari raggi, et tanti, et tali,
 che fin l'ignote parti allegrar suole.

D'un lustro un terzo è già passato intero,
 che da te lungi, et mesta ognor soggiorno,
 Vinegia mia, nè mai visto ho più giorno
 da indi in qua se non malvagio, et fero.
 Come affannato in mar stanco nocchiero,
 cui stringa oscura notte d'ogn'intorno,
 brama di pigliar porto, et far ritorno
 al desiato suo dolce Hemisfero:
 tal'io vorrei l'altrui lido lasciare,
 e 'l dubbio navigar delle trist'onde,
 ed in te amata patria il cor posare.
 Onde mai sempre liete aure seconde,
 prego, mi scorghin fide al dolce Mare,
 che felice ti cinge ambe le sponde.

Se dal pensiero tenace, et dal mortale
 tal'hor m'è dato al cielo erger la mente
 nel chiaro eterno, et vivo lume, il quale
 gratie non cessa in noi mandar sovente;
 nebbia, et fumo qui miro, cieca et frale;
 vana speranza, che fugge repente:
 onde l'alma s'attrista, che ben tale
 il ver comprende, et del suo error si pente.
 Et dice: 'Ahimè, che più tardiamo homai
 se 'l tempo vola, et morte in att' è accolta
 di tosto trarre a sè le nostre spoglie?
 Ma noi da noi che far possiam giamai?
 Preghiamo lui, che sì cortese ascolta,
 che di terreno affetto almen ci spoglie.'

Se ratta da noi fugge ogni bellezza;
 et passa ogni piacere ogni contento,
 et se qual balenar' in un momento
 nasce, et sparisce quanto qui s'apprezza;
 se nostra verde etade a la vecchiezza
 giugne in un punto, et come polve al vento
 volano i giorni, et gl'anni; onde tormento
 sol resta a l'alma, ch'il ben far disprezza:
 che fia di noi? Se co l'horribil vista
 Morte, grave dolor de' mal spesi anni
 svegliarà al fin, che tal hor poco giova?
 Leva dunque, intelletto, e ai nostri danni
 provediam, mentre ancor pietà si trova;
 ch'il ciel per vanità mai non s'acquista.

Lieta gioisci homai securamente
 nè più temer del Franco, o del Hispano
 poi che congiunta al gran duce Toscano
 hor Ferrara, ti sei sì saldamente,
 cessi l'ira e 'l furor, cada ogni ardente
 desio di guerra, e sia mai sempre in vano;
 che da duo invitti cor tratt'è di mano
 la spada a Marte, et ei reso impotente
 ch'il santo nodo non pur teco unire
 deve Fiorenza in sempiterna pace,
 ma Italia tutta, et l'uno et l'altro regno.
 Tal fu del gran motor l'alto disegno,
 nel quale ogni alma lieta si compiace,
 onde l'Arno superbo, e il Po veggio ire.

Poscia, ch'a me si mostra iniqua tanto
 malvagia sorte, et ria,
 che l'alma patria mia
 mi cela, e in vece ogn'hor di riso, et canto
 verso sì grave pianto,
 ch' io spero nel sereno
 empireo, ei s'erga al mio Signore in seno;
 onde pietà gli tocchi,
 prima, che Morte a me chiuda quest'occhi.

A M. LODOVICO DOMENICHI.

Così benigno il cielo, et ogni stella
 si mostra a me nel varcar di quest'onde,
 et Triton, che pur fugge, et si nasconde,
 scacci col dolce suon l'altra procella:
 et a questa mia stanca navicella
 sgombri la nebbia, che d'ambe le sponde
 la cinge; et porga a' miei desir seconde
 Eolo l'aure in questa parte, e in quella.
 E di Triton l'amica homai sia desta
 et lieto in Oriente si dimostri
 Febo, et mi scorga a l'alme mie contrade
 sì come in voi, Domenichi, s'inesta
 tal e tanto saper, ch'a gl'anni nostri
 porterà invidia ogni futura etade.

Così la sorte vostra iniqua, et fella,
 che tanto suo veleno in Voi diffonde,
 pentita, et stanca homai v'ami, et seconde
 Vergine veramente honesta, et bella;
 come l'antica etate, et la novella
 se stessa a sol pensar di Voi confonde;
 sì dolcemente al bel volto risponde
 l'anima vostra di virtute ancella.
 Così al buon padre vostro honore, et festa
 faccia la patria, et gli dia gli ori, et gli ostri
 debiti al molto suo senno, et bontade;
 come il vedervi a sì gran torto mesta,
 et versar non men lagrime, che inchiostri,
 mi mette sempre in cor di Voi pietade.

Resta vinto ogni stil, cede l'antica
 moglie di Collatino, et per quest'una
 Arte, Natura, Ciel, Sorte, et Fortuna
 ornar di nuova gloria, opra, et fatica
 fia ogni stella a costei benigna, e amica,
 onde il dì chiaro, et poi la notte bruna
 fede nel saggio petto, e amore aduna
 vera amica de buoni, e a' rei nemica.
 Per Lei virtù scacciata a Noi ritorna;
 scuopre l'aurato crin, scuopre la fronte
 coronata di rose, e in man l'oliva.
 Dunque, Arno, intorno a Te di questa diva
 cantin sempre le Ninfe ardite, et pronte,
 poiché teco Ella il Po di gloria adorna.

A te sempre, sacro Arno, altiero fiume
 Giove in ogni stagion verdeggi, e infiori
 le vaghe rive tue con nuovi odori,
 et sia propitio ogni celeste nume:
 et il gran nome tuo con salde piume
 sopra il ciel s'erga, et giunga a gli alti chori;
 et ti porgan mai sempre eterni honori
 le Ninfe, et Febo il suo più chiaro lume;
 Poiché in sorte t'è dato il bel terreno,
 dov'è nato quel Sole, il cui splendore
 ogni altro fa restar debile, et fioco.
 Che dal sembiante suo dolce, et sereno,
 da' costumi reali, et dal valore,
 ogni stil resta vinto, ogni dir roco.

Veri lumi del ciel, nuovo splendore
 scorgo nel volto, et nelle luci sante;
 tal virtù poi nel saggio petto, et tante,
 che n'ha l'Etruria, e 'l mondo alto stupore.
 Nella fronte real l'invitto core
 si scopre, et ne l'angelico sembiante
 siede gratia, honestà, bellezza, et quante
 eccellenze fur mai, gloria, et honore.
 Ne' monti s'ode, et nella verde riva
 d'Arno Ninfe cantar, e al canto loro
 risponde l'Aria, il Ciel, la Terra, e i Venti,
 e l'un figlia al gran COSMO invitta, et diva
 dire, et gli altri, Isabella, ch'al prim'oro
 tornerà il mondo, e i dì lieti, et contenti.

Della S. Veronica Gambarà di Coreggio,
alla Marchesa di Pescara.

200

O de la nostra etade unica gloria,
donna saggia, leggiadra, anzi divina,
a la qual riverente hoggi s'inchina
chiunque è degna di famosa historia.
Ben sia eterna di Voi qua giù memoria,
nè potrà il tempo con la sua ruina,
far del bel nome vostro empia rapina;
ma di Lui porterete alma vittoria.
Il sesso nostro un sacro, et nobil tempio
dovria, come già a Palla, et Febo, farvi
di ricchi marmi, et di finissim'oro;
et poichè di virtù siete l'esempio,
vorrei, Donna, poter tanto lodarvi,
quanto Io vi riverisco, amo, et adoro.

Risposta della Marchesa.

201

Di nuovo il cielo de l'antica gloria
orna la nostra etate, et sua ruina
prescrive, poscia che tra Noi destina
spirto, c'ha di beltà doppia vittoria.
Di Voi, ben degna d'immortale historia,
bella Donna ragiono, a cui s'inchina,
chi più di bello ottiene, et la divina
interna parte vince ogni memoria.
Faranvi i chiari spirti eterno tempio;
la carta il marmo sia, l'inchiostro l'oro,
che 'l ver costringe lor sempre a lodarvi.
Morte col primo, o col secondo, et empio
morso, il tempo, non ponno homai levarvi
d'immortal fama il bel ricco thesoro.

Mentre da vaghi, et giovenil pensieri
 fui nodrita, hor temendo, hora sperando,
 piangendo hor trista et hor lieta cantando,
 da desir combattuta hor falsi, hor veri;
 con accenti sfogai pietosi, et fieri
 i concetti del cor, che spesso amando
 il suo male, assai più, che 'l ben, cercando,
 consumava dogliosa i giorni interi.
 Hor, che d'altri pensieri, et d'altre voglie
 pasco la mente, a le già care rime
 ho posto, et a lo stil silentio eterno.
 Et s'allhor vaneggiando, a quelle prime
 sciocchezze intesi, hora il pentirmi toglie
 la colpa palesando il duolo interno.

Risposta della medesima.

Lasciar non posso i miei saldi pensieri
 ch'un tempo mi nodrir felice amando,
 hor mi consuman misera cercando
 pur quel mio Sol per strani alti sentieri,
 ma tra falsi pensieri, et pianti veri
 la cagione immortal vuol, ch'obliando
 ogni altra cura, Io viva al fin sperando
 un giorno chiaro dopo tanti neri.
 Onde l'alto dolor, le basse rime
 muove, et quella ragion la colpa toglie,
 che fa viva la fede, il duolo eterno,
 infino all'ultim'ora quelle voglie
 saran sole nel cor, che furon prime,
 sfogando il fuoco honesto, e 'l duolo interno.

Vinca gli sdegni, et l'odio vostro antico,
 Carlo, et Francesco, il nome sacro, et santo
 di Christo, et di sua fe' vi caglia tanto,
 quanto a Voi più d'ogni altro è stato amico.
 L'arme vostre a domar l'empio nemico
 di Lui sian pronte, et non tenete in pianto
 non pur l'Italia, ma l'Europa, et quanto
 bagna il mar, cinge valle, o colle aprico.
 Il gran Pastore, a cui le chiavi date
 furon del cielo, a Voi si volge, et prega,
 che de le greggie sue pietà vi prenda.
 Possa più de lo sdegno in Voi pietate,
 coppia reale, e un sol desio v'accenda
 di vendicar chi Christo sprezza, et niega.

La bella Flora, che da Voi sol spera,
 famosi Heroi, et libertate, et pace,
 fra speranza, et timor si strugge, et sface;
 et spesso dice hor mansueta, hor fera:
 'O de' miei figli saggia, et prima schiera,
 perché di non seguir l'orme vi piace
 di chi col ferro, et con la mano audace
 vi fè al mio scampo aperta strada, et vera?
 Perche sì tardi al mio soccorso andate?
 Già non produssi Voi liberi, et lieti,
 perché lasciaste Me serva, et dolente?
 Quanta sia in Voi virtù dunque mostrate,
 et col consiglio, et con la man possente
 fate libera Me, Voi salvi, et quieti.'

Vero albergo d'Amore, occhi lucenti,
 del frale viver mio fermo ritegno,
 a voi ricorro, et a Voi sempre vegno,
 per trovar qualche pace a' miei tormenti:
 ch'a l'apparir de' vostri raggi ardenti
 manca ogni affanno, ogni gravoso sdegno,
 et di tal gioia poi resta il cor pregno,
 che loco in Me non han pensier dolenti.
 Da Voi solo procede, occhi beati,
 tutto quel ben, che'n questa mortal vita
 può darmi il cielo, et mia benigna sorte.
 Siatemi dunque più cortesi, et grati,
 et col valor de la beltà infinita
 liberate il mio cor d'acerba Morte.

Dal veder Voi, occhi sereni, et chiari,
 nasce un piacer ne l'alma, un gaudio tale,
 ch'ogni pena, ogni affanno, ogni gran male
 soavi tengo, et chiamo dolci, et cari.
 Dal non vedervi poi, soavi, et rari
 lumi, del viver mio segno fatale,
 in sì fiero dolor quest'alma sale,
 che i giorni miei son più d'assentio amari.
 Quanto contemplo Voi, sol vivo tanto,
 limpide stelle mie soavi, et liete,
 e 'l resto de la vita è affanni, et pianto.
 Però, se di vedervi ho sì gran sete,
 non v'ammirate, ch'ogniun fugge, quanto
 più può il morir, del qual Voi schermo sete.

Quel nodo, in cui la mia beata sorte
 per ordine del ciel legommi, et strinse,
 con grave mio dolor sciolse, et devinse
 quella crudel, che 'l mondo chiama Morte;
 et fu l'affanno sì gravoso, et forte,
 che tutti i miei piaceri a un tratto estinse;
 et se non che ragione al fin pur vinse,
 fatte havrei mie giornate et brevi, et corte.
 Ma tema sol di non andare in parte
 troppo lontana a quella, ove 'l bel viso
 risplende sovra ogni lucente stella,
 mitigando ha 'l dolor, che'ngegno, od arte
 far nol potea, sperando in Paradiso
 l'alma vedere oltre le belle bella.

Altri boschi, altri prati, et altri monti,
 felice, et lieto Bardo et godi, et miri,
 et altre Ninfe vedi in vaghi giri
 danzar cantando intorno a freschi fonti:
 e ad altri, ch'a' mortali hora racconti
 i moderati tuoi santi desiri,
 nè più fuor del tuo petto escon sospiri
 di dolor segni manifesti, et conti:
 ma beato nel ciel nascer l'Aurora,
 et sotto i piedi tuoi vedi le stelle
 produr girando i vari effetti suoi.
 Et vedi, che i pastor d'herbe novelle
 sacrificio ti fanno, et dicono poi;
 sii propitio a chi t'ama, et chi t'honora.

Guida con la man forte al camin dritto,
 Signor, le genti tue, ch'armate vanno
 per dare a' tuoi nimici acerbo danno,
 et per tua gloria a far Cesare invito.
 Quell'ira, et quel furor, che già in Egitto
 mostrasti, adopra hor contra quei, che stanno
 duri per colmar Noi d'eterno affanno,
 quel Faraone il tuo Israele afflitto.
 Mira con pietoso occhio, et vedrai quanto
 per racquistar la già perduta gregge,
 s'affligga, et usi ogni arte il Pastor Santo.
 Fa, che si vegga, che 'l favor tuo regge
 quest'altra impresa, al fin cagion di tanto
 utile, e honore a la christiana legge.

Quel, che di tutto 'l bel ricco Oriente,
 et del gran Dario andò superbo, e altero,
 se vincer volse, a più d'un rischio fero
 se stesso pose, et la sua ardita gente;
 et fu più d'una volta anco dolente
 quel, che soggetto al glorioso impero
 fece il Rhodano, il Rhen, Tamigi, Hiberò,
 se ben più ch'altri fu saggio, et possente.
 Ma Voi, che 'l cielo, invito Carlo, ha tolto
 per vero esempio in far palese al mondo,
 quanto le glorie sue sono, et sian state;
 con la presenza sola in fuga volto
 havete il gran nemico, et posto al fondo
 quante glorie fur mai degne, et pregiate.

Là, dove più con le sue lucid'onde
 la picciol Mela le campagne infiora
 de la mia patria, et che girando honora
 di verdi herbe, et bei fiori ambe le sponde,
 al gran nome Real, che copre, e asconde
 le vostre glorie, et quelle antiche anchora,
 farò un tempio d'avorio, et dentro, et fuori
 mille cose vedransi alme, et gioconde.
 Starà nel mezo una gran statua d'oro
 et dirà 'l titol: 'Questo è CARLO Augusto
 maggior di quanti mai hebber tal nome.'
 D'intorno i vinti Regi, e al par di loro
 fuggir vedrassi il Turco empio, et ingiusto,
 giungendo a' suoi trionfi altere some.

Quella felice stella, e in ciel fatale,
 che fu compagna al nascimento altero
 del Gran Cesare Augusto, onde l'impero
 del mondo tenne, et visse almo, e immortale:
 quella, ma più benigna, al bel natale
 fu guida del Gran Carlo, tal ch'io spero
 maggior vederlo, per dir meglio il vero,
 et fatto un Dio fra Noi d'huomo mortale:
 che se per vincer gl'Indi, i Medi, e i Scithi,
 e i Cantabri, e i Britanni, e i Galli audaci,
 meritò quello haver tant'alti honori:
 questo, c'homai duo mondi ha vinto, e uniti
 tanti voler discordi in tante paci,
 merita maggior lodi, e honor maggiori.

In giovenile etate il mondo vinse
 quello, di cui il glorioso nome
 degno tenete, et l'honorate chiome
 d'eterna gloria alteramente cinse.
 Simil desio per far lieta vi spinse
 la gran sposa di Christo, havendo dome
 le genti a Lei nemiche, et fatto come
 fece giamai chi grave incendio estinse,
 così nel più bel fior de gli anni vostri
 col senno, et col valor mostrato avete,
 che 'l secondo Alessandro al primo è uguale.
 Stanche dunque saran penne, et inchiostri,
 anzi che possan dir quel che Voi sete,
 pur vi faranno eterno, et immortale.

Vincere i cor più saggi, e i Re più alteri
 legar con l'arme, et scioglier con la pace,
 dargli, et tor libertà, quando a Voi piace,
 esser dolce a gli humili, acerbo a i fieri;
 che paian falsi appò de' vostri veri
 gli honori altrui, che di virtù la face
 viva sì accesa in Voi, ch'anchor vi spiace
 de l'error l'ombra, et del vitio i pensieri,
 nasce, Signor, da unir la salda mente
 con l'eterno voler, far poco stima,
 che ceda al suo valor l'empia Fortuna.
 Onde sarà la gloria vostra prima
 in terra, et l'alma in Ciel sopra ciascuna,
 quella d'honor, questa d'amore ardente.

Se stan più ad apparir quei duo bei lumi,
 che pon rasserrenar mia vita oscura,
 et d'ogni oltraggio human' farla sicura;
 temo, ch'anzi il suo dì non si consumi.
 Et pria senz'acqua correranno i fiumi,
 nè il mondo havrà più di Morte paura,
 et la legge del ciel, ch'eterna dura,
 si romperà, qual nebbia al vento, o fumi:
 ch'Io possa senza lor vivere un'hora,
 che pur son la mia scorta, et per lor soli
 la via di gire al ciel scorgo, et imparo.
 O stella o fato del mio mal sì avaro,
 che 'l mio ben m'allontani anzi m'involi,
 fia mai quel dì, ch'Io lo riveggia, o mora?

Poscia che 'l mio destin fermo, et fatale
 vuol, ch'Io pur v'ami, et che per Voi sospiri,
 quella pietà nel petto Amor v'inspiri,
 che conviene al mio duol grave, et mortale;
 et faccia, che 'l voler vostro sia eguale
 a gli amorosi ardenti miei desiri:
 poi cresca quanto vuol doglia, et martiri,
 che più d'ogni altro ben, dolce fia il male.
 Et se tal gratia impetro, almo mio Sole,
 nessun più lieto, et glorioso stato
 diede Amore, o Fortuna al mondo mai,
 et quanti per adietro affanni, et guai
 patito ha il core, ond' ei sì dolse et duole,
 chiamerà dolci, et lui sempre beato.

Scelse da tutta la futura gente
 gli eletti suoi, l'alta bontà infinita,
 predestinati a la futura vita,
 sol per voler de la divina mente.
 Questi tali poi chiama, et dolcemente
 seco gli unisce, et a ben far gl'invita,
 non per opra di lor saggia, o sgradita,
 ma per voler di Lui troppo clemente.
 Chiamando gli fa giusti, et giusti poi
 gli esalta sì, ch'a l'unico suo figlio
 gli fa conformi, et poco men ch'eguali.
 Qual dunque potrà mai danno, o periglio
 nè l'ultimo degli altri estremi mali
 da Christo separar gli eletti suoi?

Poi che per mia ventura a veder torno
 voi dolci colli, et Voi chiare, et fresche acque,
 et te, che tanto a la Natura piacque
 farti sito gentil, vago, et adorno;
 ben posso dire avventuroso il giorno,
 et lodar sempre quel desio, che nacque
 in Me di rivedervi, che pria giacque
 morto nel cor di dolor cinto intorno.
 Vi veggio hor dunque, et tal dolcezza sento,
 che quante mai da la Fortuna offese
 ricevute ho fin qui, pongo in oblio.
 Così sempre vi sia largo et cortese,
 luoghi beati, il ciel, come in Me spento
 e, se non di Voi soli, ogni desio.

Occhi lucenti, et belli,
 com' esser può, che in un medesimo instante
 nascan da Voi sì nuove forme, et tante?
 Lieti, mesti, superbi, humili, alteri
 vi mostrate in un punto, onde di speme,
 et di timor m'empiete;
 et tanti effetti dolci, acerbi, et fieri
 nel core arso per Voi vengono insieme
 ad ogn'hor che volete.
 Or poiché Voi mia vita, et morte siete,
 occhi felici, occhi beati, et cari,
 siate sempre sereni, allegri, et chiari.

Honorate acque, et voi liti beati,
 ove il ciel più tranquillo, et più sereno,
 che in altra parte si dimostra, e a pieno
 sparge i suoi doni a tutti altri negati;
 se i versi miei fosser di stil sì ornati,
 come di buon voler, l'almo, et ameno
 vostro sito di gratie, et valor pieno
 fariano eterno, et Voi cari, et pregiati.
 Ma le mie roche rime, e 'l basso ingegno,
 troppo ineguali a vostra grande altezza,
 non ardiscon cantando andar tant'alto
 che ragionar di Voi non fora degno
 qual si voglia gran stil, pien di dolcezza:
 però con l'alma sol v'honoro, e esalto.

Donna gentil, che così largamente
 de le doti del ciel foste arricchita,
 che per mostrar la forza sua infinita,
 fece Voi così rara, et eccellente;
 fuggan da vostra altiera, et real mente
 tutti i pensier, ch'a darvi oscura vita
 fosser bastanti, perché homai finita
 è la guerra di lui troppo possente.
 Et se fin'hor con mille oltraggi, et onte
 v'ha mostrato Fortuna il fiero volto
 stato è sol per provar l'alto valore,
 che in Voi soggiorna: hor la serena fronte
 vi volge; et del suo error pentita molto,
 quanto fu il mal, tanto fia il ben maggiore.

Se quando per Adone, over per Marte
 arse Venere bella,
 stato fosti, Signor, visto da Lei,
 quell'ardente facella
 sol per Te, che di Lor più degno sei,
 arsa, e accesa l'havrebbe in ogni parte:
 perché ne l'armi il bellicoso Marte
 vinci d'assai; et di bellezza Adone
 cede al tuo paragone.
 Dunque, se il ciel t'aspira, et fa immortale,
 maraviglia non è, poiché sei tale.

Con quel caldo desio, che nascer suole
 in petto di chi torna amando assente,
 gli occhi vaghi a vedere, et le parole
 dolci ascoltar del suo bel fuoco ardente;
 con quel proprio, Voi piaggie al mondo sole,
 fresch'acque, ombrosi colli, et Te possente
 più d'altra, che 'l Sol miri andando intorno,
 bella, et lieta cittade a veder torno.

Salve mia bella patria, et Tu Felice
 tant'amato dal ciel ricco paese,
 che 'n guisa di leggiadra alma Fenice
 mostri l'alto valor chiaro, et palese.
 Natura a Te sol madre, et pia nudrice
 ha fatto a gli altri mille gravi offese,
 spogliandogli di quanto havean di buono,
 per farne a Te cortese, et largo dono.

Non Tigri, non Leoni, et non Serpenti
 nascono in Te, nemici a l'human seme,
 non herbe velenose a far possenti
 l'acerba morte, allhor che men si teme;
 ma fiere mansuete, et lieti armenti
 scherzar si veggon per li campi insieme;
 pieni d'herbe gentili, et vaghi fiori
 spargendo gratiosi, et cari odori.

Ma perché a dir di Voi, luoghi beati,
 ogni alto stile saria roco, et basso;
 il carico d'honorarvi a più pregiati
 sublimi ingegni, et gloriosi lasso.
 Da Me sarete col pensier lodati,
 et con l'anima sempre, e ad ogni passo
 con la memoria vostra in mezo 'l core,
 quanto sia il mio poter, farovvi honore.

225

Scema il tempo fugace ogni martire;
così può ravvivar la Morta speme,
e far minore il mal, che l'alma preme,
per cui s'appaga poi l'altrui desire.
Con maggior forza in Me prende suo ardire
il grave duol, che con la vita insieme
sen va, nè pria, che giunga a l'hore estreme
spero, c'habbia a scemar, non che a finire.
Che, se di giorno in giorno più risplende
la virtù del mio Sol senz'altra eguale,
nè volger d'hore, o Morte pur l'offende;
come può il tempo far minore il male
nel cor mio, che d'amarlo ogn'hor s'accende,
sperando co 'l suo sol farsi immortale?

226

Mentre, ch'intenta i sette colli miro,
gli antichi honori, et le grandezze attendo,
ove pur lieta vissi; Io spesso stendo
del pensier l'ali a Voi, per cui sospiro;
ma gli occhi indarno, per trovarvi miro,
onde m'attristo; et se talhora intendo
nuova di Voi; a la mia speme rendo
la vita, et dolcemente in Voi respiro.
L'altiere sponde del bel Tebro intorno
d'altri vaghi Pastori ornate veggio,
che fan con le lor Ninfe almo soggiorno:
io sola, dico, dal Pastor mio deggio
star lunge, senza speme, che ritorno
faccia a me? E così meco vaneggio.

O mio bel Sol; per quell'interno ardore,
 che l'alma mia sì dolcemente avviva;
 per quella vera gioia, che nodriva,
 quand'in Voi pria mirai, l'afflitto core;
 per quei caldi sospir, ch'a tutte l'hore
 passano de la Tressa oltre la riva,
 per ritrovar chi d'ogni ben mi priva,
 et la vera cagion del mio dolore;
 per le lagrime triste, et pe' martiri,
 che m'ancidono ogn'hor presso, et lontano;
 onde non so, com'lo lassa, respiri;
 per gli occhi vaghi, et per l'amata mano,
 che m'empie il petto d'alti, et bei desiri;
 deh, non rendete il mio sperar' hor vano.

Piangete meco, afflitti occhi dolenti,
 privi del vostro chiaro, et vivo Sole;
 piangete Luci sconsolate, et sole,
 che i suoi bei rai per Voi son hoggi spenti
 tu, mesto cuore, a' miei sospiri ardenti
 da' larga via, poi ch'empia Morte vuole,
 ch'lo pur mi viva in sì dogliose scuole,
 tenendo i sensi al primo oggetto intenti.
 Altro soggetto il mio pensiero imprime
 nel petto, perch'lo scriva in vive carte
 con altro stile hor le sue glorie prime
 et dove manca in Me l'ingegno et l'arte,
 supplirà il duol, che con acute lime
 mi punge, et rode dentro a parte, a parte.

L'alta virtute, et l'immortal valore,
 che del mio Sole ornò la ricca spoglia,
 paga, e contenta questa accesa voglia
 tenne, che più bramar non potea il core.
 Ond'Io non prezzo più novello ardore,
 nè d'empia Morte temo acerba doglia,
 ché, s'avvien, ch'a Me stessa Ella mi toglia,
 farà con un morir mio duol minore.
 Son fatta a' colpi di Fortuna segno;
 et saldo scoglio in mezo a l'onde irate,
 poi ch'Io veggio di Me far crudo scempio.
 O lume già di questa nostra etate,
 ove sperasti; o mio pregiato pegno;
 ben' è, ch'il danno mio non truovi esempio.

Dolci sdegni, e dolci ire,
 soavi tregue, et paci,
 che dolce fate ogni aspro, et rio martire:
 o d'Amor liete faci,
 ch'ad ambi il petto ardate
 con così grato foco,
 che m'è caro il penar, la Morte giuoco:
 frutto raro, che miete
 un breve sdegno, o più d'altro beato,
 se mai fin non avesse un tale stato.

Se in sogno ciò sentire,
 dolce cor mio mi fate,
 et moro, senza mai di vita uscire;
 ditemi, se m'amate;
 qual pena esser poria,
 che fuor del sonno poi
 aguagliar si potesse a questa mia?
 Deh, non vi spiaccia, da ch'Io moro in Voi,
 darmi la Morte; et ne' bei vostri lumi
 dolcemente lasciar, ch'Io mi consumi.

Ferma il corso hor dolente, o Tebro altero,
nè render più tributo al mar Tirreno;
ch'il tuo pregiato honor sen' porta in seno
quel, che dà luce a questo basso Impero.
S'attrista il Vatican, ch'il suo Sol vero
non vedrà, qual'Ei suol, chiaro, et sereno;
vien d'ogni vaga Ninfa il riso meno,
e ciascun piange il tolto bene, intero.
Chi darà il bello a i fior; ch'il verde a l'herbe;
ch'il chiaro a l'acque; et chi a la penna honore,
se lunge a Noi sen' va chi 'l tutto ha seco?
Dunque fia sempre un tenebroso speco,
u' non vedrassi il chiaro suo splendore,
e un albergo di pene empie, et acerbe.

Quanto fu senza par la gioia mia,
tant'è, senz'altri pari, il mio dolore;
come tutti di fe' vinse il mio Amore,
così d'ogn'altra è più la pena ria.
O dolce Alceo; chi mai dolente fia,
quant'hoggi è Clori tua? Poich'in brevi hore
morte t'ha tolto, et fa, ch'ella non muore,
et solo di morir brama, et disia.
Ella hor vivrà, poi ch'il suo Alceo non vive?
Se la sua vita da quei chiari lumi
prende lo spirto, onde nodriva l'alma?
Ahi crudel Morte; chi fia mai, ch'arrive
al duolo, in cui convien, ch'lo pur consumi,
et gravi il cor di così dura salma?

PER LA MORTE DEL DUCA
Horatio Farnese.

233

Surgea nel mondo un così chiaro Sole,
ch'a le tenebre nostre eterna luce
promettea sì, ch'a l'altro facea scorno;
nè di ciò liete eran le stelle Sole,
ma il gran Monarca, di tant'opra duce,
ne mostrò segno con sereno giorno;
quand'io mirando intorno;
invida nube in atre, e oscure tempre
vidi venir con ria tempesta, et grave;
et la luce soave
ci tolse, Noi lasciando in pianto sempre,
che ben non è, ch'il danno nostro tempre.

Peregrino Falcone; a cui d'altere
voglie era colmo il cor di pura fede,
cinto di quel valor, che mai non muore,
nacque fra Noi, et di speranze vere
nodriva i cuori; et così degne prede
pascean l'alta sua voglia, e 'l suo bel core,
ch'il di Lui chiaro honore
ornava il mondo di vittorie estreme;
quando per l'aria venne horrendo mostro,
e a l'ardito augel nostro
la vita tolse: e tanto al mondo preme,
ch'anc'hoggi ulula il cielo, e oscuro geme.

Felice pianta in un bel prato nacque,
adorna di vezzosi, et vaghi fiori,
ch'al mondo odor rendea, dolce, et felice;
questa cotanto a gli aurei Gigli piacque,
ch'unir la volser' con lor grati odori;
o Fortunato innesto, s'infelice
destin, la sua radice
non percuotea col rio fulmine irato;
o non sperata Morte, che svelt'hai
rinovellando i guai;
quella pianta gentil, ch'il disiato
frutto, al mondo rendea, chiaro, et pregiato.

Saggio Pastor, ch'a regia Ninfa l'alma
havea sacrata vidi; et la sua testa
era di gemme ornata; e in man tenea
una vittoriosa, et bella palma,
di purpurei fior tutta contesta;

et volti gli occhi al Ciel, così dicea:
'Ahi mia Fortuna rea;
veggio, che nel fiorir de gli anni miei
troncherai il filo a la mia lieta vita'.
Qui tacque; et senza aïta
possergli dar; percosso il vidi; et fei
al Ciel voti per Lui; pur' il perdei.

L' Augel di Giove innanti a gli occhi nostri
venne da l' alto suo valor condotto,
spiegando i bei, veloci, alteri vanni
in quella parte, ove gli atroci mostri
ogni lieto gioir tornano in lutto,
colmando altrui di duol, d'ira, et d'affanni;
ivi, per torci i danni;
si pose ardito (ahi lassi Noi) d'avanti,
feroce core, empio furor ce 'l tolse,
et lo spirto sciolse
Morte dal vago seno, o lumi santi,
che ne sete cagion d'eterni pianti.

