

Francesco Maria Molza

Rime

Edizione critica e commento
a cura di Franco Pignatti

TOMO II



BIT&S

BIT&S

Testi e Studi

10

* *

BIT&S

Testi e Studi

La collana presenta edizioni di testi e monografie di impronta saggistica relative ad autori ed opere della tradizione letteraria italiana dal Duecento all'Ottocento. Le edizioni critiche e i saggi sono resi disponibili attraverso due diversi canali: l'edizione cartacea, pubblicata da BIT&S, e quella in formato digitale, liberamente consultabile nel sito www.bitesonline.it.

Tutti i volumi della collana sono sottoposti a *peer review*.

Comitato Scientifico

Giancarlo Alfano, Marco Berisso, Maurizio Campanelli, Andrea Canova,
Roberta Cella, Francesca Ferrario, Maurizio Fiorilla, Giorgio Forni, Paola Italia,
Giulia Raboni, Raffaele Ruggiero, Emilio Russo, Franco Tomasi,
Andrea Torre, Massimiliano Tortora.

Francesco Maria Molza

Rime

Edizione critica e commento

a cura di

Franco Pignatti

TOMO

II

BIT&S

Opera pubblicata con il contributo
della Facoltà di Lettere dell'Università di Ginevra

In copertina:
Alessandro Varotari detto il Padovanino, *Venere, Amore e un satiro*
Roma, Galleria Borghese, inv. 124
© Galleria Borghese / foto Mauro Coen

Quest'opera è distribuita con licenza Creative Commons
Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Italia

Copyright © 2024
BIT&S
via Boselli 10 - 20136 Milano
redazione@bitesonline.it
www.bitesonline.it

ISBN 9791280391209 (brossura)
ISBN 9791280391216 (PDF)

Sommario

TOMO I

XIII	<i>Premessa</i>
	La tradizione
3	Tavola delle sigle
	Censimento
	Manoscritti
15	<i>Raccolte autografe</i>
18	<i>Raccolte apografe</i>
22	<i>Testimoni parziali</i>
144	<i>Manoscritti irreperibili e mutili</i>
145	<i>Descritti</i>
	Stampe
183	<i>Edizioni</i>
231	<i>Edizioni non rintracciate</i>
232	<i>Ristampe</i>
251	La presente edizione
	Storia della tradizione
	I. Il Casanatense 2667 (C) e l'Ambrosiano Trotti 431 (T)
267	1. <i>Storia esterna di C</i>
269	2. <i>C e A</i>
273	3. <i>C e T</i>
280	4. <i>Datazione di C</i>
282	5. <i>Datazione di T</i>
283	6. <i>Serie comuni di C e T</i>
290	7. <i>Errori individuali di C</i>
296	8. <i>Errori individuali di T</i>
303	9. <i>Errori congiuntivi di C e T</i>
308	10. <i>Varianti marginali di C</i>
312	11. <i>Varianti comuni di C e T</i>
323	12. <i>I due sonetti di A in C e T</i>

326	13. <i>Il sonetto di A in T</i>
327	14. <i>Varianti di sonetti presenti solo in C e T</i>
327	15. <i>Varianti di T contro C e il resto della tradizione</i>
330	16. <i>Varianti di T e il resto della tradizione contro C</i>
332	17. <i>Concordanze di C e di T con testimoni differenti</i>
	II. Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Raccolta Molza-Viti 27 (MV)
339	1. <i>Vicende storiche della Raccolta Molza-Viti</i>
342	2. <i>Manoscritti molziani nella Raccolta Molza-Viti</i>
346	3. <i>Stato attuale di MV</i>
354	4. <i>MV (parte non autografa) e la tradizione</i>
355	5. <i>MV (parte autografa) e la tradizione</i>
361	6. <i>Conclusioni</i>
	III. <i>Le Rime del Brocardo et d'altri authori</i> , Venezia 1538 (A)
363	1. <i>Premesse di A</i>
366	2. <i>Paratesto di A</i>
371	3. <i>Molza in A</i>
375	4. <i>A e la tradizione delle rime di Molza</i>
378	5. <i>A e MT³</i>
387	6. <i>A e CV⁶</i>
390	7. <i>A e altri manoscritti</i>
394	8. <i>A e le stampe successive</i>
	IV. Edizioni non realizzate nel XVI secolo
397	1. <i>Ultimi tentativi di edizione in vita</i>
399	2. <i>Tentativi di edizione post mortem</i>
404	3. <i>L'edizione progettata da Tarquinia Molza</i>
	V. L'edizione di Camillo Molza, Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Palatino 269 (P)
409	1. <i>Storia esterna</i>
414	2. <i>La tavola di P trasmessa da BU²</i>
414	2.1. <i>I tre sonetti aggiunti</i>
417	2.2. <i>Distinzione tra editi e inediti</i>
421	2.3. <i>Stampe utilizzate per allestire P</i>
426	2.4. <i>Impiego di BU²</i>
431	3. <i>P I e F¹</i>
437	4. <i>P e A</i>
437	4.1. <i>P e F¹, RDR¹</i>
440	4.2. <i>Poesie di A in P II</i>
442	4.3. <i>Poesie di A in P I</i>
444	5. <i>P I e C</i>
448	6. <i>P e RDI², RD2²</i>

451	7. <i>PeRD3</i>
455	8. <i>PeRD4</i>
456	9. <i>PeRD5</i>
457	10. <i>PeRD6</i>
459	11. <i>PIeNT¹</i>
463	12. <i>PIeRA_t</i>
468	13. <i>PIeC</i>
475	14. <i>PIeMV(a)</i>
479	15. <i>PIeMV(a)</i>
483	16. <i>PIeT</i>
484	17. <i>Varianti d'autore in PI?</i>
486	18. <i>Sonetti unitestimoniati da PII</i>
492	Appendice

VI. Bologna, Biblioteca Universitaria, 2311 [IX] (BU²)

495	1. <i>Tavola</i>
495	2. <i>Nn. 305 e 306</i>
496	3. <i>N. 215</i>
499	4. <i>N. 222</i>
501	5. <i>N. 230</i>
502	6. <i>N. 244</i>

VII. Bologna, Archivio Isolani, F 69.166 in capsula 95 (BI) e Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Magliabechiano VIII 1192 (FN¹³)

513	1. <i>BI</i>
513	1.1. <i>Struttura</i>
514	1.2. <i>Datazione</i>
517	1.3. <i>Contenuto</i>
518	2. <i>FN¹³: struttura e datazione</i>
520	3. <i>BI e FN¹³ III</i>
535	4. <i>a, BI, FN¹³ III</i>
538	5. <i>FN¹³ I e BI</i>

VIII. Foligno, Biblioteca Lodovico Jacobilli, B v 8 (FOS)

IX. Wrocław, Biblioteka Uniwersytecka, Milich IV 18 (WR)

565	1. <i>Caratteristiche e datazione</i>
567	2. <i>Rime di ambiente modenese</i>
572	3. <i>WR e la tradizione di Molza</i>
577	4. <i>WR e MT⁴</i>
580	5. <i>Altre parentele di WR</i>

X. Los Angeles, Ca, Getty Research Institute, 850626 (LA)

585	1. <i>Struttura</i>
592	2. <i>Rime di Molza</i>

- 599 XI. Il Laurenziano Ashburnhamiano 564 (FL²)
602 1. *FL² e l'Ambrosiano A 8 sup.*
2. *Rime di Molza in FL²*
- 607 XII. Il Riccardiano 2872 (FR⁵)
- XIII. Firenze, Biblioteca nazionale centrale, Magliabechiano VII 371 (FN²)
617 1. *Struttura*
620 2. *Rime di Molza*
625 3. *Apocrifi molziani*
625 3.1. *Molza e Muzzarelli*
629 3.2. *Molza e Guidiccioni*
- 631 XIV. Firenze, Biblioteca nazionale centrale, II VIII 27 (FN¹⁶)
- XV. Le canzoni nn. 238, 239, 269
641 1. *La tradizione*
648 2. *La canzone n. 238*
649 3. *La canzone n. 239*
651 4. *La canzone n. 269*
- XVI. Bologna, Biblioteca Universitaria, 1250 (BU¹)
653 1. *L'edizione Frati*
654 2. *Contenuto di BU¹*
654 2.1. *Tavola*
656 2.2. *Mano α*
656 2.3. *Mani θ e δ*
660 2.4. *Mano γ*
661 2.5. *Mano ε*
662 2.6. *Mani ζ e β₁*
664 2.7. *Mani η e θ*
665 3. *Conclusioni*
- XVII. Bologna, Biblioteca Universitaria, 2620 (BU⁴)
667 1. *Struttura e datazione*
669 2. *BU⁴a*
672 3. *BU⁴b*
675 4. *Conclusioni*
- XVIII. Le sillogi a stampa cinquecentesche
677 1. *RD1¹ e RD1²*
680 2. *RD2¹ e RD2²*
684 3. *RD3*
687 4. *RD4*
688 5. *RD5*

691	6. <i>RD6</i>
695	7. <i>RDR¹</i>
699	8. <i>F¹</i>
703	9. <i>RA_t</i>
	XIX. Le stampe Bologna 1709 (Go ¹) e 1713 (Pis), l'edizione Serassi (Ser)
719	1. <i>Go¹ e Pis</i>
728	2. <i>Ser</i>
731	3. <i>Edizioni cinquecentesche utilizzate in Ser I</i>
737	4. <i>I codici Trivulziani (T e MT⁴)</i>
743	5. <i>Il codice Valletta (P)</i>
751	6. <i>Altri inediti di Ser II</i>
755	7. <i>Ser III</i>
758	8. <i>Gli interventi di Luigi Gentile su P</i>
759	Appendice
773	Bibliografia
	TOMO II
835	<i>Avvertenza</i>
839	<i>RIME</i> di Francesco Maria Molza
1451	Frammenti
1457	Rime dubbie
1473	Rime apocrife
	Tavole e indici
1505	Tavola metrica
1507	Tavola delle rime
1521	Indice alfabetico delle rime
1531	Indice dei nomi

Avvertenza

Di seguito si dà un breve resoconto delle modalità in cui i testi sono proposti, con il fine esclusivo di presentare l'edizione e di agevolarne la lettura e la consultazione.

Il corredo filologico che accompagna i testi è stato organizzato in modo da permettere una comprensione immediata. Le sigle dei testimoni sono suddivise in un massimo di tre gruppi. Nel primo è, da sola, la sigla del testimone su cui è stato costituito il testo, dopo il segno di separazione | seguono le sigle dei testimoni indipendenti, dopo il segno di separazione || quelle dei descritti fino all'edizione Serassi (Ser) compresa, ma senza le ristampe passive. In questo modo il lettore ha a disposizione un panorama esauriente della tradizione; per una visione completa si può ricorrere al *Censimento*, in cui sono presenti anche le ristampe. Se si dà il caso che manchino testimoni indipendenti oltre a quello su cui è stato costituito il testo e gli altri siano tutti descritti da lui, la sigla dell'unico testimone indipendente è seguita direttamente dal segno ||. Altrimenti, possono mancare i descritti e il testimone prescelto è seguito, dopo il segno |, solamente dagli altri testimoni indipendenti. Sono pochi, infine, i casi in cui il componimento è unitestimoniato. Le sigle dei testimoni sono disposte in doppio ordine alfabetico, prima i manoscritti poi le stampe, senza segno di separazione.

Quando più testimoni siano latori dello stesso testo corretto, eventualmente con varianti, e non è possibile stabilire i rapporti tra di essi – ed è la maggior parte dei casi – se ne è scelto uno ed eventualmente quello le cui varianti sono accolte a testo. Dove sono individuate famiglie, esse sono indicate con lettera greca minuscola, seguita, entro parentesi tonde, dai testimoni che ne fanno parte. In questo caso il testo edito è il risultato della *recensio* della intera tradizione e non è indicato un singolo testimone come base dell'edizione.

L'apparato è negativo, salvo nei casi in cui esigenze di chiarezza richiedano di indicare anche il o i testimoni portatori della lezione a testo; è costituito di norma dalle varianti scartate e talora anche dagli errori dei testimoni del secondo gruppo, ma non è escluso il caso che il testimone su cui è restituito il testo – quando non sia autografo, o talora anche in caso di autografo – sia portatore esso stesso di errori emendati sulla base degli altri testimoni indipendenti,

che in questo caso concorrono a restituire la lezione corretta. Il segno → indica la presenza in un testimone di più lezioni per la stessa porzione di testo identificata, la successiva alla prima sostitutiva per autocorrezione (ad es. *prieghi* → *pregi*); i casi in cui la correzione sia di altra mano da quella che ha trascritto il testo e sia censita in quanto di interesse sono segnalati con nota in corsivo. Nei casi, numericamente limitati, in cui siano presenti varianti autografe degli autografi C e MV(a) o in quelli, ancora più limitati, in cui testimoni autorevoli portino a congetturare attraverso la collazione con C e MV(a) varianti d'autore, è stato allestito un apparato interno, che precede nella pagina quello esterno. Le varianti di C vi sono indicate con la posizione nella carta del codice, ad es. «consenti C (testo) ritenti C (marg.)»; quelle di MV(a) con un numero progressivo in apice, ad es. «Di lei distilli MV(a)¹ Versar sovente MV(a)²».

La lezione rifiutata, seguita dalla o dalle sigle dei testimoni, è riportata da sola quando non vi sia possibilità di equivoco; in caso contrario, la lezione è preceduta da quella a testo racchiusa a destra da parentesi quadra. Delle lezioni rifiutate si mantiene la grafia del testimone e, se occorre, anche l'interpunzione, eventuali note esplicative sono in corsivo. Se d'interesse, le varianti scartate sono discusse nel commento alle poesie. Non sono riportate le varianti morfologiche e fonetiche, a meno che non siano di interesse dal punto di vista linguistico.

La grafia di C e MV(a), trattandosi di testimoni autografi, è stata conservata, eccetto che per l'adeguamento consueto alle convenzioni moderne di maiuscole/minuscole, apostrofi e accenti, separazione delle parole. L'interpunzione, invece, è stata modificata in misura più consistente per la necessità di rendere meglio fruibili i testi, spesso di sintassi difficile. Per i testi di tradizione non autografa, è adottata la grafia del testimone su cui è restituito il testo, con gli stessi interventi appena indicati e, inoltre, l'eliminazione di particolarismi grafici stravaganti qualora siano presenti (ad es. i grafemi *ngn* per nasale palatale e *lgl* per laterale palatale). L'*h* etimologica o anetimologica e le grafie *ti* per l'affricata alveolare, *x* per la sibilante, *ph* per la labiodentale spirante sono conservate.

Il commento non è suddiviso in sezioni con evidenza tipografica, ma ha una organizzazione interna, variabile secondo le esigenze dei singoli componenti. In apertura è sempre lo schema metrico; seguono le informazioni ricavabili dal paratesto dei testimoni, se utili alla interpretazione. L'esposizione del contenuto ha come obiettivo l'intelligenza più completa possibile del significato letterale, non sempre di intuizione immediata a causa di sintassi, concetti e lessico difficili, al punto da rendere talora consigliabile la parafrasi. La chiarificazione del livello referenziale richiede all'editore-commentatore di non limitarsi a una lettura superficiale che lasci irrisolti nodi della comprensione e in essa sono le premesse dell'analisi corretta delle rime nel contesto storico e

culturale in cui sono nate. Ciò in considerazione del fatto che una parte minima delle rime di Molza ha ricevuto sinora cure esegetiche adeguate: accanto e insieme con lo stabilimento di un testo filologicamente accertato, una lettura dei testi in prima istanza referenziale e un commento storico efficace sono parse finalità primarie dell'edizione. Nel commento hanno perciò rilievo distinto la cronologia e le circostanze all'origine delle singole o dei gruppi di rime, specialmente alla luce del fatto che la produzione lirica molziana è in misura importante d'occasione (adottando il termine in accezione generica, non essendo questo il luogo di una messa a punto teorica) e dunque per essere compresa va restituita alla vicenda esistenziale dell'autore, che ne costituisce la premessa e la fonte di ispirazione.

L'analisi formale del testo offre collegamenti con le altre rime, con la produzione poetica in latino, con gli altri testi pervenuti di Molza, con le fonti antiche, romanze, moderne e contemporanee, se occorre con citazioni anche estese dei testi coinvolti: l'obiettivo è di ricostruire analiticamente il rapporto con la tradizione, le fonti dell'ispirazione, la cultura contemporanea, e di restituire la poesia di Molza al posto che le spetta nella lirica del suo tempo. Perciò il commento ha rinunciato alla formula, consueta per il testo lirico, della annotazione verso per verso e ha optato per una sorta di unitaria "guida alla lettura" in cui le componenti messe in luce interagiscono tra loro in un sistema funzionale e la lettura proposta intende conservare il testo come unità, non discreta nella sequenza delle intertestualità rintracciabili. La formula tradizionale con rinvio al verso è presente nei commenti alle canzoni, per le quali la lunghezza del testo costringe a ciò che assomiglia di più a un elenco delle fonti e delle intertestualità; ma anche per le canzoni non si è persa di vista una interpretazione unitaria e tuttavia rispettosa della struttura complessa del testo, a cui si è soddisfatto quasi sempre con il riassunto del contenuto strofa per strofa.

Il materiale non utilizzato in prima battuta nel commento è collocato in una fascia successiva, che si presenta con l'aspetto tradizionale di annotazione puntuale al testo. Essa ospita per così dire i cascami del discorso principale che precede, e tuttavia offre ulteriori materiali adatti a definire la *langue* su cui le rime molziane insistono, anche laddove non concorra direttamente, o concorra solo come corollario all'interno di una visuale più ampia, all'intuizione lirica alla base del componimento esaminato. I dati raccolti acquisiscono significato all'interno di una contestualizzazione del fare poetico rivolta alla morfologia basica o altrimenti eccentrica dei testi, che sono tuttavia parti costitutive del sistema.

Il rinvio alle poesie di Molza è fatto mediante «n.» seguito dal numero che il testo ha nell'edizione, le sigle Rd e Ra, egualmente seguite dal numero, indicano rispettivamente le rime dubbie e le apocrife. Le poesie di altri autori sono

AVVERTENZA

indicate con il nome e l'*incipit*, segue il numero del o dei versi; quando è parso utile, è specificato il metro (ad es. B. Tasso, canz. *Come potrò giamai, Notte, lodarti*, 53-54). Laddove disponibili, si è fatto ricorso alle edizioni critiche con indicazione del componimento (ad es. GUIDICIONI 2006: n. 14). Il *Canzoniere* di Petrarca è indicato con la sigla in uso (ad es. *Rvf*126, 5). Gli autori antichi sono citati secondo il testo stabilito filologicamente senza indicare l'edizione, salvo i casi in cui c'è esigenza del riferimento bibliografico preciso. Solo pochi testi di ricorso frequente sono citati senza indicare l'edizione, qui di seguito riportati con il rinvio alla Bibliografia per l'informazione completa:

Bembo, *Asolani* = BEMBO 1991

Bembo, *Prose* = BEMBO 1966

Bembo, *Rime* = BEMBO 2008

Dante, *Inf., Purg., Par.* = DANTE, *Commedia*

Della Casa, *Rime* = DELLA CASA 2014

Petrarca, *Trionfi* = PETRARCA 1996b

Rvf = PETRARCA 1996a

RIME
di
Francesco Maria Molza

Perché nel mare ogni suo rivo altero
 quinci alberghi il Danubio et quindi 'l Rheno,
 e 'l Po, cui 'l gran thesor mai non vien meno,
 con cento fiumi a quei drizzi 'l sentero,
 non però sorge più superbo o fero, 5
 o l'onde cresce al tempestoso seno,
 ma sempre egual et di se stesso pieno
 solo s'appaga nel suo grande impero.
 Così 'l bel viso, ch'amoroso nembo
 arma di fiamme vie più ch'altre chiare, 10
 poco de l'altrui lode o nulla sente,
 et quasi stilla che nel vasto grembo
 del grande Egeo si tuffi, non compare
 voce ch'ornar sì bella donna tente.

C | CV¹, CV¹⁷, FN⁷, FN²⁶, FOS, SI⁴, SI⁶, T, RD5, SMol || BE¹, NG¹, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, RD6, Ser

CV¹ solo i vv. 1-8. 1 Poiche nel mal SI⁶ 3 cui 'l] cui FOS 4 quel SI⁴, SI⁶ 5 più orgoglioso e FOS, SMol 6 Ne l'onde FOS, SI⁶, SMol acresce SMol 8 del SI⁶, SMol 9 Simile il viso FN⁷, SI⁴, RD5 10 copre FOS, SI⁴, SI⁶, SMol 11 lodi RD5 o nulla] cura o SI⁴ 12 che quasi SMol stella FN⁷, T 13 s'attuffi FN²⁶, FOS s'attuffi SMol

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Parallelo tra il mare, che nonostante riceva le correnti dei fiumi non accresce i suoi flutti e si appaga del suo dominio equoreo, e il viso impassibile della donna, al punto che nessuna voce è adeguata a celebrarne la bellezza. Il sonetto propone dunque la situazione topica della donna ispiratrice di passione ma indifferente; il poeta francese Amadis Jamyn (1540-93), che lo lesse in F¹, lo imitò nel sonetto *Combien que l'Océan plein de divinité* (JAMYN 1973-78: II, 293 e cfr. i nn. 43, 221, 251). Il personaggio sarebbe Giulia Gonzaga secondo le didascalie di FN⁷ («Del Molza in laude della Bellissima Signora D. Iulia Gonzaga») e di FN²⁶ («Per la s.^{ra} Donna Giulia Gonzaga»). E interviene l'affinità con *Stanze sopra il ritratto di Giulia Gonzaga*, XII: «E come rivo che nel vasto seno | di maggior fiume il suo tesoro asconde, | subito viene entro 'l grato letto meno | accolto da possenti e rapid'onde, | e il nome perde, anchoché dianzi pieno | mormorando stringesse ambe le sponde, | così fia a l'apparir del vostro volto | a tutte l'altre il grido e il nome tolto». Il sonetto ben si attaglia all'austera figura della contessa di Fondi, coniugando la celebrazione della bellezza per cui la destinataria era famosa con la sobrietà imposta dal rango, tuttavia, poiché in C la sequenza dei nn. 2-5 è incentrata su Faustina Mancini, è possibile che anche il precedente n. 1 e i successivi nn. 6-8 parlino della bella romana cantata da Molza e dagli altri poeti della cerchia farnesiana, dato che è più arduo riportare a Giulia i nn. 6-8, compatibili invece con il personaggio di Faustina. Fino al n. 8 sarebbe così un blocco incipitale diretto a un'unica figura femminile.

Artificiosa la sintassi della prima strofa, che contiene un chiasmo sintattico: “Perché Danubio da un lato e il Reno dall’altro versino in mare ogni loro corrente, e il Po, a cui non manca mai il grande tesoro d’acque, indirizzi a quello (il mare) il suo cammino con i suoi cento affluenti”. *Rivo* indica i flussi d’acqua che formano le correnti fluviali, come nei nn. 65, 11; 157, 3; 184, 5; 252, 6; 312, 14; 339, 7; 351, 4; 363, 8. Il mare è classicamente inteso come un unico oceano che cinge tutte le terre emerse, dal quale i fiumi derivano le acque che poi riversano in esso: B. Rota, *Egloghe piscatorie*, 11, 99-101: «Poi, com’ogni onda al gran padre Oceano | è costretta obedir, perch’ogni fiume | nasce da lui, perché a lui corre e riede» (ROTA 2005: 129). Nella poesia di lode si osservi il sonetto di Benedetto Varchi per Beatrice Pio: «Come dall’Oceàn tutti escon fuore, | e tornan tutti all’Oceàn i fiumi, | così dal vivo vostro almo splendore | escon tutti, e ’n lui tornan tutti i lumi» (VARCHI 1555: 44). *Altero* (v. 1) è aggettivo tipico di fiume a partire da *Rvf*180, 9 – «Re degli altri, superbo altero fiume», per il Po – volentieri adottato da Molza anche per altri corsi d’acqua (cfr. il n. 65, 10). I «cento fiumi» (v. 4) sono, per iperbole, i suoi affluenti (cfr. B. Tasso, *Amori*, III, 20, 1-2: «Se ben, famoso Po, con l’onde chiare, | t’onoran cento fiumi alteri e conti»). Al v. 5 affiora la memoria di *Rvf*128, 13: «Marte superbo et fero»; e la canzone all’Italia di Petrarca potrebbe essere presenza sotterranea, se i vv. 2-3 ripetono la giacitura di *Rvf*128, 5-6, con la posizione rilevata conferita al Po, dopo la menzione di due altri fiumi: «spera ’l Tevero et l’Arno, | e ’l Po, dove doglioso et grave or seggio». Ciò autorizza a guardare anche al celebre *incipit* «Italia mia, benché ’l parlar sia indarno», dove la congiunzione è equivalente a quella in apertura del sonetto, con valore intermedio tra causale e concessivo. Più nitida affiora, al v. 9, la memoria di *Rvf*126, 45: «coverta già de l’amoroso nembo» (: *grembo*), ma qui si deve intendere che un’aura amorosa munisce il viso della donna di armi di seduzione particolarmente efficaci: “armare” (v. 10) rinvia ad «Amor armato» in *Rvf*127, 34 e 140, 1-3, e in *Rvf*3, 14 Laura stessa è “armata”. Ma lo stesso viso resta imperturbabile alle lodi che gli vengono rivolte, secondo quanto dichiara la seconda terzina con una similitudine iperbolica che riprende la comparazione descritta nelle quartine. Lì il mare non diviene superbo per l’affluenza di grandi fiumi, qui la comparazione è tra la stilla della lode e la smisurata bellezza della donna. «Grande Egeo» (v. 13) è probabile variazione di “altum Aegaeum”, ad esempio in *Aeneis*, XII, 365-66: «cum spiritus | alto insonat Aegaeo», che nel volgarizzamento di Annibal Caro diviene: «Qual sopra al grande Egeo sonando...». Per la locuzione ai vv. 12-13 cfr. il n. 132, 13: «a Theti in grembo». Poche le ulteriori cose da annotare. *Superbo*, al v. 5, per cui cfr. i nn. 2 redaz. B, 12: «cotal mira superbo l’oceano»; 12, 11: «et corre al mar vie più superbo il Xanto»; 51, 5-6: «Arno, che queto trova ogni sentero, | corre per voi superbo al mar Tirreno»; 311, 9-10: «né teco il Po si paragoni e ’l Tebro, | superbo l’uno di Phetonte anchora». «Bel viso», al v. 9, è sintagma ad alta incidenza nel *Canzoniere* a cominciare da *Rvf*13, 2: «Amor vien nel bel viso di costei». Il v. 11 echeggia la clausola di *Rvf*292, 8: «poca polvere son, che nulla sente». Ai vv. 12-13 per *stilla* cfr. il n. 320, 13 (*stilla* è in latino propriamente la goccia che cade, cfr. Bembo, son. *Se col liquor che versa, non pur stilla*, *Rime*, 148; *gutta* quella che non si è staccata). Trovo un concetto vicino a quello di Molza nel congedo della canzone del poeta milanese Filippo Binaschi (m. post 1589) *Spirto real, che la celeste idea*: «Canzon, sei poca stilla al grande Egeo» (RDR¹, c. 258r). La variante *s’attuffi* (v. 13) di FN²⁶, FOS, SMol, di memoria dantesca (*Inferno*, XXI, 46 e 56; XXII, 131), non ha ragion d’essere nel contesto del sonetto.

REDAZIONE A

Ben hebbe il ciel purgato et quieti i venti
 questa candida perla, il primo giorno
 che 'l mondo fece di se stessa adorno,
 et noi d'ogni suo don ricchi et possenti:
 i tuoni in bando et gli empi lumi spenti 5
 tutti sen giro, et rise a lei d'intorno
 l'aere et la terra, e i nostri lidi scorno
 mosser a gli odorati indi lucenti,
 a la gran conca che 'l bel parto eletto
 accolse ruggiadosa honesti Amori 10
 compagni fersi, in atto humile et piano,
 solo una nube a tanto alto diletto
 nel maggior corso de' suoi chiari honori
 si fece incontro, e piaccia a Dio che 'n vano.