Cinto d'alti trofei, Fetonte assiso
in un bel carro vidi, ardito, et solo,
valoroso, gentil, cortese, et saggio,
che sembianza rendea del Paradiso;
pareva tutto lieto alzarsi a volo,
et verso il Ciel drizzar ' il suo viaggio;
quando cadendo, oltraggio
i suoi fieri destrier co 'l carro fero
al bel corpo, onde l'alma indi partio:
o caso acerbo, et rio
degnò, che sempre il ciel stia oscuro, et nero,
e 'l mondo pianga il grande HORATIO, altero.

Canzon: se quale è il danno,
tal potessi mostrar tua pena ria,
teco la terra, e 'l ciel piagner devria.

A MADAMA MARGHERITA
di Francia.

234

Se Voi Donna Immortal, volete, ch'Io
possa cantar il vostro alto valore,
la divina virtù, quel bel splendore,
che di godervi a pien sprona il desio;
volgete un raggio vostro entro al cor mio,
ch'EI dar puote a quest'alma il vero honore,
allhor mostrerò lieta al mondo fore,
gli alti pensier fuor de l'eterno oblio.
Che senza, è il mio aspro terreno asciutto,
pien di spini, et di sterpi; et non produce
per se stesso giamai Fior, Fronde, o Frutto.
Date dunque, mio Sol; la vostra luce
al lasso spirto in pene arso, et destrutto,
et siate a Me di sì bell'opra duce.

235

Quanto in mill'anni il ciel dar ci potea
di bello, et raro; nel mio Sol raccolse,
et in sì vago vel legare il volse,
che Natura di ciò lieta splendea:
ma in breve spatio, ahi mia Fortuna rea;
acerba Morte, et non sperata il tolse:
e il forte laccio, onde quest'alma avvolse
non ruppe, o rallentò, come volea.
Che, se l'occhio mortale hoggi contende
la dolce vista; entro al migliore è impressa
la sua virtù, che l'alma adora, e attende,
ma perché sì seguirlo ogn'hor s'appressa
il desiato tempo, meno offende
la mente, il danno, dal dolore oppressa.

Chiaro mio Sole, ecco l'afflitta Clori
 priva de l'alma sua beltate intiera;
 Clori dolente, c'homai più non spera
 por fine a' giusti suoi, gravi dolori.
 Le rimembranza de' suoi dolci amori
 la pasce, et se ne va più d'altra altera,
 poi che suo fosti: Ahi Morte iniqua, et fera;
 per Te d'ogni mio ben mi veggio fuori.
 Deh mio Sol, se giamai mia salda fede
 ti strinse, sì com'Io compresi chiaro,
 per cui sperai da Te vera mercede;
 dà pace a questo mio doglioso, e amaro
 stato; et rivolto a chi tutt'opra, et vede,
 chiedi hoggi il fin, che mi fia dolce, et caro.

Sì bella è la cagion ch'a amar m'accende,
 che co 'l pensiero appago il mio desio:
 beata, e altiera poi così mi rende,
 ch'ogni oggetto mortal pongo in oblio:
 et fa, che, sua mercè quest'alma intende
 l'eterno Amor de l'immortale Iddio;
 onde nasce quel lume, in cui giamai
 non si satian mirare i nostri rai.

Lui la gran beltà, lieta rivolse,
 per mostrar sè fra Noi, suoi lumi santi,
 et d'ogni bello, et buono il meglio tolse,
 per farne esempio a tutti gli altri Amanti:
 ivi Natura ogni poter raccolse,
 dando cagione altrui di gravi pianti:
 poi che concesse a un sol tutto quel bene,
 ch'esser potea di mille intera spene.

Ardo, gioisco, et ivi il cor s'infiamma,
 nè m'ancide a star lunge, empio timore;
 che tanto puote in Me l'ardente fiamma,
 ch'il pensier porta, ov'è di Me il migliore;
 ond'avvivar mi sento a dramma, a dramma,
 et di questa dolcezza Io pasco il core:
 ma l'alma, ch'il suo fin solo desia;
 a la prima cagion ratta s'invia.

Ma questa spoglia del suo danno accorta,
non previsto il suo fine; a sè la chiama;
et garrisce il desio, veloce scorta,
che troppo ratto quel, ch'Ell'odia, Ei brama:
vorrebbe a' suoi pensier chiuder la porta,
ma non puote il mortal, ch'il divin'ama
privar l'alma di quanto Ella possede
mercè del vero ben, che tutto vede.

Come la mente angelica a Dio volta
gode quanto per sè goder le lice;
et ivi tiene a pien satia la molta
sua voglia, ch'il desio non le disdice;
tal'Io verso il mio sol tutta rivolta
godo quella beltà, dove felice
m'alzo con l'ale del pensiero, et poi
vivo al chiaro splendor de' lumi suoi.

Et perché questo mio basso intelletto
del suo valor non cape il merto intero;
Ei con l'ingegno suo raro, et perfetto
m'alza vicino al ben celeste, et vero;
et colmo di divino, e ardente affetto
mi toglie a questo oscuro, et basso impero
et Ei con meco in parte poi s'estende,
che fiso il vero ben mira, et comprende.

Sia dunque eterno il mio sì nobil foco,
nè per sdegno giamai lo senta offeso;
stringa Amor' il bel laccio; e a poco, a poco
morir mi faccia in così dolce peso;
ch'Io provo ogni martir diletto, et giuco,
sì puote la cagion, ch'il cor m'ha acceso;
che più dolce è il morir, mirando i suoi
lumi, che goder qui quant'è fra Noi.

S'Io potessi ridir quanto, ch'Io veggio
il bello animo suo di lode degno;
mi saria forza il basso, et terren seggio
lasciar, volando a più felice regno;
ma tal, quale Io mi son, con ragion deggio
fermar lo stil di sì bell'opra indegno;
et restar co 'l pensier, dov'Io vorrei
finire amando, tutti i giorni miei.

Se la virtù del mio bel Sole ordìo
 il laccio, che per sempre il cor m'avvinse,
 s'il tempo l'annodò, ragion lo strinse,
 lungi dal vano oprar, dal cieco oblio,
 chi scemar puote in Me l'alto desio,
 che dolcemente già quest'alma cinse?
 E il suo nel mio pensier sì ben dipinse,
 che, Lui seguendo, ogn'hor'al Ciel l'envio?
 Ahi del mio caro bene, invida Morte,
 tu sola a l'alta speme hai tronche l'ale,
 tu svelta del mio bene hai la radice.
 Tu volta in Tòsco hai la mia dolce sorte,
 onde la vita ho a noia, et son già tale,
 che viver sol piangendo hoggi mi lice.

Al Conte Annibal D'Elci.

Sì come gli alti effetti dal Motore
 eterno son prodotti; et essi poi
 son le vere cagion potenti in Noi,
 per le quali opra l'infimo, e 'l maggiore:
 Così quell'immortal chiaro splendore,
 che per esempio ha dato il cielo a Voi,
 volgendo in Me solo un de' raggi suoi,
 fa', ch'opro più, ch'in Me non è il valore.
 Et di qui fassi il mio desire ardente
 di giugnere al suo fin, ch'in Voi traspare,
 come in puro cristallo il chiaro Sole.
 Et, mentre tarda qui; s'afflige, et duole,
 poichè le Parche del suo bene avere
 fan, ch'al desio l'effetto mal consente.

S'alta virtù, ch'eterna fama attende,
ha il vostro cor d'alto desire acceso;
chi potrà dunque far, che mai conteso
mi sia quel vero bel, ch'in Voi risplende?
Et, s'il senso mortal talhor contende
con l'alma, onde ne resta al fine offeso
merta pietà; ché da Voi vinto, et preso,
di godervi, et mirarvi ogn'hor s'accende.
Toglia a questi occhi miei l'altero Monte
vedervi; e 'l Fiume al piè contenda il passo;
tengavi Adon da Me sempre lontano:
che fin, ch'impreso porterete in fronte
sì bei pensier, quest'alma a passo a passo
vi seguirà per boschi, monte, et piano.

Mentre le vaghe, et honorate sponde
de la Tressa pass'io l'alta sembianza
del mio bel Sol, ch'ogni altro bello avanza,
miro entro quelle chiare, et felici onde.
Ivi mi fermo, e 'l chiamo; Ei non risponde,
che git'è a ravvivar l'altrui speranza
per più mia doglia, et per antica usanza
de l'otio, che lo chiama, et lo confonde.
Tal, ch'io mesta me'n' vo', dove già fui
seco mirando i bei ridenti fiori,
et dico: 'Qui posossi, et qui sorrise.
Qui la man gli baciai; qui pur m'ancise,
che mi disse: "Felici i nostri amori
saranno.'" Hor vivo, et pur son senza Lui.

Alma, per qual cagion meco t'adiri?
 Non sai, ch' il primo dì, ch' a gli occhi piacque
 quel sol, che fra Noi nacque,
 ci fu promessa eterna, et vera pace?
 Et quanto ogn' altro appò quel bel ci spiacque,
 lo sanno i miei sofferti, aspri martiri,
 che co' gravi sospiri
 mostrar' quel, ch' entro a Te con duol si tace:
 ma, se tanto il penar nostro ti spiace;
 va' chiedi aïta a chi del primo errore
 fu la cagion; ch' Io teco ardo, et pavento,
 et co' l pensiero accresco il mio tormento:
 che, se non troverai pietà minore
 del tuo chiaro valore;
 non credo di finir così mia vita;
 ma così dolce aïta
 ci promette la speme, et sua virtute,
 che del nostro martir fia poi salute.

A che paventi, s' il mio bello oggetto
 puote addolcir le nostre amare pene,
 et avvivar la spene,
 che n' alza al ciel per raro, erto sentiero?
 Ivi ti ferma, et spera in Lui che tiene
 la mente volta al suo puro intelletto;
 che non c' è più perfetto
 ben, per condurci a quel celeste, et vero;
 ch' ei bear puote il notro alto pensiero,
 et tenerci lontani al vulgo rio;
 da cui si miete non sperata Morte;
 guidando il bel desio per strade torte
 al cieco, et da Noi tanto odiato oblio;
 che, dov' è il pensier mio;
 altro non scorgerai, che virtù rara,
 per cui solo s' impara
 di farsi eterno al mondo, e in ciel beato,
 sprezzando Morte, e il Tempo avaro, e ingrato.

Alma, non ti lagnar; ma spera, et taci,
che la bella cagion compensa il danno;
lascia a quei, che non sanno
veder nel caro bene opra lodata,
dolarsi con sdegnoso, et grave affanno;
che del nostro bel Sol l'ardenti faci,
le guerre in dolci paci,
divengon sì, che Tu sola beata
fra mille anime belle sei chiamata:
et di vaga ghirlanda la mia testa
cigne pur con invidia di coloro,
c'han posto la lor speme in gemme, e in oro:
lascia adunque il dolor, non viver mesta,
che, s'hor tanto t'infesta
il rimembrarti i nostri acerbi guai;
tempo verrà, c'havrai
del tuo pensar così dolce mercede;
ch'alma beata qui più non possede.

Intenta l'alma al mio predetto fine,
scossa da un alto, et profondo sospiro,
dice: 'Se ben m'adiro
teco talhor; non è però, ch'io voglia
privarmi di quel bel, che sempre miro';
c'homai forz'è, ch'in tal sentier camine;
benché da acute spine
sia punto il pronto piè, che a gir ci invoglia;
ma vince sempre il mio desir la doglia:
et quel, che più m'afflige, et più m'ancide
è l'aspro freddo, e 'l rio timor, ch'il seno
m'ingombra d'amarissimo veleno:
questo spesso da Te, lassa, divide
gli spirti, et Ei si ride
del nostro danno; ond'io dico talhora
a Te: 'Se ci addolora
tanto il timor d'una tal pena ria;
dunque provando il ver ch'esser devria?'

L'ascoltar poi le dolci sue parole
piene di vani effetti, il fren ritira
al desio, che non gira
se non, ov' il suo ben fermo risplende:
et, se no 'l truova; a sé volto s'adira,
et meco piagne, si tormenta, et duole;
e ingrato il suo bel Sole
chiama, che giusto merto non le rende,
poi ch' il suo Amore, et la sua fede offende;
nulla a Te par, da che, com' Io; non senti
i timori, i martir, le morti gravi,
et quei pensier, c' han del mio ben le chiavi,
che fan gli spirti miei mesti, et dolenti:
non basta quegli ardenti
lumi mirar, s' egli ci mostra poi
tutti gli effetti suoi
lungi dal nostro fin, che solo brama
tor l' armi a Morte, e al Cielo alzar sua fama.

Sai ben, che passan gli anni, i mesi, e i giorni,
et con essi il pensier fallace, et vano
sen vola; et poscia invano
ten' penti, e ingombri il cor di duolo estremo;
ch' il porger larga al senso fral, la mano
non merta lode; et lungi al ben soggiorni;
onde se non ritorni
la vela a miglior vento; Io so, c' havremo
da la tempesta fracassato il remo;
adunque meco i perigliosi scogli
fuggi, et ti ferma in più sicuro porto;
o segui il bel camin, ch' il ver t' ha scorto:
togli consiglio sconsolata, toglì,
et tua salute vogli,
poi che la ti dimostro; accioché meco
in tenebroso speco
non resti; che pur sempre un desio vive
di lasciar l'opre nostre al mondo vive.

Volgiti meco a più lodata impresa,
se ben sei nata qui caduca, et frale;
prendi ratta quell'ale,
che t'ergeranno in più sicura parte,
et al soggetto tuo faranti eguale;
che, s' Ei d'un tal desio vedrati accesa;
mai non farati offesa;
et, vista la sua lode in vive carte;
fin, ch' Ei vivrà non resterà d'amarte:
et farai qui del tuo bel Sole il nome,
a scorno de la morte, eterno, et chiaro,
se come mostri t'è cotanto caro;
et da le gravi, insopportabil some,
ond'hai tue spalle dome,
resterai scarca; et questo fragil velo
sciolto dal terren zelo,
lieto, et felice s'alzerà da terra,
et godrà il bel, ch'il ciel beato serra.

Canzon: del Tebro intorno a l'alte sponde
lieta ten va, mirando i sette colli,
ov' il mio chiaro, et vago Sol s'annida;
ivi piangendo, ad alta voce grida:
'Pietà del duol, che ci tien gli occhi molli',
et di': 'Dal dì, ch' Io volli
fermar in Lui la desiata speme;
la vita, et l'alma insieme
diedi al suo merto, ch'in Lui solo asconde
lodate voglie a null'altre seconde'.

Honor del Tosco, et ben gradito lido,
saggi, leggiadri, et valorosi Amanti,
ch'in⁴⁴ dolci rime i martir vostri, e i santi
pensieri alzate al ciel con lieto grido;
de la stessa⁴⁵ virtù vi fate nido,
et vi togliete a quegli amari pianti
del mal'oprato tempo, ove cotanti
sepolti sono, et ove anch'io m'annido;
deh, mercè vostra; un raggio rivolgete⁴⁶
de' vostri alti pensier ne l'alma mia,
acciò⁴⁷ mi furi al Tempo, et a la Morte.
Pregio fra chiari spirti eterno havrete
di sì bell'opra, et Ella non desia
altre, per gir⁴⁸ al ciel che vostre scorte.

Sì come è senza par l'oggetto mio,
et fra mill'altri belli, ei solo splende;
onde la nostra età beata rende,
l'alme ingombrando d'immortal desio:
così privo d'eguale è l'ardor, ch'io
sento per Lui: et s'egli no 'l comprende;
la colpa è sua; ch'il mio cor fido attende
finire ivi il suo corso; et io il desio.
Nè puote, sua mercè basso pensiero
far nido in Me, che l'alta, alma bellezza
sua lo percuote indietro, et lo discaccia.
Tal, ch'io felice vivo, et egli altero
di ciò sen va: et, se ben Me non prezza;
quel, c'ho di Lui, forz'è che pur gli piaccia.

⁴⁴ BO 1551- RD 4: che'in.

⁴⁵ BO 1551- RD 4: istessa.

⁴⁶ BO 1551- RD 4: ricolgete.

⁴⁷ BO 1551- RD 4: a' ciò.

⁴⁸ BO 1551- RD 4: altro, che gire.

Se quel, ch'amo di Voi, non è mortale,
 convien, ch'eterno sia quest'Amor mio.
 Et s'infinito è in Me l'alto desio;
 Fassi a la sua cagione in tutto eguale.
 Et, se tant'è; scacciate il vano, et frale
 timor, che fa lo stato nostro rio;
 et vivete secur, ch'lo non desio,
 nè prezzo altra d'Amor Fiamma, nè strale.
 Tutti i nodi in Me sciolse allhor, ch'avvinse
 il vostro laccio intorno a l'alma mia,
 et spense ogni altro ardor, quand'Ei l'accese.
 Ragione il laccio ordì, Tempo lo strinse,
 per elettion fui vostra; et non desia
 il cor più gloriose, o belle imprese.

AL CAVALIER SARACINI.

Voi, che lontan dal vostro chiaro Sole
 di rivederlo un bel desio v'accende;
 et per mirar le luci altere, et sole;
 con l'ali del pensier l'alma s'estende:
 che vaga del suo ben, non sa, nè vuole
 torsen giamai, ch'ivi il suo fine attende;
 mirate il mio maggior del vostro stento,
 che mancando il piacer, cresce il tormento.

Al fin pur spera Ella vederlo et sente
 diletto nel pensar fruir tal bene,
 a Me che sempre son per starne assente,
 la Morte il fil d'ogni speranza tiene;
 voi conduce il desir a Lui presente,
 et fra mille pensier vive la spene,
 io, come spero mai ritrovar pace,
 s'il mio dolor è certo, e 'l ben fallace?

Io son, che co 'l penar tregua non spero,
 poi che d'eterno duol l'alma s'infiamma,
 a Voi pur lice il bello obbietto, vero
 veder tal volta in pura, e salda fiamma;
 et gli orecchi, la mente, et il pensiero
 pascer, senza lasciarne una sol dramma;
 a Me non già, che crudel Morte priva

m'ha de la dolce mia, speranza viva.

Il vostro raro, et desiato obbietto
con viva speme vi trappassa il core,
et hor pasce la vista, hor l'intelletto,
per cui lieto si vive, et dolce more;
misera Me, che di contrario effetto
vivo, nè scema co 'l mio ben l'ardore;
che quanto è cara a Voi l'amata vista,
tant'è la mia di pianto, et di duol mista.

Voi potete narrar gli alti desiri,
le lunge, et triste notti, i giorni amari,
per moverlo a pietà di que' martiri,
ch'ecetto i miei; non han nel mondo pari;
io quando spero mai, ch'il mio Sol giri
quei lumi a Me sì dolci, amati, et cari?
O quanto ogn'hor gli chiamo, et poi m'avveglio
che contra Morte, et contra Me vaneggio.

Et s'il falso di Lei non vede, o sente
il lungo lamentar, le gravi pene,
la speme di potergli un dì presente
mostrar il vero, in vita pur vi tiene:
in Me raddoppia il mal, che non consente
a pace, o a tregua: et disperata viene
l'alma a tenermi in vita tanto trista:
che nuova pena homai più non m'attrista.

Così fra duri scogli, et torbid'onde
vivrò, morendo in dolorose tempre:
voi lieto un dì l'amate chiome, e bionde,
e il volto, che lontan par, che vi stempre
goder potrete: ma quest'alma d'onde
puote alcun ben trovar, ch'il suo mal tempre?
Quest'è il martir, ch'ogni martire avanza,
viver morendo ogn'hor fuor di speranza

Empio pensier, che nutri l'alma trista
 di dubbioso piacer, di dolor certo:
 per salire al suo ben: mostri tropp'erto
 il sentiero, onde pur speme s'acquista.
 Non è dolcezza entro l'amaro mista,
 nè disir di speranza ha il duol coperto:
 et del grave martir non bramo merto,
 che l'un m'ancide, et l'altro ogn'hor m'attrista.
 Amo senza curar mercè giamai,
 per propria voluntà: nè sia possente
 volgermi altrove la mia cruda stella.
 Ma troppo è del mio duol la cagion bella,
 nè men di questa merta fiamma ardente:
 tal che l'oggetto ricompensa i guai.

Sì come in Dio l'Angelica, alta mente
 si rivolge, nè pensa altro giamai,
 che satiar di quel bel suoi santi rai,
 tenendo in Lui le luci alme, et contente.
 Et perch'Egli è infinito, et d'essa ardente
 il desio: sì s'unisce in que' bei rai,
 ch'unqua non teme, che le manchin mai,
 et per lo lieto fin lieta si sente.
 Tal Io vivo, mio Sol: tenendo sempre
 la mente intenta, et gli occhi fisi in Voi,
 che sete del mio ben principio, et fine.
 Et, se le vostre luci alme, et divine
 unirete a le mie, che cosa poi
 fia, ch'unqua agguagli a così dolci tempore?

249

Deserto, Archinto mio, dolce Pastore⁵⁰
 non sa, che per Lui moro, et quanto l'amo,
 et come spesso il caro nome chiamo,
 in pianto consumando i giorni, et l'hore.
 Lassa, ch'asconde quel, che spesso il core
 desia mostrar, sol perch'a Me richiamo
 l'antico duol, et che contenta bramo
 veder quel che mi dà pace, et dolore.
 M'è assai l'alma nodrir de' santi lumi,
 che s'EI gli fisa in Me: tutta si sface
 l'alma, che del penar mercede ha unita.
 Ma, se priva ne resto, amari fiumi
 verso da gli occhi mesti, e allhor la face
 opra in Me Amore, et vivo fuor di vita.

250⁵¹

Da fuoco così bel nasce il mio ardore⁵²
 ch'in Me si faccia eterno sol desio:⁵³
 il laccio, con cui⁵⁴ l'alma avvinse Amore
 è tal, ch'in piacer volge il martir mio:
 questo sol mi tormenta, e affligge il core;
 non poter tor d'altrui ⁵⁵quel timor rio;
 questo turba il mio dolce, et fa, ch'in terra⁵⁶
 pace non trovo, et non ho da far guerra.

Rapace, ingorda, et venenosa⁵⁷ Fera,
 seme, che spegni ogni dolcezza mia;
 de l'altrui danno sol ti godi; e altera

⁴⁹ Ovvero Antonio Barozzi, nome accademico 'il Deserto'.

⁵⁰ 'Deserto' è il destinatario, mentre 'Archinto' cela in veste bucolica il nome dell'amato che, in altri sonetti, si alterna al nome 'Alceo'. 'Pastore' è attributo di 'Alceo'.

⁵¹ La lezione stampata nelle RD, come si vede dalle seguenti note, è diversa e molto più scorretta rispetto a quella di VE1553-RD 6, almeno fino alla stanza x.

⁵² VE1553– RD 6: Da fiamma sì gentil nasce il mio ardore.

⁵³ VE1553– RD 6: che'n me si faccia eterno io sol desio.

⁵⁴ VE1553– RD 6: che.

⁵⁵ VE1553– RD 6: non poter torre altrui.

⁵⁶ VE1553– RD 6: questo la mia dolcezza turba, e atterra.

⁵⁷ VE1553– RD 6: velenosa.

ten⁵⁸ vai, troncando il ben, ch'altri⁵⁹ desia:
felice è chi fuggir tuo velen⁶⁰ spera.
O infernal furia, o iniqua Gelosia:
ch'in Te pensando; Io mi consumo,⁶¹ et sfaccio;
et temo, et spero, et ardo, et son⁶² un ghiaccio.

Amo, et non nacque dal mio Amor giamai
questo verme crudel, ch'altrui divora;
amo, quant'amar posso,⁶³ i santi rai
del mio bel Sol che nostra etate⁶⁴ honora;
nè mai tal doglia nel mio cor gustai,
che tanto altrui quanto se stesso accora,
et pur' Amor sue forze in Me disserra,
et volo sopra il cielo, et giaccio in terra.

Da l'altrui Gelosia nasce il tormento,
che del caro mio ben, lassa, mi priva,
questa sol mi disface, et ha già spento
l'umor, che questa spoglia tenea viva;
ella mi toglie il dolce, e il bel⁶⁵ contento
de le parole, ond'Io già mi nodriva.⁶⁶
però piangendo, Io mi⁶⁷ consumo, et taccio:
et nulla stringo, et tutto 'l mondo abbraccio.

Sì mi vince talhor l'aspro martire;
che, per minor mio duol corro a la morte,
la ragion poi si desta,⁶⁸ et prende ardire,
et apre a l'empio mio desir le porte;⁶⁹
dicendo: 'Lassa, vuoi⁷⁰ dunque finire
tua vita in così dura, e acerba sorte?'
In così van soccorso il pensiero erra.⁷¹
tal m'ha prigion,⁷² che non m'apre, nè serra

⁵⁸ VE1553– RD 6: te 'n.

⁵⁹ VE1553– RD 6: che 'l cor.

⁶⁰ VE1553– RD 6: chi da te fuggire.

⁶¹ VE1553– RD 6: che 'n te pensando mi consume.

⁶² VE1553– RD 6: sono.

⁶³ VE1553– RD 6: puossi.

⁶⁴ VE1553– RD 6: etade.

⁶⁵ VE1553– RD 6: e bel.

⁶⁶ VE1553– RD 6: nudriva.

⁶⁷ VE1553– RD 6: et è cagion, ch'io mi.

⁶⁸ VE1553– RD 6: sveglia.

⁶⁹ VE1553– RD 6: e a l'empio mio desir serra le porte.

⁷⁰ VE1553– RD 6: e dice.

⁷¹ VE1553– RD 6: in questo van soccorso il pensier erra.

⁷² VE1553– RD 6: pregion, che non m'appre.

O affetto rio, ch' il più felice stato,
che goder possa alma d' Amore accesa,
co 'l venenoso⁷³ tuo tosco hai turbato,
rotta la sua beata, et alta impresa:⁷⁴
havestu anchora il debil fil troncato,⁷⁵
et questa spoglia a la vil terra resa:⁷⁶
c' homai da Me la vita odio, et discaccio,⁷⁷
nè per sua mi ritien, nè scioglie il Laccio.

Amor, non volev' Io, ch' il mio gioire,
senz' il piacer di Te, mai fusse eterno:⁷⁸
con la tua aïta al Ciel sperai salire,
che fuor di Te⁷⁹ non ho guida, o governo;
onde se sai che tal fu il mio desire,⁸⁰
perché spargi nel cor tal⁸¹ duolo interno?
Ahi mia già lieta speme, hor sei sotterra,
ché⁸² non m' ancide Amor, et non mi sferra.

Non mi sferra il crudele, et non m' ancide,
non mi dà Morte, et non mi tiene in vita,
troncar non vuol⁸³ lo stame, et no 'l recide,
tormenta l' alma, et finge darle aïta,⁸⁴
del misero mio stato Io piango, Ei ride,
e in così dure tempore a star mi invita,⁸⁵
ch' Io per me mille morti il giorno faccio,⁸⁶
nè mi vuol viva, nè mi trahe d' impaccio.

Poi che la vista del mio chiaro Sole
al mio mal pronta, Gelosia m' ha tolto:⁸⁷
risonato ancho⁸⁸ in Me quelle parole,
che da bassi pensier m' hanno il cor sciolto,⁸⁹
ne l' alma ho sculte quelle luci sole,

⁷³ VE1553– RD 6: velenoso.

⁷⁴ VE1553– RD 6: la sua bellezza e l' alta.

⁷⁵ VE1553– RD 6: havess' ancor' il debil fin.

⁷⁶ VE1553– RD 6: e a la prima madre l' alma resa.

⁷⁷ VE1553– RD 6: ond' io mi sfaccio.

⁷⁸ VE1553– RD 6: senza, ch' a' te piacesse fosse eterno.

⁷⁹ VE1553– RD 6: che senza te.

⁸⁰ VE1553– RD 6: e se pur sai, che tal fu 'l mio desire.

⁸¹ VE1553– RD 6: perch' infondi nel cor' il.

⁸² VE 1553– RD 6: e.

⁸³ VE 1553– RD 6: mostra troncar [...] e non recide.

⁸⁴ VE 1553– RD 6: e mostra darle aita.

⁸⁵ VE 1553– RD 6: con queste amare temper tienmi unita.

⁸⁶ VE 1553– RD 6: e così mesta mille morti faccio.

⁸⁷ VE 1553– RD 6: Gelosia altrui, pront' al mio mal, m' ha tolto.

⁸⁸ VE 1553– RD 6: risuonan' anco.

⁸⁹ VE 1553– RD 6: che dal basso pensier m' hanno 'l cor sciolto.

sostegno mio, e 'l vago, e 'l dolce volto,
et seco del mio mal piango, et sorrido,
veggo senz'occhi, et non ho lingua, et grido.

Senza lingua grid' Io, senz'occhi veggio
quel ben c'hoggi al mio Sol posseder lice:
fin ch'ivi ho il mio pensiero, altro non chieggio,
che 'l possessor di quel troppo è felice.
In tal pensier, fra me stessa vaneggio:
et se godere il ver mi si disdice,
la mente mia col falso tiemmi in vita;
et bramo di perire, et chieggio aita.

L'alta cagion del mio fermo pensiero
mi porge per salire al ciel le scale,
Et mi conduce a quell'oggetto vero,
ov'è l'opra infinita, et immortale;
i sensi frali poi da quel sentiero
mi tolgono, ond' Io lassa vengo a tale,
ch' Io fuggo il sole e i chiari raggi sui,
et ho in odio Me stessa, et amo altrui.

Misero stato de gli amanti in quante
morti si vive, e in qual tormento, et in morte?
Un dolce riso fa gustar le tante
amare pene dolci, et se per sorte
il suo bel sol si vede irato innante,
apre il pianto al dolor le chiuse porte,
et io, che in queste tempore hoggi m'annido,
pascomi di dolor, piangendo rido.

Fuggir devriensi,⁹⁰ se fuggir si puote
d' Amore i lacci, et le lusinghe amare,
amare, poi che son di fede vote,
larghe promesse, et sol d'effetti avere.
Per un piacer mille dolor percuote
entr'al cor lasso: et ancho a Me fur care
le lagrime, ch'al duol davano uscita,
hor mi spiace egualmente morte,⁹¹ et vita.

Satio del tormentarmi Amore stassi,
lo stato mio mirando interno, et fiso,
et vede gli occhi miei di pianger lassi,
et l'imagin di morte entr'al mio viso.
Son questi i merti, ch'a' suoi servi dassi.

⁹⁰ VE1553 – RD 6: devriansi.

⁹¹ VE1553 – RD 6: e morte.

Amor, poscia c'hai il cor di pene anciso?
Io per men doglia ir bramo a' regni bui.
In questo stato son, mio ben, per Vui.

251

Chiaro mio Sol, se [i] bei costumi, e 'l riso,
ov'Io mirando gusto ogni dolcezza,
son cagion, che 'l mio cor resti diviso
da Me, vivendo in Voi, cui solo apprezza;
perché non sempre mai tenete fiso
in Me l'alto splendor, che m'have avvezza
a sprezzare ogni bel, dove non sia
vera sembianza di Voi, gioia mia?

Quando volgete in Me gli amati lumi,
m'alzo col bel pensier beata al cielo;
s'Io miro i vostri accorti, et bei costumi,
lascia questa alma per dolcezza il velo.
S'Io sento l'armonia, ch'Io mi consumi,
forz'è ingombrando il cor d'ardente zelo.
Et s'odo le parole saggie, Io sento
dolce il pianto, i sospir, dolce il tormento.

Deh non sia il mio piacer cagion, che Voi
privo d'ogni pietà, ven giate altero.
Non disprezzate Amor, nè i colpi suoi,
acciò non vi si renda acerbo, et fiero.
Che s'egli avvien, ch'ei disdegnoso poi
l'ira in Voi mostri, il mio fermo pensiero
gradir verrete, et Io da Voi disciolta
dirò crudele, hor son dal falso tolta.

Et qual riposto fiore in folto bosco,
fia la vostra beltà, senza alcun frutto;
poiché a Me, che l'adoro, et la conosco,
non la date a goder felice in tutto.
Non sia sempre il mio cibo assentio, et tosco;
non sempre viva in sospir, pena, et lutto.
nodrite il cor del bel, che 'l ciel vi diede,
vera mercè de la mia pura fede.

Et s'in amare è unito il vero bene,
lasciate l'ombra, et abbracciate il vero;
che neghittoso star non si conviene
a Voi mio cor, per cui gioire spero,
che piacer vi sarà, ch'Io viva in pene,

453

per cui pur muore il nostro bene intero?
Amate dunque, o mio bel Sole, et Io
eterno il vostro amor farò col mio.

S'Io v'amo, amate, et sian nostri desiri
nodriti da un pensier, da un voler solo.
Siano in Voi, come a Me dolci i sospiri,
et ne sia caro ogni amoroso duolo.
Nodrisca una cagion nostri martiri;
et uno equal desio ne porti a volo.
O quanto è dolce, che due voglie un freno
guidi, et per tempo mai non vengan meno.

Allhora il valor vostro invitto, et raro,
canterò al mondo con più degni inchiostri:
acciò, s'hor vi mostrate illustre, et chiaro
siate ancho eterno dopo i giorni nostri.
Non vi rendete dunque a Me sì avaro
del vago bel de' dolci lumi vostri.
Lasciate l'alterezza, acciò come Io,
vita mia, vostra son, Voi siate mio.

Dal Vostro almo splendor pres' Io la luce,
ch'alluma questo mio cieco intelletto,
ond'ella poscia al Sol chiaro, et perfetto
lo guida, come sua sicura duce:
tal che, vostra mercè trasparente, et luce
in Me quel bel, ch'entro al vostro alto petto
infuse il gran Motor, ch'a i più disdetto
l'have, et per gratia in Voi chiaro riluce.
Nè per Me stessa merto a' versi vostri
esser soggetto, poiché in Me non vive
cosa, che degna sia del vostro stile.
Ma perch'opra di Voi son questi inchiostri,
ancho per Voi faran; ch'un giorno arrive
di lor la fama dal Mar Indo a Thile.

Risposta di M. Lattantio.

Deh qual fiero destino hor mi riduce
a ragionar di Voi, fido ricetta
d'ogni virtù, col mio basso, e imperfetto
stil, che mai sempre a sospirar m'adduce.
Ben so, che per se stesso, non produce
frutto, che degno sia del bel soggetto
vostro; ma punto d'amoroso affetto,
ne le tenebre mie talhor traluca.
Nè maraviglia è, c'hor per Voi si mostri
più de l'usato ardente, et che s'avvive
tanto, che con ragion non s'habbia a vile:
poscia che pure avvien, che gli occhi nostri
scorgano in Voi, che mai non si prescrive
termine al vostro gratioso Aprile.

Al Conte Anniballe d'Elci.

254

Mentre che 'l bel pensier teneva intento
ne l'alta dolce mia bramata speme
de l'amato giardin percorre il seme,
vidi al mio bel desio contrario il vento,
et da freddo timor fu quasi spento
l'acceso ardore, et la mia gioia insieme;
onde l'alma infra due sospira, et teme,
ch'eguale a la ragion trova il tormento.
Et se non, che 'l desio cieco s'appaga
con la speme, ch'avviva in Me il mio Sole,
havria l'alma dal cor fatto partita.
Ma tanto è del suo ben misera vaga,
che qual farfalla al fuoco, a quelle sole
luci, consacra la noiosa vita.

255

Alceo mio bel pastor, perché t'ascondi
a Clori tua? Perché da Lei ten vai
con altra Ninfa lieto? Et Tu ben sai,
che pur le ornasti il crin de le tue frondi?
Ingrato Alceo, hor taci, et non rispondi
a' miei alti sospiri, a' lunghi guai;
a Me celando i tuoi sì dolci rai,
aspro martire entro il mio core infondi.
Questi son de' tuoi Cigni il dolce canto,
che promettesti al cor libero, et sciolto,
per farlo tuo, come il facesti intanto?
Deh poi, che di Me lassa il meglio hai tolto,
consenti almen, che nel tuo vago manto
resti il mio vivo ardor sempre sepolto.

456

Esser potrà, ch'Io lungi a' vostri lumi
 viva, se mentre qui fissa gli miro,
 prendo la vita sì, che dove Io giro
 di quei priva, convien, ch'Io mi consumi?
 Dunque da gli alti angelici costumi,
 che sopra ogni altro ben bramo, et ammiro,
 lungi starommi, et l'ultimo sospiro
 non trarrà il cor, mentre Io farò due fiumi?
 Non sia giamai, chiaro mio Sol, ch'Io viva,
 se 'l vostro interno bel, che 'l mondo honora,
 per pietà in Me talhor non rivolgete.
 Solo in Voi l'alma mia lieta s'avviva,
 et s'egli avvien, ch'ancho per Voi si mora,
 mio sarà il danno, et Voi la colpa havrete.

Al Cardinal Trivultio.

Del gran tempio di Dio sostegno fido
 verace honor di questa nostra etate,
 esempio di virtù, per cui v'ornate
 la chioma d'ostro con eterno grido:
 chiaro Trivultio, albergo, et caro nido
 de' più santi pensier Voi sol ne fate
 fede de la divina alma bontate,
 con alta maraviglia, in ogni lido.
 Già non potea da così illustre seme
 nascer frutto, Signor, punto men degno,
 ch'un bel principio il fin lodato attende.
 O de l'anime belle intera speme,
 o di salire al ciel sicuro pegno,
 specchio in cui tanto il primo raggio splende.

Signor, ch'a l'Hydra il venenoso dente
 rompete sì, che i vostri alti pensieri
 giungono al fin, che fa, ch'ogni alma sperì
 vedervi vece de l'eterna mente.

Quel vostro bel desio, chiaro, et ardente
 d'oprar per l'altrui ben, simile è a i veri
 effetti del Motore; onde leggieri
 ite, ove il mortale occhio ir non consente.

Tal ch'io di Me la miglior parte offersi
 a quella gran virtù, che in Voi risplende,
 ornamento immortal del secol nostro.

O fortunato dì, che gli occhi apersi,
 per veder quel valor, ch'ogn'hor m'accende
 a farmi eterna con purgato inchiostro.

Al Re di Francia.

Invitto Re, che le moderne carte,
 mercè de le vostre opre altiere, et belle,
 fate d'eterni honor vergar con quelle
 virtù, ch'ogni alma vil tiene in disparte,
 v'alzate sì, che Voi giugnete in parte,
 ove vi cingon le maggiori stelle;
 et fassi un nuovo giorno a le rubelle
 menti, e a chi segue il furibondo Marte.

A Voi consacra ogni bella alma il core,
 spinta d'alto desio, ch'altro non brama,
 che godersi il divin vostro splendore.

Toscana Henrico, Italia Henrico chiama:
 l'Adria v'inchina, e 'l fero Scita honore
 vi rende; e il ciel vi favorisce, et ama.

Alla Reina di Francia.

260

Afflitti, et mesti intorno a l'alte sponde
del Thebro altiero i cari figli vanno
de la mia Patria, e 'l grave acerbo affanno
ciascun nel petto suo dolente asconde.
Miran lungi il bel Colle, ove s'infonde
ira, sdegno, furor, rapina, et danno
del famelico Augello, in cui si stanno
ingorde voglie a null'altre seconde.
Spargon per l'aria alti sospiri ardenti;
versan da gli occhi largo pianto ogn'ora:
muovono i sassi i lor giusti lamenti.
Piange, Reina mia, la vostra Flora,
più di tutt'altre mesta; et son possenti
i vostri rai far, che di duol non mora.

All'Arcivescovo Verallo.

261

Vivo mio Sole, in cui di Dio risplende
la gran bontade, ov'io sicura prendo
forza onde saglio in parte, ch'io comprendo
quel bel, che l'alma mia beata rende;
ella per Voi a Dio s'erge, et s'accende
d'un santo zelo, tal che pure intendo
talhora, ohimè, quanto Me stessa offendo,
et quel, da cui nostra salute pende.
Voi d'alta fe', di caritate acceso
fate Voi stesso a Voi più lieve salma,
tutto a Dio volto, e a la salute vostra.
Da Me face d'Adamo il grave peso,
senza l'aïta vostra vera, et alma,
del ciel lontana più sempre la chiostra.

Al Cardinal di Napoli.

262

A l'alto merto vostro, al gran valore,
men non si convenia, ch'ornarvi d'ostro
l'altiera testa, esempio al secol nostro
di bontà, di virtù, d'eterno honore.
Voi colmo havete il sen di casto amore,
pieno d'alti concetti il pensier vostro:
voi chiaro fate questo oscuro chiostro,
sì ch'ei non teme il variar de l'hore.
Sacra pianta gentil, da cui si deve
sempre frutto sperare eterno, et raro,
ove il tempo non puote, o ingorda morte.
Et quanto al mondo par noioso, et grave,
a Voi, che bene oprite, è dolce, et caro;
tal che v'alzate al ciel con queste scorte.

Al medesimo.

263

Sì come occhio mortal giunger non puote
a contemplar di Dio la beltà vera,
fin che disciolto da la bassa sfera,
ogni terren pensier da sè non scuote.
Così le rime mie d'effetto vote
son, mentre speran vostra virtù intera
cantare a pien, per giungere anzi sera
ove che 'l cieco oblio mai non percuote.
Egual al merto è il mio desire ardente,
ma non s'aguaglia al vostro alto valore
la penna mia, ne l'oprar nostro humano:
Perché congiunto Voi con l'alta mente,
troppo ardir fora il vostro bel splendore
fissar con l'occhio, et col pensiero invano.

L'ardente amor, la pura et viva fede,
il dolce, et bel desio
de la cara, et amata libertade,
son cagion; che 'l mio volo ogni altro eccede;
poiché questa alma vede
hoggi a suo danno una aspra crudeltade,
quand'ella alta pietade
sperava, e 'l fin de' suoi dogliosi guai.
Lassa indarno sperai,
poscia ch'oppresso in breve tempo il nido
mio vidi; ond'hor piangendo afflitta Io grido:

'Alta Reina mia, chi fia che creda,
quanto fermo il pensiero
fu de l'alme devote al vostro nome.
Queste morir volean, prima che preda
esser del crudo, et fiero
nemico augel, che di sì gravi some
hoggi ne carica, come
col suo artiglio n'havesse a forza presi.
O troppo duri pesi,
amaro, et rio velen, che non consenti,
che l'alta speme hor sua salute tenti.

A Voi, come a pia madre, i cari figli,
che da belva crudele
sian de l'amato nido tratti fuore,
venghiamo, offesi da' rapaci artigli
de l'empio, et infedele
Augel, cagion del nostro aspro dolore.
Et anco in mezo al core
son, mia Reina, i vostri Gigli impressi
che mai non furo oppressi
nè da lungo penar, nè da l'offesa
de la nemica man di rabbia accesa.

Ben so, che per pietade Io vedrei il viso
vostro di pianto molle,
se vi fosser presenti i martir nostri;
e 'l duol v'havrebbe amaramente anciso,
quando il nemico volle
a forza darne in preda a' fieri mostri,
noi sempre sotto i vostri

vanni sperammo al fin sicura aĩta;
et la noiosa vita
men grave ne pareo, sprezzando sempre
di questo empio crudel l'amare tempore.

Hor per gli altrui paesi andiamo errando
co' figli afflitate in seno,
prive di tanti honor, di tai ricchezze,
l'amata libertade in van chiamando.
Deh, s'in Voi non è meno
la pietà di cotante altre bellezze,
queste bell'alme avvezze,
pur sotto l'ombra de' bei Gigli d'oro,
non lasciate a coloro,
c'han posto il giogo a l'alma Patria nostra,
se non oplate Voi la virtù vostra.

Quali più strane, o più selvaggie fere
fur mai, ch'al nostro pari
sol d'acqua, et d'erbe sostenesser l'alma,
chiamando Henrico invitto, et quelle altiere
insegne, che gli amari
toschi temprasser? Grave, et dura salma,
ahi lassi, palma a palma
battere hor ne conviene, e 'l volto, e 'l crine
sveller per duolo al fine;
poscia che 'l nostro lungo alto martire
gioia fu del nimico altrui desire.

Nel regal cor del vostro alto Consorte
di nuovo raccendete
quel bel desio di liberare altrui
dal giogo, che ne dà perpetua Morte:
che Voi sola potete
troncate al fier nimico i lacci sui,
et rischiarare i bui
abissi nostri, u' sempre il pianto s'ode
di tante offese, et frode,
ch'ei ne procaccia, mentre ogn'hor si face
maggior la nostra guerra, et la sua pace.

Chi mai con maggior fede, et duolo interno,
presago de' suoi danni,
servò se stesso al vostro grande Henrico?
Lassa, che s'io ben dritto il ver discerno,
nessun simili affanni
soffrì; et quanto più dirne m'affatico,

il meglio, et più non dico,
solo per dare a quello eterna fama.
Questo hoggi ancho vi chiama
al bello acquisto, anzi a la gloria vera
de la città, ch'in Voi rimira, et spera.'

Io più d'ogni altra Voi bramando, torno
a i sette colli, et veggio
i bei vostri vestigi, u' gli occhi giro;
et tra Me dico: 'Qui fece soggiorno,
qui tenne il suo bel seggio
l'alta Reina mia, per cui sospiro',
e intenta l'opre miro
de' vostri almi pastor fatti immortali.
Onde prendendo l'ali
da così dolce rimembranza, a Voi
sen vien quest'alma, et qui Me lascia poi.

Canzon nata di pianto,
va' afflitta, et mesta a la Reina mia;
et dille: 'A Voi m'invia
quella, che'n mezo al cor scolpita tiene
la bella imagin vostra, et le sue pene.'

Quanto ch'appar di bello a gli occhi nostri,
 è tutto vano, poiché i ratti vanni
 lo trionfan del tempo, et con affanni
 ne lascia a par de gl'insensati mostri:
 questa è la preda de le gemme, et gli ostri
 esca d'incerto amor; d'ascosi inganni
 vero ricetta, et de' futuri danni
 presaga speme indegna a' meriti vostri.
 Adunque, o mio bel Sol, l'almo valore
 vostro, volgete in parte, ove non sia
 nube, che possa asconder la sua luce:
 perch'essendo di Me fidato duce,
 per sicuro sentier quest'alma mia
 seguir lo possa fino a l'ultim'hore.

L'anima vostra, ch'a l'idea sua prima
 desia far la sua fama in tutto eguale,
 non volse allhor lasciar la spoglia frale,
 se ben quant'è dover la prezza, et stima:
 intenta a fare udir per ogni clima
 la chiara virtù vostra, al mondo tale,
 che s'erger senza pari, ove non sale
 chi del mortal non ha la spoglia opima.
 Felice ritornò nel caro nido,
 sperando far di Noi con la sua luce,
 qual face il sol de le minori stelle.
 Et Io svegliata da così bel grido,
 lieta veggio il camin, ch'al ciel m'adduce;
 et godo intanto qui l'opre sue belle.

Signor che vedi aperto il mio pensiero
 tutto rivolto, e acceso in quella parte,
 che men forse devria, nè lascia parte
 in Me, che preda sua non resti in vero;
 s'a Te non piace, il santo lume altero
 rivolgi entro a quest'alma, et la diparte
 da quello, et poscia tua pietà comparte,
 sì che 'l cor d'ogni error lasci leggiero:
 Se però puossi error chiamar quel ch'io
 faccio amando il mio Sole, in cui Te veggio,
 et scorgo quanto bel facesti mai.
 Et se castigo in ciò non merto, il mio
 pensiero eterno, hoggi per sempre chieggiò,
 acciò vivan mai sempre i tuoi bei rai.

Se 'l mortal senso al mio danno mi strinse,
 vero Signor, giamai quel lume, ov'io
 nodriva l'alma, e 'l saldo pensier mio
 acceso di virtù nol ruppe, o spinse,
 e 'l raro merto suo mia voglia cinse,
 e 'l chiaro alto valor gridò il desio:
 l'opre lodate fan, ch'a Lui m'invio
 per quel sentier, che tutti vince, et vinse.
 Adunque non ti spiaccia, o mio Signore,
 ch'io tanto l'ami, poich'a Te non spiacque,
 per mostrare il tuo bel, donarlo a Noi.
 S'offende mia salute il troppo ardore,
 tu fa' l'ardente face in le sante acque,
 con cui satiò la donna i desir suoi.

E 'l divino al divin congiunto insieme
 tanto mio chiaro Sol, che non può Morte
 cangiar col poter suo la vostra sorte:
 se bene andrà la spoglia a l'hore estreme.
 Del nostro amore eterno frutto è il seme,
 onde convien, ch'a l'età nuova apporte
 esempio del bel laccio fermo, et forte:
 poiché 'l Tempo, o Fortuna unqua nol preme.
 Et, se quanto qui fassi, puote udire
 alma disciolta dal terreno velo,
 spero immortal sentir nostro desire.
 Et l'alta fama fu felice al Cielo,
 per bearne vedrem, mio Sol, salire
 accesi ambi d'un puro, et santo zelo.

Pronto desir, che di desiri ardenti
 colmi la mente, et d'infinite pene
 ingombri la mia già felice spene:
 e in tormentarmi nuovi modi tenti:
 Deh posa homai; che in Me sono hoggi spenti
 gli effetti, che produsse il caro bene:
 l'alma tentare in altro ti conviene,
 se brami l'opre tue mostrar possenti.
 Troppi contrarii hai posti innanzi al core,
 se desiavi asconder quella luce,
 ch'a' buoni è cara, a' tristi è trista, et fella.
 Ambedue sono in Me di tal valore,
 ch'ascosa l'una, l'altra tanto luce,
 quanto fa il sol più di ciascuna stella.

DELLA S. VITTORIA COLONNA,
Marchesana di Pescara.

271

La bella donna, a cui dolente preme
quel gran desio, che sgombra ogni paura,
di notte sola, inerme, humile, et pura
armata sol di viva ardente speme,
entra dentro 'l sepolcro, et piange, et geme
gli angeli lascia, et più di sé non cura,
ma a' piedi del Signor cade sicura;
che 'l cor, ch'arde d'amor, di nulla teme;
et a gli huomini eletti a gratie tante,
forti insieme rinchiusi, il lume vero
per timor parve nudo spirto, et ombra.
Onde, se 'l ver dal falso non s'adombra,
convien dare a le donne il pregio intero
d'havere il cor più acceso, et più costante.

272

Mira l'alto principio, onde deriva,
Anima, l'esser nostro; et vedrai bene,
ch'Ei qua giù ti mandò con quella spene,
del cui gran frutto il proprio error ti priva.
Sei presso; ove si paga a l'altra riva
d'eterna gloria o ver d'eterne pene,
come qui sarai stata, a le sirene
volta del mondo, del lor canto schiva.
Deh fa, che non ti volgan le seconde
da la prima cagione: onde il disegno
divin, s'offenda da mortai colori.
Non sottragge la gratia, nè ci asconde
la bella luce l'immortal sostegno;
quando emenda il pentire i nostri errori.

Alma, poiché di vivo, et dolce humore
 ti pasce il caro Padre; ergi sovente
 la speme a Lui, c'ha dileguate, et spente
 le 'nsidie ascose in Noi dal proprio amore.
 Con la croce, col sangue, et col sudore,
 con lo spirto al periglio ogn'hor pin ardente,
 et non con voglie pigre, et opre lente
 dee l'huom servire al suo vero Signore.
 Ogni fatica è dolce a quelle membra;
 che vivon sempre unite sua mercede,
 al capo lor; che visse in tanto amaro.
 E 'l mio fido pensier pur mi rimembra;
 ch' Ei d'ogni ben su per se stesso avaro;
 quant'hora è largo a chi l'ama con fede.

Riverenza m'affrena, et grande amore
 mi sprona spesso al glorioso effetto,
 di dare albero a Dio dentro il mio petto
 gradito sua mercede, a tanto honore:
 il giel de le mie colpe, e 'l vivo ardore
 suo verso Noi, fan dubbio a l'intelletto:
 questo l'accende et quel spegne l'affetto,
 l'uno a la speme va, l'altro al timore.
 Ma la fede fra i dubbi ardita, et franca
 chiede il cibo de l'alma: onde si sforza
 d'accostarsi a quel sol candida, et bianca:
 perché mentr'ella vive in questa scorza
 terrena; ha la virtù debile et stanca;
 se 'l nudrimento suo non la rinforza.

Aprasi il Cielo, et di sue gratie tante
 faccia, che 'l mondo in ogni parte abbonde;
 sì che l'anime poi liete, et feconde
 sien tutte di virtute amiche, et sante.
 Soave primavera orni, et ammante
 la Terra: et corran puro nettar l'onde:
 copra di gemme il mar l'altre sponde:
 et ogni scoglio sia ricco diamante:
 per adornare il giorno avventuro,
 che ne diè il parto eternamente eletto,
 per apportar vera salute a Noi.
 A cantar, come in veste humana ascoso
 venne il figliuol di Dio, discenda poi
 da l'angeliche squadre il più perfetto.

Gli Angeli eletti al gran bene infinito
 bramano hoggi soffrir penosa Morte;
 acciò ne la celeste empirea corte
 non sia più il servo, che 'l signor gradito.
 Piange l'antica madre il gusto ardito,
 ch'a' figli suoi del Ciel chiuse le porte.
 et le due man piagate hor sono scorte
 da ridurne al camin per lei smarrito.
 Asconde il sol la sua lucida chioma:
 spezzansi i sassi vivi, apronsi i Monti,
 trema la Terra, e 'l Ciel, turbansi l'acque,
 piangon gli spirti al nostro mal sì pronti
 de le catene lor l'aggiunta soma:
 non piange l'huom, che pur piangendo nacque.

Hor veggio, che 'l gran Sol vivo, et possente,
 fuor del cui lume a buon nulla riluce;
 col mortal casto amor l'alma conduce
 a la divina sua fiamma lucente;
 et ch'Ei volle sgombrar pria la mia mente
 con quel picciol mio Sol, ch'anchor mi luce,
 per entrarvi Egli poi suprema luce,
 et farla del suo foco eterno ardente.
 Parea pur raggio qui dal ciel mandato,
 quasi favilla, che si mostra in segno,
 che ne vien dopo lei fiamma maggiore,
 però sempre l'amai senza disegno
 da colorirsi in terra, ond'ei beato
 so, c'hor prega per Me l'alto Signore.

Eterna Luna allohor, che fra 'l Sol vero,
 et gli occhi nostri il tuo mortal ponesti:
 lui non macchiasti: et specchio a noi porgesti
 da mirar fiso nel suo lume altero:
 non l'adombrasti, ma quel denso, et nero
 velo del primo error co' santi honesti
 tuoi preghi, e i vivi suoi raggi rendesti
 d'ombroso, et grave, candido, et leggiere.
 Col chiaro, che da Lui prendi, l'oscuro
 de le notti ne togli, et la serena
 tua luce il calor suo temprava sovente:
 che sopra il mondo errante, il latte puro,
 che qui il nudri, quasi rugiada affrena.
 de la giusta ira sua l'effetto ardente.

Riman la gloria tua larga, e infinita,
 Signor, se fur del viver corte l'hore,
 tal virtù diè la fama al tuo vigore,
 che l'un si spense, et l'altra fu nodrita.
 A mezo il giusto corso era la vita;
 quando al fin glorioso de l'honore
 l'animo giunse, per lo cui valore
 non fu dal tempo a la virtù impedita;
 scarco de' nostri mali a l'altra meta
 leggier volasti sì, che nulla cura
 ti strinse qui de l'honorata spoglia,
 questo il mio duol restringe, et fa, che lieta
 chiami la Morte dolce, alta ventura,
 et felice gioir, l'interna doglia.

Donna accesa animosa, et da l'errante
 vulgo lontana in soletario albergo,
 parmi lieta veder lasciando a tergo
 quanto non piace al vero eterno amante:
 et fermato il desio, fermar le piante
 sovra un gran monte: ond'Io mi specchio, e tergo
 nel bello esempio; et l'alma drizzo, et ergo
 dietro l'orme beate, et l'opre sante.
 L'alta spelonca sua questo alto scoglio
 mi rassembra, e 'l gran Sole il suo gran foco,
 ch'ogni animo gentile ancho riscalda.
 In tal pensier da vil nodo mi scioglio,
 pregando Lei con voce ardita, et balda
 m'impetri dal Signore appo sé loco.

Angel beato; a cui il gran Padre espresse
 l'antico patto; et poi con Noi quel nodo,
 che diè la pace, la salute, e 'l modo
 d'osservar l'alme sue larghe promesse;
 Lui, ch'al pietoso ufficio pria t'ellesse,
 con l'alma inchino, et con la mente lodo;
 et de l'alta ambasciata anchora Io godo,
 che in quel virgineo cor sì ben s'impresse.
 Ma vorrei mi mostrasti il volto, e i gesti,
 l'humil risposta, et quel casto timore,
 l'ardente charità, la fede viva
 de la Donna del Cielo, et con che honesti
 desiri acolti, accetti, honori, et scriva
 i divini precetti entro nel core.

Rinasca in te il mio cor quest'almo giorno,
 che nacque a Noi Colei, di cui nascesti,
 l'animo eccelso suo l'ali ne presti,
 per gir volando al vero alto soggiorno.
 Di molti rai da pria consperso intorno
 era il suo mortal velo, et mille desti
 sempre al ben far pensier divini honesti,
 che dentro il fer di maggior lume adorno.
 So, ch'Ella prega Te per Noi, ma, o pio,
 Signor prega Tu Lei, che preghi in modo,
 ch'Io senta oprare in Me sua vital forza:
 ond'Io sciogliendo, anzi spezzando il nodo,
 che qui mi lega, questa humana scorza
 serva a lo spirto, et sol lo spirto a Dio.

Il nobil vostro spirito non s'è involto
 fra l'ombre in terra; ma col chiaro stuolo
 de le gratie del ciel salendo a volo
 quasi a la vista nostra homai s'è tolto:
 et già del nodo human vive disciolto
 per man celeste; sì che 'l divin Polo,
 che va sopra le stelle altero, et solo,
 lo sguardo suo ver Voi lieto ha rivolto,
 immortal Federigo; onde a l'amate
 vostre luci, l'esempio di quel Sole
 manda; il cui raggio in ambedue risplende
 sì vivo, che son rare, o forse sole
 l'alte, et vere virtù, ch'alluma, e incende
 ne le vostre gradite alme ben nate.

Non può meco parlar de l'infinita
 bontà, Donna fedel,⁹² la vostra mente;
 ch'entrando in quel gran pelago, si sente
 tirar con dolce forza a l'altra vita,
 non ha discorso allhor, mentre gradita
 sovra l'uso mondan l'alma consente:
 che se non si discioglie, almen s'allente
 il nodo, che la tien col corpo unita.
 Nel cospetto divino il nostro indegno
 voler s'asconde sì, ch'ella non vede,
 nè sente altro, ch'ardor, diletto, et luce.
 Et potrà poi, quando a se stessa riede
 impresso del gran lume un sì bel segno,
 che dal cor vostro a gli occhi miei traluce.

⁹² Forse Costanza d'Avalos Piccolomini, Innocenza Gualteruzzi oppure, secondo Simoncelli, una delle donne devote dell'*Ecclesia Viterbensis*.

Anima chiara, hor pur larga espedita
 strada prendesti al ciel da questa oscura
 valle mondana, in sù volando pura,
 più ch'io non posso dir, bella, et gradita.
 Era di ricco stame intorno ordita
 la tua veste mortal con tal misura,
 che 'l fin di questa tua fragil figura
 ti fu principio a l'altra miglior vita.
 Beato Federigo, hor son disciolti
 i legami del sangue, et quel più caro
 nodo è ristretto, ch'a ben far mi spinse.
 Hor convien, ch'io riguardi, et non, ch'io ascolti
 da Te le gratie, onde il Signor ti strinse
 a ricever per dolce il giorno amaro.

Due modi habbiam da veder l'alte, et care
 gratie del ciel, l'uno è guardando spesso
 le sacre carte, ov'è quel lume espresso
 ch'a l'occhio vivo sì lucente appare;
 l'altro è alzando del cor le luci chiare
 al libro de la croce, ov'egli stesso
 si mostra a Noi sì vivo, et sì dappresso,
 che l'alma allhor non può per l'occhio errare.
 Con quella scorta ella sen va sospesa,
 sì, che se giunge al desiato fine,
 passa per lungo, et dubbioso sentiero;
 ma con questa sovente da divine
 luci illustrata, et di bel foco accesa,
 corre certa, et veloce al segno vero.

Al buon Padre del Ciel per vario effetto
 corrono i figli suoi; tal, perché vede
 l'antico Serpe a sé d'intorno, et crede
 viver sicur sotto il paterno affetto:
 tal, perché gran speranza, alto diletto
 gli promette, al sù 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 nè raccolse mai, nè mai converse
 per tal cagion ver Noi sua vera luce.
 Sol guarda in Croce Lui, che 'l Ciel ne aperse,
 vinse il Serpente, et è qui nostro duce,
 et con quel capo abbraccia i membri insieme.

Per far col seme suo buon frutto in Noi,
 et bagnar del mio cor l'arida terra,
 dona de' rivi suoi, c'hor'apre, hor serra
 la chiave il fonte eterno a un sol di Voi.
 Ei guarda prima, et ben distingue poi,
 qual fango il sacro germe in Me sotterra,
 et quel purga, et dissolve, et mai non erra
 la fede humil, che regge i pensier suoi.
 Con tanta esperientia, et con sì grave
 modo rivolge l'acqua, et sì a misura,
 ch'ove è la macchia impressa, ivi si stende,
 diede per quasi disperata cura
 l'aspro mio petto al suo spirto soave
 Colui, che solo i gran segreti intende.

Quando dal proprio lume, et da l'ingrato
 secol vivo, lontana, allhor ripiglio
 virtù d'alzare al ciel la mente, e 'l ciglio,
 et pregar sol per Voi spirto beato,
 dicendo: 'Purga, alluma, ardi l'amato
 per nome mio, ma tuo per opre figlio,
 ricco del vero honor, candido giglio
 fra tutti i fior del verde eterno prato.
 I più bei raggi, et le più lucid'onde
 del chiaro Sole, et de la gratia 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.'

Anima, il Signor viene: homai disgombra
 le folte nebbie intorno dal tuo core:
 acciò che l'ugge del terreno amore
 a l'alta luce sua non facciano ombra.
 Et perché il fallir nostro spesso ingombra
 la vista sì, ch'a quel chiaro splendore
 passar non può; da te scaccia l'errore,
 ch'a gli occhi tuoi cotanto bene adombra.
 Ei volentier vien nosco; et festa, et gioia
 sente, et le vere sue delitie, quando
 con Noi parte i divini alti thesori.
 Onde metter convien Noi stessi in bando
 del cieco mondo sì; che qui si moia,
 e in Dio si viva, et lui s'ami, et honori.

Talhor l'humana mente alzata a volo
 con l'ali de la speme, et de la fede,
 mercé di Lui, che 'l fa, sotto si vede
 l'aere, et la terra, et l'uno et l'altro polo.
 Poi sormontando et questo, et quello stuolo
 de gli angeli abandona, perché crede
 esser di Dio figliuola, et vera herede:
 onde vola a parlargli a solo a solo.
 Egli pietoso non risguarda il merto,
 nè l'indegna natura, et solo scorge
 l'amor, ch'a tanto ardir l'accende, et sprona,
 tal, ch'i secreti suoi nel lato aperto
 le mostra; et la piagata man le porge
 soavemente, et poi seco ragiona.