FN¹³ | BI, CV¹, RD3 || F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 1 sereno CV¹, RD3 2 questa perla con alma il primo giorno CV¹ 4 e
 contenti CV¹ 7 l'aria CV¹, RD3 11 fensi RD3 12 a) om. RD3 12-14 Quivi la gratia e la pietade
 aspetto | Scoperta l'alma fé i suoi splendori | la speranza i' tra ' fiori [...] | pare (?) vivace a Caritate
 invano CV¹

REDAZIONE B

Ben hebbe il ciel purgato et quieti i venti
 questa angioletta dinanzi, et chiaro il giorno
 che 'l mondo fé di sì bel parto adorno,
 et nui di tanto don ricchi et possenti:
 i tuoni in bando et gli empi lumi spenti 5
 tutti sen giro, et rise a lei d'intorno
 la terra et l'acque, e i nostri lidi scorno
 mossero a gli odorati indi lucenti,
 l'aure soavi oltre il prescritto humano
 empir l'aria d'odor, lieta et gioiosa 10
 quel dì d'un più gentil doppio sereno.
 Cotal mira superbo l'Oceano
 aprir lucida concha, et ruggiadosa
 fregiar a sé di ricche gemme il seno.

C | T || P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'interpretazione che si propone è che oggetto sia la nascita della figlia di Faustina Mancini, andata in moglie a Paolo Attavanti il 28 febbraio 1538 e morta per le conseguenze del parto il 6 novembre 1543 a ventiquattro anni. L'invenzione è molto vicina al seguente sonetto di Anton Francesco Raineri (*Cento sonetti*, LI), su cui fa luce il commento del fratello del poeta Girolamo:

Come piena d'umor puro e celeste
 conca, de l'Indo mar pompa et onore,
 apre le sue ricchezze, e mostra fuore
 il bel ch'agli alti regi orna le teste:
 gioisce il Dio de l'onde, e corron preste 5
 a vagheggiar d'ogni bellezza il fiore,
 vaghe d'aver d'oriental colore
 ricco le Ninfe il crin, ricca la veste;
 così costei, ch'aprir al mondo volse
 le sue ricchezze, e far al Sol palese 10
 quanta maggior in lei luce s'accolse,
 col divin parto meraviglia rese
 a l'altre, al Sol di nuovo il pregio tolse,
 e da se stessa il bel essemio prese.

È sovr'al parto di Madonna Faustina degli Attavanti, gentildonna romana, miracolo di bellezza a' tempi nostri, che, dopo 'l detto parto d'una fanciulla bellissima et ad essemio di lei medesima, si morì, con supremo cordoglio di tutta Roma.

Con questa chiave i due sonetti dischiudono un significato coerente. La perla è la neonata, che diffonde quiete e splendore nell'universo e reca doni preziosi all'umanità intera, secondo il *topos* del *puer* discendente dalla quarta bucolica virgiliana (sfruttata in maniera diretta nel n. 176). La «gran conca» (redaz. B, v. 9) è la puerpera, alla quale si affiancano in atto docile e sereno Amori «onesti», corteggio conveniente a una donna celebrata in precedenza per la sua bellezza unita a pudore ora divenuta madre. Il presagio funesto con cui si chiude la redazione A è l'infermità sopravvenuta dopo il parto, che avrebbe portato Faustina alla morte, ma che qui solamente ombreggia il momento trionfale del parto (v. 13) ed è esorcizzata con formula augurale. Nella redazione B Faustina diviene angioletta (in *Ninfa Tiberina*, XLIX, 8 è «questa vaga angioletta umile e pura»), e rende sereno e luminoso il mondo prima (*dinanzi*, v. 2) di dare alla luce la figlia (*che*, v. 3, «in cui»), ma nell'ultima strofa l'immagine marina della conca è recuperata mediante una potente similitudine. Cielo e terra limpidi e ridenti sono come valve di una conchiglia che si dischiudono e mostrano all'Oceano personificato la perla nata nel loro seno. Il presagio funesto con cui si conclude la redazione A scompare, dunque la malattia fatale alla puerpera o non si è ancora palesata o è rimossa. Se si opta per la prima ipotesi, la redazione B sarebbe dunque precedente; altrimenti, si può ipotizzare che Molza sia intervenuto sulla stesura originaria prima di includere il sonetto in C, togliendo l'accento indiretto alla salute in pericolo di Faustina e optando per una versione più lieta. Ricordiamo che in C non trova spazio il trittico composto in morte di Faustina, qui ai nn. 164-166, e la redazione B rimase consegnata alle carte di Molza, da cui furono tratti C e T. La redazione A ebbe circolazione maggiore, ma pur

sempre puntuale e rarefatta: gli autorevoli BI e FN¹³ dipendono da un ascendente comune di datazione precoce e area emiliana, CV¹ e RD3 intercettano in maniera occasionale frammenti della tradizione, CV¹ anche in una fase tarda e in un testo parecchio alterato. Resta la singolarità di inserire, all'inizio dell'autografo estremo delle rime, una poesia recentissima in mezzo a sonetti per Faustina risalenti nel tempo.

Sulla donna-perla sono incentrati i nn. 114, 115, 117, 171, e angioletta è la donna dei nn. 112, 118, 259, 283, 310, ma nessuno è da ricondurre alla occasione del n. 2. Vero è che nel n. 171, *Candida perla et nata in dura parte*, 9-12, ricorre il malo augurio del n. 2 redaz. A, ma lì il presagio è in relazione a una malattia che risulta scongiurata: «Ben di sparger tentò l'empia Fortuna | al tuo candor un nuvoletto tale, | che turbasse i bei lumi almi et felici, | ma ciò fu in van». In entrambi i sonetti la nascita della donna in Occidente attiva la topica delle ricchezze orientali spodestate, nel n. 2 ai vv. 7-8 nel n. 171 ai vv. 2-4: «del cui terso splendor ride 'l Ponente | et sé vinto non nega l'Oriente | di quanto in lui più vago il ciel comparte». Perla è Faustina nel sonetto di Giacomo Cenci, *Candida perla, dove Amor impresse* (RAT, II, c. 58r), mentre Settimia di Mantaco (per lei cfr. il n. 92) è angeletta nel sonetto di Bernardo Cappello «Da sette alte excellenze in sé raccolte | quest'angeletta prende il suo bel nome» (CAPPELLO 1560: 138; CAPPELLO 2018: n. 181); si ricorda anche G. Camillo, *Lucida perla in quella conca nata* (RD1¹, p. 59).

REDAZIONE A Diverse tessere petrarchesche affiorano nel dettato: la candida perla è in *Rvf* 325, 80: «parea chiusa in òr fin candida perla» (da cui dipende il n. 114, 1) e nei nn. 115, 13 e 171, 1; al v. 3 *Rvf* 70, 41: «Tutte le cose di che 'l mondo è adorno» e 119, 82: «ch' à di voi il mondo adorno» (entrambi rimanti con *giorno*); al v. 5 *Rvf* 113, 11: «ch'acqueta l'aere, et mette i tuoni in bando» («empi lumi» sono gli astri malauguranti); al v. 10 *Rvf* 230, 3 «honesto amor»; al v. 11 *Rvf* 29, 43: «Benigne stelle che compagne fersi» e «in atto humile et piano» è uguale in *Rvf* 170, 4 e la dittologia ricorre in Petrarca, sempre in clausola, per indicare attitudini benevole di Laura: *Rvf* 42, 1; 170, 4; 270, 84 e in Molza nei nn. 222, 77; 309, 5; 343, 5. I vv. 12-14 ricordano il presagio di morte che si affaccia al momento della venuta al mondo di Laura in *Rvf* 325, 72-75: «Fra tanti amici lumi, | una nube lontana mi dispiacque: | la qual temo che 'n pianto si resolve, | se Pietate altramente il ciel non volve» e anche il n. 243, 9: «solo una nube a tanto lume infesta». «L'alto diletto» (v. 12) in *Rvf* 281, 7. La formula augurale alla fine dell'ultimo verso è, nella stessa posizione, in *Rvf* 249, 14.

REDAZIONE B L'angioletta del v. 2 è in *Rvf* 106, 1: «Nova angeletta sovra l'ale accorta»; anche I. Sannazaro, *Una nova angeletta a' giorni nostri* (SANNAZARO 1961: n. XVII) e, ancora in area napoletana, B. Rota, *Nova angioletta mia, dal ciel discendi* (ROTA 2000: *Rime rifiutate*, LXXX). Il sintagma «chiaro giorno» in *Rvf* 22, 15. Al v. 3 «bel parto» in *Rvf* 29, 45. Al v. 9 «aura soave» è sintagma tipico nel *Canzoniere* (nn. 80, 7; 198, 1; 303, 5; con altro valore in 109, 9 e 286, 1) e cfr. i nn. 192, 1 e 197, 1.

Il cangiar dolce del celeste viso,
 ove Amor rivelò casto et pudico
 l'ultimo sforzo et, di viltà nemico,
 d'ogni basso penser mostrò diviso,
 chiari ne fé sì come in paradiso 5
 l'un l'altro honora et con sembiante amico
 apre ciò che 'l cor chiude, et nol ridico
 mai ch'io non tremi di pietà conquiso.
 Cotal fra bei ligustri vergognosa
 Hespero mira da i superni chiostri 10
 aprir ben nata et leggiadretta rosa,
 né più risplende perch'altri l'inostri
 candido avorio: in somma fu ben cosa
 degna, saggio signor, de gli occhi vostri.

C | FN²⁶, FOS, MV, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 4 nostro FN²⁶ 7 'l ciel → il cuor FOS 12 altrui MV immostri WR

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Con ardita tessitura sintattica e metaforica, il sonetto descrive il rossore che si diffonde sul viso della donna, da identificare in Faustina Mancini sulla base del n. 34, dedicato alla medesima circostanza, e si veda, qui accanto, i nn. 4 e 5 (in FN²⁶ la rubrica del n. 3 «per la detta» si riferisce ai sonetti precedenti diretti a lei; per le poesie su Faustina cfr. *Lirici del Cinquecento* 2004: 367-371). L'influenza pura e casta, aliena da ogni pensiero basso, di Amore su Faustina ha causato il rossore sul volto della giovane – celebrata, oltre che per la sua bellezza, per la sua pudicizia – con un effetto paragonabile al comportamento delle creature celesti, che manifestano con sincerità sul volto i sentimenti alberganti nell'animo. Il «saggio Signor» (v. 14) è, come suggerisce la postilla di FN²⁶ («al c.^{le} farnese»), Alessandro Farnese. Nelle terzine sono figure di Faustina la rosa, che sboccia in mezzo al bianco degli umili ligustri, e l'avorio accostato alla porpora. Il traslato si deve completare con l'identificazione di Espero (per cui cfr. il n. 10, 9 e la nota) con Farnese: entrambi contemplanò dall'alto – dei cieli o del rango – la rosa o Faustina, e il v. 14 è rivelatore dell'occasione a cui si deve ricondurre il sonetto, una circostanza in cui il cardinale posò lo sguardo sulla Mancini, provocando il suo rossore. «Chiari ne fé» (v. 5, *ne* “ci”) non si riferisce solo al poeta e a Farnese, bensì a tutti coloro che assistettero alla scena. Sul contrasto pallore/rossore insiste anche un sonetto di Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 48v; *Lirici europei* 2004: 368), che nella chiusa richiama i vv. 5-6 di Molza:

Fiso mirando in quel mio sol ardente,
 in punto coprir di bianche rose
 scorsi le vaghe sue guance amorose,
 come a chi teme e la cagion non sente;
 indi cangiossi il bel viso lucente, 5

e di fuor si mostrar le fiamme ascose,
 e le sembianze honeste e vergognose
 qual si fero a pensar trema la mente.
 Pur m'apersi la via di girle al core
 e 'l vidi acceso del medesimo zelo, 10
 di che 'l mio (et ella il sa) languisce e more.
 Allhor mi si levò dinanzi un velo
 e mi disse a l'orecchio il mio signore:
 «Così l'un l'altro si conosce in cielo».

Il modulo è presente anche a Giacomo Marmitta, che lo utilizza per un inchino che Faustina rivolge a Molza, segno di elezione della donna per il suo massimo cantore: «Tacerete voi, Molza, quel sì grato | et cortese inchinar, ch'essempio diede | come l'un l'altro spirito si crede | salutar su, nel regno almo et beato?» (vv. 1-4; Modena, Biblioteca Estense, Molza-Viti 136, c. 2r [autografo?]; MARMITTA 1564: 56; MOLZA 1747-54: III, 20). All'origine è *Rvf*123, 1-8, che Molza segue da vicino, il che fa pensare sia lui ad avere attinto per primo lo spunto petrarchesco, seguito dai colleghi:

Quel vago impallidir che 'l dolce riso
 d'un'amorosa nebbia ricoperse,
 con tanta maiestade al cor s'offerse
 che li si fece incontr' a mezzo 'l viso.
 Conobbi allor sì come in paradiso 5
 vede l'un l'altro, in tal guisa s'aperse
 quel pietoso penser ch'altri non scerse:
 ma vidil'io, ch'altrove non m'affiso.

Interviene anche memoria di *Rvf*77, la cui rima A è la medesima di *Rvf*123 e del sonetto di Molza e tre parole-rima sono in comune con quest'ultimo: *conquiso* : *paradiso* : *viso* (scartato *fiso*); ma, soprattutto, in *Rvf*77 è celebrata la visione che Simone Martini ha avuto della idea di Laura in cielo: «Ma certo il mio Simon fu in paradiso | onde questa gentil donna si parte» (vv. 5-6) e Faustina è creatura assimilata ai celesti. Circa la fortuna del sonetto, i vv. 9-11 sono citati da Tommaso Garzoni nel *Teatro de' vari e diversi cervelli mondani*, Discorso X, quale esempio di «onestissima vergogna» (GARZONI 1993: 86).

La prima strofa richiede chiose. «L'ultimo sforzo» (v. 3), cioè il massimo effetto dell'operato di Amore, è oggetto sia di *rivelò* (v. 2) sia di *mostrò* (v. 4) e la sintassi si presta a più soluzioni, a seconda che si riferisca «casto et pudico» e «di viltà nemico» ad Amore o allo sforzo da lui prodotto. Opto per predicare la dittologia aggettivale a *sforzo*, in *enjambement*, e l'altro sintagma, incidentale, ad Amore. Il significato vuole che sia Amore, in quanto agente, a essere nemico di viltà, non la sua azione (che di per sé indicherebbe invasione e dominio): effetto del suo intervento è, appunto, che lo *sforzo* sia diviso da pensieri impudichi. Artificiosa è anche la sintassi dei vv. 12-13: “e il candido avorio non risplende di più perché qualcuno lo tinga di porpora”; “inostrare” è in *Rvf*192, 5. Tessere petrarchesche sono al v. 4 *Rvf*351, 8: «ch'ogni basso penser del cor m'avulse» (anche nei nn. 100, 13 e 215, 19-20) e *leggiadretto* al v. 11 è aggettivo ricorrente nel *Canzoniere* (*Rvf*52, 5; 127, 35; 199, 9; 246, 3), di cui Molza si appropria (cfr. i nn. 54, 5; 68, 5; 130, 5; 173, 12; 237, 1; 245, 2; 250, 14; 261, 42; 275, 4; 311, 4; 326, 3; 332, 11). Per l'accostamento cromatico nelle terzine è evocabile *Rvf*199, 9-10: «Candido leggiadretto et caro guanto, | che copria netto avorio et fresche rose».

Dormiva Amor entro 'l bel seno accolto
 de la mia donna sonno dolce et queto,
 quando le guance e 'l caro sguardo et lieto
 senti cangiar et sé di gioir tolto,
 et di faville armato e 'n foco avvolto, 5
 volando a parte onde mai sempre mieto
 pace et dolcezza e 'l gran desir acqueto,
 repente se l'offerse a mezzo 'l volto,
 et quanto di vergogna havea nel core
 acceso il casto et pellegrino affetto, 10
 tanto con le sue mani ei vi dipinse.
 A me scese per l'ossa un dolce ardore
 sì ratto, che mai 'l ciel da nemi infetto
 non corse balenar sì presto o cinse.

C | BI, FN¹³, FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. 3 e 'l il FOS 4 sento WR cangiarsi BI, FN¹³, FOS, T, WR, RD1¹ di dal BI, FN¹³, FOS, T, WR, RD1¹ 6 in parte FOS 7 dolore FN¹³ 8 in mezzo FOS il volto BI, FN¹³ 12 scorse RCA 13 mai ciel FOS 14 a balenar FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per Faustina Mancini, secondo la didascalia di FN²⁶ («del Molza | per m.^a faustina de Mancini in Attavanti Romana»). Con i nn. 3 e 34 condivide il soggetto del palesarsi dei sentimenti alberganti nell'interno della donna sul suo volto. La circostanza ritratta è quella in cui il poeta le ha rivolto lo sguardo, suscitando in lei turbamento. L'emozione provata da Faustina è descritta attraverso una drammatizzazione di cui è protagonista Amore e che si può riassumere come segue. Amore dimora appagato nel cuore di Faustina, all'improvviso avverte che il volto e lo sguardo di lei cambiano poiché si è imbattuta nel poeta (di cui ella è *donna*, v. 2), e la sua gioia ha termine. Perciò, armato di scintille e avvolto da fiamme, Amore vola là dove il poeta attinge sempre pace e dolcezza, e acquieta il suo grande desiderio, cioè nel viso di Faustina: qui si manifesta all'improvviso e dipinge la vergogna destata nel cuore dalla emozione casta e rara provocata dalla vista del poeta. Il quale, dinanzi all'imporporarsi del volto della donna, sente diffondersi per le membra un dolce calore, tanto rapidamente quanto un lampo attraversa o cinge con traiettoria circolare il cielo nuvoloso. Materiali petrarcheschi sono, al v. 7, *Rvf* 17, 6: «pur acqueta gli ardenti miei desiri» e al v. 8, *Rvf* 123, 1-4: «Quel vago impallidir | [...] al cor s'offerse | che li si fece incontr'a mezzo 'l viso»; *balenar* (v. 14) come sostantivo in *Rvf* 110, 12: «Come col balenar tona in un punto».

CHIODO 2013b: 65-66.

Né mai racemi ne l'estivo ardore
 colori il sole in sì vezzoso aspetto,
 né dai bei pomi a piegar ramo stretto
 sì vago mise et sì natio colore,
 né di rose i bei crin cinta mai fuore 5
 portò l'Aurora di chiaro et eletto,
 né giunse honor a bianco avorio schietto
 d'Affrica o Tiro pretioso humore,
 né stella seguì mai purpurea face
 allhor che 'l ciel cadendo a basso fiede, 10
 né girò il volto Primavera intorno,
 né vaghezza fu mai, ch'ad alma pace
 simile apporti a lei ch'al cor mi riede
 membrando il variar del viso adorno.

C | BI, CV¹, FN¹³, FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2; CV¹ mutilo al v. 13 e del v. 14. **1** mai] più BI **2** colora CV¹ **3** ne piegar
 ramo da bei pomi stretto BI, FN¹³, FOS, WR **5** mai] di CV¹ **6** [due parole illeggibili] l'aurora
 [parola illeggibile] eletto CV¹ **7** bianco] puro CV¹ fino T, RD1¹ **8** o] e CV¹ et FN¹³, FOS, WR,
 RD1¹ **12** a l'alma RCA a vaga CV¹ **13** a quella ch'al cor riede FN¹³, FOS, T, WR (cuor), RD1¹
 appare à quella [...] CV¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per Faustina Mancini (FN²⁶ «per la detta», riferito al n. 4, che precede). Il modello è quello del *plazer* provenzale, basato sull'enumerazione di cose o azioni piacevoli, precedute però da una negazione, da cui la definizione di «*plazer rovesciato*», coniata per Rvf312. Allo schema di Rvf312 Molza si attiene più strettamente nel n. 134, che interrompe l'anafora al v. 11, mentre qui è protratta fino alla fine in una sequenza quasi perfetta di distici (il modulo viene abbandonato solo ai vv. 11, isolato, e 12-14, con funzione di epilogo). La sequenza di fenomeni naturali che occupa il sonetto fa ancora perno sul rossore di Faustina, dichiarato nell'ultimo verso, al termine di una terzina dal dettato arduo: «Né fu mai vaghezza tale, da infondere in un'anima pace simile a quella che mi torna al cuore quando mi rammento del variare del bel viso». Rossi sono i grappoli di uva matura e i frutti giunti pure essi a maturazione, che con il loro peso piegano il ramo. Il rosso vivo è uno dei colori topici dell'Aurora, come nel n. 332, 1-2: «Quando scende dal ciel la bella Aurora, | di rose il volto et d'oro terso il crine» (calco di Rvf291, 1-2: «Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora | co la fronte di rose et co' crin d'oro»). Un legame con il n. 3, 12-13, stabiliscono i vv. 7-8, dove si parla della porpora accostata all'avorio candido e levigato: il «pretioso humore» (v. 8) è la porpora, sull'autorità di Plinio, IX, 126: «liquoris hic minimi est candida vena [del murice], unde pretiosus ille bibitur nigrantis rosae colore sublucentis» e poco oltre si legge «Tyri praecipuus hic Asiae, Meninge Africae...» (par. 127). «Purpureo» (v. 9) è riservato alla stella cadente («Né scia luminosa seguì mai stella, allorché solca il cielo cadendo verso il basso»), nell'accezione di «luminoso», «luccicante»,

affermatasi in latino sulla qualità primaria e dominante della tintura rossa. Altrettanto comune *fax* per indicare gli astri. L'immagine della parabola luminosa che stria (*fiede*, v. 10) la volta celeste dall'alto verso il basso fa sistema con lo sguardo circolare, di pari luminosità, della Primavera al v. 11, garante la vitalissima metafora petrarchesca delle stelle per gli occhi e forse, più artatamente, con memoria del virgiliano «ver purpureum» (Virgilio, *Ecl.*, IX, 40, però piuttosto con il significato di “variopinta”). Il costrutto del v. 12 è anche nel n. 134, 9. Per «viso adorno» (v. 14) cfr. il n. 362, 2, il Fr. II, 5 e *Rvf* 85, 7; 122, 13; 251, 10.

Lo schietto drappo, di cui gir altero
 potrebbe in vista Amor et sprezzar l'arco,
 promette a' bei desir tranquillo varco
 et destin per inanzi assai men fero;
 et se ben scorgo, gentil donna, il vero, 5
 il mio signor ver me si fa men parco
 di giorno in giorno, et con soave incarco
 conduce il cor a destro almo sentero,
 che talhor dentro il bel ricco trappunto
 parmi d'udir ch'egli con voce eletta 10
 gridi, d'ogni pietà colmo et adorno:
 «Del vivo marmo, ove già fostù giunto,
 far per te stesso hor puoi alta vendetta,
 pensando teco a chi fu questo intorno».

C | FOS, MV, T, WR, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

12 fosti FOS, P fusti RD3 13 hor| om. FOS, T, WR, RD3 14 quello FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Terminata la coroncina sul rossore (nn. 3-5), subentra un dittico che ha per soggetto il velo della donna. L'indumento presidio della castità muliebre, ma anche strumento di seduzione, giacché Amore ne andrebbe *altero* come di mezzo più potente delle sue saette per destare la passione (vv. 1-2), è stato deposto, come si ricava nel finale. Si dischiudono così al poeta inattese prospettive di appagamento. Da che la donna si è spogliata della sua difesa, sembra che Amore gli sia favorevole e lo avvii per più *destro* cammino verso il successo amoroso. Addirittura, gli pare che dall'interno del velo egli lo esorti a prendersi da sé la rivincita della freddezza mostratagli in passato dalla donna. "Gire altero" (v. 1) è in clausola in *Rvf* 269, 6. *Schietto*, "semplice", "senza ricami o altri decori", quale conviene a donna pudica e "gentile" (v. 5), così come in *Furioso*, XLI, 31, 7-8: «Di ricche gemme il fregio era contesto; | d'un schietto drappo e tutto nero il resto» e «drappo schietto et sottilissimo» è in Bembo, *Asolani*, II, 22, r. 62 e nella canzone *Si rubella d'Amor e si fugace*, vv. 5-6: «né 'n drappo schietto care membra accolse | donna si vaga e bella» (BEMBO 1966: 427, 412); «vestire schietto» in *Rvf* 182, 7 e *Furioso*, XLII, 93, 6. Rilevo un attrito semantico con il «ricco trappunto» del v. 9, che dovrebbe indicare, al contrario, un tessuto preziosamente lavorato. Ma di Sebastiano Gandolfi trovo in RD3, c. 123r (e in GANDOLFI, *Rime*: n. x) il seguente *incipit* di sonetto: «Schietto drappo, d'or fin ricco trapunto | da quella man che 'l cor mi punge e preme, | deh perché lei teco non veggio insieme» (in cui è attiva memoria di *Rvf* 201, 2: «d'un bello aurato et serico trapunto»: trattasi di tessuto semplice ricamato con fili d'oro fino e dunque divenuto prezioso, con bella anfibologia applicata al verbo "pungere", tra l'azione dell'ago sulla stoffa e la puntura amorosa). A titolo di curiosità, si può citare anche Marco Cademosto, son. *Duo pomi quai non so s'altro horto rese* (SCad, c. 7r), che descrive con spregiudicatezza la *nudatio* del petto: l'indumento tolto è lì il «velo ingiurioso» (v. 2) – poi anche *ritroso* e *avaro* – cioè la zona muliebre, che viene

«sciolta con mani» (v. 7) dalla donna accondiscendente alla richiesta del poeta «mesto e doglioso» (v. 3). «Soave incarco» (v. 7) è variazione dell'«amoroso incarco» di *Rvf*144, 6 e di altri luoghi del *Canzoniere*, dove indica il peso del pensiero d'amore. La presenza del sonetto petrarchesco è accertata anche dalla serie della rima B, *scarco* : *arco* : *incarco* : *parco*, condivisa per tre parti con il testo di Molza. Al v. 8 «destro almo sentero» è vicino a *Rvf*13, 13: «ch'al ciel ti scorge per destro sentero» e nei nn. 179, 2; 220, 14; 242, 14. Al v. 12 *fostù* è arcaismo presente in *Rvf*105, 86; 136, 12 (*fustù*); 342, 14; è usato da Molza inoltre nei nn. 20, 9; 28, 12; 189, 6. Al v. 12 *giunto*, "preso", come in *Rvf*61, 3; 100, 9; 171, 1; 211, 10. «Vivo marmo» (v. 12) risale a *Rvf*104, 8: «per far di marmo una persona viva», che però, fuor di metafora, significa "scolpire l'effigie di una persona nel marmo". Qui il marmo indica, invece, la donna amata, in quanto fredda e impermeabile al sentimento amoroso. Diventa altresì *senhal* per donne della famiglia Colonna, come nella canzone di Bernardo Cappello per Girolama Colonna, vv. 1-3: «D'un bianco et vivo marmo, | opera ch'ogni umana industria avanza, | novo soggetto la mia Musa prende» (CAPPELLO 1560: 205-207; CAPPELLO 2018: n. 269), o altrimenti Della Casa, *Rime*, 43, *Vivo mio scoglio e selce alpestra e dura*, 3: «freddo marmo d'amor, di pietà scarso», parte di una breve corona per Livia Colonna (*Rime*, 41-44) composta nella seconda metà del 1548 su commissione del cardinale Alessandro Farnese. Al v. 13 "fare vendetta" è in *Rvf*2, 1: «Per fare una leggiadra sua vendetta».

Se 'l dolce nome di costei m'ancide
 qualhor la lingua a richiamarla scioglio,
 che faran poi gli sdegni e 'l fero orgoglio,
 s'ella da sé per caso mi divide?
 ché ben quando ella parla et quando ride 5
 avanza di durezza ogni aspro scoglio,
 chi tosto non si more et, com'io soglio,
 la strada a i vaghi spirti non recide?
 Signor, che dentro a que' begli occhi regni,
 onde non spero mai che vita scenda, 10
 non essendo tu a farne altro disposto,
 fa' ch'io non pera per suoi ferì sdegni,
 et ch'ella pur in guiderdon mi renda
 in vece di pietà l'ucider tosto.

C | CV⁸, MV, T, RA^t | P, Pis, Ser

10 ond'io T homai CV⁸, MV, RA^t 12 suoi| si T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Esercizio su *Rvf*183, *Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide*, di cui è lasciato cadere lo spunto sentenzioso finale per concentrarsi sul tema dell'ineludibile sofferenza legata alla passione amorosa. La donna amata è sdegnosa e orgogliosa, distante persino nel momento della parola e del riso (vv. 5-6), assenza ridotta alla effusione del nome, esso stesso fatale sulle labbra del poeta (v. 1). Amore alberga nel suo sguardo, ma non può mitigarne l'atteggiamento ostile e propiziare l'impossibile cambiamento di condotta (*disposto*, v. 11, è termine giuridico, che indica quanto è prescritto da una legge); il poeta lo invoca perciò affinché la donna sia definitivamente impietosa e ponga fine alla sua sofferenza con la morte. Segnalo, nelle terzine, l'antitesi tra gli occhi che non donano vita al poeta spasimante (v. 10) e la morte invocata (v. 14), nonché al v. 12 la ripresa di «gli sdegni e 'l fero orgoglio» al v. 3. Da *Rvf* il sonetto accoglie l'uso del verbo dividere al v. 4, «mi allontana da sé», con lo stesso valore di *Rvf*183, 5-7: «lasso, che fia, se forse ella divide | [...] | gli occhi suoi da Mercé». Al v. 5 memoria di *Rvf*159, 14: «et come dolce parla, et dolce ride»; 160, 3: «miriam costei quand'ella parla o ride»; 183, 4: «sol quando parla, over quando sorride». L'inciso «com'io soglio» (v. 7) è in *Rvf*171, 3 e cfr. anche i nn. 158, 9 e 260, 14. «Aspro scoglio» è anche nel n. 261, 31 e nel Fr. 1, 9 (: *orgoglio*). La catena rimica *soglio* : *aspro scoglio* : *orgoglio* si trova in *Rvf*171, 3 : 6 : 7 (e *Rvf*135, 21-22: «d'amaro pianto, ché quel bello scoglio | à col suo duro argoglio»).

A l'apparir del viso almo et sereno
 da dotta mano in bei color disteso,
 s'a beltà rara il pregio suo conteso
 non fia per sorte e al giovanetto seno,
 di latte colmo andrà Garona e 'l Rheno, 5
 ambi con pronto corso et non offeso,
 e 'l Rhodano, di fior le rive inteso,
 d'ambrosia et nettar spargerà il terreno.
 Ma tu, mio Tebro, il cui gran nome i fiumi
 solean dappresso humili et di lontano 10
 ornar di palme gloriose eterne,
 cinto le sponde d'irti hispidi dumi
 cercando andrai del bel sembiante in vano
 et Vittoria havran pur le genti esterne.

C | BI, CV⁸, FN¹³, FOS, T, RAt, RD3 || P, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 5 colma T colmo di latte CV⁸, RAt 7 sponde CV⁸, RAt intero → in lesio
 FOS 14 estreme FN¹³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Da leggersi insieme con i due successivi composti nella medesima occasione, il matrimonio di Vittoria Farnese, di Pierluigi e Girolama Orsini, dunque nipote di Paolo III, con Francesco duca d'Aumale, terzogenito di Claudio di Lorena, terzo duca di Guisa, e nipote del cardinale Giovanni di Lorena (cfr. la nota di FN²⁶ al n. 11). Il n. 9 è dedicato al ritratto di Vittoria che avrebbe dovuto essere mandato in Francia. Di esso si fa parola la prima volta nella lettera in cui il nunzio Filiberto Ferreri da Rouen, il 10 settembre 1540, riferisce al cardinale Alessandro Farnese sul colloquio avuto con il padre dello sposo: «Il s'est enquis du caractère et de la personne de Vittoria Farnèse: il serait bon d'avoir le portrait que l'on pense de faire faire» (*Correspondance Carpi et Ferrerio* 1961: 604). Il 28 ottobre si parla in modo concreto della venuta di Vittoria in Francia (*ibid.*: 611) e il 10 gennaio 1541 la Farnese è attesa con impazienza a corte (*Correspondance Capodiferro, Dandino et Guidicione* 1963: 23: «La reine lui [a Girolamo Dandino] répète qu'elle attend avec impatience la venue de Vittoria Farnèse»). Parevano così concludersi con successo le trattative per il matrimonio francese di Vittoria, che, nei disegni di Paolo III, avrebbe dovuto bilanciare l'unione del nipote Ottavio con Margherita d'Austria (4 novembre 1538). Il negozio era iniziato già prima delle nozze di Ottavio e Margherita, con il partito di Antoine de Bourbon duca di Vendôme, di cui si ha notizia nella corrispondenza della nunziatura nel luglio 1538, in agosto era però già subentrato Aumale. Le trattative furono condotte dal nunzio Ferreri, coadiuvato da Latino Giovenale Manetti appositamente inviato in Francia nel settembre-ottobre 1540 (cfr. RE 1911), poi dal cardinale Robert de Lenoncourt, inviato da Paolo III dopo il rientro di Manetti, e dal nuovo nunzio Girolamo Dandino (dicembre 1540 - luglio 1541). Naufragarono nella primavera del 1541 sulla questione dell'entità della dote. Dandino il 9 maggio scrive a Farnese: «Du reste, il ne peut plus être

question d'un mariage en France pour Vittoria Farnèse» (*Correspondance Capodiferro, Dandino et Guidiccione* 1963: 51); il nuovo nunzio Girolamo Capodiferro, il 3 giugno: «Credo ben che senza aspettar altro sopra il fatto della sig. Vittoria si possa sperar in altro che in casa di Francia» (*ibid.*: 62) e il 19 giugno: «Le roi proteste de son dévouement au Saint-Siège et ajoute que l'échec du mariage de Vittoria Farnèse n'a pas altéré ses sentiments» (*ibid.*: 63). Il matrimonio francese desiderato da Paolo III fu poi concluso tra il giovane Orazio, fratello di Vittoria, e la figlia naturale di Enrico II, Diana di Francia nel giugno 1547.

Tra i due indicati nella letteratura come ritratti di Vittoria Farnese, nessuno corrisponde ai requisiti illustrati: il più celebre, di Tiziano, che la ritrae come duchessa di Urbino è fuori gioco; per quello a figura intera attribuito da Federico Zeri a Iacopino Del Conte, su lavagna (caratteristica che lo rende poco atto al trasporto), conservato a Roma nella Galleria Borghese, l'identificazione successiva con Vittoria è stata di recente rettificata con Francesca Sforza, moglie del duca di Bracciano Girolamo Orsini e madre di Paolo Giordano I, con datazione presunta tra il 1541 e il 1546 (per tutta la questione VANNUGLI 2016: 114-121). Del ritratto di Vittoria si può dubitare con fondamento che sia stato spedito in Francia, ma data la concretezza con cui ne parlano Molza e altri due poeti farnesiani risulta difficile pensare che non sia stato eseguito. Una debole traccia è in una lettera di Annibal Caro ad Apollonio Filareto, segretario di Pierluigi Farnese, del 15 giugno 1543, in cui è parola di un disegno di Giulio Clovio per l'"ornamento" di un quadro (interpreto cornice o qualche simile complemento), «che sia così bello - assicura Caro - e (secondo me) più di quello di donna Giulia» (CARO 1954-61: 1, 268). Su di esso composero sonetti Giacomo Marmitta (*Tosto che fia la bella imagin sciolta, Quando il bel sol, ch'a le mie rive intorno, S'un picciol raggio sol de gli occhi vostri, Quei ben sparsi color e 'nsieme uniti*, in RAT, II, cc. 33v-34v) e Claudio Tolomei (*Hor che dal suo gentil natio terreno, ibid.*, c. 17v). Al matrimonio francese di Vittoria Molza dedicò anche un lungo epitalamio (inc. *Aeneadum celo tandem se attollere virtus*), rimasto interrotto e conservato in BU², cc. 31r-38v, in una copia di lavoro autografa con l'epigrafe provvisoria «De nuptiis Victoriae Farnesiae et...» (BAIOCCHI 1905: 97). In questo primo sonetto di Molza il viaggio in effigie della futura sposa è collegato al mito encomiastico dell'età dell'oro che trascorre da un popolo all'altro, ma il nome parlante consente di adombrare il tema, sviluppato negli altri due sonetti della coroncina, del primato nell'eredità della civiltà romana che rischia di rimanere appannaggio dei popoli d'Oltralpe. Per la geografia fluviale che ai vv. 5-8 perimetra il regno di Francia, cfr. *Rvf* 28, 31-33: «Chiunque alberga tra Garona e 'l monte | e 'ntra 'l Rodano e 'l Reno et l'onde salse | le 'nsegne cristianissime accompagna», ma l'origine è classica. Ulteriori esempi, oltre che nel sonetto successivo, nei nn. 23, 3-5; 119, 5; 141, 6-8. Al v. 7 si allude all'etimo presunto di Rodano: ῥόδον "rosa", dunque "rive coperte di fiori"; «le rive» è accusativo di relazione, *inteso* è latinismo da *intextum*, con riduzione consonantica. Due tessere petrarchesche: al v. 8 da *Rvf* 193, 2: «ch'ambrosia et nectar non invidio a Giove» e al v. 12 «hispidi dumi» è in clausola in *Rvf* 360, 47.

PIGNATTI 2019b: 242-243.

Alma fenice a cui dal ciel è dato
 ornar di sé con lieto et chiaro grido
 Garona e 'l Rheno, et ogni aprico lido
 che sferzi l'oceano aspro et irato,
 quanto fia allhor gioioso ogni lor stato, 5
 tanto freddo vedrassi il patrio nido,
 hor di voi caldo, suo sostegno fido,
 onde sempre sperava esser beato.
 Già veggio il bel aurato monte d'Eta
 Hespero abandonarvi, et con augurî 10
 felici et lieti richiamarvi altrove;
 et ogni spiaggia di superba et lieta
 horrida farsi humile e i colli oscuri,
 tanto de gli honor suoi vosco si move.

C | BI, CV⁸, FN¹³, FOS, T, RAAt, RD3 || P, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 1 felice CV⁸, RAAt 3 d'ogni CV⁸ 4 sferza FOS 5 a lor FN¹³ allhor (testo) à lor (marg.) BI felice RD3 il novo stato BI, FN¹³, RAAt, RD3 nuovo stato CV⁸, FOS 14 l'honor RD3 suoi] lor BI, CV⁸, FN¹³, FOS, RAAt, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Prosegue il confronto tra terre d'Oltralpe e «patrio nido» rimasto sguarnito iniziato nel n. 9. La concretezza con cui, in questo sonetto e nel successivo, si parla del congedo della promessa sposa dalla patria e del suo trasferimento in Francia, oltre alla mancanza di riferimenti al ritratto, fanno ritenere che qui Molza alluda alla partenza di Vittoria per la corte francese, di cui si parla nella corrispondenza dei nunzi tra la fine del 1540 e il principio del 1541. «Fenice» è Laura in *Rvf* 185, 321 e 323, 49-60; Molza appella così varie figure femminili: Vittoria Farnese oltre che qui nel n. 71, Faustina Mancini (nn. 29, 8; 39, 2; 40, 9-11; 49, 1-2 forse anche il n. 137, 9), una donna amata forse da Alessandro Farnese (n. 61, 13), Settimia di Mantaco (n. 93, 2); due donne non identificabili (nn. 215, 53 e 323, 14). Il mitico volatile che rinasce dalle proprie ceneri è mutuato qui in un contesto adatto, poiché si attaglia a chi, creatura superiore, si appresta a donare nuova vita a terre barbariche e inospitali, a prezzo di privarne i luoghi natali. L'immagine di Espero, la stella vespertina, che abbandona il monte Eta e si sposta verso Occidente chiamando Vittoria alle nuove sedi cui è destinata, acquista il significato di una *translatio*, che la chiusa del sonetto propone nei termini elegiaci di un destino lacrimoso e umile per la città finora luogo indiscusso di conservazione della memoria dell'antico.

I vv. 9-10 contengono la memoria di Virgilio, *Ecl.*, VIII, 30: «Sparge, marite, nuce: tibi deserit Hesperus Oetam». Per i Greci, *Hesperus/Vesper*, la stella della sera e delle nozze, celebrate allo scadere del giorno, sorgeva dal monte Eta, in Tessaglia, contiguo all'Olimpo. Quindi il calco virgiliano di Molza significa: «Già vedo Espero lasciarsi dietro per voi l'aurato monte Eta». L'Eta è dorato in Virgilio, *Culex*, 203: «et piger aurata procedit Vesper ab Oeta»: nei poeti latini è frequente l'uso di *auratus* per indicare la luminosità dei corpi

celesti; in Virgilio e in Molza è trasferito per enallage dall'astro di Venere al monte da esso illuminato. A rinforzo, si possono citare le formule dei due semicori epitalamici, maschili e femminile, in responsorio e in variazione formale, in Catullo, LXII, 1-2 e 6-7: «Vesper adest, iuvenes, consurgite; Vesper Olympo | expectata diu vix tandem lumina tollit»; «Cernitis, innuptae, iuvenes? consurgite contra; | nimirum Oetaeos ostendit Noctifer ignes» (dove, al v. 1, l'Olimpo è evocato in quanto prossimo all'Eta). Dunque, l'astro propizio al connubio sta sorgendo e con lieti auspici nuziali richiama Vittoria Oltralpe, vale a dire a Occidente, ma occorre chiosare che la figura catulliano-virgiliana è un'applicazione meccanica di un antico *topos* greco, che prevede un diverso orientamento geografico. Il baricentro del mondo greco fa perno sull'Egeo: il riferimento alle montagne tessale per designare l'arrivo augurato della notte si comprende perché essa sopraggiunge a Occidente. Ma per i Romani le dette montagne, prese alla lettera, indicherebbero viceversa l'Oriente. Al v. 13 è l'ulteriore memoria virgiliana di *Aeneis*, III, 522-523: «obscurus collis humilemque videmus | Italiam», che acquista particolare pertinenza in rapporto con quanto precede. Virgilio colloca l'avvistamento della costa italica da parte dei profughi troiani al sorgere dell'Aurora (v. 521: «iamque rubescebat stellis Aurora fugatis»), dunque quando Lucifero, cioè lo stesso astro che aveva aperto la notte come Espero, scompare (significando implicitamente che le ore adatte agli amori sono quelle notturne). Espero, sorto sull'Eta, nella sua orbita si sposta sulla Francia (v. 11: *altrove*), dove si celebreranno le nozze, e le plaghe e i colli di Roma, spogliati della loro orgogliosa fierezza (“umili”), sono introdotti attraverso il luogo virgiliano che richiama l'ora del giorno antitetica a quella destinata per tradizione ai riti nuziali e al connubio.

Trifone Benci sfruttò l'attacco del sonetto molziano nell'*incipit* di un suo sonetto in morte di Faustina Mancini: «L'alma fenice a cui dal ciel fu dato | ornar con nove sue bellezze et sole | quanto abbraccia Nettunno et vaga il sole, | non pur l'alto comun nido honorato» (RAt, II, c. 53v; con varianti in BU³, c. 44r; per altri calchi molziani di Benci cfr. le note ai nn. 86 e 106). La poesia è diretta a Claudio Tolomei (vv. 9-10: «Tu, lo cui stile i sette aprici monti | di suono empie et di gloria illustre, altera»), che l'11 novembre 1543 e il 15 gennaio 1544, aveva sollecitato Benci per lettera a comporre versi in morte della Mancina (TOLOMEI 1547: 71v, 88r).

Altero sasso lo cui giogo spira
 gli antichi honori del figliol di Marte,
 fiume che fendì questa et quella parte,
 hor queto et piano, hor pien di sdegno et d'ira,
 piagge che 'l mondo anchor ama et sospira, 5
 consecrate da tante et da tai carte,
 memorie eterne et voi reliquie sparte
 ch'ogni bona alma con pietà rimira,
 parmi d'udir fuggendo a voi d'intorno
 sospirar l'onde, e i rami e i fiori et l'ôra 10
 lagnarsi et per dolor romper i sassi,
 ché già del pianto s'avicina il giorno
 che 'l bel viso ch'Italia tutta honora
 cinti d'horror al suo partir vi lassì.

C | BI, CV¹, CV⁸, FN¹³, FOS, T, CdR, RD3 || BC², FN²⁶, MO⁵, NG¹, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-3. **1** gioco CdR **2** honor del gran popol di Marte CV¹, CV⁸, FN¹³, FOS (popul), CdR (popul), RD3 (popul), **4** et ira BI, FN¹³, FOS **5** piangi FN¹³ **6** da] di CV¹ *entrambe le volte* **8** buon'alma BI, FN¹³ **10** l'ora] l'herba BI **11** rompe FN¹³ rompersi T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In FN²⁶: «devendo esser maritata la detta s.^{ra} Vittoria in franza et non segui poi col quale va un altro sonetto che incomincia *S'all'apparir del bel semblante humano* sopra il ritrato che si mando in francia della detta per le medesime nozze». Devo alla cortese segnalazione di Jessie Ann Owens la notizia che il sonetto è musicato integralmente in Cipriano de Rore, *I madrigali a cinque voci*, Venezia, G. Scoto, 1542 (CdR), unica poesia di Molza musicata lui vivente e prima che andasse in stampa, in RD3 nel 1550. Il tema antiquario evocato nella chiusa del sonetto precedente si allarga nel passaggio conclusivo del trittico, che ritrae il momento del commiato di Vittoria da Roma, designata attraverso i suoi luoghi illustri di memorie: il Campidoglio, il Tevere, le rovine. Ordinatamente partito tra vestigia archeologiche che costituiscono il tessuto caratterizzante dell'Urbe nelle quartine, ed elementi naturali nella prima terzina, il sonetto arriva a configurare nel finale un moto di *orrore* (cfr. il n. 10, 13), che coinvolgerà l'intera penisola nel giorno della definitiva partenza di Vittoria. «Altero sasso» (vv. 1-2) indica il Campidoglio, come in *Aeneis*, IX, 448: «Capitoli immobile saxum»; *giogo* è la sella che divide la sommità settentrionale del colle (*Arx*) da quella meridionale (il *Capitolium* propriamente detto). In verità, poiché il «figliol di Marte» è certamente Romolo, si dovrebbe pensare al Palatino, non al Campidoglio, che non è direttamente legato a memorie romulee. La lezione *popol/popul* di CV¹, CV⁸, FN¹³, FOS, CdR, RD3 sarebbe dunque più appropriata e ha il conforto di *Rvf* 53, 26: «che se 'l popol di Marte» e *Tr. Fame*, II, 2, «presa a mirar il buon popol di Marte», è pure nel n. 240, 2: «gran popol di Marte» e *Tr. Fame*, II, 2, «presa a mirar il buon popol di Marte», è pure nel n. 240, 2: «gran popol di Marte», nonché in G. Guidiccioni, son. *Mentre che voi, cui vien dal ciel concesso*, 3: «per honorar il buon popol di Marte» (GUIDICCIONI 2006: n. 60), ma è metricamente improponibile, poiché il verso richiede un accento di

ottava. “Figliolo” ha tuttavia riscontro in *Rvf* 28, 79: «sai da l'imperio del figliuol de Marte» e si trova in *Ninfa Tiberina*, xxxiv, 7-8: «[...] del figliuol di Marte | l'antiche mura [...]» e nei nn. 29, 2; 175, 8; 286, 8; 295, 2. Inoltre G. Muzzarelli, son. *Mentre i superbi tetti a parte a parte*, 3: «il popol tutto del figliuol di Marte» (MUZZARELLI 1983: n. xxxiii); P. Barbati, son. «Superbo tempio il gran popol di Marte» (BARBATI 1712: n. LXXIX). Nei nn. 13, 1 e 36, 9 la metonimia *sasso* passa a significare la tomba di s. Pietro, nel n. 129, 12 è l'altare. Al v. 1 *lo* dinanzi a consonante al posto di *il* è tratto arcaizzante, come avverte già Bembo in *Prose*, III, 9: «È l'articolo del maschio nel numero del meno, quando la voce, a cui esso si dà, incomincia da lettera che consonante sia, quello che voi diceste, *Il*; e quando da vocale, *Lo*; il quale nondimeno si vede alcuna volta usato eziandio dinanzi alle consonanti, e più spesso da' più antichi che da' meno». “Reliquie sparte” (v. 7) si trova anche nel n. 286, 1. Al v. 10 il verbo che designa la corrente mesta e perciò lenta del Tevere potrebbe essere lontana memoria di *Tr. Cupidinis*, IV, 100: «[...] l'Egeo sospira et piagne» e si vedano anche i nn. 276, 2 e 318, 1. Il v. 13 conserva memoria di *Rvf* 53, 100: «un cavalier ch'Italia tutta honora» (anche *Rvf* 50, 24: «le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora»).

OWENS 2018: 31.

Come Phrigia talhor lieta rivede,
 coronata di torri e 'n vista altera,
 lo fren volgendo a l'una et l'altra fera,
 sul carro d'oro Berecinthia siede,
 et mentre col pensiero intorno riede 5
 a i figli, onde ripiena ha la gran spera,
 tutti dei nati, tutti d'alta et vera
 maestà impressi, ogni altrui gioia eccede.
 Al passar de la santa immortal diva
 rivestonsi di fior le piagge d'Ida, 10
 et corre al mar vie più superbo il Xanto,
 così del Tebro et questa et quella riva
 ornate, donna, et con diverse grida
 udite darvi d'ogni madre il vanto.

C | FN¹⁵, SI⁶, T, WR || P, Ser

6 ond'e ripiena WR ha | e SI⁶ 5 vede WR 8 ogn'altra SI⁶ 12 di Tebro questa SI⁶ et questa] questa WR 13 donne WR 14 d'ogni madre darvi SI⁶, WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Attraverso l'impegnativo parallelo mitologico su cui si impernia il sonetto, una donna è lodata per la sua fertilità. Le quartine mutuano la raffigurazione tipica di Berecinzia (o Cibele), con la corona turrata sul capo, assisa su un carro trainato da due leoni, lieta di rivedere la Frigia (*come*, v. 1, ha valore temporale "quando") sede principale del suo culto, da *Aeneis*, VI, 784-787: «qualis Berecynthia mater | invehitur curru Phrygias turrata per urbes | laeta deum partum, centum complexa nepotes, | omnis caelicolas, omnis supera alta tenentis» (JURI 2022: 537). Vicino all'esemplare molziano è un sonetto di Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 79r), *Qual Berecintia ne l'eterno choro*, per il quale avanzo l'ipotesi che sia diretto a Caterina de' Medici, la cui unione con Enrico di Valois (28 ottobre 1533) divenne prolixa solo a partire dal 1544, con la nascita del delfino Francesco, cui seguirono altri nove figli. «Novella Berecinzia» è la Francia nella canzone di Caro *Venite all'ombra dei gran gigli d'oro* (v. 25), ma la rilettura filofrancesa del mito di origine orientale, molto esplicita in Caro, non si applica al sonetto di Molza, poiché l'origine, o per lo meno la collocazione, della destinataria è indiscutibilmente romana sulla base della seconda terzina. Non si può trattare di Vittoria Farnese, così come nei sonetti precedenti, le cui nozze con Guidubaldo Della Rovere risalgono al 1548. Si può proporre, ma solo a titolo di ipotesi, la candidatura di Girolama Orsini, moglie di Pierluigi Farnese, che aveva dato i natali oltre che a Vittoria (1521), ad Alessandro (1520), Ottavio (1524), Ranuccio (1530), Orazio (1532), nei quali il nonno Paolo III ripose ampie speranze per il futuro del casato.

Padre di Roma, a cui 'l gran sasso altero
 che la magion di Dio alto sostiene,
 è dato in guardia, onde hore più serene
 attende il mondo et seculo men fero,
 per voi già trema ogni nimico Impero 5
 c'havea pur dianzi di spogliarci spene,
 et sente il Nilo trepidar l'harene,
 et l'Egitto cangiar voglia et pensiero.
 Oh pur le fila prolungar di tanto
 al mio stame fatal io senta anchora, 10
 che basti in parte a disfocar il core!
 Perverrò forse a sì soave canto,
 che, del corso mondan salendo fuora,
 far vi potrò con questa penna honore.

C | T || MO⁵, P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. A Paolo III, «gran padre invitto» nel n. 86, 9, con appellativo normalmente usato da Molza per i pontefici (cfr. i nn. 50, 5; 86, 9; 150, 9; 222, 73; 284, 1; 286, 1; 287, 12; 350, 9). Nel n. 11, 1 «altero sasso» è il Campidoglio; qui indica invece la sepoltura di Pietro: la «magion di Dio» (v. 2, che è Roma in *Rvf* 53, 66: «Et se ben guardi a la magion di Dio», in quanto sede del vicario di Cristo) non è tanto la basilica Vaticana, che sorge sulla tomba di Pietro, quanto la Chiesa nella sua interezza, che poggia sul lascito spirituale del principe degli apostoli. Sulla denominazione della sepoltura ha avuto influenza il dettato evangelico: «Tu es Petrus et super hanc petram...» (Matteo, 16, 18; Giovanni, 1, 35 e 42) e allo stesso modo è indicata da Molza nel n. 36, 9-10: «Tu che 'l gran sasso tieni, a cui l'impero | promesso fu di tutto 'l mondo eterno». Il sonetto potrebbe essere stato composto per l'ascesa al soglio pontificio di Alessandro Farnese (13 ottobre 1534), su cui si appuntavano le speranze di riforma interna della Chiesa e di recupero dell'unità del mondo cristiano, anche attraverso una azione efficace contro la minaccia che veniva dall'Impero ottomano. Di queste attese si fa auspice il poeta nella seconda quartina, collocando topicamente la sede del pericolo orientale in Egitto per memoria della letteratura latina di età augustea, in cui il regno d'Egitto è presentato come testa della congiura di popoli orientali federati contro Roma. Altrettanto convenzionale la professione, nelle terzine, di prostrarre la celebrazione del pontefice fino alla fine dei propri giorni. *Altero* (v. 1) vale «illustre», «solenne», perché fondamento del magistero pontificale. Al v. 8 «voglia et pensiero» è dittologia petrarchesca, cfr. *Rvf* 346, 13: «ond'io voglie et pensier' tutti al ciel ergo»; 167, 6: «et sì dentro cangiar pensieri et voglie»; nel n. 15, 4 i membri sono invertiti. Al v. 9 la formula ottativa «oh pur», come in *Rvf* 186, 13-14: «[...] et oh pur non molesto | gli sia il mio ingegno», è anche nei nn. 95, 12; 101, 13; 110, 14; 240, 127. Il v. 11 ricalca *Rvf* 92, 8: «quanto bisogna a disfogare il core», e cfr. anche il n. 72, 59.

L'ossa, signor, di chi già primo ordio
 il vostro senza fin chiaro splendore,
 et vi diede ali di cotal valore
 ch'al ciel poggiando hor ne sembrate Dio,
 speran che, accorto del suo stato rio, 5
 facciate lor d'un ricco marmo honore,
 sì che 'l nome di tal, che per sé more,
 esca, vostra pietà, fuor d'ogni oblio.
 Ei primo sparse di tiranni il nido
 et l'ungie troncò sì che 'n miglior stato 10
 ripose l'alta et honorata sede,
 però degno è che di perpetuo grido
 ciascun l'honori, et voi, più ch'altri grato,
 cerciate in parte sdebitar la fede.