Ovunque Io gli occhi, infermi fiso o 'l core⁹³
 in questa oscura luce, et viver morto
 nostro; dove il sentier dritto dal torto
 mal si discerne infin a l'ultim'hore;
 sento hor per falsa speme, hor per timore
 mancare a l'alma il suo vital conforto:
 s'ella non entra in quel sicuro porto
 de la piaga, ch'in croce aperse amore.
 Lui s'appaga, et vive; ivi s'honora
 per humil fede; ivi tutta si strugge
 per rinovarsi a l'altra miglior vita.
 Tanto ella queste fosche, et mondane ugge
 schifa, et del vero Sol gode l'Aurora;
 quanto più dentro a Lei si sta romita.

⁹³ COL Rime: Ovunque giro gli occhi o fermo il core (S1: 69). La variante non è registrata da Bullock e si tratta molto probabilmente di un errore di stampa poiché non è registrata nelle altre edizioni delle rime colonniane.

L'occhio grande, et divino, il cui valore
 non vide, nè vedrà, ma sempre vede,
 toglie dal petto ardente, sua mercede,
 i dubbi del servil freddo timore:
 sapendo, che i momenti tutti, et l'hore,
 le parole, i pensier, l'opre, et la fede
 discerne; nè velare altrui concede
 per inganni, e per forza un puro core.
 Sicuri del suo dolce, et giusto impero,
 non come il primo padre, et la sua donna,
 debbiam del nostro error biasmare altrui:
 ma con la speme accesa, et dolor vero
 aprir dentro passando oltra la gonna
 i falli nostri a solo a sol con Lui.

Del mondo, et del nimico folle, et vano
 gir trionfando, et de l'iniqua morte,
 Signor, chiudendo le tartaree porte
 pur con la nuda tua piagata mano:
 l'erto obliquo sentiero, et dritto, et piano
 farne del cielo; et le tue luci scorte
 essere a' santi Padri a quella corte,
 u' lor condusse il valor più che humano:
 grand'opra fu di Re saggio e prudente:
 ma raccorre i dispersi miei pensieri;
 aprir per forza l'indurato petto;
 far, ch'in Me sian l'altere voglie spente
 raccendendo i desiri humili, et veri,
 sol de la tua pietà fiè degno affetto.

Della S. Leonora Falletta Sig. di Melazzo
in Monferrato.

295

Non ti distrugger più, mostro crudele,
che, mentre lieta fui, tanto m'odiasti,
che per ira, er per duol Te divorasti;
poi ch'il mio dolce è pien d'assentio, et fele.
Hor son di rea Fortuna in man le vele
de la mia nave; ma nè angusti, o vasti
gorgi sommerger pon miei pensier casti,
ch'in ciò teco non faccio agre querele,
solo mi duol, che dove in mortal cosa
unqua speme non messi; a' tuoi seguaci
parve, ch'io posta havessi ogni mia cura.
Ma l'alma fu mai tarpata, o rosa
da sì ciechi desiri, et sì fallaci,
ch'io mi fondassi in quel, ch'un giorno fura.

R. Alla Contessa Livia Torriella. Bon.

296

Quanto più caro a Voi, tanto più vile
sono a Me sempre; et pur troppo s'è messo
basso il vostro pensier; poichè se stesso
cotanto humilia ogn'hor, LIVIA gentile.
Però con quelle lodi, onde monile
cercate farmi, et sì m'ornate spesso,
fate ghirlanda a Voi, a cui fu promesso
quanto cape di ben fra Gange, et Thile.
Che può il mio ingegno di volgare schiera,
con cui ignoranza ha il suo soggiorno eterno,
con la mente di Voi nobile, e altera?
Se non amarvi con affetto interno;
e o pur con nuova, e insolita maniera
da Voi tanto mio Amor non s'habbia a scherno.

Pari non hebbe mai fede a la mia
 la Greca che vent'anni Ulisse attese;
 nè a più bel fin, nè più lodato intese
 la chiara Evadne, e la fedele Argia;
 quant'io, che dove avien, che Tu non sia,
 parmi non solo haver l'hore mal spese;
 ma che mi sian tutte l'ingiurie tese,
 et ch'io provi ogni stella ingrata, et ria.
 Torna sposo fedel, torna mia vita,
 che se non vieni a Me, vedrai Tu quello,
 che, forse, non pensaro i due vivendo.
 Morrò prima di Te, ch'a tal m'invita
 il tuo cor verso Me troppo rubello;
 ch'ogn'hor bramosa un simil fine attendo.

Risp. A M. Agostino Rocchetta.

Giovine saggio, che maturo ingegno
 mostri con alto, et con gradito⁹⁴ stile,
 troppo basso soggetto, et troppo vile
 hai tolto, et troppo al tuo valor indegno.
 Me lodi, che non giungo a tanto segno
 come mostra il BETUSSI, a cui simile,
 s'esser Tu vuoi, n'andrò da Gange, a Thile,
 et n'haverà più d'una, invidia et sdegno.
 Ma che? Dirassi poi da chi mi vide,
 leggendo così salde, et dotte carte;⁹⁵
 come torto veder hebbero questi.
 Et però in Te ROCCHETTA, e in Lui s'annide
 altro nuovo pensier, e in miglior⁹⁶ parte
 volgete i vostri accenti, o lieti, o mesti.

⁹⁴ ROC58: famoso.

⁹⁵ ROC58: così dotte, e vive carte.

⁹⁶ ROC58: e'n altra.

Che colpa han nostri sfortunati Tetti,
 gli antichi habitatori, e il fertil piano
 de l'ostinato, et rio desir insano
 chiuso, per altro; in due sì chiari petti?
 Fur da' nostri Avi questi nidi eletti
 senza honorar più Cesare, che Giano;
 et hor convien, ch'al Franco et a l'Hispano
 siamo, miseri Noi: servi, et soggetti.
 Sì terminasse almen la dura impresa
 che passa il quarto lustro, et più rinforza,
 acciò un sol giogo ci tenesse avinti.
 Che così temo, e 'l mio timor non erra,
 ch'i patrii lari abandonar fia forza,
 o che saremo da lunga Fame vinti.

Che Megera crudel, che ria Medusa
 venuta è a disturbar due cor concordi;
 perfida adunque così tosto scordi
 il santo hospitio, et hai la fe' delusa?
 Poco buona Tu sei: poco ti scusa
 la giovanile età, se data a lordi
 desiri in preda, hor più non ti ricordi
 di quel, che più tra le più illustri s'usa.
 Vive anchor Portia, che co 'l fuoco essangue
 restò per Bruto; et porta eterno honore
 di Collatin la moglie al sesso nostro.
 Onde sovenga a Te del chiaro sangue,
 ch'unqua non hebbe in sè macchia, o disnore;
 et fuggi d'esser Mirrha, o Bibli, o un Mostro.

Onde lucide, et chiare, a cui d'intorno
 continua guerra fan rabbiosi i venti,
 acciò le glorie, e i vostri honor sian'spenti,
 per far'a Noi perpetua infamia, et scorno:
 ecco, ch'Io pur co 'l mio bel sol ritorno
 a l'usato gioir, pien di contenti,
 e in Voi sol tengo i lumi honesti intenti,
 qual Re d'ogni altro Fiume invito, e adorno.
 Porgete usata stilla, et vena al mio
 debile stil, che per Voi viene altero,
 et vince co 'l suo sir l'invidia sorte.
 Cha'ncho udrò mormorar'ogni altro rio
 le mie novelle lodi; hor, che per vero
 mio lume voi pur tengo, o invitte scorte.

Tranquillo mar, ch'a l'aspre, et rie fatiche
 de gli amar perigli hai dolce fine
 posto; del mio bel sol l'alme, et divine
 bellezze Io scorgo in queste piagge apriche.
 Tal che non fien più povere, o mendiche
 le luci mie; nè andran più peregrine
 vagando in ricercar ogni confine;
 per render quelle a' suoi desiri amiche.
 Serba pur Ciel felicemente l'aura,
 che sì soave spira, et gioir vero
 porge al mio caldo, et smisurato ardore:
 c'hor veggio ben, ch'intiero si ristaura
 l'amaro mio patir, gravoso, et fero,
 senza temer d'altro notturno horrore.

Infiora queste rive, et queste arene,
 ch'irrigan l'onde del mio dolce Mare,
 almo mio sol: di cui l'acque turbare
 nebbia non può, sì son chiare, et serene.
 Ma fa, che restin d'ogni gratia piene,
 nè gli sian stelle ingiuriose, o avere;
 tal che le lodi sue superbe, et rare
 sian per esempio del mio eterno bene.
 Et l'aura ovunque va lieta s'aggiri,
 quasi, che voglia dire: 'Alma beata
 Pari a costei non vide il sol giamai'.
 Così per l'aria sparsi i miei sospiri
 andranno in preda a' venti, e l'ostinata
 mia guerra in pace cangerà suoi guai.

Scorge la travagliata, et mesta nave
 il porto di lontan con guida, et lume
 del mio celeste, et glorioso nume,
 nè d'horrida tempesta homai più pave.
 Si vede lieve, posto a terra il grave
 de le fatiche sue con chiare piume;
 et s'alza quanto può, dove presume
 trovar l'onda più dolce, et più soave.
 Et lieta mira verso l'alma pianta,
 che serba le radici entro il mio core.
 come d'ogn'altra più beata, et santa,
 tal che da lunge sento il grato odore,
 che rende al petto mio dolcezza tanta,
 che per Lei sprezzo ogni mondano amore.

Almo mio sol, pur da l'usata luce
 tua scorta veggio esser più chiare l'onde
 del mar turbato, et meno in Lui profonde
 l'acque, onde nel mio cor speme riluce.
 Et guidato da Te, mio eterno duce;
 chiamo l'aura benigna, in cui s'asconde
 quell'alma pianta; le cui verdi fronde
 han per lor guida Castore, et Polluce.
 Quasi, ch'anch'ella brami essere in Cielo
 colta, sì come indegna, che si tiene
 di far soggiorno in questo mortal velo.
 Ma parmi l'Aura dir: 'Vo', ch'al tuo bene
 resti aggiunta gran tempo, et prima il pelo
 si cangi, che giamai perda la spene'.

Onde superbe, altere, et fortunate,
 che foste, mentre il mio celeste sole
 eguale hebbe il pensiero a le parole,
 ch'uscian' dal petto suo d'Amor dettate:
 hor sete pur compagne mie restate,
 sole al gran duolo, et al martir rio sole,
 ch'altri non ho, che Voi, che mi console,
 non poco humili, basse, et sfortunate.
 Secche homai son le frondi, i frutti, e i fiori
 de la languida pianta, in queste arene
 preda rimasta de' rabbiosi venti.
 Tal ch'i soavi, et pretiosi odori
 mancheran tosto; et con acerbe pene
 saranno anchor i suoi bei pregi spenti.

Dolce mia Pianta, in cui l'amaro nido
 fa de' mesti pensier l'afflitto core;
 odi il misero duol, che manda fore
 quest'anima infelice ad alto grido.
 Ahi sfortunata Me, ch'ov'Io m'annido
 più non si gusta il pretioso odore;
 nè mi si mostra alcun tuo frutto, o fiore,
 che venga di lontano a questo lido.
 U' sono i raggi, et la divina luce
 de l'eterno mio sol, che tosto spenti
 gli ha l'invida mia sorte, e a Me gli asconde?
 Honorate, soavi, et placid'onde;
 deh palesate almeno i miei tormenti
 a chi per gire al ciel m'è guida, et duce.

Tranquillo mar; hor che di mirar tolto
 m'è l'alma Pianta, et il mio sol men'priva;
 scorgimi al meno a quella fonte viva,
 ch'un tempo già mi tenne il cor'involto.
 Ivi del mio cordoglio potrò molto
 dolermi, poi che 'n la superba riva
 vedrò l'antica luce, hor fatta schiva
 del mio languir ver lei tutto raccolto.
 Che l'onde veggio qui gonfie, et irate,
 colpa de' venti iniqui, et orgogliosi,
 et di quell'almo sol, che mi s'asconde.
 Ond'almeno Io potrò con non usate
 maniere a questi rei, martir pensosi
 dar loco, e 'l duol sfogar, ch'in Me s'infonde.

Perduto hai, Pianta, pur'ogni tuo schermo
 contra gli horridi venti, et le tempeste;
 hor che l'almo tuo Sol, chiaro, et celeste
 alluma loco, solitario, et hermo.
 Onde talhor'a rimirar mi fermo
 le secche frondi tue, ch'afflitte, et meste
 par, che dican: 'Mi spoglio, e altri si veste
 del bel, che fu già mio sostegno fermo'.
 Solo hai l'onde compagne al molle pianto,
 che suda da la tua tenera scorza,
 del tuo duro languir fidato segno.
 Onde ben'a ragion pietoso canto
 muove la voce mia, ch'ogn'hor si sforza
 mostrar' il caso suo di pietà degno.

Pianta gentile, a cui del tuo bel sole
 mancano i raggi, et sola in queste arene
 lasciata al verno, et a l'horride pene,
 che miracol non è, se me ne duole;
 sola rimasta sei pur fra le sole,
 vestita d'ogni mal, nuda di bene;
 nè più alcuna de l'onde a porger viene
 humor'alcun, ne c'è chi mi console.
 Manca del tuo bel Sole il chiaro raggio,
 cessa del vento il refrigerio, et l'ora,
 et l'humili onde a Te si fan superbe.
 Fa sembante di duol, che le vili herbe
 godon di quell'onde Tu altiera ogn' hora
 devresti haver'eterno Aprile, et Maggio.

Alma mia luce; deh, perchè sì spesso
 manca l'usata aita al debil legno,
 ch'esser nel Mar dovea saldo sostegno
 del mio languir' a tutto 'l mondo espresso.
 Mira come a la Pianta il vento è messo
 per porla a terra, et tutt'è pien di sdegno,
 vedila posta come a strali un segno,
 et che misero fin porta d'appresso.
 Fa, ch'un' Aura spirar possa sovente
 a rinforzar l'amato, et caro dono
 che senza il lume tuo fugge repente,
 almo mio Sol, homai vedi, ch'lo sono
 con le faville de le luci spente,
 et ch'ombra son di cui scrivo, e ragiono.

Pianta real, ch'il più superbo lido
 del mondo infiori, et più ti mostri altera,
 mentre del mio bel Sol la luce vera
 ti fa nel caro grembo amato nido;
 ecco, che di lontan famoso grido
 sorge, che sovra l'altre alzarti spera,
 onde tue lodi non vedran mai sera,
 e 'l tempo a tutti rio, ti sarà fido.
 Poiché le lucid'onde, et l'almo Sole
 quelle co 'l mormorar dolce, et sereno,
 questi con chiari rai ti fanno eterna.
 Vivi felice, che tue glorie Sole
 faranno il mondo d'alta invidia pieno,
 che questo aggrada a la bontà superna.

Almo mio Mar, di cui le torbid'onde
rende lucide, et chiare il mio bel Sole,
al qual l'altro del Ciel ceder pur suole,
come quel, che non ha sua luce altronde.
Tu, ch'ogn'hor vedi quanto duol s'infonde
nel mesto cor, talhor queste parole
porta pietoso a quel, che non si duole
del crudo mio martir, ma più s'asconde.
Languida e secca è quella Pianta amata
da Te cotanto, che sprezzasti i frutti
de l'Esperide anchor, non che gli Allori.
Forse, ch'i prieghi tuoi quell'ostinata
voglia molle faran, questi occhi asciutti,
et tornerò felice a' primi honori.

Non senza, alto, divino et gran mistero
t'ha posto il Cielo in gravi, e acerbe pene
pianta real, ch'a Me riporti spene
di gloria, di virtù, di degno impero.
Et se ben scorgo con dritt'occhio il vero,
sarai sol mio sostegno, et mio sol bene,
c'homai le frondi tue tutte son piene
di soave licor; nè indarno spero:
non temer già, se ben tante fiate
t'ha il Sole, i Venti, e'l Mar; quegli co' rai,
questi con L'aura, et l'onde usato forza.
Perché vano è l'oprar di chi si sforza
sveller dal tronco le radici amate,
che poco curan le tempeste, e i guai.

Betussi, il mio terren natio cangiai
con quel, cui piacque al Ciel donarmi in sorte
il feci volentier, per trovar scorte,
et salde, et fide a questi lunghi guai:
ma hor, che poco lieta, et mesta assai
muto patria ogni dì, dove a le porte
hor Francia, hor Spagna ci minaccia morte;
vivo di Me medesma in ira homai.
Felice Tu, ch'almen, se cangi il Cielo
vai dove regna Amor, gioisce pace,
et per tutto fiorir fai Delso, et Delo.
Goder non poss'io già quel che mi piace,
che tra barbara gente invecchio il pelo,
et veggio sol quel, che m'annoia, et spiace.

Della Sig. Livia Torniella Bonromea.
A M. Lodovico Domenichi.

316

Fiamma gentil, che da quel foco nasce,
ch'accende il valor vostro in ogni core;
così arde il mio, c'homai convien, che fore
esca, et a Voi di sè testimon lasce:
onde con questo stil, che da le fasce
meco rozzo portai scemo l'ardore:
ma o non scemi a Voi gloria, e splendore;
pur de la cortesia vostra si pasce.
Et, se merto non ho meco, che vaglia,
Domenichi gentil, per farmi degna,
che de la volgar schiera non m'abbiate;
vagliami almen, ch'io così in alto saglia,
per quel poco, ch'in Me di spirto regna;
ch'io vi conosca honor di nostra etate.

A M. Giuseppe Betussi.

317

A l'estremo del dì, lassa; son giunta
Betussi mio; nè vist'ho l'alba a pena
in questa vita sì d'inganni piena,
che per lei spesso m'ho da Dio disgiunta.
Onde da duolo, et da martir compunta
volentier esco homai di tanta pena;
che pena chiamo il viver, che si mena
qua giù, dove mi par d'esser desunta.
Per Me lasciar non sia, che Morte tocchi
d'altro albergo la porta, ch'io l'aspetto,
et pronta, et volentieri in su la soglia.
Però, tosto, che chiusi habbia questi occhi,
senza temer di quella il crudo aspetto;
apri a ciascun del mio morir la voglia.

Se ben empio destino affliggi, et strati
 quelle membra, per cui più altera andai;
 se ben crescono in Me più spessi guai;
 non fia, ch' il Re del Ciel Io non ringrati.
 Poi che de le sue man furo i topati,
 chiodi d' ogni mio mal più acerbi assai;
 de' piedi, che del Sol calcano i rai,
 piaghe crudeli, et mille duri strati.
 Questi, ch' Io provo in Me son chiari segni
 de la sua gratia; ch' oltre ogni mio merto
 m' accenna di raccor tra quei beati.
 Sol prego Lui, che sopportar m' insegni
 in pace il duol, ch' è poco a quel, ch' Io merto,
 piangendo la sua Croce, e i miei peccati.

La corda, e 'l bigio questa spoglia veste,
 ch' un tempo sol vestì delitie, e pompe;
 et veggendo che Morte il tutto rompe,
 s' adorna il cor d' una beltà celeste.
 Così havess' Io pria d' hor lasciato queste
 vane sciocchezze, ond' huom mortal corrompe
 l' anima spesso, et spesso ancho interrompe
 le vie, per gir al Ciel secure, et preste.
 Pur spero, che se ben son stata tarda
 a Te Signor drizzar mio cor pentito,
 men non sarò, che Maddalena accetta.
 So ben, ch' al mio fallir non si riguarda,
 et c' hai più caro un peccator contrito,
 che non mill' altri de la schiera eletta.

Dolor, che non m'ancidi, anzi, ch'Io scriva,
 per memoria, che sia breve, o diurna;
 di quella nube ria, densa, e notturna,
 che fatta m'ha d'ogni letitia priva?
 Come soffri pietà, ch'Io resti viva,
 se chiuso ogni mio bene è in picciol urna?
 Et, se polve hoggi mai fassi l'eburna
 fronte, ch'esser dovea d'infamia schiva?
 De le viscere mie la miglior parte
 morte crudel m'hai tolto, anzi Me stessa
 hai morto; ch'ombra son di cui ragiono.
 Quel solo inesto; le cui frondi sparte
 dovean ristorar Me grave, et oppressa;
 hai svelto, et Me lasciata in abbandono.

Lo desti a Noi Signor; Signor l'hai tolto;
 così piaciuto t'è; di Te Signore
 sia benedetto il nome a tutte l'hore,
 ch'Io non mi dorrò più, poco nè molto.
 Et, se ben ho di pianto humido il volto;
 la carne, et non lo spirto ha in sè l'errore;
 quella, ch'è inferma, e fral manda duol fore;
 ma questi, ch'è immortal, è in Te raccolto.
 Ringratio Te, ch'al parto m'aiutasti;
 et, che nodrito l'ho questi pochi anni,
 per renderlo anchor puro, et innocente.
 Ti prego sol, che s'unqua Tu m'amasti
 come fattura tua; Me fuor d'inganni
 levi del mondo, e guidi a Te presente.

Felice Donna, che co 'l chiaro stile
i più famosi aguagli, e il nostro sesso
di tanto passi, quant'è al sol concesso
vincer qual lume a Lui paia simile;
me non sdegnar, che riverente, e humile,
per le virtù, c'ha il tuo valor espresso;
t'inchino di lontano; e sol d'appresso
bramo, che Tu mi sia cortese Aprile:
perché, s'a Me non mostri Primavera;
io, che steril fui sempre; altro, che verno
veder non spero, e notte innanzi sera.
Leonora; ch'in man' hai l'alto governo
di condur altri a vita eterna, e vera;
guidami, che sì adentro Io non discerno.

Mille fiate a Dio chiest'ho quell'ale
da potermi levar leggiera al Cielo;
ma così grave è il mio caduco velo,
ch'uscir non so da questo mondo frale.
Forse non piace a Lui, ch'io del mortale
anchor mi spogli, e cangi habito, e pelo;
nè patito, fors' ho quel caldo, e gielo,
che soffrir dè chi a tanta gloria sale.
Faccia che piace a Lui; discerno almeno
dal falso il vero, et dal diritto il torto;
et veggio, che qua giù poc'è sereno.
In mare errando andrò con sperar porto,
et sara 'l porto, ch'Ei m'accolga in seno;
che per zelo di Me so pur, ch'è morto.

Poi che per guida il bel sereno lume
del degno, et raro mio BETUSSI havete;
chiaro vegg'io, ch'al ciel in vita andrete,
fuor di mortale, et solito costume.
Ben porgeravi altr'ale, et altre piume,
che non furon⁹⁷ l'ardite, et poco liete
ch'ad Icaro diè il Padre; et non sarete,
per gir sì tosto de l'oblio nel fiume.
Seguite adunque il cominciato stile:
che, sì com'io qui di lontan v'inchino;
altre ancho fien, che non v'havranno a vile.
Ne v'incresca, ROCCHETTA, hor, che vicino
havete Lui sì saggio, et sì gentile,
dirgli, che pianga vosco il mio destino.

⁹⁷ ROC58: quelle.

Sì come suol drizzar saggio Nocchiero,
quando gli asconde nuviloso verno
la Stella, scorta sua, con il governo
de la pietra indiana il suo sentiero;
così drizzar quest'occhi il mio pensiero
al luogo, ov'è colui, lo qual d'eterno
laccio mi strigne; et mentre, ch'io 'l discerno:
il cor sottraggo al martir aspro, et fiero
questi alquanto da triegua a' dolor miei
da Lui lontano; et questi assai men greve
rende l'incarco de' miei duri homei.
Ma, se non fusse, che vederlo in breve,
lassa, pur spero, in pianto mi sfarei,
sì come a caldo Sol tenera Neve.

R.A.M. Girolamo Popponi.

Segui l'alto camin ne' tuoi begli anni
nipote, et figlio veramente fido
d'Aquila illustre, et da sì raro nido
rivolti ogn' hora al Sol tien gli occhi, e i vanni.
Celeste Augel, non ti rimova, o appanni
falso splendor, nè vil piacer, o infido
ritardi mai sì chiara fama, et grido
con lusingh'empie, et con suoi fieri inganni;
che vedrem tosto al santo tuo pensiero,
a l'honorata voglia anzi il morire
render il ciel premio conforme et degno.
Nè, qual Icaro, o qual Fetonte altiero,
n'andrai nel corso, ch'il tuo honesto ardire
d'arrivar merta ad ogni nobil segno.

In Risposta.

327

Alzate al vero Sole il cuor sincero
et al verbo 'ncarnato hoggi attendete,
che ne l'aperte sue piaghe potrete
scorger di gir al ciel l'erto sentiero.
In questo eterno ardor del sommo impero
tutti i vostri desir pronti accendete,
et l'ardenti faville indi spargete
nel magnanimo vostro petto altero.
Siate questo a seguir pronto, et accorto,
ch'al Ciel vi guiderà con quel fervore,
con il qual non poss'io, che son di vetro.
Da quel, vita, splendor, speme, et conforto
prendete; perch'Egli è quel sol Signore,
che 'l lume vi può dar, che donò a Pietro.

DELLA SIGNORA ALDA
Torella Lunata

328

Se pareggiasser vostro altero suono
mie qualità, tener ben mi potrei
felice in Terra come in cielo i Dei
perchè divina in vostre carte sono.
Ma non mi diè Natura, e 'l ciel tal dono:
ben fu benigno il Fato a i desir miei,
che per alzarmi ù giunta non sarei
mi diede il vostro stil leggiadro, e buono.
Che ben che gli occhi habbiate senza lume
Voi però chiaro fate il nome mio
co' versi di cui sete largo fiume.
Onde ogni honor da Voi rinosc'io,
però, v'osservo, et amo per costume
BINASCHI, ch'avanzate il mio desio.

496

Proprio lume non è de la mia stessa
quel, onde così chiara al mondo splende,
ma da Voi il tutto prende
da Voi, che fate lei sì ardente, e bella.
Però, chiunque sotto il Ciel disia
saper vostra virtute almeno in parte
contempli il raggio de la stella mia
fatta novello Sol da vostre carte;
e dirà poi che l'arte,
e 'l saper, e l'ingegno è in voi perfetto,
di far eterno ogni mortal soggetto.

Poi ch'arde in Voi disio,
sì casto sì cortese, e così pio
ben è ragion che sempre mi sia caro,
per che da Voi ben desiar imparo.
Dunque di me desio cresca in Voi sempre
nè siate mai di desiar avaro
ma non così che il cor se ne stempre.
E quelle dolci tempore,
onde il mio nome, e 'l vostro honor alzate
odansi eternamente in ogni etate.

Tabella 13. *Rime di donne*: sequenza delle poesie, argomenti e fonti

N.	Nome	Provenienza	Incipit	Tema	Genere metrico	Fonte ¹
1	Aurelia Petrucci	Siena	‘Dove sta il tuo valor, Patria mia cara’	Politico: Concordia civile	Sonetto	
2			[A Mariano Lenzi] ² ‘Di quel, ch’il buon Filon disse a Sofia’	Corrispondenza	Sonetto	
3	Silvia di Somma Contessa di Bagno	Bagno (Napoli)	‘A che d’honor mondani, ahimè, cercare’	Meditativo	Sonetto	
4			A Lavinia Colonna ‘Salda Colonna a Noi posta qual segno’	Corrispondenza	Sonetto	
5	Margherita di Navarra [Margherita d’Angoulême]	Francia	‘Padre eterno del Ciel, che brami, e vuoi’	Meditativo	Sonetto	
6			A Vittoria Colonna ‘Felice Voi, che con gli spirti ardenti’	Corrispondenza	Sonetto	

¹ Le nomenclature usate nelle fonti per le edizioni delle *Rime diverse* derivano dal progetto *Lyra* [<http://lyra.unil.ch>], mentre per le poesie di Gambara e Colonna si sono utilizzate le nomenclature designate da Bullock.

² Utilizziamo le parentesi quadre quando il destinatario non è specificato.

7	Livia Tornielli Borromea	Milano	A Lodovico Domenichi 'Fiamma gentil, che da quel fuoco nasce'	Corrispondenza	Sonetto	
8			Risposta di Lodovico Domenichi 'Dal Vostro, chiaro stil tanta in Me nasce'	Corrispondenza	Sonetto	
9	Berenice G.	Piemonte	'Misera in van mi doglio, et mi lamento'	Amoroso	Stanze in ottava rima	
10	Laudomia da S. Gallo	Firenze	'A Voi, cui diede il ciel senno, et valore'	Corrispondenza	Sonetto	
11			Risposta Lodovico Domenichi 'Donna, de l'altre Donne altero honore'	Corrispondenza	Sonetto	
12			A Iacopo Bonetti 'S'appresso Dio non è distintione'	Corrispondenza (tema religioso)	Sonetto	
13	Lucrezia Figliucci	Siena	A Cassandra Petrucci 'Quella chiara virtù, che da' primi anni'	Corrispondenza	Sonetto	
14			Risposta Cassandra Petrucci 'Quanto felici in Voi sieno i lieti anni'	Corrispondenza	Sonetto	
15			'Troppo alto dono a Me, troppo eccellente'	Amoroso (spirituale)	Sonetto	
16			'Se dove Io bramo, il ciel tornar mi vieta'	Amoroso (spirituale)	Sonetto	
17			'I costumi gentil, la cortesia'	Amoroso (spirituale)	Sonetto	
18			'Deh perché non poss'io, come il pensiero'	Amoroso (spirituale)	Sonetto	
19			'S'al ciel, di Voi mercè, con Voi risorge'	Amoroso	Sonetto	

				(spirituale)		
20	Cassandra Petrucci	Siena	‘Lo stil, che prova in Voi poser gli Dei’	Celebrativo	Sonetto	
21			‘Dove tra fresche, et rugiadose erbette’	Amoroso	Sonetto	
22			A Maturo Intronato ‘Maturo, se de’ bei rami d’alloro’	Corrispondenza	Sonetto	
23			‘Com’esser può, che quel, ch’Io più vorrei’	Amoroso	Madrigale	
24			‘Spargete a terra homai le smorte frondi’	Amoroso	Sestina	
25			‘O felici erbe, o fior, riva gradita’	Amoroso	Sonetto	
26			‘Quella, che ’l terzo ciel governa, et muove’	Amoroso	Sonetto	
27			‘Dal più chiaro splendor, che copra il cielo’	Amoroso	Sonetto	
28			‘Almo mio Sol, che in quelle luci sante’	Amoroso	Sonetto	
29			‘Deh non dite, ben mio, che i pensier miei’	Amoroso	Sonetto	
30			[Anonimo ‘Voi’] ‘E ’l cielo adempia ogni vostro disegno’	Corrispondenza	Sonetto	
31			In morte di Aurelia Petrucci ‘Immortal Donna, anzi hor l’assuso in cielo’	In morte	Sonetto	
32			‘Le grate cortesie celesti, et nuove’	Amoroso	Sonetto	
33	Maddalena Pallavicina	Genova	Al Padre Giulio Cesare ‘Quantunque habbia di noi Colei, che gira’	Corrispondenza + tema Fortuna	Sonetto	
34	Clarice de’ Medici	Firenze	‘Flora ninfa superba’	Politico	Madrigale	
35	Claudia della Rovere	Monferrato	‘Cocenti Sospir miei devreste homai’	Amoroso	Sonetto	
36			Al Maresciallo di Brisach	Corrispondenza	Sonetto	

			‘Qui dove viviam franchi, et securi’	(tema politico)		
37	Maria Langosca Solera	Pavia	Ad Agostino Rocchetta ‘Dal re de’ fiumi è forse hoggi rissorto’	Corrispondenza	Sonetto	ROC58, c. 62
38	Ermellina Arringhieri Cerretani	Siena	‘Già per morir, del mortal lume intorno’	Amoroso	Madrigale	
39	Candida Gattesca	Pistoia	[Anonimo, ‘Lei’] ‘Deh perché non son’io d’honori, et fregi’	Celebrativo	Sonetto	
40	Fiorenza G.	Piemonte	Ad Antonio Galeazzo Bentivoglio ‘Ruggier, la man ti bacio ma salute’	Amoroso	Capitolo in terza rima	
41	Giulia Braccali de’ Ricciardi	Pistoia	‘Ogni spirto fedel, lasso si doglia’	Religioso	Sonetto	
42			A Cornelia Villani ‘Veggio coperte sotto un chiaro velo’	Celebrativo	Sonetto	
43	Cornelia Brunozzi de Villani	Pistoia	‘Hor si vedrà, chi più fedele amore’	Amoroso	Sonetto	
44			A Maria Martelli de’ Panciatici ‘Se la figlia di Leda hebbe già il vanto’	Celebrativo	Sonetto	
45			A Maria Martelli de’ Panciatici ‘Lassa, di chi doler mi deggio homai’	Celebrativo	Sonetto	
46	Maria Martelli de’ Panciatici	Firenze	A Cornelia Villani ‘Per quelle dolci rime anch’Io m’accorsi’	Celebrativo	Sonetto	
47			A Cornelia Villani ‘Cornelia mia, ben lode assai conviensi’	Celebrativo	Sonetto	

48	Selvaggia Bracali de' Bracciolini	Pistoia	A Maria Martelli de' Panciatici 'Ben ti puoi dir felice, e al mondo sola'	Celebrativo	Sonetto	
49	Ottaviano della Ratta		Ottaviano della Ratta Proposta 'Se l'udir, Donna, il dolor Vostro, e il pianto'	Corrispondenza	Sonetto	VE1556-RD 7, c. 257
50	Caterina Pellegrini	Capua	In risposta 'Non attende da Me più lieto canto'	Corrispondenza	Sonetto	Ibid.
51	Gentile Dotta	?	'Luce del sommo sol, vera, et serena'	Religioso	Sonetto	
52	Diamante Dolfi	Bologna	'Hoggi, s'io non m'inganno, è giunto il giorno'	Celebrativo	Sonetto	
53			A Livia Pii Poeti 'Mentre che in Voi raccolta, et con sospesa'	Corrispondenza	Sonetto	
54	P.S.M	Milano ?	'Chiara luce divina, a Voi scrivo'	Invocativo	Sonetto	
55			'Signor, ch'al raro stil, dolce, et giocondo'	Invocativo	Sonetto	
56			'Febo, se mai calde preghiere humane'	Invocativo	Sonetto	
57			'Quel dolce nodo, che ne' miei verdi anni'	Amoroso	Sonetto	
58	Egeria da Canossa	Reggio Emilia	'Mentre ch'a Voi Signore, et al cielo piacque'	Amoroso	Stanze in ottava rima	
59			A Lucia Bertani 'Donna, la cui divina alma bellezza'	Celebrativo	Sonetto	
60	Fausta Tacita	[?]	[A Giovanna d'Aragona] 'Io, che son Donna, in queste mani il core'	Celebrativo	Sonetto	Ruscelli, <i>Tempio</i> , cc. 308-10
61			[A Giovanna d'Aragona] 'Vago raggio immprtal, che dal Tirreno'	Celebrativo	Sonetto	Ibid.
62			[A Giovanna d'Aragona]	Celebrativo	Sonetto	Ibid.

			‘Dove le più gentil di questa etate’			
63			[A Giovanna d’Aragona] ‘Non teme, o Dea di questa età gentile’	Celebrativo	Stanze in ottava rima	Ibid.
64	Anna Golfarina	Venezia	[A Giovanna d’Aragona] ‘Io, che (mercé d’Amore)’	Celebrativo	Madrigale	Ruscelli, <i>Tempio</i> , c. 57
65	Isabella Pepoli de’ Riari	Bologna	[A Giovanna d’Aragona] ‘A questo eterno, e glorioso tempio’	Celebrativo	Sonetto	Ruscelli, <i>Tempio</i> , c. 333
66	Gaspara Stampa	Venezia	A Giovanni Iacopo Bonetti ‘Dotto, saggio, gentil Bonetto’	Corrispondenza	Sonetto	
67			‘Vieni, Amore, a veder la gloria mia’	Amoroso	Sonetto	VE 1553 RD 6, c. 68v
68			‘O hora, o stella dispietata, et cruda’	Amoroso	Sonetto	Ibid., c. 69r
69			‘Fa, ch’Io riveggia, Amor, prima ch’Io mora’	Amoroso	Sonetto	Ibid., c. 69v
70			[A Giovanna d’Aragona] ‘Questo felice et glorioso Tempio’	Celebrativo	Sonetto	Ruscelli, <i>Tempio</i> , c. 149
71	Maria da Sangallo	Firenze	A Bianca Rangona Contessa di Bagno ‘Candida più che Bianca è l’alma vostra’	Celebrativo	Sonetto	
72			A Silvia di Somma Contessa di Bagno ‘Vostre rare virtù, Donna eccellente’	Celebrativo	Sonetto	
73			A Lavinia Colonna ‘Quello ineffabil bene Iddio, il figliuolo’	Consolazione in morte del marito	Sonetto	
74	Girolama Castellani	Bologna	‘Pargolette beate alme Innocenti’	Religioso	Sonetto	
75			[A Luisa Sigea] ‘Seggea gentil, cui fur le più possenti’	Celebrativo	Sonetto	

76			‘Alma, tu pensi, et fra mille pensieri’	In morte di ‘Madonna’	Sonetto	
77			A Leonora Este ‘Donna reale, al vostro alto valore’	Consolazione morte parente	Sonetto	
78			Proposta Antonio Gaggi ‘O de le donne honore, o de l’etate’	Corrispondenza	Sonetto	
79			In risposta ‘Gaggio, non ha di Me tanta pietate’	Corrispondenza	Sonetto	
80			[A Francesco Bolognetti] ‘Deh perché non mi lice al bel pensiero’	Celebrativo	Sonetto	
81			[A Renata d’Este] ‘Pensier, che pur mi desti a l’alta impresa’	Celebrativo	Canzone	
82			‘Vergine pura, che in sì caro affetto’	Religioso	Sonetto	
83			‘Beato sovra ogni altro albero humile’	Religioso	Sonetto	
84			‘Signor, nel cui benigno, et lieto aspetto’	Religioso	Sonetto	
85	Costanza d’ Avalos	Amalfi	‘Da le tenebre oscure al lume chiaro’	Religioso	Sonetto	RIME 1558, cc. non numerate
86			‘S’el vero Sol coverto d’human velo’	Religioso	Sonetto	Ivi
87			‘Quando sarà, mio degno eterno obietto’	Religioso	Sonetto	Ivi
88			‘Eterno lume, in cui si vede, e intende’	Religioso	Sonetto	Ivi
89			‘A le tenebre mie non spero il Sole’	Religioso	Sonetto	Ivi
90	Honorata Pecci	Siena	‘Se la parte miglior vicina al vero’	Religioso	Sonetto	
91			‘Mira, vero Signor, mira quest’alma’	Religioso	Sonetto	
92	Leonora Falletti	Monferrato	A Lodovico Domenichi	Corrispondenza	Sonetto	

			‘Poiché gl’incendi, le ruine, et l’onte’			
93			Risposta di Lodovico Domenichi ‘Altra penna, et maggior scriva, et racconte’	Corrispondenza	Sonetto	
94	Pia Bichi	Siena	A d Ortensia Scarpi ‘O di lagrime mie fida fontana’	Corrispondenza	Sonetto	
95			Risposta di Ortensia Scarpi ‘Da due bei colli una chiara fontana’	Corrispondenza	Sonetto	
96	Ortensia Scarpi	Siena	A Pia Bichi ‘Vaga angeletta, in cui gratia, et natura’	Corrispondenza	Sonetto	
97	Silvia Marchesa de’ Piccolomini	Siena	‘Ben’ho del caro oggetto i sensi privi’	Amoroso	Sonetto	
98	Atalanta Donati	Siena	‘Vidi ne l’alto mar dubbioso un legno’	Meditativo	Sonetto	
99	Ippolita Mirtilia	Venezia	‘O Signor che di sopra’	Religioso	Canzone	
100			‘Padre del ciel, s’human prego’	Religioso	Sonetto	
101			‘Nel mezo son del terzo decimo anno’	Amoroso	Sonetto	
102			‘Altro lume, altro sole’	Amoroso	Madrigale	
103			‘Amor, che de’ martir lieto vivi’	Amoroso	Capitolo in terza rima	
104			A Gaspara Stampa ‘O sola qui tra noi del ciel fenice’	Celebrativo	Sonetto	
105			‘Come altamente i miei pensier ne vanno’	Amoroso	Sonetto	VE1553-RD 6, 128r
106			‘Illustre almo Signor, da cui dipende’	Amoroso	Sonetto	Ivi, 128v
107			‘Se ’l dolor, che mi strugge, et mi tormenta’	Amoroso	Sonetto	Ivi, 128v

108	Isabella di Morra		‘I fieri assalti di crudel Fortuna’	Incipitario/Biografico	Sonetto	VE 1552 RD 5/2; 5(3)/1; VE 1555 RD 5/3, cc. 212, 212, 309
109			‘Sacra Giunone, se i volgari amori’	Invocazione agli Dei	Sonetto	Ivi, cc. 213, 213, 310
110			‘D’un’alto monte, onde si scorge il mare’	Lontananza [dal padre]	Sonetto	Ivi, cc. 213, 213, 310
111			‘Quanto pregiar ti puoi, Siri mio amato’	Celebrativo	Sonetto	Ivi, cc. 214, 214, 311
112			[A Luigi Alamanni] ‘Non solo il ciel vi fu largo, et cortese’	Celebrativo	Sonetto	Ivi, cc. 214, 214, 311
113			‘Fortuna, che sollevi in alto stato’	Politico/Celebrativo	Sonetto	Ivi., cc. 215, 215, 312
114			‘Ecco ch’un’altra volta, o valle Inferna’	Lamento	Sonetto	Ivi, cc. 215, 215, 312
115			‘Torbido Siri del mio mal superbo’	Lamento	Sonetto	Ivi, cc. 215, 216, 313
116			‘Poscia ch’al bel desir troncate hai l’ale’	Biografico	Canzone	VE 1556-RD 7, cc. 229-331
117			‘Se la proprinqua speme nuovo impaccio’	Lamento	Sonetto	Ivi, c. 238
118			‘Scrissi con stile amaro, aspro, et dolente’	Religioso	Sonetto	Ivi, c. 239
119			‘Signor, ch’insino a qui, tua mercede’	Religioso	Canzone	VE 1552 RD 5/2; 5(3)/1; VE 1555 RD 5/3,

						VE 1556 RD 7, cc.216-18, 216-18, 313-15, 235-38
120			‘Quel che più giorni adietro’	Religioso	Canzone	VE 1556 RD 7, cc. 232-35
121	Lucrezia di Raimondo	Verona/Cremona	A Giovan Battista Raimondo ‘Io vorrei soddisfar vostro appetito’	Corrispondenza	Stanze in ottava rima	VE 1556 RD 7, cc. 155-56
122	Laudomia Forteguerra	Siena	A Margherita d’Austria ‘A che il tuo Febo, col mio Sole contende’	Corrispondenza [Politico]	Sonetto	
123			A Margherita d’Austria ‘Hora ten’ va superbo, hora corri altero’	Corrispondenza [Politico]	Sonetto	VE1546 1/2, c. 246; VE 1549 RD 1/3, c. 246
124			A Margherita d’Austria ‘Hor trionfante, et più che mai superba’	Corrispondenza [Politico]		
125			A Margherita d’Austria ‘Felice pianta, in ciel tanto gradita’	Corrispondenza [Politico]	Sonetto	
126			A Margherita d’Austria ‘Lasso, che ’l mio bel Sole i santi rai’	Corrispondenza [Politico]	Sonetto	
127			Ad Alda Torella Lunata ‘Il maggior don, che Dio, et la natura’	Celebrativo	Sonetto	
128	Lisabetta da Cepperello	Firenze	‘Iniquo Fato, et rio destin mi spinge’	Meditativo [Biografico]	Sonetto	
129			Ad Alessandro Medici ‘Nuovo Alessandro, et in Italia solo’	Celebrativo	Sonetto	
130			‘Morte m’ha tolto, et sol può darmi Morte’	In morte	Capitolo in terza rima	

				[della madre]		
131			‘Son come in alto mar debile nave’	Meditativo	Sonetto	
132			‘Spesso da duolo, et da pietate spinta’	Meditativo	Sonetto	
133	Livia Pii Poeti		‘Alto rettor del ciel, s’humile, et pia’	In morte [‘Camilla’]	Sonetto	
134			In risposta a Galeazzo Rosci ‘Poiché, Roscio gentil, quei crudi humori’	Corrispondenza	Sonetto	
135			‘Alma beata, che già al mondo involta’	Meditativo [Rivolto ad un’alma’, forse la ‘Camilla’ di 133]	Sonetto	
136			‘Già di mia vita il quinto lustro intero’	Preghiera a Dio	Sonetto	
137	Lucia Bertani	Modena	A Lodovico Domenichi ‘Cigno gentil, che fra le verdi rive’	Corrispondenza	Sonetto	
138			Risposta di Lodovico Domenichi ‘Quanto per Me del mio Signor si scrive’	Corrispondenza	Sonetto	
139			A Vittoria Colonna e Veronica Gambara ‘Hebbe l’antica, et gloriosa etade’	Celebrativo	Sonetto	
140			Alla Contessa di Scandiano ‘Al bel desio, che mi riscalda il core’	Celebrativo	Sonetto	
141			A Gherardo Spini ‘Spini gentil, poiché ’l dolce aere Tosco’	Corrispondenza	Sonetto	
142			Risposta di Gherardo Spini ‘Divino Idolo mio, ch’al maggior Tosco’	Corrispondenza	Sonetto	
143			[A Veronica Gambara]	Celebrativo	Sonetto	

			'La santa, et veramente unica Hebrea'			
144			'Se ben con fede amando, empio Tiranno'	Meditativo	Sonetto	
145			A Gostanza Castaldo 'Se 'l vostro vago, et bel semblante adorno'	Celebrativo	Sonetto	
146			In risposta a Francesco Castaldo 'Se bene il nome mio risuona Luce'	Celebrativo	Sonetto	
147			A Gabriele Franceschi 'Spirto più che mortale, anzi divino'	Corrispondenza	Sonetto	
148			Risposta di Gabriele Franceschi 'Per Voi, s'lo varco il mio mortal confino'	Corrispondenza	Sonetto	
149			A Gherardo Spini 'De le virtudi a null'altre seconde'	Corrispondenza	Sonetto	
150			Risposta di Gherardo Spini 'Donna gentil, deh rivolgete altronde'	Corrispondenza	Sonetto	
151			A Lodovico Domenichi 'Damon, che'a l'ombra di pregiato alloro'	Corrispondenza	Sonetto	
152			Risposta di Lodovico Domenichi 'Perché non è il mio stil chiaro, et canoro '	Corrispondenza	Sonetto	
153	Maria Spinola	Genova	'Alzando il mio pensier sovra l'usato'	Religioso	Sonetto	VE1553-RD 6, c. 94v
154			'Lassa, che da quel luogo, grave errore'	Religioso	Sonetto	Ivi, c. 95r
155			'L'alto desir de la bellezza vera'	Religioso	Sonetto	Ivi, c. 95r
156	Narda Nardi	Firenze	A Iacopo Bonetti 'Se quanto amar si può cosa mortale'	Corrispondenza	Sonetto	
157			'Mentre ch'al dolce mormorar de l'acque'	Amoroso	Sonetto	

				[pastorale]		
158			‘Prendi, O Damon mio bel caro pastore’	Amoroso [pastorale]	Sonetto	
159			‘Com’esser può giamai, Damone ingrato’	Amoroso [pastorale]	Sonetto	
160			‘È questo il guiderdon, perfido amante’	Amoroso [pastorale]	Sonetto	
161			‘Poscia ch’a gli occhi miei fatto lontano’	Amoroso [pastorale]	Capitolo in terza rima	
162			‘Misera Me, che deggio far più homai’	Amoroso	Stanze in ottava rima	
163	Virginia Gemma de Zuccheri	Orvieto	‘Non potrà, Thirsi mio, nuovo pastore’	Amoroso [pastorale]	Sonetto	
164			‘Non scioglie il caro nodo, et nol recide’	Amoroso [pastorale]	Sonetto	
165			Proposta di Anton Francesco Raineri ‘Qualhor del Tauro entr’a laurate corna’	Corrispondenza	Sonetto	
166	Alda Torella Lunati	Pavia	Risposta ad Anton Francesco Raineri ‘D’alzare il Sole a le dorate corna’	Corrispondenza	Sonetto	Raineri, <i>Cento sonetti</i> , cc. non numerate
167	Olimpia Malipiero		‘Quanto lontan mio basso ingegno varca’	Biografico	Sonetto	
168			[A Cosimo I] ‘Invitto duce qui dal cielo eletto’	Celebrativo	Sonetto	
169			[A Leonora Medici]	Celebrativo	Sonetto	

			‘Alma Real, in cui Dio volse a noi’			
170			[A Gostanza Baglioni] ‘Tacciano homai, quei che lodaro in rima’	Celebrativo	Sonetto	
171			[Ad un’anonima gentildonna fiorentina] ‘Arte, e natura in voi spirto gentile’	Celebrativo	Sonetto	
172			[A Cosimo I] ‘Quella, che l’altrui ben piange, e sospira’	Celebrativo	Sonetto	
173			‘Giovane illustre, da’ celesti chori’	In morte	Sonetto	
174			‘Versan lagrime gl’occhi, e ’l cor le porge’	In morte	Sonetto	
175			‘Turbossi il ciel, la terra, et gli elementi’	In morte	Sonetto	
176			‘Quest’anima beata, et gloriosa’	In morte	Sonetto	
177			‘Oi che quella crudel, ch’il Mondo atterra’	In morte	Sonetto	
178			‘Hai lasse, che per sempre sconsolate’	In morte	Sonetto	
179			‘Alma, che di là su noi miri in terra’	In morte	Stanze in ottava rima	
180			[‘Minia’, forse gentildonna fiorentina] ‘Privo di stelle ’l cielo, et del mar l’onde’	Amicizia	Sonetto	
181			[A Cosimo I] ‘Malvagi venti, et da trista radice’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
182			‘Se l’immutabil nostra salda fede’	Religioso	Sonetto	
183			‘Qual velenata rabbia, o qual reo mostro’	Religioso	Sonetto	
184			‘Mentre il corso fatal non cessa ancora’	Religioso	Sonetto	
185			‘Del sommo eterno Re la fida sposa’	Religioso	Sonetto	
186			‘L’infinita bontate, il vero amore’	Religioso	Sonetto	
187			‘Hoggi ’l celeste Pelicano il petto’	Religioso	Sonetto	

188			‘Mentre la luce ne la luce l’alma’	Religioso	Sonetto	
189			[Città di Venezia] ‘L’aria soave, ove famosa siede’	Celebrativo	Sonetto	
190			[Città di Venezia] ‘D’un lustro un terzo è già passato’	Biografico	Sonetto	
191			‘Se dal pensiero tenace, et dal mortale’	Religioso	Sonetto	
192			‘Se ratta da noi fugge ogni bellezza’	Meditativo	Sonetto	
193			[Matrimonio Lucrezia de’ Medici e Alfonso d’Este] ‘Lieta gioisci homai securamente’	Celebrativo	Sonetto	
194			‘Poscia, ch’a me si mostra iniqua tanto’	Meditativo	Sonetto	
195			A Lodovico Domenichi ‘Così benigno il cielo, et ogni stella’	Corrispondenza	Sonetto	
196			Risposta di Ldovico Domenichi ‘Così la sorte vostra iniqua, et fella’	Corrispondenza	Sonetto	
197			‘Resta vinto ogni stil, cede l’antica’	In morte	Sonetto	
198			[All’Arno, celebrazione Cosimo I] ‘A te sempre, sacro Arno, altiero fiume’	Celebrativo	Sonetto	
199			[Cosimo I] ‘Veri lumi del ciel, nuovo splendore’	Celebrativo	Sonetto	
200	Veronica Gambarà	Correggio	A Vittoria Colonna ‘O del nostra etade unica gloria’	Corrispondenza	Sonetto	Cfr. Tab. 1
201			Risposta di Vittoria Colonna ‘Di nuovo il cielo de l’antica gloria’	Corrispondenza	Sonetto	
202			A Vittoria Colonna	Corrispondenza	Sonetto	

			‘Mentre de’ vaghi, e giovenil pensieri’			
203			Risposta di Vittoria Colonna ‘Lasciar non posso i miei saldi pensieri’	Corrispondenza	Sonetto	
204			[A Carlo V e Francesco I] ‘Vinca gli sdegni, et l’odio vostro antico’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
205			‘La bella Flora, che da Voi sol spera’	Politico	Sonetto	
206			‘Vero albergo d’Amore, occhi lucenti’	Amoroso	Sonetto	
207			‘Dal veder Voi, occhi sereni, et chiari’	Amoroso	Sonetto	
208			‘Quel nodo, in cui la mia beata sorte’	Amoroso [Vedovanza]	Sonetto	
209			‘Altri boschi, altri prati, et altri monti’	In morte [Bembo]	Sonetto	
210			[A Carlo V] ‘Guida con la man forte al camin dritto’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
211			[A Carlo V] ‘Quel, che di tutto ’l bel ricco Oriente’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
212			[A Carlo V] ‘Là, dove più con le sue lucid’onde’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
213			[A Carlo V] ‘Quella felice stella, è in ciel fatale’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
214			[Ad Alessandro Farnese] ‘In giovenile etate il mondo vinse’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
215			[A Carlo V] ‘Vincere i cor più saggi, e i Re più altieri’	Celebrativo/Politico	Sonetto	
216			‘Se stan più ad apparir quei duo bei lumi’	Amoroso	Sonetto	

217			‘Poscia che ’l mio destin fermo, et fatale’	Amoroso	Sonetto	
218			‘Scelse da tutta la futura gente’	Religioso	Sonetto	
219			[Dedicato ai possedimenti bresciani] ‘Poiché per mia ventura a veder torno’	Celebrativo	Sonetto	
220			‘Occhi lucenti, et belli’	Amoroso	Madrigale	
221			[Dedicato ai possedimenti bresciani] ‘Honorate acque, et voi liti beati’	Celebrativo	Sonetto	
222			[Maria d’Aragona] ‘Donna gentil, che così largamente’	In consolazione	Sonetto	
223			‘Se quando per Adon, over per Marte’	Amoroso	Madrigale	
224			[Alla città di Brescia] ‘Con quel caldo desio, che nascer suole’	Celebrativo	Stanze in ottava rima	
225	Virginia Martini de’ Salvi	Siena	‘Scema il tempo fugace ogni martire’	Amoroso	Sonetto	
226			[Accademia senese] ‘Mentre, ch’intenta i sette colli miro’	Celebrativo	Sonetto	
227			‘O mio bel Sol; per quell’ interno ardore’	Amoroso	Sonetto	
228			‘Piangete meco, afflitti occhi dolenti’	Amoroso	Sonetto	
229			‘L’alta virtute, et l’immortal valore’	Amoroso [In morte]	Sonetto	
230			‘Dolci sdegni, e dolci ire’	Amoroso	Madrigale	
231			Al Cardinale Alessandro Farnese ‘Ferma il corso hor dolente, o Tebro altero’	Celebrativo	Sonetto	
232			‘Quanto fu senza par la gioia mia’	Amoroso	Sonetto	

				[pastorale]		
233			In morte del Duca Orazio Farnese 'Surgea nel mondo un così chiaro Sole'	In morte	Canzone	
234			A Margherita di Francia 'Se Voi Donna Immortal, volete, ch'Io'	Celebrativo/Politico	Sonetto	
235			'Quanto in mill'anni il ciel dar ci potea'	Amoroso [in morte]	Sonetto	
236			'Chiaro mio Sole, ecco l'afflitta Clori'	Amoroso [pastorale, in morte]	Sonetto	
237			'Sì bella è la cagion ch'a amar m'accende'	Amoroso [in morte]	Stanze in ottava rima	
238			'Se la virtù del mio bel Sole ordio'	Amoroso [in morte]	Sonetto	
239			Al Conte Annibale d'Elci 'Sì come gli alti effetti dal Motore'	Celebrativo	Sonetto	
240			Al Conte Annibale d'Elci 'S'alta virtù, ch'eterna fama attende'	Celebrativo	Sonetto	
241			'Mentre le vaghe, et honorate sponde'	Amoroso	Sonetto	
242			'Alma; per qual cagion meco t'adiri?'	Amoroso/Meditativo	Canzone	
243			Agli Accademici fiorentini 'Honor del Tosco, et ben gradito lido'	Corrispondenza ³	Sonetto	BO1551-RD 4, c. 190

³ In risposta al sonetto 'Donna immortal che albergo e fido', in *Libro quarto*, p. 189.

244			‘Sì come è senza par l’oggetto mio’	Amoroso	Sonetto	
255			‘Se quel, ch’amo di Voi, non è mortale’	Amoroso	Sonetto	
246			Al Cavaliere [Sallustio] Saracini ‘Voi; che lontan dal vostro chiaro Sole’	Corrispondenza/ Amoroso	Stanze in ottava rima	
247			‘Empio pensier, che nutri l’alma trista’	Amoroso	Sonetto	
248			‘Sì come in Dio l’Angelica, alta mente’	Amoroso	Sonetto	
249			Al Deserto Intronato ‘Deserto, Archinto mio, dolce Pastore’	Corrispondenza/am oroso	Sonetto	
250			‘Dal fuoco così bel nasce il mio ardore’	Amoroso	Stanze in ottava rima	VE1553-RD 6, cc. 109v-111v
251			Chiaro mio Sol, se [i] bei costumi, e ’l riso	Amoroso	Stanze in ottava rima	
252			A Lattanzio Benucci ‘Dal vostro almo splendor pres’Io la luce’	Corrispondenza	Sonetto	
253			Risposta di Lattanzio Benucci ‘Deh qual fiero destino hor mi riduce’	Corrispondenza	Sonetto	
254			Al Conte Annibale d’Elci ‘Mentre che ’l bel pensier teneva intento’	Corrispondenza/am oroso	Sonetto	
255			‘Alceo mio bel pastor, perché t’ascondi’	Amoroso [pastorale]	Sonetto	
256			‘Esser potrà, ch’Io lungi a’ vostri lumi’	Amoroso	Sonetto	
257			Al Cardinale Trivulzio ‘Del gran tempio di Dio sostegno fido’	Celebrativo	Sonetto	
258			Al Cardinale Vitelli ‘Signor, ch’a l’Hydra il venenoso dente’	Celebrativo	Sonetto	

259			Ad Enrico II 'Invitto Re, che le moderne carte'	Politico	Sonetto	
260			A Caterina de' Medici, regina di Francia 'Afflitta, et mesti intorno a l'alte sponde'	Politico	Sonetto	
261			All'Arcivescovo di Verallo 'Vivo mio Sole, in di Dio risplende'	Celebrativo	Sonetto	
262			Al Cardinale di Napoli 'A l'alto merto vostro, al gran valore'	Celebrativo	Sonetto	
263			Al Cardinale di Napoli 'Si come occhio mortal giunger non puote'	Celebrativo	Sonetto	
264			A Caterina de' Medici 'L'ardente amor, la pura et viva fede'	Politico	Canzone	
265			'Quanto ch'appar di bello a gli occhi nostri'	Religioso	Sonetto	
266			'L'anima vostra, ch'a l'idea sua prima'	Religioso	Sonetto	
267			'Signo che vedi aperto il mio pensiero'	Religioso	Sonetto	
268			'Se 'l mortal senso al mio danno strinse'	Religioso	Sonetto	
269			'E 'l divino al divin congiunto insieme'	Religioso [Amoroso]	Sonetto	
270			'Pronto desir, che di desiri ardenti'	Religioso	Sonetto	
271	Vittoria Colonna	Pescara	'La bella donna, a cui dolente preme'	Religioso	Sonetto	Cfr. Tab. 5
272			'Mira l'alto principio, onde deriva'	Religioso	Sonetto	
273			'Alma, perché di vivo, et dolce humore'	Religioso	Sonetto	
274			'Riverenza m'affrena, et grande amore'	Religioso	Sonetto	

275			‘Aprasi il Cielo, et di sue gratie tante’	Religioso	Sonetto	
276			‘Gli Angeli eletti al gran bene infinito’	Religioso	Sonetto	
277			‘Hor veggio, che ’l gran Sol vivo, et possente’	Religioso	Sonetto	
278			‘Eterna Luna allohor, che fra ’l Sole vero’	Religioso	Sonetto	
279			‘Riman la gloria tua larga, e infinita’	Amoroso [in morte]	Sonetto	
280			‘Donna accesa animosa, et da l’errante’	Religioso	Sonetto	
281			[In morte del fratello Federigo Colonna] ‘Angel beato, a cui il gran Padre espresse’	In morte	Sonetto	
282			‘Rinascia in te il mio cor quest’almo giorno’	Religioso	Sonetto	
283			‘Il nobil vostro spirito non s’è involto’	Religioso	Sonetto	
284			[A Costanza d’Avalos/Innocenza Gualteruzzi/ Una dama della comunità evangelica di Viterbo] ‘Non può meco parlar de l’infinita’	Corrispondenza	Sonetto	
285			[In morte del fratello Federigo Colonna] ‘Anima chiara, hor pur larga espedita’	In morte	Sonetto	
286			‘Due modi habbiam da veder l’alte, et care’	Religioso	Sonetto	
287			‘Al buon Padre del Ciel per vario effetto’	Religioso	Sonetto	
288			‘per far col seme suo buon frutto in Noi’	Religioso	Sonetto	
289			‘Quando dal proprio lume, et da l’ingrato’	Religioso	Sonetto	
290			‘Anima, Signor viene: homai disgombra’	Religioso	Sonetto	
291			‘Tallhor l’humana mente alzata a volo’	Religioso	Sonetto	
292			‘Ovunque Io gli occhi, infermi fiso ho ’l core’	Religioso	Sonetto	

293			‘L’occhio grande, et divino; il cui valore’	Religioso	Sonetto	
294			‘Del mondo, et del nimico folle, et vano’	Religioso	Sonetto	
295	Leonora de la Ravoire Falletti	Monferrato	‘Non ti distrugger più, mostro crudele’	Meditativo/biografico	Sonetto	
296			Risposta alla Contessa Livia Torniella Borromea ‘Quanto più caro a Voi, tanto più vile’	Corrispondenza	Sonetto	
297			‘Pari non hebbe mai fede a la mia’	Amoroso	Sonetto	
298			In risposta ad Agostino Rocchetta ‘Giovine saggio, che maturo ingegno’	Corrispondenza	Sonetto	ROC58, c. 64
299			‘Che colpa han nostri sfortunati Tetti’	Politico	Sonetto	
300			‘Che Megera crudel, che ria Medusa’	Gelosia	Sonetto	
301			‘Onde lucide, et chiare, a cui d’intorno’	Amoroso	Sonetto	
302			‘Tranquillo mar, che l’aspre, et rie fatiche’	Amoroso	Sonetto	
303			‘Infiora queste rive, et queste arene’	Amoroso	Sonetto	
304			‘Scorge la travagliata, et mesa nave’	Amoroso	Sonetto	
305			‘Almio mio sol, pur da l’usata luce’	Allegorico	Sonetto	
306			‘Onde superbe, altere, et fortunate’	Allegorico	Sonetto	
307			‘Dolce mia Pianta, in cui l’amaro nido’	Allegorico	Sonetto	
308			‘Tranquillo mar; hor che di mirar tolto’	Allegorico	Sonetto	
309			‘Perduto hai, Pianta, pur’ogni tuo schermo’	Allegorico	Sonetto	
310			‘Pianta gentile, a cui del tuo bel sole’	Allegorico	Sonetto	
311			‘Alma mia luce; deh, perché sì spesso’	Allegorico	Sonetto	
312			‘Pianta real; ch’il più superbo lido’	Allegorico	Sonetto	