C | PC, T || P, Ser

10 troncò l'ungie PC, T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La didascalia di PC, «a Papa Paulo per la sepoltura di Papa Alessandro», illumina sul personaggio menzionato nella prima quartina. Fu infatti Alessandro VI ad elevare alla porpora Alessandro Farnese, futuro Paolo III, cui Molza rivolge l'invito a provvedere una sepoltura adeguata per le spoglie di papa Borgia. I due papi Borgia, Callisto III e Alessandro VI, furono sepolti nella rotonda di S. Andrea (detta anche S. Maria della Febbre), attigua alla basilica costantiniana di S. Pietro, chiamata anche cimitero degli spagnoli. Qui Alessandro VI fece costruire un monumento per Callisto III, mentre egli, dopo essere stato esposto, al momento della morte, per breve tempo in S. Pietro, vi fu sepolto frettolosamente e senza alcun monumento. Il sonetto accenna, evidentemente, a progetti di allestimento di una sepoltura adeguata per papa Borgia emersi durante il pontificato di Paolo III, a cui non fu dato seguito. I resti dei due pontefici rimasero nella rotonda fino al 1586, quando Sisto V, nell'operazione di spostamento dell'obelisco di Caligola nella piazza antistante alla basilica, fece demolire parte dell'edificio e le due salme furono collocate in un deposito provvisorio, per trovare definitiva sistemazione solo nel XVII secolo. Le metafore con cui ai vv. 9-10 viene indicata l'energica politica condotta da Alessandro VI per difendere la Sede apostolica dalle ingerenze esterne probabilmente non racchiudono un riferimento a episodi precisi. Al v. 4 *ne* è il pronome personale "ci" e al v. 7 l'antecedente del pronome relativo è *nome*: la fama di Alessandro VI è destinata a spegnersi se non è tenuta viva da un degno sepolcro. Per il v. 9 cfr. Petrarca, *Extr.* 21, 66: «Sicilia di tiranni antico nido». La clausola del v. 13 è anche nel n. 85, 1.

Signor, le piaghe onde il tuo vago aspetto
 cangiasti in reo, et desti a nui salute,
 chi mirar può senza che dentro mute
 pensier et voglie di diamante ha il petto.

O santi chiovi, o non più udito effetto, 5
 ove tutte le lingue hoggi son mute,
 vince l'immensa vostra alma virtute
 di troppo ogni mortal nostro intelletto;
 toccovvi a pena il martel aspro et greve,
 che rotta cadde la spietata spada 10
 che 'l camin di mercé tenea preciso,
 et da' bei membri rivo chiaro et leve
 salio di sangue con sì larga strada
 ch'aperse, spento il foco, il paradiso.

C | T, α (CV¹⁷, FL⁵, FN¹⁴, FR⁴, RN¹, RD5), β (CV¹⁷, RN¹, RD5), γ (FN¹⁴, FR⁴) || BE¹, LE, NG¹, P, SI¹, F¹, Pis, RDR¹, RD6, RsD, RsV, Ser, Sp

2 vertute → salute FL⁵ 4 voglie et pensier FL⁵ et di diamante RD5 5 chiovi β, C, FL⁵, T chio-
 di γ 7 alta α 8 nostro] basso α 11 reciso RN¹, RD5 rinchiuso CV¹⁷ 12 da'] di T chiaro fiume
 et leve γ, FL⁵ (lieve) largo fiume et leve β 13 venne α lunga γ 14 che 'l foco estinse et torno 'l
 pianto in riso α

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Apre una coppia penitenziale dedicata all'adorazione della croce, oggetto anche dei nn. 26, 73, 95, 107, 108, 349. Il primo sonetto unisce la vivida rappresentazione del martirio nel giorno del Venerdì santo (*hoggi*, v. 6, anche ai nn. 73, 14; 262, 13; 338, 2; «questo dì» nei nn. 26, 3 e 200, 14; ai nn. 16, 13 e 26, 5 *hoggi* indica il giorno della resurrezione) al valore spirituale dell'evento da cui scaturisce la salvezza (*salute*, v. 2). Al centro dell'attenzione è il «non più udito effetto» (v. 5) della simultaneità con cui la redenzione ha luogo non appena i chiodi penetrano nella carne di Cristo, senza alcuna cooperazione umana. Ciò indicano, nelle terzine, la caduta istantanea della «spietata spada» (vv. 10-11), che è quella impugnata dall'angelo posto in *Genesi*, 3, 24 alla guardia dell'Eden per impedirvi il ritorno dell'uomo, e l'estinzione delle fiamme infernali grazie al sangue versato copioso dalle piaghe di Cristo, che dischiude il paradiso. Non sorprende perciò che Massimo Firpo e Dario Marcatto abbiano individuato nel sonetto «temi religiosi aperti alla sensibilità degli 'spirituali'» (*Processi Carnesecchi* 1998-2000: II, 1052 n.). Alla crocefissione come vertice della Passione e momento in cui si attua la giustificazione sostitutiva dell'uomo è dedicato anche il n. 108, nel quale la gratuità della grazia senza il concorso delle opere, è espressa in maniera ancora più esplicita. In questo contesto, è fitta la testura di materiali petrarcheschi, con una presenza dantesca. Ai vv. 1-2 si avverte l'eco di *Rvf* 23, 23: «sì ch'io cangiava il giovenil aspetto». Per la dittologia al v. 4 cfr. il n. 13, 8. Al v. 6 *Tr. Cupidinis*, III, 114: «ove tutte le lingue sarien mute» e *Rvf* 325, 97: «Tutte lingue son mute». Al v. 7 *Rvf* 270, 100: «ne mostrò tanta et sì alta virtute». Al v. 9 *Rvf* 268,

RIME

13: «quant'è 'l damno aspro et grave». Al v. 11 la memoria di *Paradiso*, xxiii, 63: «come chi trova suo cammin riciso» si arricchisce del lemma difficiliore “preciso”, forse da *Rvf*75, 5: «m'anno la via sì d'altro amor precisa», e anche 96, 9-10: «[...] l'antica strada | di libertà mi fu precisa et tolta» e *Rvf*130, 1: «Poi che 'l camin m'è chiuso di Mercede». Al v. 13 il tipo *salio* per la terza persona singolare del passato remoto è autorizzato da Bembo, *Prose*, III, 33 e presente nei nn. 119, 12; 121, 7; 130, 1; 206, 9; 236, 11; 244, 27; 282, 18. Al v. 14 *Rvf*298, 3: «et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi» per il fuoco della passione, mentre qui sono le fiamme infernali.

Poeti del Cinquecento 2001: 481.

Anni ventuno ha già rivolto il cielo
 che 'l cor perdei, c'hor a gran voce chiamo
 a miglior vita, et infiammarlo bramo
 d'altro che pur terreno et mortal zelo:
 ei non m'ascolta, et là dove empio gielo 5
 occide i fior s'annida in secco ramo,
 ond'io me stesso insieme odio et disamo,
 e 'n cotal stato vo cangiando il pelo.
 Signor, che morto triumphasti in croce
 de gli aversari tuoi e a nui vestigi 10
 d'amor lassasti sì pietosi et veri,
 sveglialo tu con quella altera voce
 ond'hoggi sbigotiro Averno et Stigi,
 et dolci crea in lui di te pensieri.

C | CV¹⁷, FL⁵, FN¹⁴, FR⁴, T, RD5 || BE¹, NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, RD6, RsD, RsV, Ser
 2 i chiamo FL⁵ 3 d'infiammarlo CV¹⁷, FL⁵, FN¹⁴, FR⁴, RD5 4 pur che CV¹⁷, RD5 6 il secco
 FN¹⁴ 8 questo stato CV¹⁷, FL⁵, FN¹⁴, FR⁴, RD5 9 ch'afflito CV¹⁷, FL⁵, FN¹⁴, FR⁴, RD5 11 feri
 CV¹⁷, RD5 fieri FL⁵, FN¹⁴, FR⁴ 12 svegliando FN¹⁴, FR⁴

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È dedicato alla resurrezione (*oggi*, v. 13; cfr. il n. 15, 6). In maniera più palese che nel precedente, si dispiega il tema penitenziale, con la invocazione di aiuto rivolta a Cristo dal poeta, incapace di porre freno alla passione amorosa e di passare con le proprie forze a una vita più devota. Il computo cronologico, diretta emanazione di *Rvf* 364, 1: «Tennemi Amor anni ventuno ardendo», incrociato con *Rvf* 122, 1: «Dicesette anni à già rivolto il cielo», in mancanza di riferimenti precisi non si può tradurre in una ipotesi attendibile di datazione, sebbene indichi età matura, così come nel testo petrarchesco (che però è più preciso a riguardo). *Rvf* 364 è sonetto di pentimento e di invocazione a Dio per essere liberato dalla passione amorosa che persiste anche dopo la morte di Laura, potrebbe dunque avere fornito l'ispirazione generale del sonetto. Molza opta, però, per una struttura bipartita, distribuendo in entrambe le terzine, con maggiore arditezza sintattica, la preghiera a Dio, che Petrarca concentra nell'ultima strofa («Signor che 'n questo carcer m'ài rinchiuso, | tràmene, salvo da li eterni danni, | ch'i' conosco 'l mio fallo, et non lo scuso»). Molto fortunata la dittologia al v. 7, per cui si può evocare *Tr. Cupidinis*, III, 46: «De l'altro, che 'n punto ama e disama»; *Rvf* 195, 7-8: «[...] ch'i' non odì et ami | l'alta piaga amorosa»; 134, 11: «et ò in odio me stesso, et amo altrui»; 268, 30: «[...] né vita mortal né me stesso amo». Anche il n. 313, 8: «per che te stessa anchor odi et disame», e inoltre A. Tebaldeo, son. *Morte crudel ogni mio ben ha spento*, 3: «Morte fa che me stesso odio e disamo» (TEBALDEO 1989-92: II, 1, n. 300) e Galeazzo di Tarsia, canz. *A qual pietra somiglia*, 16: «che le false sembianze odia e disama» (GALEAZZO DI TARSIA 1980: n. XIX). Nel n. 16 i due verbi si giustificano alla luce di quanto si dice ai vv. 5-6 circa il persistere della passione amorosa, divenuta sterile al giudizio del poeta che vorrebbe rivolgere l'animo

a Dio: perciò egli prova risentimento e disaffezione verso se stesso. Con lo stesso significato di sopravvivenza inutile di un retaggio del passato, il «secco ramo» (v. 6) ricorre, in un contesto differente, nel n. 101, 11-12: «et dui rami maggior sospinge fuore: | il vostro è secco». Abbastanza ricca la messe dei riscontri petrarcheschi: al v. 3, il sintagma «miglior vita» è in *Rvf* 359, 20; il v. 6 capovolge *Rvf* 105, 80: «E 'n bel ramo m'annido»; al v. 8 è la riconoscibilissima cellula «vo cangiando il pelo» (cfr. *Rvf* 122, 5; 195, 1; 264, 115; 277, 14; 316, 9-10; 319, 12); i «dolci pensieri» rivolti a Dio del v. 14 sono pensieri amorosi per Laura in *Rvf* 37, 36; 153, 5; 317, 11.

Da la radice che fiorir devea,
 e 'l ciel empiendo di soave odore
 saldar le piaghe del commun errore
 allhor che 'l mondo più di ciò tacea,
 uscendo la gran verga, fu a Giudea 5
 lo scettro tolto e 'l pregio suo maggiore,
 i seggi disturbati et svèlto il fiore
 onde già il grido d'ogni altezza havea.
 Se ciò non era, hoggi il Giordani a voi
 con l'onde serve partirebbe il piano, 10
 et le cime alzarebbe irte il Carmelo.
 Degna mai certo ella non hebbe poi
 alma di ciò, fin ch'ogni dolce et piano
 lume non versò in voi cortese il cielo.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In C primo di un gruppo di quattro sonetti diretti a una donna ebrea con cui Molza intrattenne una relazione, secondo quanto riferisce Pietro Aretino scrivendo a Bernardo Tasso il 21 ottobre 1537 (ARETINO 1997-2002: I, n. 209). Di lei è parola, in un contesto del tutto affine, anche nel n. 101, 12-14, e a lei sono da ricondurre inoltre i nn. 44, 62, 127 e il n. 248, diretto a Benedetto Varchi (per tutte queste poesie cfr. PIGNATTI 2016d). In questo primo sonetto l'ampia perifrasi indicante Cristo (vv. 1-8) fa da prodromo all'elogio finale iperbolico della donna. Il contenuto sottolinea la missione del riscatto dal peccato originale (il «commun errore», v. 3), cui il popolo eletto era stato destinato all'epoca in cui dominava il paganesimo (v. 4) e poi passata al cristianesimo: se ciò non fosse accaduto, la prospettiva della redenzione sarebbe preclusa agli Ebrei ed essi vivrebbero in una condizione di servitù e isolamento (così interpreto i vv. 9-11, *irte* equivale a "inospitali"). «Gran verga» (v. 5), cioè virgulto, è Cristo, in quanto nato dalla stirpe ebraica, ma con il significato di "bastone" entra in opposizione con *scettro* (v. 6), simbolo della primazia del popolo eletto sulle altre genti andata perduta. Al v. 9 *Giordani* è forma etimologica dal latino *Iordanum* e al v. 12 *ella* si riferisce a *Giudea*, al v. 5. *Lume* (v. 14) è l'influsso astrale, come in *Rvf* 7, 5-6: «et è sì spento ogni benigno lume | del ciel» (anche *Rvf* 142, 10 e 325, 72), ma il sintagma «dolce lume» nel *Canzoniere* indica esclusivamente lo sguardo di Laura (*Rvf* 72, 2; 106, 8; 142, 31) o Laura stessa (*Rvf* 163, 9). «Dolce et piano» (v. 13) rielaborano *Rvf* 42, 1: «Ma poi che 'l dolce riso humile et piano», sostituendo il membro inadatto alla dimensione celeste e alla benevolenza divina che infonde nella donna doti innate, ribadita dal *cortese* al v. 14, per cui si può richiamare *Rvf* 289, 2: «ch'ebbe qui 'l ciel sì amico et sì cortese».

FELICI 2008: 341 n. 96; PIGNATTI 2013a: 96; PIGNATTI 2016d: 59-65.

Esci di tua magion et lieta oblia,
 alma gentile, ogni paterno affetto,
 et fia del re del ciel sommo diletto
 la rara tua beltà, la leggiadria,
 verranno al tuo valor per lunga via 5
 le genti accese dal soave aspetto,
 et conto in breve ad ogni alto intelletto
 andrà di te il valor, la cortesia.

Mira le prime due ben nate piante,
 cui sopra d'Israel crebbe le sponde 10
 l'alto Fattor et diè lor pregio eterno,
 et di gir ti fie lieve ognihor più avante,
 cogliendo il fior di cui arida fronde
 tieni hor et quella stringe horrido verno.

C | T || P, Ser

6. del T 11 che die T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invita la destinataria a convertirsi: la metafora arborea finale ripropone la continuità tra ebraismo e cristianesimo già additata nel sonetto precedente. La *beltà* e la *leggiadria* (v. 4), con il «soave aspetto» (v. 6), insistono sull'apparenza, ma *valor* e *cortesia* (v. 8) indicano doti intellettuali, che saranno in breve note. È probabile sia attiva la memoria di *Rvf*261, contenente l'elogio delle virtù di Laura, le cui parole-rima B coincidono per tre parti con quelle della rima A di Molza (*cortesia* : *leggiadria* : *via*, scartato *mia*) ed echi di *Rvf*261 si avvertono al v. 4 (*Rvf*261, 6: «come è giunta onestà con leggiadria») e al v. 8 (*Rvf*261, 2: «di senno, di valor, di cortesia»). L'ispirazione sostanziale viene però dal *Salmo* 45, che celebra le nozze di un re davidico con una principessa straniera. L'invito rivolto alla sposa è ripreso nel principio del sonetto: «Ascolta, o figlia, e vedi; | protendi il tuo orecchio e dimentica | il tuo popolo e la casa di tuo padre» (vers. 11), ma l'intera prima parte trae ispirazione dalle lodi della principessa (verss. 9b-16). La tradizione giudaica riferisce il salmo al Messia, la cristiana a Cristo e alla Chiesa, perciò è conseguente l'esortazione nella sirma a compiere il passaggio dall'ebraismo al cristianesimo, così come hanno fatto altri due figli di Israele innalzati alla santità (il «pregio eterno», v. 11), nei quali propongo di riconoscere gli apostoli Pietro e Paolo. Nella metafora vegetale crea qualche problema "sponda", altrove sempre 'riva', di fiume o mare, da leggere invece qui come 'orlo', 'margine'; cioè il limite entro cui la religione ebraica è conclusa e su cui («cui sopra», v. 10, anastrofe, così come nei nn. 22, 8; 188, 2; 240, 17) Dio ha innestato (*crebbe* "accrebbe", transitivo) le due piante del rinnovamento per allargare i confini angusti della religione dei padri nella visione ecumenica della rivelazione. «Alma gentile» (v. 2), cioè "nobile", nella stessa posizione di *Rvf* 146, 2: «alma gentil chui tante carte vergo». *Conto* "noto" (v. 7) concorda grammaticalmente con *valor* (v. 8), ma si riferisce anche a *cortesia*. «Alto intellecto» è in *Rvf*37, 103 e 215, 2.

PIGNATTI 2013a: 96; PIGNATTI 2016d: 59-65.

S'allhor che grave servitude oppresse
il popol vostro là nel verde Egitto,
ove più volte fu sì forte afflitto
ch'al gran dolor quasi per forza cesse,
vi produceva il ciel, assai men spesse 5
eran le piaghe d'amendui et dritto
camino, oltra il fatal corso prescritto,
havean di gir al fin l'alte impromesse,
ch'una rivolta de' begli occhi santi,
d'honestà, di letitia alteri nidi, 10
snodato havrebbe a Faraone il core,
et ciò ch'ei non credette a i segni tanti
del saggio duca et a' suoi spessi gridi,
sarebbe hor vostra preda et vostro honore.

C | BI, CV¹⁴, FN¹³, SI⁵, SI⁶, T, WR, RD3 || BE², P, Pis, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 1-3. 2 già SI⁵, SI⁶ 3 onde SI⁵, SI⁶, WR si spesso SI⁶, WR 6 Foran SI⁵, SI⁶ d'ambo due SI⁵ d'ambe due SI⁶ d'ambeduo le piaghe RD3 7 oltre al [oltr'al SI⁶] fatal suo SI⁵, SI⁶ 8 Havrian RD3 haveva SI⁵ al ciel FN¹³, SI⁵, SI⁶, WR promesse SI⁵, SI⁶, RD3 9 ricolta CV¹⁴ una sol volta RD3 di BI, C 10 di] e di RD3 12 quel che SI⁵, SI⁶ a preghi SI⁵, SI⁶ 13 suoi] si SI⁵, SI⁶ stessi RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In maniera più palese dei precedenti celebra la bellezza della donna prendendo in prestito dall'*Antico Testamento* l'episodio della cattività egiziana. Uno spunto abbastanza tipico in Molza, che sovente contamina eventi storici e affetti personali, dà in un esito che poco tempo dopo la scomparsa del poeta, nel mutato clima religioso e culturale italiano, non si sarebbe esitato a giudicare blasfemo. Se la donna fosse vissuta allora (al v. 5 il latinismo “produrre” per “generare”), con il suo sguardo avrebbe ammansito Faraone, ottenendo quanto non riuscì a Mosè con le sue infervorate orazioni, con l'effetto di risparmiare a entrambi i popoli le piaghe mandate da Dio che flagellarono il paese e modificare le sorti del popolo eletto, accelerando dunque l'itinerario che avrebbe condotto alla nascita di Cristo e alla salvezza del genere umano: le «alte impromesse» (v. 8) destinate a compiersi al termine del «fatal corso» (v. 7). La stessa invenzione è nel n. 130, applicata addirittura al sacrificio della croce, da cui Cristo avrebbe potuto essere dispensato se Dio avesse contemplato il pianto della donna, e si veda anche il n. 335. Contenuta la presenza di prestiti petrarcheschi. Al v. 7 Rvf²¹⁴, 4: «fatal suo corso» e cfr. il n. 172, 7; al v. 9 «rivolta d'occhi», “sguardo”, è in Rvf⁷², 35; i vv. 9-10 rifondono Rvf³²⁵, 95: «li occhi pien' di letitia et d'onestate» e Rvf²⁶⁰, 3: «che presso a quei d'Amor legiadi nidi», riferiti agli occhi di Laura.

PIGNATTI 2013a: 96-97; PIGNATTI 2016d: 59-65; PIGNATTI 2019b: 263.

Poi che la vite ond'Israel fioria
 gravi sdegni del ciel giusti sfrondaro,
 di suoi pregi maggior sì la spogliaro,
 che tanto giacque quanto già salia;
 hor stella non so come amica et pia 5
 di germe l'orna sì soave et chiaro,
 che 'l passato destino, empio et amaro,
 onde a forza piegò, crescendo oblia.
 Signor, tu che di lei già fostù seme,
 et ombre ne trahesti indegne et felle, 10
 come al gran Padre et a te stesso piacque,
 il vago ramo, onde convien ch'io treme,
 da le squalide sue sterpi ne svelle,
 e al ciel l'inalza con le tue sante acque.

C | BI, CV¹⁴, FN¹³, SI⁵, SI⁶, T, WR, RD3 || MO⁵, P, SI¹, F¹, Pis, RDR¹, RsD, RsV, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 2-3. 1. vita SI⁵ Isdrael FN¹³ fioriva SI⁶ 2. gravi C, T fieri *alii* (feri BI) sfondaro CV¹⁴, T 3 di C, T de *alii* preghi CV¹⁴ prieghi → pregi WR 4 già quanto WR 5 ne so SI⁵, SI⁶ 6 di C, T d'un *alii* 7 che 'l] ch'al WR 8 piagho CV¹⁴ 9 fosti CV¹⁴, FN¹³, SI⁵ fustu T fusti SI⁶, RD3 foste WR 10 onde SI⁵, SI⁶ traheste WR indegno e felle SI⁵, indegno felle SI⁶ 13 stirpe SI⁵ stirpi SI⁶, WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si rivolge a Dio affinché ispiri nella donna il desiderio del battesimo (le «sante acque» del v. 14). La relazione amorosa è dichiarata incidentalmente (v. 12), nel contesto della metafora vegetale su cui si regge l'intera *suite* dei nn. 17-20. Il tema della vigna come simbolo del popolo eletto è nelle *Scritture*. Spunto potrebbe essere qui Isaia, 5, 1-7, dove si narra di una vigna coltivata con la massima cura dal suo proprietario, che invece di uva produce agresto. Perciò egli decide di ridurla in rovina e lasciare che vi crescano rovi e pruni: «Ebbene, la vigna del Signore degli eserciti è la casa d'Israele; | gli abitanti di Giuda la piantagione prediletta. | Ne attese rettitudine, ed ecco invece nequizia, | giustizia, ed ecco invece grida di angoscia» (5, 7). Al v. 2 *sfrondaro* riprende *fronde* del n. 18, 13. «Stella amica e pia» (v. 5) echeggia «cortese il cielo» del n. 17, 14 e indica l'influenza astrale che ha fatto germogliare dalla vite sfrondata di Israele la donna amata dal poeta. *Germe* (v. 6) riprende *verga* del n. 17, 5; *soave* è già nel n. 18, 6. Al v. 9 *lei* è la vite del v. 1; per *fostù* cfr. la nota al n. 6, 12. Al v. 10 «fello» in clausola, in dittologia con un altro aggettivo, è anche nei nn. 25, 6; 38, 5; 48, 8; 73, 5; 114, 4; 170, 9; 187, 12; 193, 6; 235, 2; 244, 68; 282, 64; 311, 8; 313, 3; 343, 7; 358, 5. Probabilmente, all'origine è Rvf325, 67-68: «et le luci impie et felle | quasi in tutto del ciel eran disperse», indicante la benefica disposizione degli astri nel giorno natale di Laura. Costrutto analogo a quello del v. 12 è nel n. 199, 12: «felice germe, onde convien ch'invole». Al v. 13 Rvf 318, 4: «mostrando al sol la sua squalida sterpe»; «sterpo» indica propriamente l'arbusto che ripullula dal ceppo di un albero caduto per vecchiezza o tagliato, ovvero dalla sua radice.

PIGNATTI 2013a: 96; PIGNATTI 2016d: 59-65.

Disprezzator di quanto 'l volgo apprezza,
 spirto gentil, del cui valor indegno
 visto ha tutto 'l Ponente ogni suo regno,
 et di par a non cale alta ricchezza,
 ben devria 'l mondo di sì rara altezza, 5
 ch'è vostra propria, con perpetuo segno
 rendervi honor, o sol fido sostegno
 d'honestà, di valor, di gentilezza.
 Commetta pur chi vol hor le sue lode
 agli archi, a le colonne e 'n vari aspetti 10
 a viver sempre s'apparechi et armi,
 che la Fama, che 'n voi si specchia et gode,
 le penne de i più nobili intelletti
 vi sacra in vece di triumpho et marmi.

C | T || MO⁵, P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECE. Nel personaggio, il cui valore di portata universale è stato misconosciuto dall'intero Occidente e merita omaggi imperituri si deve identificare Ippolito de' Medici. A lui sono dedicati i due sonetti seguenti, che però sono dedicati a una occasione biografica precisa, di cui non solo nel n. 21 non è parola, ma esso ha inoltre le caratteristiche di un sonetto in morte. Qui interviene la seconda anomalia, poiché il tono rassegnato e conciliante del lutto contrasta con le altre poesie per Ippolito defunto, in cui Molza compiangere quasi sempre il padrone con toni accorati e di intenso rimpianto (l'elenco nella nota al n. 65). Anche i termini con cui Molza si rivolge a Ippolito nel n. 21 sono poco frequenti: "disprezzatore" è solo qui - e assente in Petrarca, ma il verbo è in due sonetti certamente dedicati a Ippolito morto: nel n. 160, 3-4 egli è salito al cielo «onde l'humane voglie | disprezzi hor lieto in più sicura parte» e nel n. 161, 7 se Ippolito fosse rimasto in vita ogni viltà e bene materiale: «quasi vil soma disprezzato fôra». Ma il concetto si presta ad essere declinato in altri contesti, nella canzone n. 282, 55-56 della donna amata, Beatrice, Molza dice: «di que' begli occhi, onde a sprezzar imparo | quanto di bello apprezza il volgo avaro». Al v. 2 «spirto gentil» è *incipit* petrarchesco (*Rvf* 53, *Spirto gentil, che quelle membra reggi*), adoperato nella stessa posizione da Molza nei nn. 174, 201, 285, 359, 1 e nel n. 77, 6 per i più svariati personaggi, soltanto nel n. 147, 3 per Ippolito, in un sonetto, peraltro, assai cupo e disperato.

A complicare le cose interviene nel n. 21 anche la sintassi involuta dei vv. 2-4, che interpreto come segue: "o spirito gentile, del cui valore l'intero Occidente ha visto immeritevole ogni suo dominio e di cui allo stesso tempo ha tenuto in nessuna cura la profonda ricchezza", riferendo *del cui* (v. 2) per zeugma oltre che a "valore" anche ad «alta ricchezza» nonostante il cambio di genere. "A non cale" (o "in non cale") è provenzalismo presente nella lirica duecentesca e in Petrarca (*Rvf* 360, 34), registrato da Bembo in *Prose*, I, 10, «volendo dire che alcuno non curassi di che sia». «Alta ricchezza», ribattuta in un quasi *calembour*

da «rara altezza» al verso successivo, è da intendersi quale virtù dell'animo, illustrata ai vv. 7-8, e di cui Ippolito è modello e promotore al mondo anche dall'aldilà. Il messaggio affidato alle terzine che sì gran virtù merita di essere ricordata non da manufatti materiali, ma da duraturi prodotti letterari, è vicino al concetto di un altro sonetto per Ippolito, il n. 125, dove la mancata erezione di un monumento funebre si spiega grazie alla supremazia morale per così dire autosufficiente di Ippolito, non bisognosa di manufatti materiali e neppure dell'ingegno per essere ricordata:

Le virtù che con voi venner sotterra,
 et mille rare doti a ciascun chiare, 10
 l'ardir, l'honor, la cortesia, l'ingegno,
 sono il sepolcro che qua giuso in terra
 non lima il tempo, che pur tanto appare
 quanto il mondo d'havervi non fu degno.