313			‘Almio mio Mar, di cui le torbid’onde’	Allegorico	Sonetto	
314			‘Non senza, alto, divino et gran mistero’	Allegorico	Sonetto	
315			A Giuseppe Betussi ‘Betussi; il mio terren natio cangiai’	Corrispondenza/bio grafico	Sonetto	
316	Livia Torniella Borromea		A Lodovico Domenichi ‘Fiamma gentil, che da quel foco nasce’	Corrispondenza	Sonetto	
317			A Giuseppe Betussi ‘A l’estremo del di, lassa; son giunta’	Corrispondenza	Sonetto	
318			‘Se ben empio destino affliggi, et strati’	Religioso	Sonetto	
319			‘La corda, e ’l bigio questa spoglia veste’	Religioso	Sonetto	
320			[In morte del figlio] ‘Dolor; che non m’ancidi, anzi, ch’Io scriva’	In morte	Sonetto	
321			[In morte del figlio] ‘Lo desti a Noi Signor; Signor l’hai tolto’	In morte	Sonetto	
322			A Leonora Falletti ‘Felice Donna; che co ’l chiaro stile’	Corrispondenza	Sonetto	
323			‘Mille fiate a Dio chiest’ho quell’ale’	Religioso	Sonetto	
324			Ad Agostino Rocchetta ‘Poi che per guida il bel sereno lume’	Corrispondenza/Cel ebrativo	Sonetto	ROC58, c. 63
325	Francesca Baldi	Siena	‘Sì come sul drizzar saggio Nocchiero’	Amoroso	Sonetto	
326			In risposta a Girolamo Popponi ‘Segui l’alto camin ne’ tuoi begli anni’	Corrispondenza	Sonetto	
327			In risposta [a Girolamo Popponi] ‘Alzate al vero Sole il cuor sincero’	Corrispondenza/reli gioso	Sonetto	

328	Alda Torella Lunati	Pavia	[A Filippo Binaschi] 'Se pareggiasser vostro altero suono'	Corrispondenza	Sonetto	
329			[A Filippo Binaschi] 'Proprio lume non è de la mia stella'	Corrispondenza	Madrigale	
330			[A Filippo Binaschi] 'Poi ch' arde in Voi disio'	Corrispondenza	Madrigale	

Bibliografia

Fonti manoscritte

Roma, Biblioteca Casanatense, MS 897

ASF, Mediceo del Principato, filza 460, 493

Libri a stampa

Agostino, *Libro della gratia, et del libero arbitrio [...] tradotto da Lodovico Domenichi* (Firenze: Appresso i figliuoli di Lorenzo Torrentino, 1563)

Agrippa Von Nettesheim, Heinrich Cornelius, *L'Agrippa. Arrigo Cornerlio Agrippa della vanità delle Scienze tradotto per M. Lodovico Domenichi [...]* (Venezia: Giovanni Farri & Fratelli, 1547)

— *Declamation on the Nobility and Preeminence of the Female Sex*, a cura di Albert Rabil (Chicago e Londra: University of Chicago Press, 1996)

— *Della nobiltà et eccellenza delle donne, della lingua francese nella italiana tradotto. Con una oratione di m. Alessandro Piccolomini in lode delle medesime* (Venezia: Gabriele Giolito de Ferrari, 1545)

— *Della nobiltà et eccellenza delle donne, nuovamente dalla lingua francese nella italiana tradotto* (Venezia: Gabriele Giolito, 1544)

— *De nobilitate et praecellentia foeminei sexus, édition critique d'après le texte d'Anvers 1529*, a cura di Roland Antonioli, e altri (Ginevra: Droz, 1990)

Aretino, Pietro, *La Cortigiana, Opera Nova, Pronostico, Testamento dell'Elefante, Farza*, a cura di Angelo Romano (Milano: BUR, 2008)

Ariosto, Ludovico, *Orlando furioso: secondo l'edizione del 1532 con le varianti delle edizioni del 1516 e di 1521*, a cura di Santorre Debenedetti e Cesare Segre (Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 1960)

Atanagi, Dionigi, *Rime di diversi nobilissimi et eccellentissimi autori in morte della Signora Irene delle Signore di Spilimbergo* (Venezia: Domenico e Giovanni B. Guerra, 1561)

— a cura di, *De le rime di diversi poeti nobili toscani* (Venezia: Lodovico Avanzo, 1565)

Battiferri, Laura, *Lettere di Laura Battiferri Ammanati a Benedetto Varchi*, a cura di Carlo Gargioli (Bologna: Romagnoli, 1879)

Bembo, Pietro, *Gli asolani* (Venezia: Aldo Manuzio, 1505)

—— *Asolani*, a cura di Giorgio Dilemmi (Firenze: Accademia della Crusca, 1991)

—— *Lettere*, a cura di Ernesto Travi, 4 voll. (Bologna: Commissione per i Testi di Lingua, 1987-93)

—— *Prose della volgar lingua, Gli Asolani, Rime*, a cura di Carlo Dionisotti (Milano: TEA Editori Associati, 1989)

—— *Prose della volgar lingua: l'editio princeps del 1525 riscontrata con l'autografo Vaticano latino 3210*, a cura di Claudio Vela (Bologna: Clueb, 2000)

Bergalli, Luisa, a cura di, *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici d'ogni secolo raccolti da Luisa Bergalli*, 2 voll. (Venezia: Mora, 1726)

—— e Apostolo Zeno, *Rime di Madonna Gaspara Stampa con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra Conti di Collalto, e di Baldassarre Stampa* (Venezia: Piacentini, 1738)

Betussi, Giuseppe, *Le immagini del tempio della signora Giovanna d'Aragona* (Firenze: Torrentino, 1556)

—— *La Leonora. Ragionamenti sopra la vera bellezza* (Lucca: Busdraghi, 1557)

—— *Il Raverta*, in *Trattati d'Amore del Cinquecento*, a cura di Giuseppe Zonta (Bari: Laterza, 1912), pp. 1-145

Binaschi, Filippo, *Delle rime del S. Filippo Binaschi, gentilhuomo Pavese, accademico affidato, parte prima, et seconda. Nuovamente stampate*, 2 voll. (Pavia: Girolamo Bartoli, 1588-89)

Boccaccio, Giovanni, *Filostrato*, in *Opere minori in volgare*, a cura di Mario Marti (Milano: Rizzoli, 1970)

—— *Laberinto d'amore di M. Giovanni Boccaccio, di novo corretto con la tavola delle cose degne di memoria*, a cura di Lodovico Domenichi (Venezia: Giolito, 1545)

—— *Libro di M. Gio. Boccaccio delle donne illustri, tradotto per Messer Giuseppe Betussi. Con una additione fatta dal medesimo delle donne famose dal tempo di M. Giovanni fino a i giorni nostri, & alcune altre state per inanzi, con la vita del Boccaccio, & la tavola di tutti l'histoire, et cose*, a cura di Giuseppe Betussi (Comin da Trino di Monferrato: a istanza di m. Andrea Arriuabene al segno del pozzo, 1545)

Bonardo, Giovan Maria, *Origine della Fratta* (Venezia: Rocca, 1571)

[Borro, Girolamo], *Dialogo del flusso e riflusso del mare d'Alseforo Talascopio con un Ragionamento di Telifilo Filogenio della perfezione delle donne* (Lucca: Busdraghi, 1561)

Bulifon, Antonio, *Rime di cinquanta illustri poetesse di nuovo date alla luce da Antonio Bulifon e dedicate a [...] Eleonora Sicilia Spinelli* (Napoli: Bulifon, 1695)

Calmeta, Vincenzo, *Prose e lettere edite e inedite (con due appendici di altri inediti)*, a cura di Cecil Grayson (Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1959)

Cambio, Perissone, *Primo libro di madrigali a quattro voci* (Venezia: Gardane, 1547)

Caro, Annibal, *Apologia de gli Accademici di Banchi di Roma contra M. Lodovico Castelvetro da Modena* (Parma: Viotto, 1558)

—— *Lettere familiari*, a cura di Aulo Greco, 3 voll. (Firenze: Le Monnier, 1957-1961), II (1959)

Cassola, Luigi, *Madrigali del magnifico cavalier Luigi Cassola piacentino* (Venezia: Giolito, 1544)

Castiglione, Baldassarre, *Il libro del Cortegiano*, a cura di Ettore Bonora (Milano: Mursia, 1972)

Castro, Diego San Doval, *Le rime del Signor don Diego di San Doval di Castro* (Roma: Dorico, 1542)

—— e Isabella di Morra, *Rime*, a cura di Tobia Toscano (Roma: Salerno, 2007)

Colonna, Vittoria, *Carteggio*, a cura di Ernesto Ferrero e Giuseppe Müller (Torino: Loescher 1892)

—— *Dichiarazione fatta sopra la seconda parte delle Rime della divina Vittoria Colonna [sic] marchesa di Pescara da Rinaldo Corso alla molto Illust. Mad. Veronica Gambarara da Correggio ed alle donne gentili dedicata, nella quale i sonetti spirituali da lei fino adesso composti ed un Trionfo di Croce si contiene. Con la tavola sua* (n.p., 1542)

—— *Litere della divina Vettori Colona Marchesana di Pescara a la Duchessa de Amalfi sopra la vita contemplativa di santa Caterina e sopra de la activa di santa Madalena* (Venezia: Alessandro del Viano, 1544)

—— *Rime*, a cura di Alan Bullock (Roma e Bari: G. Laterza, 1982)

—— *Rime de la diva Vettori Colonna de Pescara inclita marchesana, novamente agiontovi XXIII sonetti spirituali, e le sue stanze, ed un Trionfo*

de la croce di Cristo non più stampato, con la sua tavola (Venezia: Guadagnino, 1542)

— *Rime de la divina Vittoria Colonna marchesana di Pescara, nuovamente stampate con privilegio* (Parma: Viotti, 1538)

— *Rime della S. Vittoria Colonna, marchesana illust. Di Pescara, con l'aggiunta delle rime spirituali di nuovo ricorrette per M. Ludovico Dolce* (Venezia: Giolito, 1559)

— *Sonnets for Michelangelo: a bilingual edition*, a cura e traduzione di Abigail Brundin (Chicago, 2005)

— *Tutte le Rime della illustriss. et eccellentiss. Signora Vittoria Colonna, marchesana di Pescara, con l'esposizione del Signor Rinaldo Corso, nuovamente mandate in luce da Girolamo Ruscelli. Alla illustriss. ed eccellentiss. Signora Donna Issabella Gonzaga, marchesana di Pescara. Con privilegi* (Venezia: Sessa, 1558)

Contile, Luca, *Le rime di messer Luca Contile, divise in tre parti* (Venezia: Sansovino, 1560)

Domenichi, Lodovico, a cura di, *Detti, et fatti di diversi signori et persone private, i quali comunemente si chiamano facetie, motti, & burle, raccolti per M. Lodovico Domenichi* (Firenze: Lorenzo Torrentino, 1562)

— *Dialoghi di M. Lodovico Domenichi: cioè, d'amore, della vera nobiltà, de' rimedi d'amore, dell'imprese, dell'amor fraterno, della corte, della fortuna, et della stampa* (Venezia: Giolito, 1562)

— *Facetie et motti arguti di alcuni eccellentissimi ingegni, et nobilissimi signori raccolti da Lodovico Domenichi* (Firenze: Torrentino, 1548)

— *Historia varia [...] di detti, e fatti degni di memoria di diversi principi e huomini privati antichi, et moderni* (Venezia: Giolito, 1556)

— *La donna di corte, discorso [...] nel quale si ragiona dell'affabilità & honesta creanza da doversi usare per Gentildonna d'Honore* (Lucca: Vincenzo Busdraghi, 1564)

— *La nobiltà delle donne di M. Lodovico Domenichi* (Venezia: Gabriele Giolito, 1549)

—, a cura di, *Paragone della Vergine, et del Martir, e una Oratione di Erasmo Roterodamo a Giesu Christo, tradotti per Lodovico Domenichi. Con una dichiarazione sopra il Pater nostro del S. Giovanni Pico della Mirandola, tradotto per Frosino Lapino* (Firenze: Torrentino, 1555)

—— a cura di, *Petrarcha con l'espositione d'Alessandro Vellutello di novo ristampato con le figure a i Trionphi, et con più cose utili in varii luoghi aggiunte* (Venezia: Giolito, 1544)

—— *Progne* (Firenze: Giunti, 1561)

—— *Rime*, a cura di Roberto Gigliucci (San Mauro Torinese: RES, 2004)

—— *Rime diverse d'alcune nobilissime, et virtuosissime donne, raccolte per M. Lodovico Domenichi, e intitolate al Signor Giannoto Castiglione gentil'huomo milanese* (Lucca: Vincenzo Busdraghi, 1559)

—— *Vite di santa Brigida e santa Caterina di Svezia*, a cura di Enrico Garavelli (Manziana: Vecchiarelli, 2016)

Dolce, Lodovico, *Dialogo della istituzion della donne, secondo li tre stati che cadono nella vita umana*, a cura di Helena Sanson (Londra: Modern Humanities Research Association, 2015)

—— a cura di, *L'Epistole di Seneca ridotte nella lingua toscana all'illustrissima S. Silvia di Somma Contessa di Bagno* (Venezia: Pincio, 1549)

Doni, Anton Francesco, *Libreria*, a cura di Vanni Bramanti (Milano, 1972)

—— *I Marmi*, a cura di Ezio Chiòrboli, 2 voll. (Bari: Laterza, 1928)

—— *I mondi e gli inferni*, a cura di Patrizia Pellizzari (Torino: Einaudi, 1994)

—— *Tre libri di lettere del Doni e i termini della lingua toscana* (Venezia: Marcolini, 1552)

—— *Novelle di Anton francesco Doni: colle notizie sulla vita dell'autore raccolte da Salvatore Bongi*, a cura di Salvatore Bongi (Lucca: A. Fontana 1852)

Ebreo, Leone, *Dialoghi d'amore di maestro Leone medico hebreo* (Roma: Antonio Blado, 1535)

<http://prin.iliesi.cnr.it/testi/Ebreo_Dialoghi_1535.pdf>

Fiamma, Gabriele, *Rime Spirituali del R. D. Gabriel Fiamma, Canonico Regolare Lateranense esposte da lui medesimo* (Venezia: Francesco de' Franceschi Senese, 1570)

Fiorentino, Giovanni, *Il pecorone di ser Giovanni fiorentino, nel quale si contengono cinquanta novelle antiche, belle d'invention et di stile*, a cura di Lodovico Domenichi (Milano: Giovann'Antonio de gli Antonij, 1558)

Gamba, Bartolomeo, *Lettere di donne italiane del secolo decimosesto* (Venezia: Alvisopoli, 1832)

Gambara, Veronica, *Complete Poems. A Bilingual Edition*, a cura di Molly M. Martin e Paola Ugolini (Toronto: Centre for Reformation and Renaissance Studies, 2014)

Gelli, Giovan Battista, *Tutte le lettioni di Giovan Battista Gelli, fatte da lui nella Accademia Fiorentina* (Firenze: Torrentino, 1551) *Sopra un Sonetto di M. Francesco Petrarca* (Firenze: Torrentino, 1549)

—— *Tutte le lettioni di Giovan Battista Gelli, fatte da lui nella Accademia Fiorentina* (Firenze: Torrentino, 1551)

Giovio, Paolo, *Dialogo dell'impresie militari et amoroze [...] con un ragionamento di messer Lodovico Domenichi nel medesimo soggetto* (Venezia: Giolito, 1556)

—— *Gli elogi. Vite brevemente scritte d'huomini illustri di guerra, antichi et moderni [...] tradotte per M. Lodovico Domenichi* (Firenze: Torrentino, 1554)

—— *La prima parte dell'Istorie del suo tempo [...] tradotta per M. Lodovico Domenichi* (Firenze: Torrentino, 1551)

—— *La seconda parte dell'Historie del suo tempo [...] tradotte per m. Lodovico Domenichi* (Firenze: Torrentino, 1553)

—— *La vita di Consalvo Ferrando di Cordova, detto il Gran Capitano, scritta da Paolo Giovio, e tradotta per M. Lodovico Domenichi* (Firenze, Torrentino 1550)

—— *La vita di Ferrando Davalo marchese di Pescara [...]* (Firenze: Torrentino, 1551)

—— *La vita di Sforza valorosissimo Capitano, che fu Padre del Conte Francesco Sforza Duca di Milano, scritta per Monsignor Paolo Giovio Vescovo di Nocera, e tradotta per M. Lodovico Domenichi* (Venezia: Giolito, 1549)

—— *Le vite di Leon decimo et d'Adriano VI sommi Pontefici, et del Cardinal Pompeo Colonna [...]* (Firenze: Torrentino, 1551)

Guasco, Annibale, *Discourse to Lady Lavinia, His Daughter: Concerning the Manner in Which She Should Conduct Herself When Going to Court as Lady-In-Waiting to the Most Serene Infanta, Lady Caterina, Duchess of Savoy*, a cura di Peggy Osborn (Chicago: University of Chicago Press, 2003)

Guidiccioni, Alessandro, *Oratione di monsignor Guidiccione, alla republica di Lucca, con alcune rime del medesimo*, a cura di Lodovico Domenichi (Firenze: Torrentino, 1557)

[Lando, Ortensio], *Lettere di molte valorose donne, nelle quali chiaramente appare non esser né di eloquentia né di dottrina alli huomini inferiori* (Venezia: Giolito, 1548)

—— *Paradossi, cioè, sentenze fuori dal comun parere*, a cura di Antonio Corsaro (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2000)

—— *Sette libri de cathaloghi a varie cose appartenenti, non solo antiche, ma anche moderne* (Venezia: Giolito e fratelli, 1552)

Lettere del Cardinale Gio. de Medici, figlio di Cosimo I, a cura di Giovanni Battista Catena (Roma: Rossi, 1752)

Luna, Fabrizio, *Vocabulario di cinquemila vocabuli toschi non men oscuri che utili e necessarii del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante novamente dichiarati e raccolti da Fabricio Luna per alphabeta* (Napoli: Giovanni Sultzbach, 1536)

Marinelli, Lucrezia, *The Noblity and Excellence of Women, and the Defects and Vices of Men*, a cura di Anne Dunhill (Chicago: University of Chicago Press, 1999)

Martelli, Vincenzo, *Rime di M. Vincentio Martelli, Lettere del medesimo* (Firenze: Giunti, 1563)

Maruli, Silvestro, *Historia sagra intitolata Mare Oceano di tutte le religioni del mondo, divisa in cinque libri* (Messina: Pietro Brea, 1613), pp. 207-08

Matraini, Chiara, *Rime e lettere*, a cura di Giovanna Rabitti (Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1989)

—— *Selected Poetry and Prose*, a cura di Elaine Maclachlan (Chicago e Londra: University of Chicago Press, 2007)

Morra, Isabella, *Rime*, a cura di Angelo de Gubernatis (Roma: Forzani, 1907, ristampato 1922)

—— *Rime*, a cura di Maria Antonietta Grignani (Roma: Salerno Editrice, 2000)

—— *Rime di Isabella di Morra e Diego Sandoval de Castro*, a cura di Benedetto Croce (Bari: Laterza, 1929)

Mugnos, Filadelfo, *Historia della augustissima famiglia Colonna* (Venezia: Turrini, 1668)

Negrini Beffa, Antonio, *Elogi storici di alcuni personaggi della famiglia Castigliona* (Mantova: Francesco Osanna, 1606)

—— *Rime [...] all'illustre signora Lodovica Data Tiraboschi* (Venezia: Perchacino, 1566)

Novo libro di lettere scritte da i piu rari autori e professori della lingua volgare italiana (Ristampa anastatica delle edd. Gherardo 1544 e 1545), a cura di Giacomo Moro (Sala Bolognese: Arnaldo Forni, 1977)

Ovidio, Publio Nerone, *Eroidi*, a cura di Gabriella Leto (Torino: Einaudi, 1966)

Paleario, Antonio, *Dell'economia o vero del governo della casa*, a cura di Salvatore Caponetto (Firenze: Olschki, 1983)

Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata (Milano: Mondadori, 1997)

Piccolomini, Alessandro, *I cento sonetti*, a cura di Franco Tomasi (Ginevra: Droz, 2015)

—— *Lettura del S. Alessandro Piccolomini Infiammato fatta nell'Accademia degli Infiammati* (Bologna: Bonardo e Carpi, 1541)

—— *Orazione in morte di Aurelia Petrucci* (Firenze: Domenico Marzi, 1771)

Pioppi, Lucia, *Diario (1541-1612)*, a cura di Rolando Bussi (Modena: Panini, 1982)

Poliziano, Angelo, *Detti Piacevoli*, a cura di Tiziano Zanato (Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, 1983)

Raineri, Anton Francesco, *Cento sonetti* (Milano: Borgia, 1553)

—— *Cento sonetti: altre Rime e Pompe*, a cura di Rossana Sodano (Torino: RES, 2004)

Rime della Accademia degli Accesi di Palermo (Palermo: Mayda, 1571)

Rime di diversi eccellentissimi autori in morte della signora Bianca Rangoni contessa di Bagno, a cura di Bernardo Rossi (Ravenna: Cesare Cavazza, 1583)

Rime diverse di molti eccellentissimi autori: Giolito 1545, a cura di Franco Tomasi e Paolo Zaja (S. Mauro Torinese: Res, 2001)

Rime per Lucrezia Gonzaga ma non sono riuscite a visionare la copia. Rime [...] in lode dell'illustrissima signora, la Signora Donna Lucretia Gonzaga (Bologna: Rossi, 1565)

Rocchetta, Agostino, *Rime di M. Agostino Rocchetta* (Firenze: Torrentino, 1558)

Ruscelli, Girolamo, *Lettura sopra un sonetto del March. della Terza alla Marchesa del Vasto* (Venezia: Griffio, 1552)

— *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana* (Venezia: Sessa, 1559)

— *Del Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona* (Venezia: Pietrasanta, 1555)

Severino, Boezio Anicio Manlio Torquato, *De' conforti philosophici tradotti per M. Lodovico Domenichi* (Firenze: Lorenzo Torrentino, 1550)

Stampa, Gaspara, *The Complete Poems: The 1554 Edition of the 'Rime', a Bilingual Edition*, a cura di Jane Tylus, e Troy Tower (Chicago: University of Chicago Press, 2010)

— *Rime* (Venezia: Plinio Pietrasanta, 1554)

— *Rime di madonna Gaspara Stampa; con alcune altre di Collaltino, e di Vinciguerra conti di Collalto, e di Baldassarre Stampa. Giuntovi diversi componimenti di varj autori in lode della medesima*, a cura di Luisa Bergalli (Venezia: Francesco Piacentini, 1738)

Strozzi il Vecchio, Giovanni B., *Madrigali inediti*, a cura di Marco Ariani (Urbino: Argalia, 1975)

Tasso, Torquato, *Le Rime*, a cura di Bruno Basile, 2 voll. (Roma: Salerno Editrice, 1994)

Tebaldeo, Antonio, *Rime*, a cura di Tania Basile e Jean-Jacques Marchand, 2 voll. (Panini, Modena 1989-1992)

Tegrimi, Niccolò, *Le vite di Castruccio Castracani de gl'Antelminelli principe di Lucca di m. Niccolao Tegrimi lucchese. E del minore Scipione Affricano di m. Antonio Bendinelli da Lucca. Tradotte da Giusto Compagni da Volterra* (Lucca: Busdraghi, 1556)

Terracina, Laura, *Rime della signora Laura Terracina* (Venezia: Giolito, 1548)

— *Discorsi sopra le prime stanze de' canti d'Orlando furioso*, a cura di Rotraud von Kulesa e Daria Perocco (Firenze: Franco Cesati, 2017)

Tolomei, Claudio, *Versi, et regole de la nuova poesia toscana* (Roma: Antonio Blado d'Asola, 1539)

—— *De le lettere di M. Claudio Tolomei libri Sette* (Venezia: Giolito, 1547)

Varchi, Benedetto, *Storia fiorentina*, a cura di Michele Sartorio, 2 voll. (Milano: Borroni e Scotti, 1845)

Virgilio, Publio, *L'Opere di Vergilio cioè la Bucolica, la Georgica, & l'Eneida, nuovamente da diversi eccellentiss. Auttori tradotte in versi sciolti, et con ogni diligentia raccolte da M. Lodovico Domenichi, con gli argomenti et sommari del medesimo posti dinanzi a ciascun libro* (Firenze: Giunti, 1556)

Fonti secondarie

Adorni Braccesi, Simonetta, *'Una città infetta': la Repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1994)

—— *Fra eresia ed ermetismo: tre edizioni italiane di Cornelio Agrippa di Nettesheim* (Roma: Serra, 2007)

—— 'Libri e lettori a Lucca tra Riforma e Controriforma: un'indagine in corso', in *Libri idee e sentimenti religiosi nel Cinquecento italiano*, a cura di Rolando Bussi (Modena: Panini, 1987), pp. 39-46

—— 'Mecenatismo e propaganda religiosa dei mercanti lucchesi tra Ginevra, Lione e l'Italia', *Bollettino della società di studi valdesi*, 102 (1995), 27-52

—— 'Passioni repubblicane, polemiche antinobiliari e inquietudini religiose dei lettori di Cornelio Agrippa nella Venezia del '500', in *Repubblicanesimo e repubbliche nell'Europa di antico Regime. Atti del Convegno, Lucca 19-20 novembre 2005*, a cura di Elena Fasano Guarini e Renzo Sabbatini (Milano: FrancoAngeli, 2008)

—— "'Telifilo Filogenio [Girolamo Borro] sopra la perfectione delle donne": un libro, un editore e il controllo sulla stampa nella Lucca del Cinquecento', in *La fede degli italiani: per Adriano Prosperi*, a cura di Guido dall'Olio, Adelisa Malena e Pierroberto Scaramella, 2 voll. (Pisa: Edizioni della Normale, 2011), I, 223-35

Affò, Ireneo, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga, cioè di Donna Emilia Gonzaga Colonna, [...] Lucrezia Gonzaga Manfrone, [...] Ippolita Gonzaga Colonna* (Parma: Filippo Carmignani, 1787)

Afribo, Andrea, 'Stilistica e commento', in *La lirica del Cinquecento: seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 2004), pp. 209-19

—— *Teoria e prassi della 'gravitas' nel Cinquecento* (Firenze: Franco Cesati Editore, 2001)

Agosti, Barbara, *Paolo Giovio: uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 2008)

—— ‘Vittoria Colonna e il culto della Maddalena (tra Tiziano e Michelangelo)’, in *Vittoria Colonna e Michelangelo*, a cura di Pina Ragionieri (Firenze: Mandragora, 2005), pp. 71-81

Albonico, Simone, *Il ruginoso stile: poeti e poesia in volgare a Milano nella prima metà del Cinquecento* (Milano: Angeli, 1990)

Anselmi, Gian Mario, *Dal primato allo scacco: i modelli narrativi italiani tra Trecento e Seicento* (Roma: Carrocci, 1998)

Aquilecchia, Giovanni, ‘Pietro Aretino e altri poligrafi a Venezia’, in *Storia della cultura veneta*, a cura di Girolamo Arnaldi, e Manlio Pastore Stocchi, voll. 5 (Vicenza: Neri Pozza, 1976-1986), III. 2 (1980), 61-98

Arcangeli, Letizia, e Susanna Peyronel Rambaldi, a cura di, *Donne di potere nel Rinascimento* (Roma: Viella, 2008)

Ariani, Marco, ‘L’officina napoletana’, in *Il Cinquecento*, a cura di Giovanni da Pozzo, 3 voll. (Padova: Piccin Nuova Libreria, 2007), II, 959-63

Ascoli, Albert Russell, e Unn Falkeid, a cura di, *The Cambridge Companion to Petrarch* (Cambridge: Cambridge University Press, 2015)

Balduino, Armando, *Periferie del Petrarchismo* (Roma e Padova: Antenore, 2008)

Bardazzi, Giovanni, ‘Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino’, *Italique*, 4 (2001), 61-101

Bartolomeo, Beatrice, ‘Notizie su sonetto e canzone nelle “Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte: libro primo” (Venezia, Gabriel Giolito De’ Ferrari, 1545)’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 43-76

Basile, Tania, *Per il testo critico delle rime del Tebaldeo* (Messina: Centro di Studi Umanistici, 1983)

Bassanese, Fiona, *Gaspara Stampa* (Boston: Twayne, 1982)

Battaglia, Salvatore, e Giorgio Barberi Squarotti, *Grande dizionario della lingua italiana*, 21 voll. (Torino: UTET, 1961-2001)

Bazzano, Nicolette, 'Giovanna d'Aragona: ritratti di gentildonna tra idealizzazioni letterarie e tensioni religiose', in *La Corte en Europa: Politica y Religion (Siglos XVI-XVIII)*, a cura di José Martínez Millán, Manuel Rivero Rodríguez e Gijss Versteegen (Madrid: Polifemo, 2012), pp. 1-15

Belladonna, Rita, 'Gli Intronati, le donne, Aonio Paleario e Agostino Museo in un dialogo inedito di Marcantonio Piccolomini, il Sodo Intronato (1538)', *Bullettino senese di storia patria*, 99 (1990), 48-90

Belligni, Eleonora, *Renata di Francia (1510-1575)* (Torino: Utet, 2011)

Beltrami, Pietro, *La metrica italiana* (Bologna: Il Mulino, 1991)

Benson, Pamela J., e Victoria Kirkham, a cura di, *Early Women Writers and Canons in England, France, and Italy* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005)

Beretta, Laura, *Donne pavesi nella storia e nella cronaca* (Liutprand: Pavia, 1997)

Bernoni, Domenico, *Notizie biografiche dei ragguardevoli Asolani* (Oneglia: Ghilini, 1863)

Berra, Claudio, 'Le canzoni degli occhi (RVF 71, 72, 73)', *Lectura Petrarce*, 30 (2010), 233-74

Bertoni, Luisa Argentini, 'Baglioni, Rodolfo', in *DBI*, 15 (1972), 246-47

Bettoni, Anna, 'Il sonetto di Veronica Gambara sulla predestinazione in Du Bellay', *Italique*, 5 (2002), 33-52

Bianco, Monica, 'Le due redazioni del commento di Rinaldo Corso alle Rime di Vittoria Colonna', *Studi di filologia italiana*, 56 (1998), 271-95

—— 'Per la datazione di un sonetto di Vittoria Colonna (e di un probabile ritratto della poetessa ad opera di Sebastiano del Piombo)', *Italique*, 11 (2008), 91-107

—— 'Rinaldo Corso e il "Canzoniere" di Vittoria Colonna', *Italique*, 1 (1998), 35-45

—— e Elena Strada, a cura di, *I più vaghi e i più soavi fiori': studi sulle antologie di lirica del Cinquecento* (Padova: Edizioni dell'Orso, 2001)

Blum, Cinzia Sartini, 'Pillars of Virtue, Yokes of Oppressions: The Ambivalent Foundation of Philogynist Discourse in Ariosto's Orlando Furioso', *Forum Italicum*, 28 (1994), 3-21

Bonanini, Francesco, 'Dell'imprigionamento per opinioni religiose di Renata di Francia d'Este e di Lodovico Domenichi e degli uffici da essa fatti

per la liberazione di lui secondo i documenti dell'Archivio Centrale di Stato', *Giornale storico degli archivi toscani*, 3 (1859), 268-81

Bongi, Salvatore, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato, stampatore in Venezia*, 2 voll. (Roma: Presso i principali librari, 1890-95), I

Bonora, Ettore, 'Le Canzoni degli occhi (LXXI, LXXII, LXXIII)', *Lectura Petrarce*, 4 (1984), 301-26

Borromeo, Agostino, 'Castiglioni, Giannotto', in *DBI*, 22 (1979), 154-56

Borsetto, Luciana, *Il furto di Prometeo: imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1990)

——'Narciso ed Eco: figura e scrittura nella lirica femminile del Cinquecento' in *Nel cerchio della luna: figure di donna in alcuni testi del XVI secolo*, a cura di Marina Zancan (Venezia: Marsilio, 1983), pp. 171-234

Botta, Carlo, *Storia d'Italia continuando da quella del Guicciardini sino al 1789* (Capolago: Tipografia e Libreria Elvetica, 1835)

Bozzetti, Cesare, Pietro Gibellini, e Ennio Sandal, a cura di, *Veronica Gambara e la poesia del suo tempo nell'Italia settentrionale. Atti del Convegno (Brescia-Correggio, 17-19 ottobre 1985)* (Firenze: Olschki, 1989)