Il tema dell'erezione di edifici commemorativi atti a garantire invece la memoria di successi militari è nel n. 249 («Archi, Roma, prepara et moli intiere | ch'il trapassar degli anni abbiano a scherno», vv. 1-2). La clausola del v. 14 è pure in A.F. Raineri, *Cento sonetti*, I, 14: «colossi, archi, trofei, trionfi, e marmi».

Se, rotta l'hasta del crudel tiranno
 et le schiere nemiche in fuga volte,
 che d'Asia tutta et d'Oriente accolte
 movon per grave nostro ultimo danno,
 Hippolito, il cui duro et lungo affanno 5
 sempre serà che l'universo ascolte,
 carco di spoglie il piede a noi rivolte,
 cui dietro il core a seguitar condanno,
 dui tori a cui molto oro il capo cinga,
 usi il vento ferir con duro corno 10
 et col piè saldo al ciel sparger l'harene,
 a te consacro, o Giove, et vo' che tinga
 questo et quello i tuoi fochi in un sol giorno:
 tu porgi mano a sì beata spene.

C | CV¹⁴, T, RD2¹ || BC¹, FN²⁶, P, TC³, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

4 movon] passar RD2¹ 5 longo e duro CV¹⁴ duro] grave RD2¹ 8 dietro il piede C dopo il core RD2¹ 14 mano] aiuto CV¹⁴ effetto RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Con il seguente forma una coppia dedicata alla spedizione di Ippolito de' Medici in Ungheria nel luglio-settembre 1532, in veste di legato pontificio all'esercito imperiale mobilitato per liberare Vienna assediata dal Turco (FN²⁶: «per hipolito c.^{le} de medici andato da legato in ongaria co l'esercito»). Altre poesie sullo stesso soggetto sono i nn. 80, 81, 138, 299. Il primo sonetto verte sul ritorno di Ippolito in Italia, onusto di gloria e di spoglie, quando invece la campagna si risolse in un inopinato successo grazie alla decisione di Solimano I («il crudel tiranno», v. 1) di ritirarsi. La riconoscenza per il combattente, baluardo della penisola contro la minaccia esterna si concreta nel retaggio pagano del sacrificio propiziatorio, presente in tono minore anche nel n. 72 per Alessandro Farnese, più modestamente impegnato in una missione diplomatica in Spagna. Vero *tour de force* sintattico, che fallisce l'obiettivo di solenne ed emozionata tensione quale si proponeva il poeta, il sonetto è costituito da un unico macroperiodo a due grandi cam-pate, divise tra quartine e terzine. La prima è costituita dalla protasi, che occupa i vv. 1-7, retta dal congiuntivo in clausola *rivolte* «rivolti»: dunque «volga il piede», «faccia ritorno», «rientri in patria». Dalla protasi dipende la relativa del v. 8, aperta dall'anastrofe «cui dietro», «dietro al quale» (cfr. il n. 18, 10), riferita a Ippolito. L'apodosi è «a te consacro» (v. 12), protratta in due dipendenti fino al verso successivo; il v. 14 sta a sé e formula la preghiera rivolta dall'officiante a Giove. Al v. 8 la lezione *pie* di C introduce una ripetizione rispetto al verso precedente ed è errore d'autore; l'altra lezione tradita dà il senso corretto: «dietro il quale, cioè Ippolito, obbligo il mio cuore a procedere», cioè «seguo con i sentimenti e non con la persona». Molza non fu al fianco del padrone nella spedizione ungherese, come ricorda il sonetto successivo, il cui v. 2 collima alla perfezione con il n. 22, 8. La coppia dei nn. 22-23 testimonia l'esistenza in questa congiuntura di un dilemma morale nel poeta, che

probabilmente contemplò l'eventualità di seguire il suo padrone nella impresa militare e avvertì qualche disagio per la decisione presa di restare in Italia. Cospicua la dote classica segnalata da Amelia Juri per la prima terzina: Virgilio, *Ecl.*, III, 86-87: «Pollio et ipse facit nova carmina: pascite taurum, | iam cornu petat et pedibus spargat harenam»; Catullo, LXIV, 111: «nequiquam vanis iactantem cornua ventis» (riferito al Minotauro) e *Aeneis*, IX, 625-629: «Iuppiter omnipotens, audacibus adnue coeptis. | Ipse tibi ad tua templa feram sollemnia dona, | et statuam ante aras aurata fronte iuencum | candentem pariterque caput cum matre ferentem, | iam cornu petat et pedibus qui spargat harenam». Juri chiosa: «È la preghiera di Ascanio a Giove quando, provocato da Remulo, decide di scoccare la sua prima freccia in battaglia; Apollo però in seguito lo celebrerà e lo esenterà da altre guerre: [...] "sit satis, Aenide, telis impune Numanum / oppetiisse tuis. Primam hanc tibi magnus Apollo / concedit laudem et paribus non invidet armis; / cetera parce, puer, bello" [vv. 653-656]. L'occasione del testo [di Molza] è, in modo analogo, la prima impresa militare di Ippolito, ossia la partecipazione alla difesa di Vienna dall'attacco degli ottomani nel 1532; ma come Ascanio anche il cardinale non combatté perché fu richiamato prima da Carlo V» JURI 2022: 537-538. Al v. 2 memoria di *Rvf* 6, 2: «a seguir costei che 'n fuga è volta» e cfr. i nn. 56, 7; 68, 10; 107, 8; 186, 13; nel v. 14 locuzioni presenti in *Rvf* 354, 1: «Deh porgi mano a l'affannato ingegno» e 264, 48: «or ti solleva a più beata spene».

Io pur deuea il mio signor, io stesso,
 seguir col piè, come seguo hor col core,
 et le fredde Alpi e 'l Rhen, ch'aspro rigore
 mai sempre agghiaccia, rimirar dappresso,
 e 'l Danubio, ch'a giogo fu somnesso 5
 sì strano dianzi, udir al ciel l'honore
 portar di lui, al cui giovenil fiore
 sì periglioso carco è già commesso;
 c'hor me 'l par riveder di largo sangue
 tinger le piaggie et le più folte schiere 10
 turbar con la sua invitta inclita spada,
 hor, quando in parte la bataglia langue,
 doppo molto sudor, con l'elmo bere
 onda che per lui tinta al mar sen vada.

C | CV¹⁴, T, RD2¹ || FN²⁶, MO⁵, P, TC³, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

1 dovev' il mio bel sole CV¹⁴, RD2¹ (doveva) **6** grave RD2¹ **7** mandar RD2¹ **8** carco si periglioso CV¹⁴, RD2¹ **9** caldo RD2¹ **11** aprir CV¹⁴, RD2¹ **12** quand'ei parte CV¹⁴

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il secondo sonetto “ungherese” per Ippolito, dopo il n. 22, ripropone il dilemma tra seguire il padrone idealmente (col cuore) o nei fatti (con i piedi), dando voce di nuovo agli scrupoli del poeta. Nelle terzine Molza ritrae le gesta del giovane Medici negli atti di portare la strage nelle file nemiche e di dissetarsi durante una pausa del combattimento. Per quest'ultimo cfr. *Rvf* 128, 47-48: «quando assetato et stanco | non più bevve del fiume acqua che sangue» e *Tr. Mortis*, Ia, 7-8: «o sotto quel che non d'argento terso | die' bere a' suoi, ma d'un rivo sanguigno», detto di Mario dopo la battaglia contro i Teutoni ad Aquae Sextiae, nel 102 a.C., sulla base del racconto di Floro (I, 38, 9: «tanto ardore pugnatum est eaque caedes hostium fuit, ut victor Romanus de cruento flumine non plus aquae biberit quam sanguinis barbarorum»). Ma diviene *topos* vulgato che arriva fino alla letteratura canterina (un esempio in L. Pulci, *Morgante*, xxvii, 100). Per l'immagine di Molza seguace di Ippolito si veda anche il n. 81, diretto a un altro cortigiano di Ippolito, Marco Cademosto, e composto verosimilmente nella medesima occasione. Il sonetto è bipartito simmetricamente. Le quartine sono rette da *deuea* (v. 1), da cui dipendono gli infiniti *seguir* (v. 2), *rimirar* (v. 4), *udir* (v. 6); le terzine, ribadite dall'anafora ai vv. 9 e 12, presentano *par riveder* (v. 9) + *tinger* (v. 10), *turbar* (v. 11), *bere* (v. 13). Inoltre, i tempi verbali scandiscono i due momenti sentimentali su cui si articola il sonetto: l'imperfetto nelle quartine esprime il rimorso del poeta per non avere adempiuto ai suoi doveri cortigiani; nelle terzine il presente ritrae lo stato d'animo sollecito e immaginoso dei successi militari conseguiti da Ippolito. Al v. 6 *strano*, “straniero”, è il dominio ottomano. Ippolito aveva al tempo ventuno anni: «giovenil fiore» (v. 7) è in clausola in *Rvf* 215, 3 e nel n. 25, 11 «d'ogni altezza il fiore» è detto di lui, che la morte ha spento prematuramente.

Mentre non furo a l'età nostra spente
 degli anni d'oro le reliquie sante,
 quasi cinta di nubi il mondo errante
 guidavi a più purgata et miglior mente;
 hor che fiamma v'ha d'huopo alta et lucente, 5
 s'al ciel drizzar le male avezze piante
 ei dee poter, sì a noi ven gite avante
 di raggi armata d'un bel sole ardente,
 alta Colonna, che, celata dianzi,
 facevi d'atro giorno almo et sereno, 10
 et l'interne coprivi opre più belle,
 quanto, vostra pietà, fia che s'avanzi
 il secol nostro, poi che v'arde pieno
 desio di rischiarar notti sì felle.

C | BI, FN¹³, T || P, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. 2 vestigia BI, FN¹³ 3 nube BI, FN¹³ 8 di] de' FN¹³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Omaggio a Vittoria Colonna, secondo informa la rubrica dell'autorevole FN¹³ («Alla Sig.^{ra} Marchesa di Pescara») e indirizza il *senhal* del v. 9, che richiama Bembo, *Alta Colonna et ferma a le tempeste* (Rime, 144, composto probabilmente ai primi di novembre 1531). Decisiva la didascalia di BI e FN¹³: «Allusione à quel del'Exodo, nel xiiij^o cap.^{lo} Dominus praecedebat eis, per diem in columna nubis, et per noctem in columna ignis: ut dux esset itineris utroque tempore» (testo identico nei due codici, tranne «dell'Exodo» e «Columna» in FN¹³). In *Esodo*, 13, 21 si legge che una colonna avvolta di nubi durante il giorno e fiammeggiante durante la notte guidò gli Ebrei nella traversata del deserto verso il mar Rosso. Il *calembour* sul proprio cognome è adottato da Vittoria nel son. COLONNA 1982: Spirituali 1, 156, 1-5: «Se l'imperio terren con mano armata | batte la mia colonna, entro e d'intorno, | la notte in foco e in chiara nube il giorno | veggio quella celeste alta e beata, | Sua mercé, con la mente [...]». In base all'*incipit* il sonetto è stato ricondotto al 1541, quando Paolo III mosse guerra ai Colonna e Vittoria fu costretta a rifugiarsi prima nel monastero di S. Paolo a Orvieto e poi in quello di S. Caterina a Viterbo (cfr. MAZZONCINI 2017a: 299-301). Nel sonetto di Vittoria la citazione biblica è adoperata in chiave mistica: mentre la “colonna” terrena si dimostra vulnerabile, la poetessa rivolge l'anima a quella veterotestamentaria che ha guidato il popolo eletto verso Israele; quando torna in sé dal rapimento estatico avverte una eccezionale serenità verso gli eventi esterni procellosi e si chiede se sia dovuta a un insensato vaneggiamento dell'anima o forse alla presenza interna di Dio (sulla immagine biblica in rapporto alla Colonna nella letteratura sulle imprese cfr. MAZZONCINI 2017b).

In Molza lo sviluppo è differente e non collegabile all'occasione che dovrebbe avere costituito lo spunto della Colonna, tuttavia risulta difficile pensare che le due poesie sia-

no indipendenti l'una dall'altra. La presenza in C, rende il sonetto molziano certamente anteriore al 26 luglio 1541, per cui, se si adotta la datazione congetturale di quello di Vittoria allo stesso anno, il primato dell'invenzione potrebbe spettare a Molza. Se così fosse, il sonetto di Vittoria costituirebbe una indiretta replica all'elogio ricevuto, con una radicale conversione dell'*inventio* a una circostanza tumultuosa della propria esistenza e al contempo al terreno mistico congeniale alla sua musa. Il sonetto di Molza distingue due fasi nel magistero della Colonna. La prima, quando l'animo dei contemporanei non si era ancora del tutto allontanato dai dettami della fede: la gentildonna fungeva da esempio e guidava verso la perfezione dello spirito, sebbene «cinta di nubi», cioè non manifestando apertamente la sua fede, o almeno così pare di capire («celata dianzi», v. 9). Nella fase presente, in cui le tenebre oscurano le menti degli uomini, è necessario che l'esempio di Vittoria rischiarì, così come la colonna ignea dell'*Esodo*, la notte in cui gli uomini hanno smarrito la strada della salvezza. Non si può non pensare che il messaggio del sonetto, imprigionato nella potente metafora biblica, alluda alla seconda fase della produzione lirica della Colonna, in cui la gentildonna capofila degli evangelici italiani abbandonò il tema dell'amore luttuoso per il consorte Ferdinando Francesco d'Avalos per abbracciare in maniera esclusiva la tematica spirituale. La svolta è datata dagli studiosi della Colonna all'altezza del 1540. La testimonianza di Molza documenterebbe dunque l'omaggio del poeta alle nuove rime che la Colonna dava fuori e al loro messaggio. Va osservato che le forme verbali e pronominali che si riferiscono alla destinataria variano nel numero: sono singolari ai vv. 4, 10, 11, plurali ai vv. 7 e 13. Le prime sono riferite al passato, le seconde alla prospettiva futura, senza che il perché risulti evidente. La variante di BI, FN¹³ al v. 2: «vestigia sante» è memore di «santi vestigi» in *Rvf* 306, 1. Al v. 5 la grafia anetimologica *huopo* è costante in C, cfr. i nn. 77, 13 e 112, 6. *Ei* (v. 7) si riferisce al mondo (v. 3), cioè all'umanità, e si noti il peculiare sintagma verbale che segue. «Almo et sereno» (v. 10) è in clausola anche nel n. 9, 1.

SASSI 1931-32: 10; PIGNATTI 2019b: 237-242.

Le mani alzava al ciel a pregar Dio
 per uscir di gravissima procella
 altri pur dianzi, e 'n pura humil favella
 spiegar cercava il grave suo desio,
 allhor che l'aspro et empio tuon s'udio 5
 del mio signor, cui morte iniqua et fella,
 per far la nostra età d'assai men bella,
 tolto havea al mondo fraudolente et rio;
 questi, mutato il primo suo disegno,
 gridò più volte: «A che altro ritentare, 10
 se spento hai, Giove, d'ogni altezza il fiore?»,
 et così detto, pien d'alto disdegno,
 lasciò gli fochi incominciati et l'are,
 et chiuse a preghi per mai sempre il core.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'orante protagonista della poesia è una figura immaginaria, alla quale il poeta trasferisce il proprio turbamento per la morte di Ippolito («mio signor», v. 6) e lo spegnersi di ogni speranza di giustizia e benevolenza da parte del cielo. Per le altre poesie in morte di Ippolito cfr. il n. 65. La «gravissima procella» del v. 2 è la tempesta marina, concordemente considerata dal mondo classico, romanzo e umanistico il massimo pericolo a cui può essere esposta la vita umana, ma la memoria della «terribile procella» di *Rvf* 366, 69 introduce una sfumatura esistenziale al caso concreto. Alle parole sincere e umili (v. 3) con cui l'orazione comincia subentra la commozione profonda (v. 12), allorché l'evento luttuoso deflagra con la potenza minacciosa di un tuono (v. 5; cfr. il n. 164, 5: «io, che udir tuon già mai tal non pensai», riferito alla morte di Faustina Mancini) e la devozione dell'orante (*questi*, v. 9, riprende l'indefinito *altri*, v. 3) muta in sdegnosa sfiducia in una teodicea che governi il mondo, rendendo inutile ogni preghiera (vv. 12-14). L'aura pagana che avvolge il sonetto si spiega con l'esigenza di trasfigurare l'evento luttuoso in una dimensione letterariamente nobile, ma il tono risentito dell'invettiva tradisce il turbamento del poeta privato del suo padrone, in cui riponeva aspettative universali. Al v. 6 *cui* è caso diretto del pronome relativo: «che». Per la dittologia in fine verso cfr. il n. 20, 10 e in particolare n. 38, 5. I due aggettivi rimanti ai vv. 6 : 7 sono nella medesima posizione nel n. 24, 11 : 14 (*belle : felle*). «Fraudolento» (v. 8), sempre in dittologia e in clausola, anche ai nn. 107, 5; 219, 11; 314, 4.

Signor, la cui virtute il fosco regno
 spogliò di Stigi, et fra ' suoi giri tanti
 questo di cathenato a sé davanti
 inchinò Belzebub – et fu ben degno –
 messe radici hoggi il tuo santo legno, 5
 tanto scendendo in ver gli eterni pianti,
 quanto la cima alzò ne' regni santi,
 et là su fece di vittoria segno,
 acolse il destro braccio l'Orïente,
 l'Occidente il sinistro, et ne fé schermo 10
 sotto 'l qual si triompha et non pur scampa:
 per lui fu aperto il cielo ad ogni gente,
 et sanò il mondo già tanti anni infermo,
 o sacra sovra ogni altra et chiara stampa.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La complicata perifrasi che occupa la prima quartina allude alla Pasqua («questo di» v. 3; e *hoggi*, al v. 5, e cfr. il n. 15, 6 per gli altri casi) e alla salvezza che viene all'uomo per mezzo del sacrificio di Cristo e della resurrezione, che sconfigge la morte e l'oltretomba come luogo di dannazione eterna: “Signore, il cui valore vinse il fosco regno di Stige e, in mezzo al suo corso diviso in cerchi concentrici, in questo giorno piegò dinanzi a sé Belzebù incatenato; e fu atto molto degno”. Lo Stige è fiume infernale che in Virgilio, *Georg.*, IV, 480 circonda l'Averno con nove cerchi concentrici: «[...] noviens Styx interfusa coercet». Il tema della sconfitta delle schiere diaboliche come effetto del martirio di Gesù ricorre anche nel n. 108. Al centro della adorazione della croce (oggetto anche dei nn. 15, 16, 73, 95, 107, 108, 349) è il messaggio di salvezza e lo spirito ecumenico della redenzione, rimossi i toni lagrimosi e algofiliaci propri della devozione popolare e fratesca, sulla quale si appuntavano le critiche degli spiriti riformati. La centralità della croce esposta nell'ultima strofa (*per lui*, v. 12, cioè il «santo legno», v. 5) e la mancanza di un cenno alla collaborazione da parte dell'uomo nella concessione della grazia fa pensare a suggestioni evangeliche, intese alla gratuità della giustificazione fino a teorizzare la giustizia imputata, cioè il beneficio gratuito elargito da Dio ai predestinati nonostante persista in loro la condizione di peccatori. In filigrana è presente la canzone alla Vergine di Petrarca, come rivela il v. 11, quasi identico in *Rvf* 366, 19, che trascina con sé il rimante del v. 23: «che vider tristi la spietata stampa» nel v. 14: *stampa* vale “impronta”, “esempio”, “suggerimento” di salvezza impresso dalla croce nel mondo. Al v. 10 *schermo* proviene forse da *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo che mi scampi». Ai vv. 3-54 la postura di Belzebù ricorda quella dei sovrani sconfitti ed esposti nel trionfo dai generali romani nel n. 138, 10-11: «et sotto nodi, in lunga pompa et nova, | quanti distorti et cathenati regi». Per la forma *messe* “mise” (v. 5) cfr. SERIANNI 2012: 239.

NEGRI 1987: 146-148.

Guidiccion, che con saldo invitto piede
 da le terrene lutte al ciel salito,
 et a quel ben che sempre amasti unito,
 godi de la tua pura et chiara fede,
 il mondo, che i suoi danni hor sente et vede, 5
 ogni tuo passo va mostrando a dito
 et gli ultimi vestigi, onde partito
 volasti dianzi a sì beata sede,
 piange il Serchio i suoi lumi insieme spenti
 et l'onde imbruna, ch'al tuo dolce canto 10
 crebber più ch'altre già pure et lucenti;
 tu, se tanto alto sale il nostro pianto,
 temprà il gran duol, mentre le mie dolenti
 note consacro al tuo bel nome santo.

C | FN⁹, FOS, MT⁴, T, WR, RD2¹ || BC², FN²⁶, NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 parti FN⁹ membra RD2¹ 3 amaste FOS 4 godi hor FOS chiara e pura RD2¹ (et) 5 che
 ' suoi FN⁹ che suoi FOS, MT⁴, WR, RD2¹ 6 suo FN⁹ 8 salisti FOS saliste WR a piu FOS,
 MT⁴, WR, RD2¹ a più lodate siede FN⁹ 9 e suoi FN⁹ 10 scema FN⁹, FOS, MT⁴, WR (scie-
 ma) sceman RD2¹ suo FN⁹, RD2¹ 11 chiare FOS mai chiare WR 12 se sì alto FN⁹, FOS, WR,
 RD2¹ 13 'l mio duol WR

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. In morte di Giovanni Guidiccioni (26 luglio 1541), così come il seguente. Topico, in apertura, il cenno al cammino da percorrere per giungere in cielo: ad es. il sonetto di Bernardo Cappello in morte del Bembo: «Che più, lasso, di ben fra noi si vede, | poi ch'è morto il gran Bembo, in cui fioria | virtute, ond'ei segnò l'humana via | per iscorgerne al ciel con saldo piede?» (CAPPELLO 1560: 151, vv. 1-4; CAPPELLO 2018: n. 207). Al v. 9 memoria di *Rvf* 272, 14: «e i lumi bei, che mirar soglio, spenti», dove i lumi sono gli occhi di Laura; qui, invece, i «lumi insieme spenti» sono i lumi del Serchio, il fiume di Lucca, patria di Guidiccioni: il lugubre abbrunamento delle proprie acque, già «pure e lucenti» per il «dolce canto», è l'atto con cui il fiume rimasto spogliato del proprio splendore in uno con la morte del poeta (*insieme*, v. 9) partecipa al lutto. «Suoi danni» (v. 5) e «suoi lumi» (v. 9) sono in parallelo e definiscono il lutto per la scomparsa quale evento di dimensioni prima universali, poi municipali; il «gran duol» (v. 13) compendia entrambi nella preghiera al defunto per soccorrere alla sofferenza di coloro che egli ha lasciato. Ulteriori echi petrarcheschi sono al v. 2: *Rvf* 322, 5: «Spirto già invicto a le terrene lutte»; al v. 4 *Rvf* 295, 13-14: «sì famosa et chiara | fe'»; al v. 11: *Rvf* 292, 5: «le cresphe chiome d'or puro lucente»; ai vv. 13-14 affiorano le «dolenti note» di *Inferno*, v. 25. Il v. 14 adatta, come richiede il contesto, «(i)l bel nome gentile» in clausola in *Rvf* 297, 13.

Ombra gentil, a cui d'Italia spento
 tanto veder gravò l'antico honore
 che, pieno l'alma d'un bel sdegno e 'l core,
 spesso il piangesti in novo alto concento,
 et qual augel di ramo in ramo intento 5
 ai perduti suoi figli aspro dolore
 cantando disacerba, in solo horrore
 l'aer empisti di dolcezza e 'l vento,
 hor che ferro nemico ognihor ne preme
 con maggior forza et non so per qual fato 10
 Europa tutta neghitosa geme,
 ben fostù dianzi al dipartir beato,
 lasciando a terra le tue spoglie estreme,
 per fuggir da sì vile et basso stato.

C | FOS, MO¹, T, WR, RAT, RD4 || P, Pis, Ser

2 gravò veder FOS 3 il core C 9 ch'il ferro FOS che'l ferro RAT che 'l fero WR, RD4 ch'l fero MO¹ 12 fosti T, RD4 13 a] in WR, RD4 14 da] di FOS così basso e vile MO¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La vicinanza con il sonetto parlante che precede in C riporta anche questo alla medesima circostanza e la *Tavola* di RAT conferma: «A Mons. Giovanni Guidiccione morto». La prima quartina accenna alla collana di quattordici sonetti composti da Guidiccioni sul sacco di Roma (GUIDICCIONI 2006: nn. 1-14), che gli guadagnò presso i contemporanei, più di altri verseggiatori, l'immagine di cantore della dignità italiana umiliata dagli Oltremontani. Molza attualizza la ferità di allora nella situazione del 1541, che vedeva rinfocolarsi la minaccia turca. Il 21 agosto le truppe di Ferdinando d'Asburgo all'assedio di Buda furono sconfitte dall'esercito ottomano, guidato da Solimano I in persona. Il giorno 26 Solimano si impadronì con l'inganno della città, depone il figlio del re d'Ungheria Giovanni Zápolya, il piccolo Giovanni II Sigismondo, allora infante, insieme con la madre Isabella Jagellone e il reggente Giorgio Martinuzzi, vescovo di Varad. L'Ungheria centrale cadeva così sotto il diretto dominio turco e in Europa si paventò un attacco dei territori ereditari degli Asburgo, un nuovo assedio di Vienna e di lì la minaccia alla penisola. *Neghitosa* (v. 11) è probabile allusione alla indisponibilità degli Stati generali protestanti nella dieta di Ratisbona a fornire un soccorso incondizionato contro il Turco, che arrivò quando era troppo tardi. «Ombra gentil» (v. 1) è in *Rvf* 299, 9 e nel giro di frase dei vv. 1-2 si avverte l'eco della canzone all'Italia: «l'antiquo valore | ne l'italici cor' non è anchor morto» (*Rvf* 128, 95-96). L'espressione «pieno l'alma d'un bel sdegno» (v. 3) è anche nei nn. 286, 3 e 346, 1. L'uccello della seconda strofa è l'usignolo, come accertano *Rvf* 311, 1-3: «Quel rosignuol, che sì soave piagne | forse suoi figli, o sua cara consorte, | di dolcezza empie il cielo et le campagne» e Virgilio, *Georg.*, IV, 511-513: «qualis populea maerens philomela sub umbra | amissos queritur fetus, quos durus arator | observans nido

inplumis detraxit»; alle quale si aggiungono, al v. 5, *Rvf* 207, 35: «et come augel in ramo»; al v. 7, *Rvf* 23, 4: «perché cantando il duol si disacerba», e, al v. 8, *Rvf* 156, 14: «tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento». Anche *intento* (v. 5) è aggettivo petrarchesco, in *Rvf* 17, 8; 35, 3 e 156, 12-14, che forse è presente qui: «ed era il cielo a l'armonia sì intento | che non se vedea in ramo mover foglia, | tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento»; Molza va però oltre il significato di “attento” in Petrarca, dando un valore di moto che indica il volatile che non ha trovato i pulcini nel nido e li cerca da un ramo all'altro. Inoltre, il v. 7 rielabora «solitario horrore», in clausola in *Rvf* 176, 12, e «basso stato» (v. 14) è in *Rvf* 298, 14. Al v. 11 “neghittoso” è aggettivo ricorrente nella lirica del XVI secolo per indicare l'inazione di popoli e sovrani contro una minaccia esterna o inerzia morale, come nel n. 285, 1-3: «Spirto gentil, che 'n giovenil etade | Italia neghitosa a i primi pregi | chiamate spesso». Riferito al pericolo ottomano è nel XII dei *Cento sonetti* di Anton Francesco Raineri, posteriore al 1540, *Mentr'arma il Trace, e navi orna, e raccoglie*, 5-8: «Voi ch'avete i consigli alti e le voglie, | svegliate Italia neghitosa e lenta | contra la turba a' nostri danni intenta, | che 'l piè ver noi da l'Ellesponto scioglie» e nel sonetto di Lodovico Domenichi, databile al 1544, *Mentre la desiosa aquila ingorda*, 12-14: «Italia neghittosa, Italia sente | l'alto rumor, che vien più sempre inanti, | e sta pur, come prima, oziosa e lenta» (DOMENICHI 2004: n. CXXXVII). Per *fostù* (v. 12) cfr. la nota al n. 6, 12.

Scipio, che lunge dal tuo patrio lido
 l'antiche mura del figliol di Marte
 reverente contempi a parte a parte,
 che belle riveder anchor mi fido,
 se cosa eguale al gran publico grido 5
 brami trovar c'hai letto in tante carte,
 là donde Amor già mai non si diparte
 mira dell'alma mia fenice il nido;
 so che dirai, solo ch'un atto avante
 di lei ti rechi, o 'n bel semblante altero 10
 rida ella, o pensi e 'n ciò se stessa segua:
 «Quanto i termini già produsse inante
 Roma del grande et honorato impero,
 tanto costei co' suo' begli occhi adegua!».

C | BI, FN¹³, FOS, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, MO⁵, NG¹, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-4. 2 figliol C figliuol *alii* 7 onde WR 14 co i suoi BI, FOS co suoi FN¹³
 con suoi T con suo RD1¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Molza si rivolge al destinatario, invitandolo a fare visita alla donna che egli ama e dalla quale egli è lontano. Il personaggio femminile è identificato con Faustina Mancini Attavanti dal *senhal* del v. 9, presente anche nel n. 34, 1, cui si rinvia. Il destinatario si trova dunque a Roma (vv. 1-3) e il sonetto è una poesia epistolare. Molza rovescia il *topos* umanistico del pellegrinaggio nell'Urbe e del culto delle sue vestigia, sostituendo ai *mirabilia* grandiosi della città dominatrice del mondo, di cui l'interlocutore ha letto nei *rerum auctores* (v. 6), il ricetta dove posa l'amata e da cui Amore non si allontana. La grazia che emana da Faustina, autentica epifania dell'«atto avante» - o dei possibili «atti» in cui il poeta la immagina nei vv. 10-11: composta nel riso o assorta nei suoi pensieri - raggiunge la sua acme nello sguardo, in cui la bellezza si concentra con intensità comparabile, in termini spaziali, all'estensione del dominio di Roma. Sull'identità del destinatario concordano le rubriche di BI: «Il Molza a Ms. Scipione Bianchini»; FN¹³: «Del Molza a m. Scipione Bianchini»; FOS: «A m. Scipione Bianchini». Bolognese, Bianchini fu allievo di Romolo Amaseo (FANTUZZI 1781-94: II, 187-188). Il carteggio di Ludovico Beccadelli nella Biblioteca Palatina di Parma contiene sue lettere del 1542 in cui si mostra preoccupato che le prediche di Bernardino Ochino a Ginevra possano gettare un'ombra di sospetto sulla memoria di Gasparo Contarini, da poco scomparso, portando ad assimilare le posizioni teologiche da lui sostenute nella dieta di Ratisbona alle tesi luterane. Nell'agosto 1543 risulta in possesso di copie del *Beneficio di Cristo* (FRAGNITO 1972: 799-802; GINZBURG - PROSPERI 1975: 66-70, 123; CARVALE 2007: 155, 171). Varchi gli indirizzò il sonetto *Scipio, la rara bontà vostra, e 'l vostro* (VARCHI 1555: 119), nel quale si auspica l'avvento al soglio pontificio di un saggio e pio personaggio, che si è voluto identificare con

Iacopo Sadoletto. È forse lui il destinatario del sonetto *Scipio, io fui rapto dal cantar celeste*, di Giovanni Guidiccioni, descrizione del sovrumano effetto prodotto dalla visione della donna amata (GUIDICIONI 2006: n. 58). Tre sue epistole a Giovan Francesco Bini (Bologna 16 agosto - 7 dicembre 1543) sono in *Lettere facete* 1582: 129-132. Per «patrio lido» (v. 1) cfr. il n. 7, 1 e per «figliol di Marte» (v. 2) cfr. il n. 11, 2, in particolare *Ninfa Tiberina*, xxxiv, 7-8: «[...] del figliuol di Marte | l'antiche mura [...]», oltre a *Rvf* 53, 29-30: «L'antiche mura ch'anchor teme et ama | et trema 'l mondo». Al v. 8 memoria di *Rvf* 321, 1: «È questo il nido in che la mia fenice»; Laura è fenice anche in *Rvf* 185 e 323, 49-60, e Faustina anche nei nn. 39, 2; 40, 9-11; 49, 1-2 e forse 137, 9 (per le altre occorrenze del mitico uccello cfr. la nota al n. 10, 1). “Atto” (v. 9) per indicare contegno, disposizione della persona, gesto, è vocabolo petrarchesco, cfr. *Rvf* 62, 4 e 157, 5. «Bel sembiante altero» (v. 10) capovolge «bel sembiante humano» di *Rvf* 170, 1 e cfr. il n. 48, 10. «Honorato impero» (v. 13) in clausola nel n. 135, 1.

Su questo lido et questa istessa harena,
 cagion novella d'ogni vostro danno,
 signor, sostenne duro et lungo affanno
 il forte Alcide, onde ogni historia è piena,
 et con torose braccia e 'nvitta lena 5
 sul petto Anteo – le piagge et l'onde il sanno –
 si strinse sì, che del materno inganno
 poco si valse ad alleggiar la pena.

Cadde di Libia il fero mostro anciso,
 sparso le membra, et fé vermiglio il piano 10
 nel proprio sangue horribilmente volto:
 così volgendo a la fortuna il viso
 cader vedrete ogni sua forza in vano,
 e 'l mondo a farvi honor come pria volto.

C | CV¹⁶, FOS, T, RD3 || FN²⁶, MO⁵, NG¹, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

3 lungo| grave CV¹⁶, FOS, RD3 5 possenti RD3 in tutta CV¹⁶ 6 quest'onde e piagge FOS, RD3 7 dal FOS 10 sparse FOS 11 involto CV¹⁶, FOS, RD3 12 mostrando CV¹⁶, FOS, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La rubrica di FN²⁶ dice: «a Carlo V imp.^{re} quando ando in Africa et prese la goletta». Il sonetto celebra dunque la vittoriosa spedizione di Carlo V contro Tunisi nel giugno 1535, a cui sono dedicati anche i nn. 233 e 241. Il v. 2 va interpretato come allusione alla conquista della città da parte di Khair ad-dīn detto Barbarossa l'anno prima, che fu all'origine di numerose incursioni dei pirati barbareschi lungo le coste dell'Italia meridionale (lo sbarco di Barbarossa a Cetraro, il saccheggio di Fondi e di Sperlonga, l'incendio del castello di Capri, la devastazione di Ischia, l'occupazione di Procida) e che fece paventare un'invasione pianificata della Sicilia. Molza evoca il mito di Ercole e Anteo per rappresentare la futura vittoria di Carlo V, nella prospettiva di un successo duraturo delle armi cristiane sul Turco. Mentre nel mito il gigante è strangolato sospeso per aria onde impedirgli di rigenerare le forze attraverso il contatto con la madre Terra, come è detto espressamente nei vv. 5-8, il «fero mostro» moderno è debellato con copioso versamento di sangue, nel quale giace il suo corpo abbandonato. È probabile che Molza abbia avuto presente l'ampia narrazione di Lucano, IV, 590-660, dove il luogo in cui Anteo è stato sconfitto da Ercole è collocato presso le rovine di Cartagine, e il racconto si chiude con l'evocazione della memoria maggiore collegata a quei luoghi, la vittoria di Scipione su Annibale a Zama: «Sed maiora dedit cognomina collibus istis, | Poenum qui Latiis revocavit ab arcibus hostem, | Scipio. Nam sedes Libyca tellure potito | haec fuit. En veteris cernis vestigia valli; | Romana hos primum tenuit victoria campos». In filigrana, dunque, l'uccisione di Anteo è figura del rovescio militare, quello sì cruento, patito da Annibale, che segnò la fine della minaccia cartaginese su Roma e l'Occidente, così come ora la vittoria di Tunisi porrà le premesse per ricacciare indietro il pericolo turco. Questa interpretazione

trova conferma nella collocazione nel v. 10 di un chiaro segnale connotato in tal senso, proveniente da un sonetto di Bembo (*Rime*, 25), di cui si riporta la prima quartina:

Thomaso, i' venni ove l'un duce mauro
fece del sangue suo vermiglio il piano,
di molti danni al buon popol romano,
cui l'altro afflitto havea, primo restauro.

Diretti a Tommaso Giustinian e databili intorno al 1506, questi versi designano Urbino (dove Bembo aveva deciso di alloggiarsi, congedandosi da Venezia) attraverso una laboriosa perifrasi che chiama in causa la battaglia del Metauro, nella quale la sconfitta di Asdrubale risollevò le sorti di Roma, fino a quel momento messe a dura prova da Annibale (il v. 2 di Bembo è ripreso anche nei nn. 222, 18-19 e 274, 11, più indirettamente nel n. 146, 3). Inoltre, la rima D di Molza (e B di Bembo) fa pensare che possa essere intervenuta la memoria di *Purgatorio*, v. 98-99, dove Buonconte da Montefeltro così descrive la propria fine: «arriva' io forato nella gola, | fuggendo a piede e 'nsanguinando il piano» (: *vano*), la cui pertinenza è aumentata dal fatto che poco prima anche Iacopo del Cassero si era soffermato sul proprio dissanguamento letale: «vid'io | delle mie vene farsi in terra laco» (vv. 83-84). Se si vuole, sia la morte di Buonconte sia quella di Iacopo sono legate, così come per Asdrubale, a siti con presenza d'acqua. L'immagine contenuta nei vv. 9-11 è affine a quella del n. 31, 3-4, e un riscontro puntuale si ha con il n. 222, 18-19: «del lor sangue il piano | fatto vermiglio». «Forte Alcide» (v. 4) è nel n. 324, 2. *Toroso* (v. 4) deriva da *torus* “muscolo” (Ovidio, *Met.*, VII, 428: «colla torosa boum»); ad es. T. Tasso, *Aminta*, a. II, sc. 1: «Queste mie spalle, e queste braccia | torose et nerborute, e questo petto | setoso». Al v. 8 *alleggiar* “alleggerire”, come in *Inferno*, XXII, 22: «talor così, ad alleggiar la pena» e al v. 10 *Purgatorio*, XII 33: «mirar le membra d'i Giganti sparte».

L'aurato pomo, la cui pianta cinse
 di mille nodi al ricco tronco avinta
 horribil fera, fin ch'indi sospinta
 il terren di veneno atro dipinse,
 vergine snella et che correndo vinse 5
 già 'l vento et l'aure rapida et succinta
 tardò dal corso sì che, d'altrui vinta,
 l'antiqua zona al fin pur si discinse,
 ma voi, ch'alzan celesti et rare piume
 lunge da noi, sì che seguirvi al fianco 10
 indarno altri gran tempo arde et presume,
 chi verrà che ritardi o pieghi almanco?
 Me il vostro dono acciò ch'io mi consume
 al corso sprona, pur anchor sì stanco.

C | FOS, T, WR (c. 51v, c. 135v), RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 amato WR (c. 51v) 2 al] 'l WR (c. 51v) 7 d'altri WR (c. 51v, c. 135v) da altri RD3 13 dono] om.
 WR (c. 51v) acciò ch'io] accioche bene io WR (c. 135v)

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. In C forma insieme con i due seguenti un tritico a sfondo mitologico, e accanto ad essi è da recuperare, sebbene separato, il n. 99. In particolare, i nn. 31 e 32 hanno la stessa sintassi nell'*incipit* e vicina è pure la struttura complessiva. La rubrica di WR: «Sopra un Pomo cotogno donatoli da una donna», è pertinente alla luce del v. 13 del n. 31 e considerato il mito su cui si impernia la poesia. Inoltre, il colore della cotogna tende precisamente al giallo oro, come detto espressamente qui al v. 1 e nei nn. 32, 2 e 33, 11. In questo primo sonetto il mito di Atalanta e Ippomene occupa, con un andamento sintatticamente intricato, le quartine e configura un esempio di resistenza muliebre alle illecebre amorose, che si conclude con la capitolazione: *zona* (v. 8) era nell'antica Roma la fascia usata dalle donne per tenere stretta e sostenuta la veste; «zonam solvere» equivaleva a “concedersi”, anche “perdere la verginità” (Catullo, LXVII, 28: «quod posset zonam solvere virgineam»). Il cotogno è pianta poeticamente arcaica e già nella lirica greca degna del giardino delle Muse. Nella versione del mito che Molza segue i pomi d'oro che Ippomene lascia cadere a terra per ritardare la corsa di Atalanta sono forniti al giovane non da Afrodite, ma da Ercole, che li aveva colti nel giardino delle Esperidi dopo avere ucciso il drago guardiano. Da sottolineare il ritmo dattilico dei vv. 5-6, mimetico della corsa, cui contribuiscono l'*enjambement* e l'allitterazione in v. Alle terzine è affidata la lode, che resta però nei limiti di una citazione emblematica, imperniata sulla metafora delle ali (*piume*, v. 9) che rendono il personaggio irraggiungibile nella sua distanza forse anche spirituale, se le piume sono *celesti* oltre che *rare* (v. 9), e innalzano la donna «lunge da noi» (v. 10). Nella chiusa si assiste così al rovesciamento del mito: ora il pomo invece di interrompere la corsa della donna, è donato da lei al poeta con l'effetto opposto di stimolare l'inseguimento, ma senza prospettiva di successo.

La nobil pianta che le prime prove
 d'Hercol commosse co' bei pomi d'oro
 vie più che mirto o trionfale alloro
 soave odor da le sue frondi move,
 et par che nella mente mi rinove 5
 alta memoria del mio bel thesoro,
 e 'l sen rimembri che cantando honoro
 et queto il cor, che non respira altrove,
 ma se tempo havrà mai che le mie rime
 possin per cotal gratia alcuna cosa, 10
 consecrata n'andrà fra l'altre prime:
 così, chunque a la dolce ombra posa,
 conosca il suo valor et tanto estime
 c'hor in versi ne scriva et hora in prosa.

C | FN⁹, FOS, MO¹, T, WR, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 Hercol| Per voi FN⁹ produsse FN⁹, FOS, MO¹, T, WR, RD3 3 o| e RD3 trionfante T triomfante FN⁹ 4 da| fra FN⁹, MO¹, RD3 5 E perche FN⁹, MO mia RD3 rimuove FN⁹ 6 altra FN⁹, MO¹ decoro FN⁹ 7 E se FN⁹, MO¹ ch'i| che FN⁹, FOS, MO¹, WR, RD3 cantand'adoro FN⁹ 8 queti MO¹, RD3 quest'il cor, che ne FN⁹ respiri MO¹ 9 havro FOS, WR 11 consegrata FN⁹, MO¹ s'andrà FN⁹ 12 qualunque FN⁹ la| si FN⁹, MO¹, RD3 13 stime FN⁹, MO¹ 14 verso FN⁹, MO¹, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Il microciclo avviato con il n. 31 prosegue con l'elogio della pianta che spinse Ercole a impadronirsi dei pomi d'oro del giardino delle Esperidi («Dei cotogni» la rubrica di WR; curiosa la rubrica di FN⁹: «Al dottiss.^{mo} m. Pier Vettori»). Poiché il furto dei pomi d'oro secondo l'ordine tradizionale accettato dai mitografi (cfr. Apollodoro, II 5, 1-12) è l'undicesima fatica, il sintagma «prime prove» (v. 1) sarà da intendere nel senso di “prove eccelse”, “straordinarie”. La «nobil pianta» (il sintagma in *Rvf* 228, 11 e nel n. 69, 9) sostituisce vegetali – il mirto, l'alloro (v. 3) – che possono vantare un più nutrito *curriculum* letterario e viene dichiarata dal poeta come figurante della donna amata (che rimane impossibile identificare), con espresso riferimento al seno di lei (v. 7). Sebbene l'associazione cotogna-seno muova dal profumo intenso che emana dai frutti, a differenza degli altri due vegetali chiamati in causa al v. 3 concorre qui anche la forma, secondo la topica già classica che paragona i pomi alle mammelle (per entrambi *Ninfa Tiberina*, XI, 1-3: «Io dieci pomi di fin'oro eletto, | ch'a te pendevan con soave odore, | simil a quel che dal tuo vago petto | spira sovente» ex Virgilio, *Ecl.* III, 70-71: «silvestri ex arbore lecta | aurea mala decem misi»). Ciò non innesta implicazioni erotiche – e il fatto che il sonetto si chiuda sulla eventualità che altri dal poeta celebri la donna in prosa o in rima impedisce una lettura in questa direzione – purtuttavia non escluderei che esse sussistano sottotraccia. «Prime prove» potrebbe rovesciare *Rvf* 136, 8: «in cui Luxuria fa l'ultima prova», uno dei tre sonetti antiavignonesi, sfruttato da Molza nel n. 105, 1: «Cercando haver di me l'ultima prova» in un contesto marcatamente erotico. E al v. 8 il cuore del poeta, come

si dirà meglio fra poco, “respira” soltanto pensando al seno della donna. Al v. 5 è probabile la memoria di *Rvf* 42, 7: «et sua sorella par che si rinove». “Par che” è sintagma frequente nel *Canzoniere*, ma un collegamento con il verso citato potrebbe esistere alla luce del fatto che Petrarca sta parlando di Giunone, cioè l’aria, la quale si rinnova per effetto del sorriso di Laura, così come avviene in primavera. Poiché l’odore delle cotogne è fenomeno aereo, ciò potrebbe avere sollecitato nella memoria poetica dell’autore il ricordo del luogo petrarchesco, sebbene il verbo “rinnovare” (v. 5) assuma in Molza il significato di “rammemorare”, al posto di quello originario di “riportare”, tipico delle descrizioni primaverili. Al v. 6 «bel thesoro» indica la donna amata, così come in Dante (cfr. BLASUCCI 1970) e di solito nel *Canzoniere* Laura (ad es. *Rvf* 227, 7: «et vacillando cerco il mio thesoro»; 333, 1-2 «al duro sasso | che ’l mio caro thesoro in terra asconde») o altrimenti virtù morali o spirituali (*Rvf* 263, 13-14: «il bel thesoro | di castità»; 362, 2-3: «un di loro | esser mi par ch’an ivi il suo thesoro», detto delle anime celesti). In Molza anche nei nn. 263, 9; 310, 14; 302, 14; 310, 14; 316, 2; 320, 12; 336, 1; 338, 13-14: 341, 10; «mio thesoro» nel n. 184, 2. Al v. 8 risuona *Rvf* 109, 14: «sì che ’l cor lasso altrove non respira». La lezione *queti* di MO¹ e RD3 prosegue la serie *rinove* (v. 5)-*rimembri* (v. 7) e sembra donare unità sintattica alla strofa, ma in verità è erronea. *Che* (v. 7) regge per zeugma – con discreta disinvoltura grammaticale – anche «et queto il cor», al verso successivo, perciò i vv. 7-8 vengono a dire: “ricordi il seno che onoro con il mio canto e in cui quieto il cuore, il quale non respira altrove”. Del resto, il soggetto di *rinove* e *rimembri* è «nobil pianta» (v. 1), quello di *honoro* e *queto* il poeta, che descrive gli effetti che la pianta ha su di lui. I vv. 9-11 rimodulano *Rvf* 327, 12-14: «e se mie rime alcuna cosa ponno, | consecrata fra i nobili intellecti | fia del tuo nome qui memoria eterna», a sua volta coniato su un motivo virgiliano: «si quid mea carmina possunt, | nulla dies umquam memori vos eximet aevo» (*Aeneis*, IX, 446-447). La «dolce ombra» (v. 12) è locuzione riferita da Petrarca per figura a Laura: *Rvf* 23, 168-169: «[...] ché pur la sua dolce ombra | ogni men bel piacer del cor mi sgombra»; 142, 1: «A la dolce ombra de le belle frondi».

Poi che pascer de' cieli il grande herede,
 figliuol di Rhea et di Saturno, amaro
 a i propri figli, di cibo almo et raro
 lasciaron l'api et cercâr nova sede,
 l'amata pianta che nel cor mi sede 5
 ognihor più ferma, a ciò presto riparo
 vie più che nettâr pretioso et caro,
 come il ciel volle, da' suoi rami diede.
 Rise l'antro beato al dolce odore
 che spirâr l'aure da' bei pomi intorno 10
 depinti di leggiadro aureo colore,
 io per me d'altre frondi il capo adorno
 haver non bramo, pur ch'a tanto honore
 vi piaccia, o Muse, d'innalzarmi un giorno.

C | FOS, MO¹, T, WR, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 poser MO¹ 3 caro WR 4 lasciaron C, FOS, WR lasciaro MO¹, T, RD3 l'Ape FOS a cercar MO¹ 7 raro MO¹ 8 com'ei MO¹ 9 altro → atro MO¹ suo MO¹ 10 spiran MO¹ aere RD3 12 altra fronde MO¹ 14 o Muse] Muse MO¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La nuova tappa dell'itinerario mitologico, dopo i nn. 31 e 32, coinvolge surrettiziamente la leggenda delle api che nella grotta del monte Ida a Creta nutrirono Giove infante, scampato alla tecnofagia di Saturno. È invenzione molziana che i pomi abbiano sostituito il miele di cui era nutrito Giove, allorché le api sono sciamate altrove; per la precisione, il sonetto dice che al miele subentra il profumo dei pomi (v. 10), non che essi sono nuovo alimento del pargolo. Di nuovo ricorre l'avvicendamento del lauro o di altre fronde più titolate con quelle della nuova pianta eletta come fonte di ispirazione, qualora, con *topos modestiae*, le Muse ritengano Molza degno della corona poetica. L'infinito *pascer* (v. 1) è retto in forte iperbato da *lasciaron* al v. 4 insieme con il contiguo *cercar*. *Spirâr* (v. 10) è transitivo, “diffondere”, “emanare”. Al v. 11 «aureo colore» è in clausola in *Rvf* 127, 49 ed è probabile l'influenza di *Rvf* 96, 5: «Ma 'l bel viso leggiadro che depinto».

L'atto avante havrò sempre in c'honestade
 chiaro refulse e 'l bel cortese giro
 per cui, se in donne atti leggiadri io miro,
 sogno mi sembra et fumo ogni beltade,
 ma perché a questa poi od altra etade 5
 ridir nol posso, che troppo alto aspiro
 meco sovente et con Amor m'adiro,
 sì trovo a i bei desir erte le strade?
 Allegro in vista dimostrossi il cielo,
 et prese qualità dal bel rossore 10
 che 'l mio sol in quel punto havea sì adorno
 per fregiarne se stesso, allhor che fuore
 fra la ruggiada a noi si scopre e 'l gielo
 la bella Aurora, et ne rimena il giorno.

C | FN⁹, FOS, MO¹, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

2 Chiaro C (testo) Som(m)a C (marg.), FOS, T, WR, RD1¹

1 LAttavante MO¹ havrò sempre avanti FN⁹ che pietade FN⁹, MO¹ 2 chiara FN⁹, MO¹ 3 donna MO¹ io] om. FN⁹, MO¹ 4 fummo FN⁹, MO¹ 5 questa poi] questa MO¹ questa pari FN⁹ o ad altra RD1¹ 6 Ritrar FN⁹, MO¹ non FN⁹, RD1¹ 8 s'io FOS ertose FN⁹ 9 rimirossi MO¹ 10 dal bel] da quel WR 11 ch'in quel punto 'l mio sol FN⁹ (il), MO¹ (sole) 13 a noi si scopre e 'l] si disquopre 'l MO¹ si discopre il FN⁹

Sonetto di schema ABBAABBA,CEDEDCE. Si ripete nell'*incipit* il *senhal* di Faustina Mancini (FN²⁶: «Allude al cognome del marito degli attavanti») presente nel n. 29, 9, che qui (cronologicamente anteriore) rivela meglio la memoria sottesa di Rvf 108, 5-8, dove è la matrice del *calembour* sul cognome coniugale della donna, nonché il tema dell'incancellabilità dalla memoria dello spettacolo osservato:

prima poria per tempo venir meno
 un'immagine salda di diamante
 che l'atto dolce non mi stia davante
 del qual ò la memoria e 'l cor sì pieno.

Della medesima paronomasia fecero uso, nelle poesie in vita e in morte di Faustina, altri poeti di ambiente farnesiano e poiché la donna si unì in matrimonio con Paolo Attavanti il 28 febbraio 1538, si ha un termine *ad quem* sicuro per tale produzione: Giacomo Cenci in *Donna atta avanti ogni altrui gratia in terra* (RAT, II, c. 59r); Bernardo Cappello in *Poiché più l'atto avante, onde gioiva* (CAPPELLO 1560: 127; CAPPELLO 2018: n. 159) e *Chi mi darà le lagrime, onde io possa*, 40-44: «Quant'hai, Roma, perdute | gratie superne, poi che l'atto avante | non tieni, che bastante | accompagnando il seren sguardo al riso | fu già di farti in terra un paradiso?» (CAPPELLO 1560: 125; CAPPELLO 2018: n. 157); con leggera modifica, Antonio Allegretti in *Qual meraviglia se col vostro ingegno*, vv. 7-8: «il bel viso ritrar di que-

sta dea, | ch'ogni arte avanza, et vince ogni disdegno» (RAt, II, c. 54v; il sonetto è diretto a Giulio Clovio, autore di un ritratto di Faustina su cui cfr. il n. 40).

Il sonetto di Molza verte su un episodio così descritto da Dionigi Atanagi a proposito di *Tutto l'ostro più bel, tutta la neve*, di Giacomo Cenci (RAT, II, c. 57r): «Sopra un rossor d'honesta vergogna apparito nel volto de la Mancina, incontrandola, et inchinandola il Duca Ottavio Farnese, allhora giovanetto, che ancora non ispuntava la barba, celebrato dal Cencio, dal Molza, et da tutti gli altri poeti, che erano in Roma a quel tempo» (*ibid.*, c. Ll1v; altro sonetto di Cenci sulla medesima occasione è *Più vago obbietto in terra occhio mortale, ibid.*, c. 57r). È questo l'atto d'onestà indicato da Molza ai vv. 1-2, in cui si scorgono le nitide vestigia di *Rvf* 351, 5-6: «gentil parlar, in cui chiaro refulse | con somma cortesia somma honestate» (dove *chiaro* ha valore avverbiale, così come in Molza, e pure «troppo alto» al v. 2; per la variante d'autore *somma* cfr. cap. I, pp. 310-311), che trascina con sé la rima del v. 7: «fior di virtù, fontana di beltate». Il «bel cortese giro» del v. 2 è, probabilmente, il gesto che compie Faustina di volgere il capo o l'intera persona per schermirsi, stante la memoria del sopra ricordato *Rvf* 108, ai vv. 10-11: «l'orme | che 'l bel pie' fece in quel cortese giro», dove però, all'opposto, Laura volge lo sguardo verso il poeta. In Petrarca *cortese* indica dunque disposizione di umana benevolenza, in Molza passa a significare eleganza e leggiadria di portamento, superiore a quello di ogni altra donna (vv. 3-4). L'ora dell'incontro è mattutina, poiché l'invenzione del sonetto verte sulla comparazione tra il rossore che si manifesta repentinamente («in quel punto», v. 11) sul viso di Faustina e il cielo all'alba, in cui il sole sorge rosseggiando in mezzo al bianco della rugiada e della brina.