Braida, Lodovica, *Libri di lettere: le raccolte epistolari del Cinquecento tra inquietudini religiose e 'buon volgare'* (Bari: Laterza, 2009)

Bramanti, Vanni, 'Due schede per Lodovico Domenichi', *Bollettino storico piacentino*, 1 (2015), 24-37

——'Sull'ultimo decennio "fiorentino" di Lodovico Domenichi', *Schede umanistiche*, 1 (2001), 31-48

Bronzini, Domenico, *Isabella di Morra poetessa del Cinquecento* (Matera: Montemurro, 1975)

Brundin, Abigail, 'Literary Production in the Florentine Academy Under the First Medici Dukes: Reform, Censorship, Conformity?', in *Forms of Faith*, a cura di Brundin e Treherne, pp. 57-73

——'On the Convent Threshold: Poetry for New Nuns in Early Modern Italy', *Renaissance Quarterly*, 65 (2012), 1125-64

——'“Presto fia 'l mio potere in farvi onore”: Renaissance Women Poets and the Importance of Praise', in *Caro Vitto: Essays in Memory of Vittore Branca*, a cura di Jill Kraye, Anna Laura Lepschy, e Nicola Jones, *The Italianist*, 27.2 (2007), Special supplement 2, 133-49

—— ‘Vittoria Colonna and the Poetry of Reform’, *Italian Studies*, 57 (2002), 61-74

—— *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation* (Aldershot e Burlington: Ashgate, 2008)

—— ‘Vittoria Colonna and the Virgin Mary’, *Modern Language Review*, 96 (2001), 61-81

—— Tatiana Crivelli, e Maria Serena Sapegno, a cura di, *A Companion to Vittoria Colonna* (Leiden: Brill, 2016)

—— e Matthew Treherne, a cura di, *Forms of Faith in Sixteenth-Century Italy* (Aldershot: Ashgate, 2009)

Bruni, Roberto, ‘Polemiche cinquecentesche: Franco, Aretino, Domenichi’, *Italian Studies*, 32 (1977), 52-67

Calitti, Floriana, *Fra lirica e narrative: storia dell’ottava rima nel Rinascimento* (Firenze: Le Càriti, 2004)

Camaioni, Michele, ‘Per “sfiammeggiar di un vivo e ardente amore”. Vittoria Colonna, Bernardino Ochino e la Maddalena’, in *El Orbe Católico: transformaciones, continuidades, tensiones y formas de convivencia entre Europa y América*, a cura di Maria Lupi e Claudio Rolle (Santiago: Rill, 2016), pp. 105-60

—— ‘Petrucci, Borghese’, in *DBI*, 82 (2015) <[Camera, Matteo, *Memorie storico-diplomatiche dell’antica città e ducato di Amalfi cronologicamente ordinate e continuate sino al secolo XVIII e divise in due volumi*, 2 voll. \(Salerno: Stabilimento Tipografico Nazionale, 1876, 1881\), II \(1881\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/borghese-petrucci_(Dizionario-Biografico)/></p></div><div data-bbox=)

Campi, Emidio, *Michelangelo e Vittoria Colonna: un dialogo artistico-teologico ispirato da Bernardino Ochino* (Torino: Claudiana, 1994)

Capodivacca, Angela, ‘“Le amiche carte”: Gaspara Stampa and Mirtilla’, in *Rethinking Gaspara Stampa*, a cura di Falkeid e Feng, pp. 117-36

Caponetto, Salvatore, *La Riforma protestante nell’Italia del Cinquecento* (Torino: Claudiana, 1992)

—— *Aonio Paleario (1503-1570) e la riforma protestante in Toscana* (Torino: Claudiana, 1979)

Capovilla, Guido, 'Materiali per la morfologia e la storia del madrigale "antico", dal ms. Vaticano Rossi 215 al Novecento', *Metrica*, 3 (1982), 159-52

Caputo, Vincenzo, 'Una galleria di donne illustri: il *De mulieribus claris* da Giovanni Boccaccio a Giuseppe Betussi', *Cahiers d'études italiennes*, 8 (2008), 131-147

—— 'Ritrarre i lineamenti e i colori dell'animo': biografie cinquecentesche tra paratesto e novellistica (Milano: Franco Angeli, 2012),

Carrai, Stefano, 'Configurazione metrica dei madrigali boiardeschi', in *I precetti di Parnaso: metrica e generi poetici nel Rinascimento italiano* (Roma: Bulzoni, 1999), pp. 45-49

—— 'La lirica spirituale del Cinquecento', in *L'usignolo di Bembo: un'idea della lirica italiana del Rinascimento* (Roma: Carrocci, 2006), pp. 126-35

—— *Le muse dei Pulci: studi su Luca e Luigi Pulci* (Napoli: Guida, 1985)

Casapullo, Rosa, 'Contatti metrici fra Spagna e Italia: Laura Terracina e la tecnica della glosa', in *Atti del XXI Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, a cura di Giovanni Ruffino (Tübingen: Neimeyer, 1998), pp. 18-24

Casarsa, Laura, *Il teatro umanistico veneto: la tragedia* (Ravenna: Longo, 1981)

Castellani, Arrigo, 'Problemi di lingua, di grafia, di interpunzione nell'allestimento dell'edizione critica', in *La critica del testo: problemi di metodo ed esperienze di lavoro. Atti del convegno di Lecce, 22-26 ottobre, 1984* (Roma: Salerno Editrice, 1985), pp. 246-54

Cavazzuti, Giuseppe, *Lodovico Castelvetro* (Modena: Società tipografica modenese, 1903)

Cerreta, Florindo, 'La Tombaide: alcune rime inedite su un pellegrinaggio petrarchesco ad Arquà', *Italica*, 35 (1958), 162-66

Cerri, Leopoldo, 'L'Accademia degli Ortolani MDXLIII', *Strenna piacentina*, 22 (1896), 71-79

Cerrón Puga, María L., 'Glosas italianas: fortuna musical del género lírico hispánico en el siglo de Palestrina', *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, 11 (2008), 95-128

—— 'Materiales para la construcción del canon petrarquista: las antologías de Rime (libri I-IX)', *Critica del testo*, 1 (1999), 249-90

—— ‘Vie del Petrarchismo in Italia e in Spagna’, in *‘L’una et l’altra chiave’*, a cura di Crivelli, Nicoli, e Santi, pp. 103-31

Cesareo, Alfredo Giovanni, *Gaspara Stampa, donna e poetessa* (Napoli: Perella, 1920)

Chabod, Federico, *Storia di Milano nell’epoca di Carlo V* (Torino: Einaudi, 1971)

Chemello, Adriana, ‘Le ricerche erudite di Luisa Bergalli Gozzi’, in *Geografie e genealogie letterarie: erudite, biografie, croniste, ‘narratrici’, ‘epistolieres’, utopiste tra Settecento e Ottocento*, a cura di Adriana Chemello e Luisa Ricaldone (Padova: Il Poligrafo, 2000), pp. 49-88

—— ‘Tra “pena” e “penna”: la storia singolare della “fedelissima Anassilla”’, in *‘L’una et l’altra chiave’*, a cura di Crivelli, Nicoli, e Santi, pp. 45-77

—— ‘Vittoria Colonna’s Epistolary Works’, in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 11-36

Chines, Loredana, Floriana Calitti, e Roberto Gigliucci, a cura di, *Il petrarchismo: un modello di poesia per l’Europa*, 2 voll. (Roma: Bulzoni, 2006)

Chiodo, Domenico, e Rossana Sodano, a cura di, ‘Sotto ’l velame. Ipotesi di lettura delle Opere toscane’, in *Le muse sediziose: un volto ignorato del petrarchismo* (Milano: Franco Angeli, 2012), pp. 89-141

Cicogna, Emmanuele, *Delle iscrizioni Veneziane*, 6 voll. (Venezia: Orlandelli e Picotti, 1824-53), V (1847)

Cingolani, Gabriele, ‘Su uno scambio di sonetti fra Giulio Camillo e Veronica Gambara’, in *Il petrarchismo*, a cura di Chines, Calisti e Gigliucci, II, 349-64

Cinquecento plurale: <<http://www.nuovorinascimento.org/cinquecento/>>

Cinquini, Chiara, ‘Rinaldo Corso editore e commentatore delle *Rime* di Vittoria Colonna’, *Aevum*, 73 (1999), 669-96

Cioffari, Gerardo, ‘Elementi religiosi ed umanitari nella personalità di Bona Sforza’, in *Bona Sforza: regina di Polonia e duchessa di Bari: saggi e documenti*, a cura di Gerardo Cioffari, Michele Ruccia e Giuseppe Dibenedetto (Bari: Levante, 1984), pp. 9-38

Cioni, Alfredo, ‘Busdraghi (Busdrago), Vincenzo’, in *DBI*, 15 (1972), 508-09

Clubb, Louise George, e William G. Clubb, 'Building a Lyric Canon: Gabriele Giolito and the Rival Anthologists, 1545-1590', *Italica*, 68 (1991), 332-44

Cognasso, Francesco, *Storia di Novara* (Novara: Interlinea, 1992)

Coller, Alexandra, 'The Sienese Accademia degli Intronati and its Female Interlocutors', *The Italianist*, 26.2 (2006), 223-46

Collett, Barry, *A Long and Troubled Pilgrimage: The Correspondence of Marguerite D'Angoulême and Vittoria Colonna, 1540-1545* (Princeton e NJ: Princeton Theological Seminary, 2000)

Collina, Beatrice, 'L'esemplarità delle donne illustri fra Umanesimo e Controriforma', in *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo: studi e testi a stampa*, a cura di Zarri, pp. 103-19

Comboni, Andrea, 'Le elegie di Giovanni Filoteo Achillini', in *L'elegia nella tradizione poetica italiana*, a cura di Andrea Comboni e Alessandra Di Ricco (Trento: Dipartimento di Scienze Filosofiche e Storiche, 2003), pp. 147-76

Compagni, Veronica Perrone, 'L'innocenza di Eva: retorica e teologia nel "De nobilitate foeminei sexus" di Agrippa', *Bruniana & Campanelliana*, 12 (2006), 59-80

Copello, Veronica, "'Con quel picciol mio Sol, ch'ancor mi luce". Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna', *Quaderni ginevrini d'Italianistica*, 2 (2014), 93-127

Corsaro, Antonio, 'Gli spazi e gli interventi dei letterati tra la Riforma e il Concilio', in *Il Rinascimento italiano di fronte alla Riforma*, a cura di Damianaki, Procaccioli e Romano, pp. 3-30

Cox, Virginia, 'The Exemplary Vittoria Colonna', in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Brundin, Crivelli, e Sapegno, pp. 467-502

—— 'The Female Voice in Italian Renaissance Dialogue', *MLN*, 128.1 (2013), 53-78.

—— 'Italian Dialogues Incorporating Female Speakers', *MLN*, 128.1 (2013), 79-83

—— *Lyric Poetry by Women of the Italian Renaissance* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2013)

—— 'Members, Muses, Mascots: Women and the Italian Academies', in *The Italian Academies 1525-1700: Networks of Culture, Innovation and Dissent*, a cura di Jane E. Everson, Denis V. Reidy e Lisa Sampson (Cambridge: Legenda, 2016), pp. 132-69

—— *The Prodigious Muse: Women's Writing in Counter-Reformation Italy* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2011)

—— ‘Women's Writers and the Canon in Sixteenth-Century Italy’, in *Strong Voices, Weak History: Women Writers and Canons in Early Modern Europe*, a cura di Pamela J. Benson, e Victoria Kirkham (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2005), pp. 14-31

—— *Women's Writing in Italy, 1400-1650* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008)

Crescimbeni, Giovanni M., *L'Istoria della volgar poesia scritta da Gio. Mario Crescimbeni canonico di Santa Maria in Cosmedin*, 4 voll. (Venezia: Lorenzo Basegio, 1730-31)

Crivelli, Tatiana, ‘The Print Tradition of Vittoria Colonna's *Rime*’, in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 69-139

—— Giovanni Nicoli, e Mara Santi, a cura di, *L'una et l'altra chiave: figure e momenti del Petrarchismo femminile europeo* (Roma: Salerno, 2005)

Croce, Benedetto, ‘La lirica del Cinquecento’, *La Critica*, 28 (1930), 321-49

Daenens, Francine ‘Donne valorose, eretiche, finte sante’, in *Per lettera*, a cura di Zarri, pp. 181-207

—— ‘Isabella Sforza: Beyond the Stereotype’, in *Women in Italian Renaissance*, a cura di Panizza, pp. 35-55

—— ‘Superiore perché inferiore: il paradosso della superiorità della donna in alcuni trattati italiani del Cinquecento’, in *Trasgressione tragica e norma domestica: esemplari di tipologie femminili dalla letteratura Europea*, a cura di Vanna Gentili (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1983), pp. 11-50

—— ‘Tra costruzione letteraria e frammenti di archivio: ritratto di Isabella Sforza’, *Bollettino storico piacentino*, 110. 1 (2015), 76-97

—— ‘Le traduzioni del trattato Della vera tranquillità dell'animo’, *Bibliothèque d'humanisme et renaissance*, 56 (1994), 665-94

Dall'Olio, Guido, ‘Gonzaga, Giulia’, in *DBI*, 57 (2001), 783-87

Damian, Mariano, ‘Sul madrigale con schema ABC ABC DD’, in *Stilistica, metrica e storia della lingua: studi offerti dagli allievi a Pier Vincenzo*

Mengaldo, a cura di Tina Matarrese, Marco Praloran e Paolo Trovato (Padova: Antenore, 1997), pp. 135-51

—— ‘Struttura dei madrigali michelangioleschi’, in *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 voll. (Padova: Programma, 1993), II, 908-20

Damianaki, Chrysa, Paolo Procaccioli, e Angelo Romano, a cura di, *Il Rinascimento italiano davanti alla Riforma: letteratura e arte. Atti del colloquio internazionale, Warburg Institute, Università di Londra, 30-31 gennaio, 2004* (Manziana: Vecchiarelli, 2005)

Dandeleet, Thomas J., e John A. Marino, *Spain in Italy, Politics, Society, and Religion 1500-1700* (Leiden: Brill, 2007)

Daniele, Antonio, ‘Teoria e prassi del madrigale libero (con alcune note sui madrigali musicati da Andrea Gabrieli)’, in *Andrea Gabrieli e il suo tempo: Atti del convegno internazionale (Venezia 16-18 Settembre 1985)*, a cura di Francesco Degrada (Firenze: Olschki, 1987), pp. 75-169

Database of Italian Academies:
<<http://www.bl.uk/catalogues/ItalianAcademies/>>

De Maio, Rosa, *Bonsignore Cacciaguerra un mistico senese nella Napoli del Cinquecento* (Milano, Napoli: 1965)

De Vivo, Raffaella, ‘La biblioteca di Costanza d’Avalos’, *Annali dell’Istituto Universitario Orientale*, 38 (1996), 288-302

Del Fante, Alessandra, ‘L’Accademia degli Ortolani (rendiconto di una ricerca in corso)’, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622). Forme e istituzioni della produzione culturale*, a cura di Quondam, II, 149-70

Del Lungo, Isidoro, *La donna fiorentina del buon tempo antico* (Firenze: Bemporad, 1926)

D’Alessandro, Alessandro, ‘Prime ricerche su Lodovico Domenichi’, in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622). Forme e istituzioni della produzione culturale*, a cura di Quondam, II, 171-200

Dialeti, Androniki, ‘Defending Women, Negotiating Masculinity in Early Modern Italy’, *The Historical Journal*, 1 (2011), 1-23

—— ‘The Publisher Gabriel Giolito de’ Ferrari, Female Readers, and the Debate about Women in Sixteenth-Century Italy’, *Renaissance and Reformation*, 28. 4 (2004), 5-32

Di Filippo Bareggi, Claudia, *Il mestiere di scrivere: lavoro intellettuale e mercato libraio a Venezia nel Cinquecento* (Roma: Bulzoni, 1988)

Dionisotti, Carlo, 'La letteratura italiana nell'età del Concilio di Trento', in *Geografia e storia della letteratura italiana*, 2nda ed. (Torino: Einaudi, 1971), pp. 183-204

Dizionario biografico degli italiani (Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 1960-)

Dizionario dei tipografi e degli editori italiani: il Cinquecento, a cura di Marco Menato, Ennio Sandal, e Giuseppina Zappella, 1 vol. (Milano: Editrice Bibliografica, 1997-)

Doglio, Maria Luisa, 'L'"occhio interiore" e la scrittura nelle lettere spirituali di Vittoria Colonna', in *Lettere e donna: scrittura epistolare al femminile tra Quattro e Cinquecento* (Roma: Bulzoni, 1993), pp. 17-31

—— e Carlo Delcorno, *Rime sacre dal Petrarca al Tasso* (Bologna: Mulino, 2005)

Donati, Claudio, *L'idea di nobiltà in Italia: secoli XIV-XVIII* (Roma, Bari: Laterza, 1988)

Le edizioni italiane del XVI secolo: censimento nazionale, 6 voll. (Roma: Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle Biblioteche Italiane e per le Informazioni Bibliografiche, 1985-)

Eisenbichler, Konrad, *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici* (Aldershot e Burlington: Ashgate, 2001)

—— 'Laudomia Forteguerri Loves Margherita d'Austria', in *Same-Sex Love and Desire among Women in the Middle Ages*, a cura di Francesca Canadé Sautman e Pamela Sheingorn (New York: Palgrave, 2001), pp. 277-304

—— *L'opera poetica di Virginia Martini Salvi (Siena, c. 1510-Roma, post 157)* (Accademia senese degli Intronati: Siena, 2012)

—— 'Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione', *Studi rinascimentali*, 1 (2003), 95-102

—— *The Sword and the Pen: Women, Politics, and Poetry in Sixteenth-Century Siena* (Notre Dame: University of Notre Dame Press, 2012)

—— 'La "Tombaide" del 1540 e le donne senesi', in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance e Residori, pp. 101-11

Erhardt, Michelle A., e Amy M. Morris, *Mary Magdalene: Iconographic Studies from the Middle Ages to the Baroque* (Leiden: Brill, 2012)

Eschrich Scarlatta, Gabriella, 'Women Writing Women in Domenichi's Anthology of 1559', *Quaderni d'italianistica*, 2 (2009), 67-86

Fabroni, Angelo, *Memorie storiche di più uomini illustri pisani*, 4 voll. (Pisa: Ranieri Prosperi, 1790-92), III (1792)

Facchini Canonici, Ginevra, *Prospetto biografico delle donne illustri italiane* (Venezia: Alvisopoli, 1824)

Fahy, Conor, 'Un trattato di Vincenzo Maggi sulle donne e un'opera sconosciuta di Ortensio Lando', *GSLI*, 138 (1961), 254-72

—— 'Women and Italian Cinquecento Literary Academies', in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, a cura di Letizia Panizza (Cambridge: Legenda, 2000), pp. 438-52

Falkeid, Unn, e Aileen A. Feng, a cura di, *Rethinking Gaspara Stampa in the Canon of Renaissance Poetry* (Farnham, Burlington: Ashgate, 2015)

Farnetti, Monica, "E piango ch'atta a pinger non mi sento". Il ritratto dell'amato nel canzoniere di Gaspara Stampa', in *La parola e l'immagine: studi in onore di Gianni Venturi*, a cura di Marco Ariani, Arnaldo Bruni, e Andrea Gareffi (Firenze: Olschki, 2011), pp. 291-304

—— e Laura Fortini, a cura di, *Liriche del Cinquecento* (Roma: Iacobelli, 2014)

Fatini, Giuseppe, 'Per un'edizione critica delle opere di Agnolo Firenzuola', *Studi di filologia italiana*, 14 (1956), 21-175

Favaro, Maiko, 'Duttilità di una metafora. Note sui "templi" letterari profani del Cinquecento', in *Le carte e i discepoli. Studi in onore di Claudio Griggio*, a cura di Fabiana di Brazzà, Ilvano Caliaro, Renzo Rabboni, Roberto Norbedo e Matteo Venier (Udine: Forum Editrice Universitaria, 2016), pp. 201-209

Fedi, Roberto, *La memoria della poesia: canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento* (Roma: Salerno, 1990)

—— 'Bembo in antologia', in *La memoria della poesia*, pp. 253-63

Feldman, Martha, 'The Academy of Domenico Venier, Music's Literary Muse in Mid-Cinquecento Venice', *Renaissance Quarterly*, 44. 3 (1991), 476-512

—— *City Culture and the Madrigal at Venice* (Berkeley, Los Angeles e Londra: University of California Press, 1995)

Fenlon, Dermot, *Heresy and Obedience in Tridentine Italy: Cardinal Pole and the Counter Reformation* (Cambridge: Cambridge University Press, 1972)

Ferri, Pietro Leopoldo, *Biblioteca femminile italiana: raccolta, posseduta e descritta dal Conte Pietro Leopoldo Ferri* (Padova: Crescini, 1842)

Ferroni, Giulio, 'Il modello cortigiano tra "giudizio" ed "eccesso": l'Apologia del Caro contro il Castelvetro', in *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza*, a cura di Quondam, II, 25-62

—— 'Giunta, Doni, Torrentino: tre tipologie fiorentine fra Repubblica e Principato', *Nuova rivista storica*, 58 (1974), 318-48

Fiorelli, Pietro, 'Tre casi di chiusura di vocali per proclisia', *Lingua nostra*, 14 (1953), 33-36

Firpo, Massimo, *Gli affreschi di Pontormo a San Lorenzo: eresia politica e cultura nella Firenze di Cosimo I* (Einaudi: Torino, 1997)

—— *Dal sacco di Roma all'Inquisizione: studi su Juan de Valdés e la Riforma italiana* (Alessandria: Edizioni dell'Orso, 1998)

—— *Inquisizione romana e controriforma: studi sul cardinal Giovanni Morone e il suo processo d'eresia* (Bologna: Il Mulino, 1992)

—— *Juan de Valdés and the Italian Reformation* (Farnham: Ashgate, 2015)

—— 'Riforma religiosa e lingua volgare nell'Italia del '500', *Belfagor*, 57 (2002), 517-39

—— *Tra alumbados e 'spirituali': studi su Juan de Valdés e il valdesianesimo nella crisi religiosa del '500 italiano* (Firenze: Olschki, 1990)

Folena, Gianfranco, 'Sulla tradizione dei "Detti Piacevoli" attribuiti al Poliziano', *Studi di filologia italiana*, 11 (1953), 431-48

Fornasari, Liletta, 'Immagini di Vittoria Colonna e il suo rapporto con le arti', in *Incontri con Vittoria Colonna: atti delle giornate di studio (26 gennaio – 2 marzo 2006)*, a cura di Franco Cristelli (Siena: Protagon, 2007), pp. 153-64

Fragno, Gigliola, *Proibito capire: la Chiesa e il volgare nella prima età moderna* (Bologna: Il Mulino, 2005)

Galbiati, Giuseppina Stella, 'Sulla canzone *I'vo pensando*' (RVF 264): l'ascendente agostiniano ed altre suggestioni culturali', *Italianistica*, 33.2 (2004), 109-21

Garavelli, Enrico, 'Ancora su Cristofano Serrarighi e Lodovico Domenichi', in *Varchi e altro Rinascimento: studi offerti a Vanni Bramanti*, a cura di Franco Tomasi e Salvatore Lo Re (Manziana: Vecchiarelli, 2013), pp. 395-411

—— ‘Lodovico Domenichi’, in *Autografi dei letterati italiani: Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, ed Emilio Russo, 3 voll. (Roma: Salerno Editrice, 2009-), I (2009), 147-60

—— *Lodovico Domenichi e i ‘Nicodemiana’ di Calvino: storia di un libro perduto e ritrovato* (Manziana: Vecchiarelli, 2004)

—— ‘Lodovico Domenichi nicodemita?’, in *Il Rinascimento italiano davanti alla Riforma*, a cura di Damianaki, Procaccioli, e Romano, pp. 3-30

—— ‘Per un sodalizio letterario: Lodovico Domenichi e Benedetto Varchi’, *Bollettino storico piacentino*, 106 (2011), 177-235

—— ‘Prime scintille tra Caro e Castelvetro (1554-1555)’, in *‘Parlar l’idioma soave’: studi di filologia, letteratura e storia della lingua offerti a Gianni A. Papini* (Novara: Interlinea, 2003), pp. 131-45

—— ‘Storia e invenzione in “Lucia Dall’Oro” di Filippo Tolli (1881)’, in *Atti dell’VIII Congresso degli italianisti scandinavi, Aarhus-Sandbjerg, 21-23 giugno 2007* (Aarhus Universitet, 2009), pp. 78-91

George, Edward V., ‘Luisa Sigea (1522-60): Iberian Scholar-Poet’, in *Women Writing Latin: From Roman Antiquity to Early Modern Europe*, a cura di Laurie J. Churchill, Phyllis R. Brown, e Jane E. Jeffrey (New York e Londra: Routledge, 2002)

Garufi, Carlo Alberto, *Fatti e personaggi dell’Inquisizione in Sicilia* (Palermo: Sellerio, 1978)

Ghirlanda, Daniele, ‘Martini, Virginia’, in *DBI*, 71 (2008) <[Gibaldi, Joseph, ‘Vittoria Colonna: Child, Woman, and Poet’, in *Women Writers of the Renaissance and Reformation*, a cura di Katharina M. Wilson \(Georgia: University of Georgia Press, 1987\), pp. 22-46](http://www.treccani.it/enciclopedia/virginia-martini_(Dizionario-Biografico)/></p></div><div data-bbox=)

Gigliucci, Roberto, ‘Virtù e furti di Lodovico Domenichi’, in *Cinquecento capriccioso e irregolare: eresie letterarie nell’Italia del classicismo*, a cura di Paolo Procaccioli e Angelo Romano (Manziana: Vecchiarelli, 1999), pp. 87-97

Ginzburg, Carlo, e Adriano Prosperi, *Giochi di pazienza: un seminario sul Beneficio di Cristo* (Torino: Einaudi, 1975)

Giordano, Amalia, *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli* (Napoli: Tipografia Melfi e Joele, 1906)

Giunta, Claudio, *Versi a un destinatario: saggio sulla poesia italiana del Medioevo* (Bologna: Il Mulino, 2002)

Glénisson-Delannée, Françoise, 'Esprit de faction, sensibilité municipale et aspirations régionales à Sienne entre 1525 et 1559', in *Quêtes d'une identité collective chez les Italiens de la Renaissance* (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1990), pp. 175-308

——— 'Due monache domenicane poetesse: una nota, una ignota e molte sullo sfondo', in *Il velo, la penna e la parola*, a cura di Gabriella Zarri, e Gianni Festa (Firenze: Nerbini, 2009), pp. 163-76

——— 'Scrivere in convento: devozione, encomio, persuasione nelle rime delle monache fra Cinque e Seicento', in *Donna, disciplina, creanza*, a cura di Zarri, pp. 303-31

Godi, Carlo, *Bandello: narratori e dedicatari della seconda parte delle 'Novelle'* (Roma: Bulzoni, 2001)

Gorni, Guglielmo, 'Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine', in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Santagata e Quondam, pp. 35-41

——— *Metrica e analisi letteraria* (Bologna: il Mulino, 1993)

——— 'Per una storia del petrarchismo metrico in Italia', *Studi petrarcheschi*, 4 (1987), 219-28

——— e Massimo Malinverni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al Cinquecento (REMCI)* (Firenze: Cesati, 2008)

Granata, Francesco, *Storia civile della fedelissima città di Capua*, 2 voll. (Napoli: Muziana, 1752-56), I (1752)

Graziosi, Elisabetta, 'Arcipelago sommerso: le rime monacali tra obbedienza e trasgressione', in *I monasteri femminili come centri di cultura fra Rinascimento e Barocco*, a cura di Gianna Pomata e Gabriella Zarri (Roma: Edizioni di storia e letteratura, 2005)

Grendler, F. Paul, 'Utopian Alternatives', in *Critics of the Italian world, 1530-1560: Anton Francesco Doni, Nicolò Franco & Ortensio Lando* (Madison: University of Wisconsin Press, 1969), pp. 162-77

——— *L'inquisizione romana e l'editoria a Venezia 1540-1605* (Roma: Il Veltro, 1983)

Haskins, Susan, *Mary Magdalen: Myth and Metaphor* (Londra: Harper Collins, 1993)

Hewlett, Mary, 'A Republic in Jeopardy: Cosimo I de' Medici and the Republic of Lucca', in *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, a cura di Eisenbichler, pp. 9-22

Innocenzi Greggio, Elisa, 'In difesa di Gaspara Stampa', *L'Ateneo Veneto*, 38. 1 (1915), 1-158

Jones Rosalind, Ann, 'Enabling Sites and Gender Difference: Reading City Women with Men', *Women's Studies*, 19.2 (1991), 239-49

—— 'Female Petrarchists', in *The Cambridge Companion to Petrarch*, a cura di Russell Ascoli e Falkeid, pp. 201-208

—— 'La poesia *gendered* del Cinquecento: recupero, dialogo, *performance*', in *Verso una storia di genere*, a cura di Cox e Ferrari, pp. 121-36

—— 'Surprising Fame: Renaissance Gender Ideologies and Women's Lyric' in *The Poetics of Gender*, a cura di Nancy K. Miller (New York: Columbia University Press, 1986), pp. 74-95

Jossa, Stefano, 'Bembo and Italian Petrarchism', in *The Cambridge Companion to Petrarch*, a cura di Ascoli e Falkeid, pp. 191-200

Kelso, Ruth, *Doctrine for the Lady of the Renaissance* (Urbana: University of Illinois Press, 1978)

Kennedy, William J., 'Writing as a Pro: Gaspara Stampa and the Men in her *Rime*', in *Rethinking Gaspara Stampa*, a cura di Falkeid e Feng, pp. 137-56

Kirkham, Victoria, 'Laura Battiferra degli Ammannati's First Book of Poetry: A Renaissance Holograph Comes Out of Hiding', *Rinascimento*, 36 (1996), 351-91

—— *Laura Battiferra and Her Literary Circle: an Anthology* (Chicago: University of Chicago Press)

Lemmario del Dizionario biografico degli italiani:
<http://www.treccani.it/biografico/elenco_voci/a>

Leone, Stephanie P., 'Luca Signorelli's "Veturia Persuading Coriolanus to spare Rome" and Viewers in the Palazzo Petrucci, Siena', in *Receptions of Antiquity, Constructions of Gender in European Art, 1300-1600*, a cura di Marice Rose e Alison P. Poe (Leiden e Boston: Brill, 2015)

Lollini, Massimo, 'Amore e soggetto lirico in Petrarca e nel petrarchismo', in *Il petrarchismo*, a cura di Chines, Calisti e Gigliucci, II, 63-79

Longhi, Silvia, 'Lettere a Ippolito e a Teseo: la voce femminile nell'elegia', in *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo*, a cura di Bozzetti, Gibellini e Sandal, pp. 385-98

Lucchesini, Cesare, *Memorie e documenti per servire all'istoria del principato lucchese*, 13 voll. (Lucca: Francesco Bertini, 1813-1881), IX (1825)

Luiso, Francesco Paolo, 'Le edizioni della "Cronica" di Giovanni Villani', *Bullettino dell'Istituto storico italiano e Archivio muratoriano*, 49 (1933), 279-315

Lusini, Aldo, 'Virginia Salvi ed un processo politico del sec. XVI', *La Diana*, 5. 2 (1930), 130-54

Luzzati, Michele, 'Castracani degli Antelminelli, Castruccio', in *DBI*, 22 (1979), 200-10

Luzzi, Cecilia, 'Censura e rinnovamento cattolico nell'età della Controriforma: i travestimenti spirituali del Petrarca e il madrigale', in *Atti del Congresso Internazionale di Musica Sacra (Roma, 26 maggio-1 giugno, 2011)*, a cura di Antonio Addamiano e Francesco Luisi (Città del Vaticano: Libreria Editrice Vaticana, 2013), pp. 1-27