Faustina è «mio sol» (v. 11) secondo la metafora petrarchesca per Laura (*Rvf* 135, 55; 141, 5; 153, 14; 176, 14; 194, 8; 359, 58; in Molza nei nn. 105, 5; 137, 5; 177, 1; 213, 12; 228, 13; 282, 3), ma il tropo è rigenerato alla luce del fatto che sulla sua faccia avviene un fenomeno comparabile all'evento astrale – anzi, superiore a esso per bellezza e intensità – secondo una topica filtrata dal *Canzoniere*, ma che ha radici classiche, degnamente ripristinate dai poeti di scuola farnesiana (cfr. PIGNATTI 2016c). Al rossore di Faustina sono dedicati anche i nn. 3-5 e forse è ancora lei la donna *sole* nel n. 48, mentre non ci sono elementi per pensare lo stesso per il n. 122. Artificioso il costrutto della seconda strofa, dove il verbo in clausola *m'adiro* (v. 7) regge l'oggettiva che precede, nella quale *aspiro* va insieme con l'avverbio: “spesso mi adiro con me stesso e con Amore che spingo troppo in alto la mia aspirazione”. Tessere petrarchesche sono al v. 4 *Rvf* 156, 4: «ché quant'io miro par sogni, ombre et fumi»; al v. 6 *Rvf* 198, 12: «l' nol posso ridir, ché nol comprendo»; al v. 10 *Rvf* 162, 11: «et prendi qualità dal vivo lume»; al v. 13 il *gielo* è la brina, così come in *Rvf* 127, 59: «et fiammeggiar fra la rugiada e 'l gielo». Inoltre, al v. 5, e si può pensare a Bembo, *Come si converria de' vostri honori*, 7: «cui par non vide o questa od altra etade» (*Rime*, 19). Nel v. 14 è la nitida cellula virgiliana da *Georgicae*, I, 249: «aut redit a nobis Aurora diemque reductit».

Lirici europei 2004: 370.

Caro, che quanto scopre il nostro polo
 spiegate per lo ciel sì larghi i vanni,
 ch'ogni acuto veder par che s'appanni
 che dietro s'assicuri al vostro volo,
 poi che 'l viso che tanto honoro et colo 5
 ornar mi vietan duri et lunghi affanni,
 voi con l'inchiostro, onde a la morte inganni
 fatto più volte havete unico et solo,
 cantate la divina alma beltate
 di lei c'ho sempre inanzi, ond'ella goda 10
 accolta dentro a più leggiadro stile.
 A le calde mie voglie et infiammate
 assai fia degna et honorata loda,
 s'io desto a cantar voi, cigno gentile.

C | BI, FN⁹ (p. 119, p. 129), FOS, MO¹, T, WR, RCar¹, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-4. **1** Carlo FN⁹ (p. 129) **2** spiegar MO¹ largo FN⁹ (p. 119, p. 129),
 MO¹ i vanni] vanni FOS **3** ogni vento veder FN⁹ (p. 129) **4** che dentro FN⁹ (p. 129) **5** ch'io
 BI **7** voi che FOS **8** fatti WR fatto havete piu volte BI, FN⁹ (p. 119, p. 129), FOS, MO¹ **9** alta
 MO¹ **10** ch'ha FOS gode FN⁹ (p. 119, p. 129), MO¹ **12** a le mie calde BI, FOS (alle) **13** lode FN⁹
 (p. 119, p. 129) **14** se desto FN⁹ (p. 119, p. 129), T, RD1¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Diretto ad Annibal Caro, il quale rispose con:

Non può gir vosco, altera aquila, a volo
 palustre augel per che molto s'affanni:
 voi già del mondo i termini et degli anni
 varcate, et io men vo pur lento a stuolo,
 et perché mai non canti il fero duolo 5
 c'ho sempre al cor, fra le paure e i danni
 non lassa ch'io l'acqueti o che l'inganni
 se non quanto piangendo io mi consolo.
 Pur quel ch'io posso, hor voi ch'al ciel v'alzate
 et hor colei che 'l vostro canto loda, 10
 rimiro intento et riverisco humile,
 et dico fra me stesso: «O nostra etate,
 fin che l'una si veggia et l'altro s'oda,
 tu non sei pur in tutto oscura et vile».

La donna che Molza invita a cantare è ancora Faustina Mancini (FN²⁶: «per la detta», riferendosi a poesie precedenti di contenuto certo). È sonetto di corrispondenza: «lei c'ho sempre inanzi», al v. 10, indica una presenza nella memoria e dunque dovette essere composto lontano da Roma; i «duri e lunghi affanni» (v. 6) sono gli impedimenti che tengono

Molza lontano e non gli permettono di lodare la destinataria da vicino. Perciò il poeta prega l'amico di comporre versi per Faustina, rendendola immortale (vv. 7-8). In verità, l'unica poesia nota composta da Caro per la Mancini è il sonetto in morte *O d'humana beltà caduchi fiori* (FN²⁰, c. 3r; Vat. Capp. 152, c. 113v, con *incipit O sovrumana beltà caduchi fiori*; RD1¹, p. 228; RAT, I, c. 3r; RCar¹, p. 67; in RAT, I, c. Gg6v: «Questo sonetto anchora era falsamente attribuito al Molza»).

La stessa circostanza dell'esortazione a scrivere versi di lode per la donna è presente anche nell'altra coppia di corrispondenza con Caro, di cui è parte il n. 110, nella quale però i toni accesi con cui è descritta la passione rende difficile identificare la donna in oggetto con Faustina. Al n. 35 si deve accostare il sonetto di Giacomo Cenci *Mentre voi quasi bianchi augei ch'è volo* (RCar, p. 27; RAT I, c. 74v) diretto pure a Caro, ma che contiene l'elogio anche di Molza e la dichiarazione della propria inferiorità poetica:

Mentre voi quasi bianchi augei ch'è volo
vanno cantando di Caistro a l'onde
fate hor del Tebro risonar le sponde,
hor col Molza divin poggiate al polo,
perch'io vi chiami, abbandonato et solo, 5
col suon che 'l bel piacer turba et confonde,
in vece d'ira in voi pietate abbonde,
Caro, cui tanto honoro et tanto colo,
che così 'l cielo et chi di cor mi priva
han congiurato a mio mortal tormento, 10
che l'alma vinta homai chiede soccorso,
et chi di voi più la sua speme avviva,
ch'avete stil da torre in un momento
questa di suo rigor, quel di suo corso?

Pare indiscutibile che Cenci abbia avuto presente il n. 35, di cui prende le parole della rima A e la clausola del v. 5 (al v. 8), e anche la clausola del v. 8 di Molza è vicina a quella del v. 5 di Cenci. È molto probabile, anzi, che il sonetto di Cenci sia stato ispirato dalla coppia corrispondente Molza-Caro dedicata alla Mancina, della quale Cenci riprende il tema della lode in comune, declinato però come forza della poesia che può piegare il rigore della donna. In *Tarpato e roco augel non canto et volo* (*ibid.*, c. 7v) Caro risponde su questo punto con una calibrata *deminutio*.

Nel n. 35 tessere petrarchesche sono, al v. 3 *Rvf*70, 35: «Se mortal velo il mio veder appanna»; al v. 5 *Rvf*321, 11: «che per te consecrato honoro et còlo» (e cfr. i nn. 155, 10; 329, 3; 362, 5 e per le varianti della coppia verbale nella lingua poetica italiana SERIANNI 2012: 225; identiche le parole della rima A in A.F. Raineri, *Cento sonetti*, XXXVIII, *Chiari celesti lumi il nostro polo*, e il v. 8: «son pari al bel viso ch'io riverisco et colo»); al v. 9 «divina alma beltate» varia «alta beltà divina» di *Rvf*213, 4, che si riaffaccia in MO¹ come variante di tradizione. I vv. 13-14 esprimono lo stesso concetto che si trova, in un contesto analogo, anche nel n. 169 nella stessa sede. Per la metafora del poeta-cigno (v. 14), Giacomo Cenci, son. *Cigno gentil che dalle tosche rive* (RAT II, c. 62v «In morte della Mancina»), ad Alessandro Marzi, che rispose con *Voi dunque, del cui raro stil si vede* (*ibid.*, c. 86r); «sacro cigno» in G. Della Casa, son. *L'altero nido ov'io sì lieto albergo*, 13 (*Rime*, 35), con cui replica all'elogio fattogli da Bembo in *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo* (*Rime*, 179; cfr. DILEMMI 2000). L'umile volatile di palude opposto al canoro cigno nel v. 2 del sonetto di Caro dovrebbe es-

sere, secondo la topica classica e umanistica (ad es. Virgilio, *Ecl.*, IX, 36), l'anatra. Si tratta di un modulo abbastanza frequentato dai poeti contemporanei. In Della Casa, *Varchi, Ippocrene il nobil cigno alberga*, 5: «ma io palustre augel che poco s'erga» (*Rime*, 53), collocabile tra il 1553 e il 1554, in risposta al sonetto di Varchi, *Casa gentile, ove altamente alberga*, che lo aveva eletto a continuatore della poesia bembiana; B. Cappello, *Cotanto è 'l monte faticoso et erto*, 9-11: «Così per gir là su talhor io m'ergo, | ma poco più c'humile augel palustre, | che dopo un breve volo a l'onde cade» (CAPPELLO 1560: 197; CAPPELLO 2018: n. 254); L. Battiferri, *Varchi, ch'al ciel le gloriose piume*, 11: «che 'n terra giaccio augel palustre e roco» (BATTIFERRI 1560: 85).

Tinto in rosso il Danubio et rotto il corso
 co' morti a l'onde paurose et lente,
 a le selve ritorna d'Oriente
 l'horribil fera più che tigre od orso,
 né molto andrem, se 'l ciel presto soccorso 5
 a così grave rischio non consente,
 ch'ella non torni col sanguigno dente
 a cercar novo pasto al crudo morso.
 Tu che 'l gran sasso tieni a cui l'impero
 promesso fu di tutto 'l mondo eterno, 10
 a che siam giunti mira, almo pastore,
 et cinto di purpureo et bianco clero,
 rimembra con pietoso affetto interno
 l'alte promesse al nostro et tuo Fattore.

C | CV²⁰, FN⁹, MO¹, T, WR, RD3 || FN²⁶, MO⁵, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

2 con morte RD3 4 l'horribil] horribil T di tigre o d'orso MO¹ o d'orso CV²⁰ 5 soccorso] riparo
 T che 'l presto soccorso FN⁹ 7 che la FN⁹, MO¹ 8 cibo RD3 duro FN⁹ 9 premi RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La postilla del solitamente autorevole FN²⁶ («a pp. Clemente nella guerra del Turco in ongheria») riporta alla campagna imperiale del 1532, alla quale Ippolito de' Medici partecipò come legato pontificio (cfr. i nn. 22-23). La prima quartina è adatta a descrivere enfaticamente la ritirata dell'esercito di Solimano I, che in realtà si sottrasse allo scontro campale e non subì perdite. La inquietante connotazione ferina del nemico e l'accento al persistere della vulnerabilità degli stati cristiani dinanzi alla minaccia da Oriente contrastano, però, con il trionfalismo con cui Molza rappresenta altrove il successo militare del 1532 e il ruolo che vi ebbe Ippolito, che qui non sarebbe menzionato. Inoltre, i vv. 9-11 richiamano il n. 13, 1-4: «Padre di Roma, a cui 'l gran sasso altero, | che la magion di Dio alto sostiene | è dato in guardia, onde hore più serene | attende il mondo et secolo men fero», dove il poeta elogia Paolo III per la sua ferma politica antiturca. In entrambi i sonetti *sasso* è la tomba di Pietro, su cui è costruita la basilica che porta il suo nome e per estensione tutta la Chiesa, e il pontefice è circondato dal Collegio cardinalizio e dai semplici chierici, cioè da tutti gli ecclesiastici. Il clima del sonetto si adatta alla situazione del 1537-38, quando Paolo III si adoperò con grande energia per unire gli stati cristiani nella Lega Santa e fare fronte all'eventualità, avvertita come molto concreta, di attacchi ottomani (cfr. PASTOR 1908-34: v, 172-193). Conferma questa datazione la rubrica di CV²⁰: «Al Papa Paulo iij». Infine, in CV²⁰, così come in C, il sonetto si trova affiancato al n. 37, che lo stesso CV²⁰ riporta persuasivamente all'incontro di Nizza tra Carlo V e Francesco I del giugno 1538. Poiché CV²⁰ è una raccolta di pasquinate su Paolo III e altri Farnese, il riferimento farnesiano di entrambi i sonetti è sicuro. Improbabile la data proposta da CAPASSO 1912 («Allude all'invasione turca dell'Ungheria nel 1543»), troppo bassa per la biografia di Molza. Poiché le azioni militari turche interessarono in quel

momento soprattutto l'area mediterranea (Paolo III fece rafforzare le città costiere del Lazio e la stessa Roma; nel luglio 1537 i Turchi presero terra presso Otranto e da lì compirono incursioni), la notizia della sconfitta subita dagli Ottomani nella regione danubiana con cui si apre il sonetto deve essere interpretata, appunto, come la premessa per lo spostarsi della minaccia in quella regione.

Riconoscibili alcuni materiali petrarcheschi: al v. 1 *Rvf* 28, 96: «et tinto in rosso il mar di Salamina»; al v. 2 *Rvf* 12, 8: «a·llamentar mi fa pauroso et lento» e anche 28, 58: «popolo ignudo paventoso et lento»; al v. 4 *Rvf* 152, 1: «Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa»; la dittologia è riproposta in clausola nel n. 334, 14 e anche *Rd* 1, 11: «d'ogni stratio crudel di tigre o d'orso»; al v. 10 «Mondo eterno» è il paradiso; al v. 13 «affetto interno» vale “autentico”, “sincero” (cfr. A. Caro, son. *La bella vedovetta, al cui governo*, 8: «si volse humile et con affetto interno», in *CARO* 1569: 6); accoppiato con *pietoso*, contiene un implicito richiamo a esercitare con zelo la virtù della *pietas* implicita nel ministero pastorale.

CAPASSO 1912: 408.

Sì come augel con suoi graditi accenti
 amata greggia a sé d'intorno aduna,
 allhor che 'l sol da noi partendo imbruna
 questo aer nostro et passa ad altre genti,
 et con affetti d'amor caldi ardenti 5
 sotto l'ali lei tien fin che la luna
 al giorno cede e 'l ciel ad una ad una
 le stelle fa sparir chiare et lucenti,
 così, cercando il successor di Piero
 hor terra hor mare, congregar ritenta 10
 i nostri regi e 'n ciò pone ogni cura,
 ma tutti aversi dal divin sentero
 sì pure voci nessun par che senta:
 ai, gente irreverente oltra misura!

C | CV²⁰, FN⁹, MO¹, T, WR, RD3 || P, SI¹, Pis, RDR¹, Ser

1 co suoi T, RD3 con sua FN⁹ 2 gregge RD3 5 effetti FN⁹ con dolci d'amor affetti RD3 e ardenti FN⁹ WR (et > e) 6 gli tien MO¹ li tien FN⁹, RD3 le tien CV²⁰ 8 vaghe e FN⁹ 11 Regni in ciò FN⁹ 12 Ma tolti tutti FN⁹, MO¹, RD3 13 sante voci FN⁹, MO¹, RD3 14 Ahi FN⁹, MO¹ irreverenti MO¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La rubrica di CV²⁰, raccolta di pasquinate su Paolo III e altri Farnese, a cui il sonetto (come ben si accorse CAPASSO 1912) fu impropriamente aggregato insieme con il n. 36, individua con precisione la circostanza ispiratrice nell'incontro di Carlo V e Francesco I a Nizza nel giugno 1538, auspice Paolo III: «Pasquino sopra li abbocamenti del Papa, con l'Imperatore, et col Re di Franza a Nizza nel 1538». I vv. 10-11 alludono all'azione mediatrice intrapresa dal pontefice per l'unità di tutto il mondo cristiano. L'invettiva finale contro l'insipienza dei «nostri regi» (v. 11) che dovrebbe fare fronte compatto contro il sovrano turco e i suoi vassalli, mal si accorda, però, con il risultato del *summit*, che, se non partorì una pace duratura, si concluse con un armistizio decennale che lasciava sperare in un impegno delle due potenze europee contro il Turco. Dunque un apparente successo. Il sonetto dovrebbe perciò risalire a prima del convegno e interpretare la tensione che ispirava la politica pontificia verso una pacificazione interna agli stati cattolici come premessa della lotta agli infedeli e di un'azione comune tesa al recupero dei protestanti all'ortodossia e alla riforma della Chiesa attraverso un concilio ecumenico. Nella stessa occasione Vittoria Colonna compose il sonetto *Vinca gli sdegni e l'odio vostro antico* (COLONNA 1982: Epistolari, 29), esortazione a Carlo V e Francesco I ad ascoltare l'invito di Paolo III e a unirsi nella difesa dell'Europa dalla minaccia orientale (vv. 9-11: «Il gran Pastor, a cui le chiavi date | furon del Cielo, a voi si volge e prega | che de le greggi sue pietà vi prenda»).

La similitudine su cui si impernia l'invenzione divide il sonetto nettamente a metà. La prima parte appare materata di due suggestioni provenienti da *Rvf* 50, liberamente rielat-

borate: vv. 1-3: «Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina | verso occidente, et che 'l dì nostro vola | a gente che di là forse l'aspetta» e vv. 29-31: «Quando vede 'l pastor calare i raggi | del gran pianeta al nido ov'egli alberga, | e 'nbrunir le contrade d'oriente» e inoltre *Rvf* 223, 1-2: «Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro, | et l'aere nostro et la mia mente imbruna». *Aduna* (v. 2) è in rima equivoca contraffatta con *ad una* al v. 7; «ad una ad una» è locuzione petrarchesca (*Rvf* 127, 85; 223, 6), presente anche nel n. 115, 9. Il v. 9 è forse memore di *Rvf* 27, 1: «Il successor di Karlo, che la chioma», sonetto sulla crociata, mentre l'invettiva del v. 14 è modellata su *Rvf* 53, 80-81: «Ahi, nova gente oltra misura altera, | irreverente a tanta et a tal madre!».

CAPASSO 1912: 407.

Angiol terren, che Policlete e Apelle
 a l'età nostra desiàr non lassi,
 et dai spirar sì dolcemente a i sassi
 ch'opre non vede il mondo altre più belle,
 se le voglie contempli inique et felle 5
 di che 'l secol ripien ognihor più fassi,
 non fur mai di virtù spirti sì cassi
 né genti di pietà tanto rubelle.
 Tu sol pur, che ne scopri il bel lavoro,
 puoi con effetti di lodi alte chiari 10
 il mondo richiamar a l'antico oro,
 sì ch'a pregi si desti homai più rari,
 e 'l ciel mirando et di Cocito il choro
 amar hor l'uno hor temer l'altro impari.

C | BI, FB, FN⁹, FN¹⁴, FN²³, FR², PC, T, WR, RAt, RD4 || P, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 1 Policlete e Apelle] om. FN²³ pollidetto Apelle RD4 Polidette FN⁹ Polidete WR Policlete FR² 3 fai FN⁹ 4 il mondo non vede RAt, RD4 5 contenghi FN⁹ 8 gente FN⁹, RD4 tante RD4 10 lode FN⁹, RAt alti et FB, FN¹⁴ lode alti e WR 12 a i FN²³ prieghi RD4 chiari FB Si che appresso si desti homai più sacri FN⁹ 13 e 'l] Quel FN⁹ 14 hor] et FN⁹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. «A m. Michelangelo Buonarroti, architetto, scultore, et pittore singolare, sopra la cappella del Papa da lui dipinta», informa la tavola di RAt (I, c. Hh6v); più sobri FB: «Sonetto del Molza à Michelag¹⁰ [sic] | Buonarroti» e BI: «Il Molza a Michel Angiolo» (altri sonetti a Michelangelo sono i nn. 104 e 169). L'occasione è la scoperta del *Giudizio universale* la vigilia di Ognissanti del 1541, come attesta il v. 9 (*ne 'ci'*). La rappresentazione vivida e realistica degli eletti e dei reprobri nell'affresco michelangiolesco può ridestare negli osservatori la sincera fede delle origini («l'antico oro», v. 11), allontanandoli dallo stato di peccato in cui l'età presente è caduta. Alla descrizione di esso è dedicata l'intera seconda strofa. Il gioco sul nome con cui il sonetto si apre si inserisce in una larga topica, sfruttata anche nel n. 104, 10, per cui ad es. i sonetti di Giovan Francesco Bini, *Angiol terrestre, il cui divino ingegno* (RAt, II, c. 48v) e L. Dolce, *Angel fra noi divin, che col martello* (RDR⁴, p. 624); *Furioso*, XXXIII, 2, 4: «Michel, più che mortal, Angel divino», ma si tenga conto che nel n. 162, *Angiol divino, che pur dianzi al cielo* è Ippolito de' Medici *post mortem*. Policlete e Apelle rappresentano le due arti in cui eccelle Michelangelo, scultura e pittura (cfr. analoghe personificazioni in *Rvf* 77, 1 e 232, 3-4). Il v. 4 innesta su *Rvf* 142, 7: «Non vide il mondo sì leggiadri rami» la memoria di «altr'opre sì belle» in *Rvf* 72, 19, ma il verso è rilevato dal forte iperbatò tra *opre* e *altre*. Per la dittologia in clausola del v. 5 cfr. il n. 20, 10 e in particolare il n. 25, 6, ma interviene anche memoria di *Rvf* 366, 45: «il secol pien d'errori oscuri et folti». Per il v. 7 cfr. il n. 54, 13: «me, fatto pietra, et d'ogni spirto caso». «Di pietà rubella» (v. 8) è nel n. 147, 2 in clausola, e «voglie empie et rubelle» sempre

FRANCESCO MARIA MOLZA

in clausola nel n. 114, 8. *Chiaro* (v. 10) è aggettivo ad alta frequenza in Molza, quasi sempre in dittologia e spesso in clausola (ad es. nel n. 20, 6: «soave et chiaro»); qui in chiasmo in una singolare combinazione: “effetti di lodi alte chiari” sono accoppiati nel n. 102, 1: «Alessandro, al cui chiaro alto valore».

Poeti del Cinquecento 2001: 484.

Quando fra l'altre donne altera giunge
 questa fenice che 'l mio cor possede,
 ove che gli occhi giri o mova 'l piede
 ogni altrui vista a sé sola congiunge,
 né però doglia interna alcuna punge, 5
 ch'oscura et senza pregio allhor si vede,
 anzi benigna et riverente cede,
 sì dal nostro uso in tutto si disgiunge:
 «Felice voi, che d'ogni invidia havete
 i segni disturbati alteramente, 10
 tante il ciel gratie in que' begli occhi puose;
 a me, cui più d'ogni altro il cor ardete,
 Amor cose discopre, a voi presente,
 che sono al mondo et a le genti ascose».

C | FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 2 che'l cor mio T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La fenice è Faustina Mancini per la vicinanza con i successivi nn. 40 e 41, cui si rinvia; l'identificazione di Faustina con l'uccello mitico è anche nei nn. 29, 8; 40, 9-11; 49, 1-2 e forse nel n. 137, 9; sull'impiego dell'appellativo per altre figure femminili cfr. la nota al n. 10, 1. L'apparizione della donna avviene, secondo moduli stilnovistici, negli atti di incedere e volgere lo sguardo: ella manifesta il massimo di onestà (*altera*, v. 1; *alteramente*, v. 10) e di attrattiva (v. 4), ma in abito di umiltà (vv. 6-7): «doglia interna» (v. 5) è verosimilmente l'invidia, così come al v. 9, che ella non suscita, piuttosto che generico turbamento o sofferenza d'amore. Interpreto *cede* (v. 7) come latinismo, a rimpiazzare il composto "incede" per sottolineare l'umiltà della prossemica di Faustina, diversa dalla consuetudine umana (v. 8). Le terzine sono occupate da una allocuzione, che si apre con un aggettivo, in paronomasia con *fenice*. I «segni disturbati» (v. 10) ricordano i «turbati segni» di *Rvf* 64, 1, ma qui sono piuttosto le "insegne" dell'invidia sbaragliate da Faustina, forse con l'astratto per il concreto al v. 9: "di ogni invidioso". Il messaggio è dunque che le meravigliose sensazioni amorose destate nel poeta dal palesarsi di Faustina non provocano l'invidia altrui, tanto soave e modesta è la donna. Si tratta dunque di un rinnovato omaggio alla pudicizia e alla modestia della destinataria. Involuta la sintassi dell'ultima strofa che leggo riferendo il sintagma «a voi presente» ad *Amore*, mentre «a me» è dativo di termine retto da *discopre*: Amore è "presente" a Faustina, cioè la affianca come sua creatura eletta, e rivela al poeta che arde d'amore per lei gioie ignote agli altri mortali (direi con endiadi: "alle genti del mondo", v. 14).

Da la più ricca vena il più pregiato
oro ritrova, et da' più colti et lieti
horti le rose, e i puri gigli mieti
dal più riposto et ruggiadoso prato;
questi, insieme confusi, il viso amato 5
faran ch'in parte ornar non ti si vieti,
et che 'l desir, saggio pittor, acqueti
che per sì alta cagione al cor t'è nato.
Indi cinnamo et nardo et ciò che pasce
nel suo più vago et odorato seno 10
l'unico augel in darli spirto accoglie,
ma che più tosto il tuo ivi non lasce,
Giulio, temo io, però che in quel bel seno
mirar senza morir Amor ne toglie.

C | CV¹⁶, FOS, NG³, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 Della CV¹⁶, FOS 3 et puri CV¹⁶, FOS, T, WR, RD1¹ 5 confuse 'l RD1¹ 7 El gran desir FOS, T, WR, RD1¹ 11 accogli RD1¹ 12 Ma piu tosto che 'l tuo FOS (ch'il), T, WR, RD1¹ 13 in quello il seno FOS 14 toglì RD1¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sul ritratto di Faustina Mancini eseguito dal miniatore Giulio Clovio, come attestano FOS e WR: «A Don Giulio Miniatore», e FN²⁶: «A don giulio Corvato [*scil.* croato] miniatore co 'l c.^{le} Marino Grimani sopra il ritratto della detta» (Clovio fu al servizio, a Venezia, dei cardinali Domenico Grimani e del nipote Marino, cfr. CALVILLO 2000). Altra immagine di Faustina, insieme con quella di Settimia di Mantaco, a opera di Clovio è, secondo la testimonianza di Vasari (VASARI 1966-87: VI, 215), nella scena della *Circoncisione di Cristo* nell'*Officiolo della Vergine* eseguito da Clovio per il cardinale Alessandro Farnese e conservato alla Pierpont Morgan Library di New York (ms. 69, c. 34v). Anche nel n. 40 l'opera è con ogni probabilità una miniatura, genere in cui Clovio eccelleva e considerata l'insistenza nel sonetto sui colori brillanti della pittura. Faustina vi era raffigurata solo nel volto o forse anche nella parte superiore del busto, se al v. 13 si parla del petto, ma è da escludere che il ritratto raggiungesse il formato della mezza figura. In due epigrammi composti sul medesimo soggetto (Modena, Biblioteca Estense, Molza-Viti 28, cc. 10r, 57r; MOLZA 1747-54: III, 217-218) Molza si concentra sul viso riprodotto con divina maestria da Clovio e non accenna ad altre parti anatomiche:

Naturae possunt quicquid miracula et artis
Mancinae picto Iulius ore docet.