Lyra: <<http://lyra.unil.ch/>>

Mac Carthy, Ita, 'Openings: Ariosto's Double-Edged Pen', in *Women and the Making of Poetry in Ariosto's 'Orlando Furioso'* (Leicester: Troubador, 2007), pp. 1-16

McClure, George, *Parlour Games and the Public Life of Women in Renaissance Italy* (Toronto: University of Toronto Press, 2013)

Majorana, Bernadette, 'Finzioni, imitazioni, azioni: donne e teatro', in *Donna, disciplina e creanza cristiana*, a cura di Zarri, pp. 121-39

Malvasi, Stefania, 'Cultura religiosa e cultura laica nel Polesine del Cinquecento: le Accademie degli Addormentati e dei Pastori Fratteggiani', *Archivio veneto*, 167 (1989), 61-69

— 'La fortuna di Erasmo attraverso gli stampatori-tipografi dell'Accademia dei Pastori della Fratteggiani', in *Erasmo, Venezia e la cultura padana nel '500: atti del XIX Convegno di studi storici, Rovigo, Palazzo Roncale, 8-9 maggio 1993*, a cura di Achille Olivieri (Rovigo: Minelliana, 1995), pp. 289-96

Maracchi Biagiarelli, Berta, 'Il privilegio di stampatore ducale nella Firenze medicea', *Archivio storico italiano*, 123 (1965), 304-70

Marazzini, Claudio, *Il secondo Cinquecento e il Seicento* (Bologna: Il Mulino, 1993)

Marcheschi, Daniela, *Chiara Matraini: poetessa lucchese e la letteratura delle donne nei nuovi fermenti religiosi del '500* (Lucca: Pacini Fazzi, 2008)

Marini, Paolo, 'Materiali per una storia della punteggiatura: i frontespizi genovesi', *La Berio*, 46 (2006), 45-57

Martecchini, Pier Francesco, *Galleria di ragusi illustri* (Monaco: Giorgio Franz, 1841)

Martini, Alessandro, 'Ritratto del madrigale poetico fra Cinque e Seicento', *Lettere italiane*, 33 (1981), 529-48

Martini, Davide, Tommaso Maria Rossi, e Gaia E. Unfer Verre, *Vincenzo Busdraghi (1524?-1601): uno stampatore europeo a Lucca* (Lucca: Comune di Lucca, 2017)

Marchetti, Valerio, *Gruppi ereticali senesi del Cinquecento* (Firenze: La Nuova Italia, 1975)

Marchi, Paolo, 'Busdraghi, Vincenzo', in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, a cura di I (1997), 219-23

Masini, Antonio, *Bologna perlustrata* (Bologna: Tipografia Bennacci, 1666)

Matteucci, Luigi, 'Saggio di un catalogo delle edizioni lucchesi di V. B. (1549-1605)', *La Bibliofilia*, 18 (1917), 225-39, 328-56, 19 (1918), 26-39, 118-37, 231-39, 332-38

Mazzacurati, Giancarlo, e Michel Plaisance, a cura di, *Scritture di scritture: testi, generi, modelli nel Rinascimento* (Roma: Bulzoni, 1987)

Mazzi, Curzio, *La congrega dei Rozzi di Siena nel secolo XVI*, 2 voll. (Firenze: Successori Le Monnier, 1882), II

Mazzucchelli, Giammaria, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, 6 voll. (Brescia: Giambattista Bossini, 1753-63)

The Medici Archive Project: <<http://www.medici.org/>>

Meijer, Marianne S., 'Thomas More, Lodovico Domenichi et "l'honneur du sexe femenin"', *Moreana*, 38 (1973), 37-42

Melani, Igor, *'Di qua' e 'di là da' monti': sguardi italiani sulla Francia e sui francesi tra XV e XVI secolo* (Firenze: Firenze University Press, 2011)

Menchi Seidel, Silvana, *Erasmus in Italia, 1520-1580* (Torino: Bollati Boringhieri, 1987)

Merlin, Pierpaolo, 'Emanuele Filiberto e la riorganizzazione dello Stato', in *Il Piemonte sabauda: stato e territori in età moderna*, a cura di Pierpaolo Merlin e altri (Torino: UTET, 1994)

Merlotti, Andrea, 'Un sistema degli onori europeo per Casa Savoia? I primi anni dell'Ordine dei Santi Maurizio e Lazzaro (1573-1604)', *Rivista storica italiana*, 2 (2002), 477-514

Migliorini, Bruno, *Storia della lingua italiana* (Firenze: Sansoni, 1988)

Milburn, Erika, "'Come scultor che scopra | grand'arte in picciol' opra": Luigi Tansillo and a Miniature Canzoniere in the *Rime di diversi* of 1552', *Italian Studies*, 56 (2001), 4-29

— *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples* (Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003)

Minonzio, Franco, "'Usando meco familiarmente messer Lodovico Domenichi": i rapporti con Paolo Giovio, tra patrocinio ed emulazione', *Bollettino storico piacentino*, 1 (2015), 150-64

Montella, Luigi, *Una poetessa del Rinascimento: Laura Terracina* (Salerno: Edisud, 2001)

Moreni, Domenico, *Annali della tipografia fiorentina di Lorenzo Torrentino, impressore ducale* (Firenze: Francesco Daddi, 1819)

Moro, Giovanni, '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, XIVe-XVIe siècles*, a cura di Gisèle Mathieu-Castellani e Michel Plaisance (Parigi: Aux Amateurs de livres, 1990), pp. 185-202

Moss, Ann, *Ovid in Renaissance France: A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600* (Londra: The Warburg Institute, 1982)

Mussini, Sacchi, Maria Paola, 'L'eredità di Fiammetta. Per una lettura delle "Rime" di Gaspara Stampa', *Studi italiani*, 10 (1998), 35-51

Mutini, Claudio, 'D'Avalos, Costanza', in *DBI*, 4 (1962), 622-23

Muzzi, Salvatore, *Annali della città di Bologna dalla sua origine al 1796*, 8 voll. (Bologna: San Tommaso d'Aquino, 1840-46), VII (1844)

Nadin Bassani, Lucia, *Il poligrafo veneto Giuseppe Betussi* (Padova: Antenore, 1992)

Negri, Giulio, *Istoria degli scrittori fiorentini* (Ferrara: Bernardino Pomotelli, 1722)

Nauert, Charles G., 'Agrippa in Renaissance Italy: The Esoteric Tradition', *Studies in the Renaissance*, 6 (1959), 195-222

Novoa, James W. Nelson, 'Aurelia Petrucci d'après quelques dédicaces entre 1530 et 1540', *Bullettino senese di storia patria*, 109 (2002), 532-55

Nuovo, Angela, 'Gabriele Giolito editore (1539-1578): l'organizzazione produttiva', *I Giolito e la stampa*, a cura di Nuovo e Coppens, pp. 68-123

—— e Christian Coppens, *I Giolito e la stampa nell'Italia del XVI secolo* (Ginevra: Droz, 2005)

Olivero, Giovanni, *Memorie storiche della città e marchesato di Ceva* (Ceva: Teonesto, 1858)

Orlandi, Antonio, *Notizie di scrittori bolognesi e delle loro opere stampate e manoscritte* (Bologna: Pisarri, 1714)

Overell, M. Anne, *Italian Reform and English Reformations, c. 1535- c. 1587* (Aldershot: Ashgate, 2008)

Paitoni, Jacopo Maria, *Biblioteca degli autori antichi greci e latini volgarizzati*, voll. 5 (Venezia: s.n., 1766-1774), IV (1767)

Paladino, Giuseppe, a cura di, *Opuscoli e lettere di riformatori italiani del Cinquecento* (Bari: Laterza, 1913)

Palumbo, Matteo, "'Materia" e "maniere" della nobiltà: Il Gentilhuomo di Girolamo Muzio', *Italies*, 4 (2000), 487-505

Panizza, Letizia, a cura di, *Women in Italian Renaissance Culture and Society* (Oxford: Legenda, 2000)

Paoli, Marco, 'Vincenzo, Busdraghi (1549-1601)', in *Dizionario dei tipografi e degli editori italiani*, a cura di Menato, Sandal e Zappella, I (1997), 219-23

Paschini, Pio, *Eresia e riforma cattolica: al confine orientale d'Italia* (Roma: Facultas Theologica Pontificii Athenaei Lateranensis, 1951)

Papagna, Elena, 'Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos nella Napoli aragonese e spagnola', in *Donne di potere nel Rinascimento*, a cura di Arcangeli e Rambaldi Peyronel, pp. 535-74

Perna, Ciro, 'Un madrigalista inedito del secondo cinquecento', *GSLI*, 622 (2011), 224-48

Pertile, Lino, 'Un "roco" sonetto per Veronica: come nasce il 123 delle Rime di Pietro Bembo', *Italique*, 1 (1998), 1-24

Petrocchi, Giorgio, 'Bona Sforza regina di Polonia e Pietro Aretino', in *Italia Venezia e Polonia tra Medio Evo e età moderna*, a cura di Vittore Branca, e Sante Graciotti (Firenze: Olschki, 1980), pp. 325-31

Petrucci, Franca, 'Colonna, Marzio', in *DBI*, 27 (1982), 388-89

Peyronel Rambaldi, Susanna, 'Donne ed eterodossia nell'Italia del Cinquecento', *Archive for Reformation History*, 92 (2001), 274-89

Pezzini, Serena, 'Dissimulazione e paradosso nelle "Lettere di molte valorose donne" (1548) a cura di Ortensio Lando', *Italianistica*, 31 (2002), 67-83

Phillippy, Patricia, "'Altera Dido": The Model of Ovid's *Heroides* in the Poems of Gaspara Stampa and Veronica Franco', *Italica*, 69 (1991), 1-18

——— *Love's Remedies: Recantation and Renaissance Lyric Poetry* (Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 1995)

Pich, Federica, "'Qual sempre fu, tal esser voglio" (O.F. XLIV, 61-66). Bradamante e la "fede" sognata di Ruggiero', *Schifanoia*, 34-35 (2008), 259-67

——— "'Con la propria mia voce parli". Literary Genres, Portraits, and Voices in Giuseppe Betussi's *Imagini del tempio* (1556)', *Italian Studies*, 69 (2014), 51-74

Piéjus, Marie-Françoise, 'Une lecture académique d'Alessandro Piccolomini: la poésie féminine à l'honneur', in *Les Années trente du XVI^e siècle italien: actes du colloque (Paris, 3-5 juin 2004)*, a cura di Danielle Boillet, e Michel Plaisance (Parigi: CIRRI, 2007), pp. 235-64

——— 'L'oraison funèbre d'Aurelia Petrucci (1542)', in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance, e Residori (Parigi: Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, 2011), pp. 127-52

——— "'L'orazione in lode delle donne" di Alessandro Piccolomini', *GSLI*, 170 (1993), 524-51

——— 'Les poétesses siennoises entre le jeu et l'écriture', in *Les Femmes écrivains en Italie au Moyen Âge et à la Renaissance* (Aix-en-Provence: Publications de l'Université de Provence, 1994), pp. 315-32

——— 'La première anthologie de poèmes féminins: l'écriture filtrée et orientée', in *Le Pouvoir et la plume: incitation, contrôle, et répression dans l'Italie du XVI^e siècle. Actes du colloque international* (Aix-en-Provence,

Marseille, 14-16 mai 1981) (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1982), pp. 193-213

—— ‘Venus bifrons: le double idéal féminin dans *La Raffaella* d’Alessandro Piccolomini’, in *Images de la femme dans la littérature Italienne de la Renaissance: préjugés misogynes et aspirations nouvelles*, a cura di José Guidi, e altri (Parigi: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1980)

—— Michel Plaisance, e Matteo Residori, a cura di, *Alessandro Piccolomini (1508-1573): un Siennois à la croisée des genres et des savoirs. Actes du Colloque International (Paris, 23-25 septembre 2010)* (Parigi: Université Sorbonne Nouvelle, 2011)

Pietrucci, Napoleone, *Delle illustri donne padovane: cenni biografici* (Padova: Bianchi, 1853)

Pignatti, Franco, ‘Pratica e ideologia del plagio nelle raccolte facete e apoftegmatice’, in *Il plagio nella letteratura del Rinascimento*, a cura di Roberto Gigliucci (Roma: Bulzoni, 1998), pp. 323-45

Pipino, Giuseppe, *Oro, miniere, storia. Miscellanea di giacimentologia e storia mineraria italiana* (Ovada: Tipografia Pesce, 2003)

Piscini, Angela, ‘Domenichi, Lodovico’, in *DBI*, 40 (1991), 595-600

Pizzagalli, Daniela, *La signora della poesia: vita e passioni di Veronica Gambara, artista del Rinascimento* (Milano: Rizzoli, 2004)

Plaisance, Michel, *L’Accademia e il suo principe: cultura e politica a Firenze al tempo di Cosimo I e di Francesco de’ Medici* (Manziana: Vecchiarelli, 2004)

Poggiali, Cristoforo, *Memorie per la storia letteraria di Piacenza*, 2 voll. (Piacenza: Orcesi, 1789), I (1789)

Poma, Luigi, ‘La Parte terza delle rime tassiane’, *Studi tassiani*, 27 (1979), 5-45

Pompilj, Luigi, *Gasparina (Gaspara Stampa)* (Milano: Treves, 1936)

Prelipcean, Laura, ‘Dialogic Construction and Interaction in Lodovico Domenichi’s *La nobiltà delle donne*’, *Renaissance and Reformation*, 39.2 (2016), 61-83

Quadrio, Francesco Saverio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, 4 voll. (vol. I: Bologna: Ferdinando Pisarri, 1739; voll. 2-4: Milano: Francesco Agnelli, 1741-1752)

Quaintance, Courtney, ‘Women Writers between Men: Gaspara Stampa and Veronica Franco’, in *Textual Masculinity and the Exchange of Women in*

Renaissance Venice (Toronto: University of Toronto Press, 2015), pp. 147-53

Quondam, Amedeo, a cura di, *Le corti farnesiane di Parma e Piacenza (1545-1622). Forme e istituzioni della produzione culturale*, 2 voll. (Roma: Bulzoni, 1978), II

—— ‘Dall’“abstinendum verbis” alla “locuzione artificiosa”. Il petrarchismo come sistema della ripetizione’, in *La “locuzione artificiosa”. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell’età del manierismo*, a cura di Giulio Ferroni e Amedeo Quondam (Roma: Bulzoni, 1973), pp. 211-33

—— *Paradigmi e tradizioni* (Roma: Bulzoni, 2005)

—— *Petrarchismo mediato: per una critica della forma ‘antologia’* (Roma: Bulzoni, 1974)

—— ‘Riscrittura, citazione, parodia del codice. Il “Petrarca Spirituale” di Girolamo Malipiero’, *Studi e problemi di critica testuale*, 17 (1978), 77-125

Rabitti, Giovanna, “‘Foto di gruppo’: uno sguardo sulle “Rime di diversi signori napoletani e d’altri nuovamente raccolte et impresse. Libro Settimo (1556)””, in *La lirica del Cinquecento: seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante (Edizioni dell’Orso: Alessandria, 2004), pp. 155-76

—— ‘Linee per il ritratto di Chiara Matraini’, *Studi e problemi di critica testuale*, 22 (1981), 141-67

—— ‘Vittoria Colonna As Role Model for Cinquecento Women Poets’, in *Women in Italian Renaissance Culture and Society*, a cura di Panizza, pp. 478-97

—— ‘Vittoria Colonna, Bembo e Firenze: un caso di ricezione e qualche postilla’, *Studi e problemi di critica testuale*, 44 (1992), 127-55

Raimondi, Ezio, *Ermeneutica e commento: teoria e pratica dell’interpretazione del testo letterario* (Firenze: Sansoni, 1990)

—— ‘Il Petrarchismo nell’Italia meridionale’, in *Premanirismo e pregongorismo. Atti del convegno di Roma (19-20 aprile, 1971), Convegno internazionale* (Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1973), pp. 95-123

Lo Re, Salvatore, “‘Venite all’ombra de’ gran gigli d’oro’: retroscena politici di una celebre controversia letteraria (1553-1559)”, *GSLI*, 182 (2005), 362-97

Richardson, Brian, ‘Dalla metà del Quattrocento alla metà del Cinquecento’, in *Storia della punteggiatura in Europa*, a cura di Bice Mortara Garavelli (Roma e Bari: Laterza, 2008), pp. 100-21

—— *Print Culture in Renaissance Italy: The editor and the Vernacular Text, 1470-1600* (Cambridge: Cambridge University Press, 1994)

—— *Stampatori, autori e lettori nell'Italia del Rinascimento* (Milano: Edizioni Sylvestre Bonnard, 2004)

Ristori, Renzo, 'Le origini della riforma a Lucca', *Rinascimento*, 3 (1952), 269-91

Ritrovato, Salvatore, 'Antologie e canoni del madrigale (1545-1611)', *Studi e problemi di critica testuale*, 69 (2004), 115-36

Robin, Diana, 'The Lyric Voices of Vittoria Colonna and the Women of the Giolito Anthologies, 1545-1559', *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 433-66

—— *Publishing Women: Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy* (Chicago e Londra: University of Chicago Press, 2007)

Rogers, Mary, e Paola Tinagli, *Women in Italy, 1350-1650: Ideals and Realities* (Manchester: Manchester University Press, 2005)

Romei, Danilo, 'La punteggiatura nell'uso editoriale cinquecentesco: Ludovico degli Arrighi e la disputa ortografica del 1524-1525', in *Storia e teoria dell'interpunzione. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Firenze 19-21 maggio 1988*, a cura di Emanuela Cresti, Nicoletta Maraschio e Luca Toschi (Roma: Bulzoni, 1992), pp. 111-89

Rosa, Mario, *Vita religiosa e pietà eucaristica nella Napoli del Cinquecento* (Firenze: Olschki, 1968)

Rosenthal, Margaret F., *The Honest Courtesan: Veronica Franco Citizen and Writer in Sixteenth-Century Venice* (Chicago e Londra: University of Chicago Press, 1992)

Rosselli, Donatella, 'Farnese, Orazio', in *DBI*, 45 (1995), 120-27

Ruggiero, Nunzio, 'Sulla transcodificazione di genere. Le Epistole heroiche tra Ariosto e Tasso', in *Tra mille carte vive ancora. Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, a cura di Lina Bolzoni, Serena Pezzini e Giovanna Rizzarelli (Lucca: Pacini Fazzi, 2010), pp. 357- 69

Russell, Camilla, 'The Dispersal of the "Spirituali" from Naples', in *Giulia Gonzaga and the Religious Controversies of Sixteenth-Century Italy* (Turnhout: Brepols, 2006), pp. 92-103

—— 'Women, Letters and Heresy in Sixteenth-Century Italy: Giulia Gonzaga's Heterodox Epistolary Network', in *Early Modern Women and*

Transnational Communities of Letters, a cura di Julie D. Campbell e Anne R. Larsen (Aldershot: Ashgate, 2009), pp. 75-96

Russell, Rinaldina, 'L'ultima meditazione di Vittoria Colonna e l'Ecclesia Viterbensis', *La parola del testo*, 4 (2000), 151-66

—— 'Vittoria Colonna's Sonnets on the Virgin Mary', in *Maria Vergine nella letteratura italiana*, a cura di Florinda M. Iannace (Stony Brook: Forum Italicum Publishing, 2000), pp. 125-37

Rutter, Itala T. C., 'La scrittura di Vittoria Colonna e Margherita di Navarra: resistenza e misticismo', *Romance Languages Annual*, 3 (1991), 303-08

Sacchini, Lorenzo, 'Primi sondaggi sulle "Rime" di Filippo Massini (1559-1618)', *Testo*, 57 (2009), 33-55

Saulnier, Verdun-Louis, 'Marguerite de Navarre, Vittoria Colonna et quelques autres amis italiens de 1540', in *Mélanges à la mémoire de Franco Simone. France et Italie dans la culture européenne I: Moyen Age et Renaissance* (Ginevra: Slatkine, 1980), pp. 281-95

Lo Sauro, Antonina, 'Considerazioni stilistiche e valenze tematiche sulle Rime Spirituali' in *Incontri con Vittoria Colonna: atti delle giornate di studio 26 gennaio-2 marzo 2006*, a cura di Franco Cristelli (Colle Val d'Elsa: Protagon, 2007), pp. 183-202

Scaramella, Pierroberto, 'La Riforma e le élites nell'Italia centromeridionale (Napoli e Roma)', in *La Réforme en France et en Italie: contacts, comparaisons et contrastes. Actes du colloque international de Rome (27-29 octobre, 2005)*, (Roma: Publications de l'École française de Rome, 2007), pp. 283-308

Salza, Abdelkader, 'Madonna Gasparina Stampa e la società veneziana del suo tempo: nuove discussioni', *GSLI*, 69 (1917), 217-306

—— 'Madonna Gasparina Stampa secondo nuove indagini', *GSLI*, 62 (1913), 1-101

Sandal, Ennio, 'Casa gambaesca, i libri, la tipografia', in *Veronica Gambarà e la poesia del suo tempo*, a cura di Bozzetti, Gibellini e Sandal, pp. 59-77

Sanson, Helena, 'Vittoria Colonna and Language', in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 195-233

Santagata, Marco, e Amedeo Quondam, a cura di, *Il libro di poesia dal copista al tipografo* (Modena: Panini, 1989)

—— 'La lirica feltresco-romagnola del Quattrocento', *Rivista di letteratura italiana*, 2 (1984), 53-106

Santoro, Marco, a cura di, *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, 11-13 novembre, Roma, 2009* (Pisa: Fabrizio Serra, 2010)

Sapegno, Maria Serena, 'The "Rime": a Textual Conundrum?', in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Brundin, Crivelli e Sapegno, pp. 159-64

Sberlati, Francesco, *Castissima donzella: figure di donna tra letteratura e norma sociale (secoli XV-XVII)* (Bern: Peter Lang, 2007)

Scaraffia, Lucetta e Gabriella Zarri, a cura di, *Women and Faith: Catholic Religious Life in Italy from Late Antiquity to the Present* (Cambridge e Londra: Harvard University Press, 1999)

Scarpati, Claudio, 'Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice Vaticano donato a Michelangelo', in *Invenzione e scrittura: saggi di letteratura italiana* (Milano: Vita e Pensiero, 2005), pp. 129-62

Schutte, Jacobson, Anne, 'The "Lettere volgari" and the Crisis of Evangelism in Italy', *Renaissance Quarterly*, 28 (1975), 639-88

——— *Pier Paolo Vergerio e la Riforma a Venezia (1498-1549)*, a cura di Vincenzo Cappelletti (Roma: Il Veltro, 1988)

Selmi, Elisabetta, 'Lecture erasmiane nel Polesine e dintorni', in *Atti del convegno "L'Utopia di Cuccagna fra '500 e '700", Rovigo 27-29 maggio 2010*, a cura di Achille Olivieri e Massimo Rinaldi (Rovigo: Minelliana, 2011)

Shemek, Deanna, 'The Collector's Cabinet: Ludovico Domenichi's Gallery of Women', in *Strong Voices, Weak History*, a cura di Benson e Kirkham, pp. 239-62

——— 'Laura Terracina', in *Liriche del Cinquecento*, a cura di Farnetti, e Fortini, pp. 170-98

Short-Title Catalogue of Books Printed in Italy and of Italian Books Printed in Other Countries from 1465 to 1600 now in the British Museum (Londra: Trustees of the British Museum, 1958)

Sicardi, Enrico, 'Di alcune interpolazioni fin qui sconosciute nel testo dell'"Asino d'oro" di Messer Agnolo Firenzuola', *GSLI*, 18 (1891), 291-302

Simoncelli, Paolo, *Evangelismo italiano del Cinquecento: questione religiosa e nicodemismo politico* (Roma: Istituto storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1979)

Smarr, Janet L., 'Gaspara Stampa's Poetry for Performance', *Journal of the Rocky Mountain Medieval and Renaissance Association*, 12 (1991), 61-84

—— 'Substituting for Laura: Objects of Desire for Renaissance Women Poets', *Comparative Literature Studies*, 38 (2001), 1-30

Stella, Clara, 'Tra "Vinegia" e Arno. La biografia in versi di Olimpia Malipiero', *Il Campiello*, 2 (2017), 7-31

Stjerna, Kirsi, 'Renée de France, 1510-1575: A Friend of the Huguenots', in *Women and the Reformation* (Oxford: Blackwell, 2009), pp. 175-96

Stussi, Alfredo, *Introduzione agli studi di filologia italiana* (Bologna: Il Mulino, 1994)

Tanturli, Giuliano, 'Una raccolta di rime di Giovanni della Casa', *Studi di filologia italiana*, 39 (1981), 159-83

Tateo, Francesco, *'Per dire d'Amore': reimpiego della retorica antica da Dante agli Arcadi* (Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1995)

Tedesco, Alessandro, 'La collaborazione di Lodovico Domenichi con Vincenzo Busdraghi', in *Vincenzo Busdraghi (1524?-1601)*, a cura di Martini, Rossi e Unfer Verre, pp. 54-62

Tessier, Andrea, 'Terzi appunti ed osservazioni di Andrea Tessier sui plagii di Lodovico Domenichi', *Giornale di erudizione*, 16 (1889), 235-52

Thérault, Suzanne, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia* (Firenze: Sansoni antiquariato, 1968)

Tiraboschi, Girolamo, *Storia della letteratura italiana del cavalier abate Girolamo Tiraboschi [...] Dall'anno MD all'anno MDC*, 13 voll. (Modena: Società tipografica, 1772-82)

—— *Biblioteca modenese o notizie della vita e delle opere degli scrittori nati degli stati del serenissimo signor duca di Modena*, 6 voll. (Modena: 1781-86), IV (1783)

Tiribilli-Giuliani, Demostene, *Sommario storico delle famiglie Toscane, compilato da Demostene Tribilli-Giuliani, riveduto dal Cav. Luigi Passerini*, 3 voll. (Firenze: Ulisse Diligenti, 1855-1872), III (1864)

TLIO (Tesoro della Letteratura Italiana delle Origini):

<<http://tlio.oivi.cnr.it/TLIO/>>

Tomasi, Franco, 'Osservazioni sul libro di poesia nel secondo Cinquecento (1560-1602)', in *Canzonieri in transito: lasciti petrarcheschi e nuovi archetipi letterari tra Cinque e Seicento*, a cura di Alessandro Metlica e Franco Tomasi (Milano: Mimesis, 2015), pp. 11-36

—— ‘L’Accademia degli Intronati e Alessandro Piccolomini: strategie culturali e itinerari biografici’, in *Alessandro Piccolomini*, a cura di Piéjus, Plaisance, e Residori, pp. 23-38

—— ‘Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento’, in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 77-112

Tormen, Gianluca, ‘Obizzi’, in *DBI*, 79 (2013), 59-63

Toscano, Roberto Tobia, ‘Due “allievi” di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d’Avalos (con un sonetto della marchesa di Pescara)’, in *Letterati, corti, accademie*, pp. 85-120

—— *Letterati, corti, accademie: la letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento* (Napoli: Loffredo, 2000)

—— ‘Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari su una fortunata antologia’, in *Letterati, corti, accademie*, pp. 183-200

Trovato, Paolo, *Con ogni diligenza corretto: la stampa e le revisioni editoriali dei testi letterari italiani (1470-1570)* (Bologna: Il Mulino, 1991)

—— *L’ordine dei tipografi: lettori, stampatori, correttori tra Quattro e Cinquecento* (Roma: Bulzoni, 1998)

Vaccaro, Emerenziana, *Le marche dei tipografi ed editori italiani del secolo XVI nella Biblioteca Angelica di Roma* (Firenze: Olschki, 1983)

Valerio, Sebastiano, ‘“Ad imperandum nata”: Bona Sforza e le virtù regie’, in *Controcanto: voci, figure, contesti di un ‘altrove’ femminile*, a cura di Diana del Mastro (Szczecin: Szczecinski University, 2013), pp. 34-53

Vallauri, Tommaso, *Storia della poesia in Piemonte*, 2 voll. (Torino: Chirio e Mina, 1841)

Vassalli, Antonio, ‘Editoria del Petrarchismo Cinquecentesco: alcune cifre’, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di Santagata e Quondam (Modena: Panini, 1989), pp. 91-102

Vecce, Carlo, ‘Petarca, Vittoria Colonna, Michelangelo: Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e Michelangelo’, *Studi e problemi di critica testuale*, 44 (1992), 101-25

—— ‘Vittoria Colonna: il codice epistolare della poesia femminile’, *Critica letteraria*, 78 (1993), 3-34

Vecchi Galli, Paola, ‘Donna e poeta: metamorfosi cinquecentesche’, in *Il petrarchismo*, a cura di Chines, Calisti e Gigliucci, I, pp. 189-2016

Vedova, Giuseppe, *Biografia degli scrittori padovani*, 3 voll. (Padova: Minerva, 1832-1837), II (1836)

Vitelli, Francesco, 'Sul testo delle "Rime" di Isabella di Morra', in *I Gaurico e il Rinascimento meridionale, Atti del Convegno di Studi di Montecorvino Rovella* (Salerno: Centro Studi sull'Umanesimo meridionale-Università degli Studi di Salerno, 1992), pp. 445-63

Wagner, Anna-Luise, "'Con l'animo, et con l'opere tutto volto a celebrare [...] la nobiltà et eccellentia delle donne": Women Readers and Writers in the Works of Lodovico Domenichi' (tesi magistrale non pubblicata, University of Cambridge, 2015)

Wazbinski, Zygmunt, 'Gherardo Spini: un contributo alla teoria classica dell'architettura della seconda metà del Cinquecento', in *L'accademia medicea del disegno a Firenze nel Cinquecento*, 2 voll. (Firenze: Olschki, 1987), I, 215-34

Weaver, Elissa, 'Le muse in convento: la scrittura profana delle monache italiane (1450-1650)', in *Donne e fede: santità e vita religiosa in Italia*, a cura di Lucetta Scaraffia e Gabriella Zarri (Bari: Laterza, 1994)

White, Paul, *Renaissance Postscripts: Responding to Ovid's 'Heroides' in Sixteenth-Century France* (Columbus: Ohio State University Press, 2009)

Zaja, Paolo, 'Intorno alle antologie. Testi e paratesti in alcune raccolte di lirica cinquecentesche', in *I più vaghi e i più soavi fiori*, a cura di Bianco e Strada, pp. 113-45

Zancan, Marina, a cura di, *Nel cerchio della luna: figure di donna in alcuni testi del XVI secolo* (Venezia: Marsilio, 1983)

——— 'La donna', in *Letteratura italiana*, a cura di Alberto Asor Rosa, 16 voll. (Torino: Einaudi, 1982-2000), V (1986), 765-827

Zappella, Giuseppina, a cura di, *Le marche dei tipografi e degli editori del Cinquecento: repertorio di figure, simboli e soggetti e dei relativi motti*, 2 voll. (Milano: Editrice Bibliografica, 1986), II

Zapperi, Roberto, 'Gurone, Bertano', in *DBI*, 9 (1967), 463-67

Zarri, Gabriella, a cura di, *Donna, disciplina, creanza cristiana dal XV al XVII secolo: studi e testi a stampa* (Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 1996)

——— 'Donna, disciplina, creanza cristiana: un percorso di ricerca', in *Donna, disciplina, creanza cristiana*, a cura Zarri, pp. 5-19

——— *Libri di Spirito: editoria religiosa in volgare nei secoli XV-XVII* (Torino: Rosenberg & Sellier, 2009)

—— *Le sante vive: cultura e religiosità femminile nella prima età moderna* (Torino: Rosenberg & Sellier, 1990)

—— a cura di, *Per lettera: la scrittura epistolare femminile tra archivio e tipografia, secoli XV-XVII* (Roma: Viella, 1999)

Zimmermann, T. C. Price, *Paolo Giovio: The Historian and the Crisis of Sixteenth-Century Italy* (Princeton: Princeton University Press, 1995)

Zonta, Giuseppe, a cura di, *Trattati d'amore del Cinquecento* (Bari: G. Laterza & Figli, 1912)