Mancinae aut facies caelo haec delapsa patenti est,
aut aequat superum Iulius arte manus.

Non deriva perciò da questa opera il ritratto “da galleria” di Faustina che fece parte della collezione di Paolo Giovio e di cui una copia, modesta e in cattivo stato di conservazione, è oggi a Como, Museo civico (WALTER - ZAPPERI 2006: fig. 12 e pp. 91-96). Faustina vi è ritratta di profilo, mostra solo il viso e con una mano tiene chiusi i lembi del mantello che le copre il capo e avvolge il busto senza lasciare intravedere nulla della sua figura. Questa iconografia potrebbe dipendere da un secondo ritratto eseguito da Clovio su commissione di Farnese negli ultimi mesi di vita della donna: l’artista ne parla come lavoro da fare in una lettera al cardinale datata 25 aprile 1543 (cfr. Archivio di Stato di Parma, Roma, b. 325, edita in ROBERTSON 1992: 291 e cfr. SCARPA 2003: 45-46) e Faustina morì per le conseguenze del parto il 6 novembre. Dunque, quest’opera è certamente posteriore alla miniatura oggetto del sonetto, che, a differenza del ritratto tardo, di cui non si sa altro, ebbe discreta fama. Su di esso composero sonetti anche Antonio Allegretti (*Qual meraviglia, se col vostro ingegno*, in RAt, II, c. 54v), Alessandro Guarnelli (*Giulio, che con bell’arte et dotta cura*, *ibid.*, c. 90v), Giacomo Cenci (*Se lo stuol de gli Amori, che beltà pare*, *ibid.*, c. 60r).

Il sonetto di Molza trae ispirazione da *Rvf* 220, di cui assorbe la prima quartina, detratte l’andamento interrogativo:

Onde tolse Amor l’oro, et di qual vena,
per far due trecce bionde? e ’n quali spine
colse le rose, e ’n qual piaggia le brine
tenere et fresche, et die’ lor polso et lena?

Le metafore impiegate per indicare la chioma, le labbra e l’incarnato poggiano su solidi paradigmi petrarcheschi (ad es. *Rvf* 46, 1 e 127, 71-72); per i gigli bisogna ricorrere a precedenti classici, ad es. *Aeneis*, XII, 67-69: «Indum sanguineo veluti violaverit ostro | si quis ebur aut mixta rubent ubi lilia multa | alba rosa: talis virgo dabat ore colores». Al v. 8, la *cagione* è il desiderio sorto nel cuore del pittore di riprodurre le fattezze di Faustina, risultato che egli potrà conseguire solo *in parte* (v. 6). Più audace il contenuto delle terzine, nelle quali all’imitazione pittorica subentra una selezione di erbe orientali dal profumo intenso, che, raccolte dall’artista (*accoglie*, v. 11, riprende *ritrova*, v. 1, e *mieta*, v. 3), dovrebbero contribuire a dare vita all’immagine dipinta («in darli spirto», v. 11, ha valore finale: “per darle spirito”), come avviene per la leggendaria fenice (per le altre occorrenze del mitico uccello cfr. la nota al n. 10, 1). In *Metamorphoseon*, xv, 398-400, Ovidio descrive così il nido di erbe odorose in cui la fenice conclude tra le fiamme la sua esistenza, per rinascere subito dopo dalle sue ceneri: «Quo simul ac casias et nardi lenis aristas | quassaque cum fulva substravit cinnama murra, | se super imponit finitque in odoribus aevum». Al v. 10 *seno* ha dunque il significato di “alveo”, “ricetto” (in latino la prima accezione di *simus* è lembo piegato della veste): il “più vago e odoroso nido costruito dalla fenice”, quello in cui avviene la palingenesi del volatile. La leggenda della rinascita dell’animale favoloso si riverbera così - in una rivisitazione del mito di Pigmalione - sulla pittura di Clovio, dove Faustina da immagine si trasformerà in persona vivente. Salvo prospettare il rischio per l’artista di rimanere vittima del manufatto da lui stesso eseguito, in una dinamica illusionistica che il verso finale suggera a livello dei significanti con una vistosa paronomasia. Inoltre, la rima equivoca *seno* nei vv. 10 (= nido) e 13 (= petto) instaura una polarità oppositiva tra nido della fenice, luogo della rinascita, e dettaglio anatomico collegato al pneuma infuso nell’immagine, cioè all’atto vitale della respirazione: la contemplazione di esso potrebbe avere, al contrario, effetti esiziali per l’artista.

ALBRECHT-BOTT 1976: 63-64 n.

Gli occhi leggiadri et di luce ebbri ardente,
 che né fuggir né sofferir sono oso,
 allhor ch'ogni mortal prende riposo
 al suon mi destan di sospir sovente,
 et parmi esser talhor sì a quei presente, 5
 che men sento il martir farsi gravoso.
 Poi trovo ogni esser mio sì lor ascoso,
 che forza è ch'a seguirli io mi sgomentè;
 pur chiudo gli occhi e 'l vano error lusingo
 per haver qualche pace infin che 'l mare 10
 il sol lasciando a noi col carro torni.
 Non però solo una favilla estingo
 de l'adorno mio foco o de l'amare
 notti ritrovo più tranquilli i giorni.

C | FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BA¹, BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, MO⁵, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser
 6 men] non WR 8 che seguirli WR, RD1¹ 9 ardor WR 11 voi WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per Faustina Mancini secondo la postilla di FN²⁶, ma non emergono elementi intrinseci che confermino la notizia. Descrive l'insonnia amorosa, motivo ricorrente nel *Canzoniere* (almeno i nn. 164, 216, 223), presentata in toni più accesi di quanto avviene qui. Il poeta si abbandona a uno stato illusionistico in una sorta di dormiveglia che dura fino all'alba (vv. 9-11), nel tentativo, senza effetto, di controllare il desiderio pascendolo della immagine della donna (vv. 9-10). La poesia si chiude con la constatazione che neppure il giorno apporta quiete alla pena amorosa. Ai vv. 10-11 la circonlocuzione con ardito iperbato per designare l'alba ([i]l mare è oggetto di *lasciando*, soggetto *il sol*) presuppone una collocazione geografica che, come nel mondo greco, fa perno sull'Egeo, dove il sole sorge dal mare, e non sulla costa tirrena italiana, dove nasce da terra e tramonta tra le onde (cfr. per una situazione analoga il n. 10, 9-11). Una certa artificiosità che informa il sonetto si manifesta anche al v. 13 dove *l'amare* si presta a essere letto come infinito sostantivato che completa il significato del verso con una ditologia, mentre l'*enjambement* lo rivela aggettivo del nome al verso seguente. Al v. 1 un altro iperbato racchiude una locuzione estranea al linguaggio petrarchesco; ma nel n. 363, 9-10 troviamo: «così da l'alma et chiara luce ardente | de' bei vostri occhi». Memorie del *Canzoniere* sono tuttavia sparse nel testo. Al v. 3 *Rvf* 216, 1-2: «la notte, quando | prendon riposo i miseri mortali», e insieme *Aeneis*, II, 268-269: «Tempus erat, quo prima quies mortalibus aegris | incipit»; al v. 4 *Rvf* 143, 8: «ma di sospir' mi fa destar sovente», rimante con il v. 5: «Trovo la bella donna allor presente». La clausola al v. 9 proviene da *Rvf* 128, 23: «Vano error vi lusinga» e al v. 13 sintagmi affini sono in *Rvf* 182, 12: «mio bel foco»; 188, 10: «mio soave foco»; 203, 12: «dolce mio foco»: *foco* è per eccellenza Laura; Molza accosta *adorno*, aggettivo diffuso nella lirica duecentesca e in Petrarca per indicare il viso leggiadro della donna (cfr. *Rvf* 122, 13 e 251, 10).

Mentre me verso il bel gorgoneo fonte
 per non segnato calle invita spesso
 un possente desir ch'al cor s'è messo
 di girvi appresso con rime alte et pronte,
 non sia che la serena et vaga fronte 5
 più mi si nieghi et sofferir dappresso
 quegli occhi vaghi, in cui si legge expresso
 come altri al tempo faccia inganni et onte.
 Sol che mi porga questa speme ardire,
 mostrandomi talhor di poca luce 10
 qualche scintilla et mi si scopra intorno,
 di farmi spero a tutto 'l colle udire
 con sì fervide note, alma mia duce,
 ch'invidia mova a più di mille et scorno.

C | FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 2 men FOS 5 sin FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Ancora per Faustina Mancini, secondo la postilla di FN²⁶, senza che il testo offra conferma. «Gorgoneo fonte» (v. 1) è Ippocrene (*gorgoneo* perché scaturito da un calcio di Pegaso, nato dal collo della gorgone Medusa decapitata da Perseo), che sgorga sull'Elicona (il *colle*, v. 12) e le cui acque sono ispiratrici di poesia. L'impresa cui il poeta si è applicato di cantare la donna con lodi inaudite («per non segnato calle», v. 2; «con rime alte et pronte», v. 4) richiede non gli sia negata la vista del volto di lei («fronte» è metonimia usuale in Petrarca: «la fronte serena» in *Rvf* 284, 11 e «la sua fronte serena» in *Rvf* 357, 14) e di sopportare da vicino il suo sguardo. Esso è, si capisce, fonte di turbamento per il poeta, ma non si può non riandare all'aggettivo iniziale e ricordare che le tre Gorgoni avevano il potere di pietrificare chiunque avesse incrociato il loro sguardo. Ai vv. 7-8 interpreto il pronome indefinito *altri* riferito alla donna, intesa come creatura più che umana: il tempo cui ella fa oltraggio non è l'età che trascorre senza lasciare segni, ma la dimensione terrena, a cui ella è estranea. Nella seconda strofa varia il costruito delle due soggettive rette da «non sia»: la prima esplicita («che [...] mi si nieghi»), la seconda implicita («sofferir...»). Presenti, al solito, memorie petrarchesche: al v. 2 «ogni segnato calle» in *Rvf* 129, 2; al v. 3 «possente desire» in *Rvf* 161, 3. Per il v. 7 cfr. i nn. 223, 24: «ove quant'Amor può si legge espresso» e 250, 25: «o tutto quello, in cui si legge espresso». I vv. 12-13 risentono di *Rvf* 217, 2: «e 'n sì fervide rime farmi udire» e «alma mia duce» potrebbe discendere da *Rvf* 357, 2: «la mia fida et cara duce», riproposto identico nel n. 230, 107 e variato nei nn. 163, 8; 266, 70; 282, 45; 326, 12; nel n. 244, 65 «fatal mia duce» è impiegato per la cometa, trasfigurazione del defunto Ippolito de' Medici, al quale Molza aveva guardato come guida della sua esistenza.

Talhor madonna folgorando move
ver me sì fiero et dispietato sguardo
ch'io dico: «S'al fuggir son pigro et tardo
Amor vedrà di me l'ultime prove»,
 ma poi mirando come allhor mi trove 5
infermo a sì possente et fero dardo,
raffrena il colpo di cui pero et ardo,
quel che de l'ira non avien di Giove.
 Qual verrà mai sì scaltro et chiaro ingegno,
che in rime stringa non usate et rare 10
ciò ch'apena pensar meco sono oso,
 et alzi lei tanto al celeste regno,
che con sì chiaro essemplio il ciel impare
d'esser nel mezzo 'l folminar pietoso?

C | FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BC², BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

8 de l'armi FOS de l'arme RD1¹ dell'arme WR **9** s'udra FOS, WR, RD1¹ caro RD1¹ **11** non oso
FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Ancora per Faustina Mancini, secondo FN²⁶. Lo sguardo di madonna è esperienza avvertita come potenzialmente esiziale nell'*incipit* ispirato da Rvf258, 1-2: «Vive faville uscian de' duo bei lumi | ver' me sì dolcemente folgorando» e anche *dispietato* è aggettivo petrarchesco (ad es. Rvf28, 86; 112, 6; 127, 15). A tale effetto subentra un atteggiamento di misericordia, ispirato dalla condizione vulnerabile del poeta, che devia su altro binario il sonetto, trasformando madonna in esempio di clemenza tale da essere proposto ai celesti da verseggiatori più dotati del poeta innamorato. Nella chiusa si avverte la remota suggestione di Rvf155, 1-4: «Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi, | a folminar collui, questo a ferire, | che Pietà non avesse spente l'ire, | e lor de l'usate arme ambeduo scossi». Cellule minori del *Canzoniere* sono «chiaro ingegno» (v. 9), in Rvf240, 9 e 360, 39, usato con frequenza da Molza, ad es. poco avanti nel n. 46, 1; e «celeste regno» (v. 12), in Rvf244, 12 e 354, 4. Una imitazione integrale di questo sonetto fu composta dal poeta francese Amadis Jamyn (1540-93) in *Ma dame quelques fois foudroyant ses yeux* (JAMYN 1973-78: II, 330-331 e per altri casi cfr. i nn. 1, 221, 251).

Donna, che piena il bel virginal chiostro
 di Dio, Dio istesso almo et verace,
 al mondo partoristi eterna pace,
 degnata a tanto honor dal peccar nostro,
 questa notte al mio indegno et basso inchiostro 5
 troppo alto segno, ardente et chiara face,
 ne alzasti in questo mar aspro et fallace,
 di scogli pieno et ogni horribil mostro.
 Quanto vide di noi vie più lontano
 Gideone i tuoi veri et santi honori 10
 col popol d'Israel, parte allhor sano!
 Quanto il gran duca, che d'Egitto fuori
 trasse Dio con possente et forte mano!
 O nostri più che i lor tempi migliori!

C | FOS, T, RD3 || P, SI¹, F¹, Pis, RDR¹, RsD, RsS, RsV, Ser

1 pieno RD3 2 Di Idio FOS stesso RD3 et] *om.* FOS 4 fallir FOS, RD3 8 d'ogni FOS, RD3 9 vie piu di noi FOS, RD3 (via) 10-11 Giudea ove i tuoi santi e veri honori | Co 'l tuo popol perverso hora, alhor sano FOS Gideone i tuoi santi, e veri honori | Co 'l tuo popol perverso hora, alhor sano RD3

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Soggetto è l'incarnazione. L'*incipit* dipende vistosamente da Bembo, *Già donna, hor dea, nel cui virginal chiostro* (Rime, 111; composto nel 1523), di cui riprende anche le parole della rima A nelle stesse sedi, e la stessa rima è anche nel n. 101, pure dedicato alla incarnazione. La comune tematica filoebraica, e un espresso riferimento nel n. 101, 12-14, riportano tutti questi sonetti, nonché pure il n. 62, al ciclo dei nn. 17-20 e ai nn. 127 e 248, composti per la donna ebrea con cui Molza ebbe una relazione nel 1537. La *notte* (v. 5) è quella della Natività, in cui la Vergine, impietosita dalla condizione di peccato in cui viveva l'umanità, ha generato al mondo il suo Salvatore e il poeta dichiara la propria inadeguatezza a celebrarla nei propri versi. Ai vv. 6-8 Gesù è *segno*, cioè "bersaglio" troppo alto per i suoi versi, ma metaforicamente è *face* "faro", che indica il tragitto sicuro nel mare tempestoso e incerto della esistenza mortale. Alla prima parte mariana si collega la seconda, in cui sono evocati i personaggi veterotestamentari di Gedeone (*Giudici*, 6-8) e di Mosè. Nel racconto biblico Gedeone attacca l'accampamento dei Madianiti di notte con uno scelto manipolo di guerrieri (la parte sana del popolo di Israele, v. 11), che seminano il panico nelle file nemiche suonando le trombe e agitando fiaccole. I Madianiti, sorpresi nel sonno, si mettono a gridare e a correre, colpendosi alla cieca tra loro. In *Giudici*, 6, 13 Gedeone è esplicitamente accostato a Mosè, in quanto liberatore del suo popolo da un'analogha situazione di sudditanza («Dove sono tutti quei prodigi del Signore, di cui ci parlano i nostri padri, quando dicono che Egli ci fece uscire dall'Egitto?»). Nella tradizione cristiana Mosè è, anagogicamente, *figura Christi*, poiché trae il popolo eletto dal peccato, rappresentato dalla cattività egiziana. Per cui, per questa via, i due episodi biblici sono

collegati dal medesimo significato messianico che collega *Vecchio* e *Nuovo Testamento* e culmina nell'incarnazione di Cristo, colui che libera l'intera umanità dal peccato e la rende degna di accedere al regno di Dio. Il concetto espresso al v. 9, ripreso dall'anafora del v. 12, ribadisce la distanza che separa la visione veterotestamentaria (simbolica e profetica) dell'avvento del Messia dalla rivelazione su cui poggia il cristianesimo: perciò i nostri temi sono più fortunati (v. 14). La prima strofa è tessuta con citazioni della canzone alla Vergine di Petrarca: *Rvf* 366, 76-78: «ricorditi che fece il peccar nostro | prender Dio, per scamparne, | humana carne al tuo virginal chiostro» e 135-137: «Raccomandami al tuo Figliuol, verace | homo et verace Dio, | ch'accolga 'l mio spirito ultimo in pace», a cui si aggiungono «eterna pace» in clausola in *Rvf* 290, 4 e al v. 4 *Rvf* 13, 8: «che fosti a tanto honor degna allora». Ancora, ai vv. 7-8, memoria di *Rvf* 80, 2: «su per l'onde fallaci et per li scogli»; «tempi migliori» (v. 14), o «tempo migliore», è locuzione petrarchesca, rispettivamente in *Rvf* 114, 7 e *Rvf* 129, 23, in entrambi i casi in clausola.

PIGNATTI 2016d: 76-77.

“Santa, sacra, celeste et chiara imago,
 ne la qual Dio se stesso rappresenta,
 ornar terreno stile indarno tenta”
 spesso mi dice un penser scorto et vago,
 ma l'alma, che di ciò non d'altro appago, 5
 perché più volte sé delusa senta,
 non so come fin qui non si sgomenta,
 pur quel seguendo onde me stesso impiago,
 et vòl ch'io spero dal mortal difetto
 10
 cantando allontanarmi et gir sì lunge
 ch'a lei possa piacer qualche mio detto.
 O se per sorte là dove ella aggiunge
 di girle appresso non mi sia interdetto!
 Beato ardir, c'hor mi lusinga et punge!

C | FN²⁶, FOS, T, WR, RD1¹ || BE¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser, Sp

1 et sola FOS, WR, RD1¹ **3** tenero RD1¹ **8** ond'io mi struggo e impiago FOS, WR ('impiago),
RD1¹ **10** il gir FOS girse WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Per Faustina Mancini, secondo la postilla di FN²⁶, inizia una serie di cinque sonetti a lei dedicati fino al n. 49. L'origine risale al motivo stilnovistico della lode della donna, in cui Dio si rispecchia e manifesta il suo essere in maniera più intensa che in ogni altra creatura. Perciò Faustina è immagine di Dio (vv. 1-2) che è impossibile celebrare in modo adeguato. Il sonetto illustra il dilemma interiore tra ragione, consapevole dei limiti dello stile umano (il «penser scorto et vago», v. 4, “saggio e bello”, in quanto mette correttamente sull'avviso il poeta), e l'anima innamorata, che, sebbene sinora sia stata frustrata nei suoi tentativi, non rinuncia a stimolare il poeta nello sforzo di produrre lodi che la donna possa apprezzare. L'ultima strofa esprime l'auspicio che quando l'anima innamorata riuscirà forse ad avvicinare la donna, al poeta non sia vietato di godere della sua presenza appagando il desiderio che ora lo illude e lo stimola. L'ispirazione per l'*incipit* arriva probabilmente da Rvf247, 4: «santa, saggia, leggiadra, honesta et bella», utilizzato anche nel n. 301, 11. Al v. 6 *perché* ha valore concessivo. «Mortal difetto» (v. 9) è anche nei nn. 181, 6; 266, 14; 310, 2. Al v. 11 è memoria di Rvf70, 15-17: «Et s'io potesse far ch'agli occhi santi | porgesse alcun dilecto | qualche dolce mio detto». La rima *D lunge* : *aggiunge* : *punge* è in Rvf264, 118 : 121 : 122.

Donna ch'ogni felice et chiaro ingegno
 con l'estrema di voi men degna parte
 stancar potete, et a l'antiche carte
 far con le nove pur onta et disdegno,
 poi che 'l mondo d'amarvi non è degno, 5
 cui grave peso sì da voi diparte
 ch'indarno tenta ogni sua forza et arte
 per giunger sì riposto et chiaro segno,
 l'orme di lui ch'a suo diletto bella
 vi fece, che se stesso amando mira 10
 et di sempre gioir seco non cessa,
 seguite, et con pietosa humil favella
 dite: «Più l'arco di costor non tira»,
 et volgete i desir vostri a voi stessa.

C | FOS, T, WR, RD1¹ || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

14 volgete C (marg.), T sforzate C (testo), FOS, WR, RD1¹ vostri C (marg.) nostri C (testo), FOS, T, WR, RD1¹

8 et alto FOS, WR, RD1¹ **9** l'orma FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per Faustina Mancini, secondo la postilla di FN²⁶. Prosegue sull'ineffabilità della bellezza della donna già oggetto del sonetto precedente. Ipotesto è *Rvf* 354, di cui sono riprese tre parole della rima A (*ingegno* : *segno*: *degno*, scartato *regno*) e il v. 5 è manifesto calco del v. 8: «il mondo, che d'aver lei non fu degno». Da Petrarca Molza attinge l'equiparazione di Laura a Dio, che, se si spiega per Laura defunta, nel n. 46 è invece predicata a Faustina in vita. Ella è superiore a ogni amore umano ed è esortata a rivolgere il desiderio amoroso a se stessa, ma poiché Dio l'ha creata a sua immagine, non solo egli in lei ammira se medesimo e non cessa di gioire di tale visione, ma Faustina contemplando la propria bellezza, in una sorta di autarchia sentimentale, si avvicina a Dio. Le lodi rivolte dai "felici e chiari ingegni" (v. 1) risultano vane e caduche, come la donna stessa dichiara in fine con voce umile e pietosa ricorrendo all'immagine dell'arco (v. 13; *più* ha valore spaziale non temporale: "di più", "più lontano"), metafora di largo impiego petrarchesco (ad es. *Rvf* 44, 11: «contra l'arco d'Amor che 'ndarno tira»). La conclusione è dunque rinunciataria, più radicale dell'assunto petrarchesco, che contempla l'eventualità che le lodi postume possano essere proporzionate alla destinataria celeste. L'invocazione ad Amore in *Rvf* 354, 5-8, recita «dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno | de le sue lode, ove per sé non sale, | se virtù, se beltà non ebbe eguale | il mondo, che d'aver lei non fu degno». Tessere petrarchesche sono: «chiaro ingegno» (v. 1) è in clausola in *Rvf* 240, 9; «né per forza né per arte» (v. 7) in *Rvf* 50, 67; «chiaro segno» (v. 8) in *Rvf* 332, 25.

Qual vago fior che sottil pioggia ingombra,
 et humor copre ruggiadoso et leve,
 riluce, allhor che parte il giorno breve
 e 'l caldo il ghiaccio a le campagne sgombra,
 cotal il mio penser madonna adombra 5
 sotto habito che poco o nulla aggreve
 coprir gigli, ligustri, oro, ostro et neve,
 et far con atti schiffi a se stessa ombra.
 Bagnava il ciel le piaggie d'ognintorno,
 sparse di color mille et di viole, 10
 ch'incontro i raggi de' bei lumi aperse,
 ma rose non però scorse quel giorno
 simili a quelle che 'l cor brama et cole,
 né fior altrove sì leggiadro asperse.

C | FN²⁶, FOS, P, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser
 2 et d'humor FOS, T, WR, RD1¹ 4 e 'l ghiaccio RD1¹ a le] le FOS 8 stesso RD1¹ 11 di C de i
 FOS, T, RD1¹ de' RCA dei WR 12 in quel FOS, T, WR, RD1¹ 14 aperse FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per Faustina Mancini, secondo la postilla di FN²⁶. Similitudine tra gli effetti di una leggera pioggia o della rugiada su un fiore al principio della primavera (“quando ha fine il giorno più breve della notte”, v. 3) e il viso della donna, che il poeta, nella sua immaginazione (per il v. 5 cfr. *Rvf*129, 48: «tanto più bella il mio pensier l'adombra» e i nn. 248, 8 e 361, 8), si figura celato da un indumento altrettanto lieve (l'«habito che poco o nulla aggreve», v. 6), cioè il velo, o coperto dai gesti pudichi con cui ella si schermisce («con atti schiffi», v. 8, per cui *Rvf*225, 10: «Laurea mia con suoi santi atti schifi»). Nelle metafore del v. 7 due figuranti floreali classici come il giglio e il ligustro insistono sul candore della pelle, l'oro rimanda alla chioma bionda e l'ostro alle labbra. La neve, arrivando dopo le labbra, dovrebbe rappresentare i denti di straordinario biancore, ma non trovo precedenti di tale traslato, a meno che non sia parola di nuovo dell'incarnato. La similitudine floreale prende il sopravvento nelle terzine, il cui dettato richiede una parafrasi completa: “Il cielo bagnava da ogni parte i prati cosparsi di fiori variopinti e di viole, che esso dischiuse di contro agli sguardi dei begli occhi (di madonna), ma in quel giorno non scorse rose simili a quelle desiderate e venerate dal cuore, né irrorò altrove fiore altrettanto leggiadro”. In *Rvf*156, 5; 204, 7; 258, 1; 311, 10 i «bei lumi» (v. 11) indicano gli occhi di Laura, perciò il cielo fa sbocciare i fiori nei prati in risposta agli sguardi di Faustina, ma non riesce a produrre rose e fiori tanto belli quanto il suo viso. Al v. 13 cfr. il n. 230, 54: «che 'l cor mio brama et cole» e inoltre i nn. 35, 5 e 362, 5.

GIGLIUCCI 2000: 405.

Invido sol, se le due chiare stelle
 de la nova cagion de' mie' tormenti
 soffrir non puoi, et que' be' rai ardenti
 di cui sempre sarà ch'arda et favelle,
 a che tua forza par che rinovelle 5
 e 'n mille guise di turbar consenti
 gli occhi sovra 'l mortal corso lucenti,
 te ricoprendo di nubi atre et felle?
 Ben era di guidar l'aurato carro
 più di te degna et con sembiante humano 10
 il giorno dispensar da quel bel seno:
 m'a che le conte sue fatezze narro,
 se vinto alzando pur l'altro hier la mano
 il ciel lasciasti lor franco et sereno?

C | FOS, RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

6 consenti C (testo) ritenti C (marg.), FOS, T, WR, RD1¹

3 raggi FOS, T, WR, RD1¹ 8 di notte FOS 12 Ma RCA bellezze WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La donna cantata è, secondo la postilla di FN²⁶, Faustina Mancini. Il sole è invidioso della lucentezza dei suoi occhi, paragonati a due stelle, meravigliosa causa («nova cagion», v. 2) del tormento amoroso del poeta, e tenta di turbarli ricoprendosi di vapori malauguranti (v. 8). Invano, le terzine ritraggono non solo l'indegnità del sole, in confronto a Faustina, a guidare il carro aurato con cui percorre la volta celeste, ma anche la sua capitolazione: al v. 13 leva la mano in segno di resa, come in *Rvf* 331, 7: «Or, lasso, alzo la mano, et l'arme rendo». «L'altro hier» (v. 13) sembra indicare una circostanza precisa, impossibile da identificare: dunque ispirazione del sonetto potrebbe consistere in una sfolgorante apparizione di Faustina, che avrebbe soverchiato in luminosità l'astro solare. Faustina è «il mio bel sol(e)» nei nn. 224, 2 e 225, 14; sul tema della sua apparizione paragonata o concorrente con quella dell'astro diurno anche i nn. 34, 13-14 e potrebbe essere ancora lei nei nn. 122 e 132. E sul motivo della donna/sole si vedano i nn. 318, 319 e 324, 14 (per l'ampia diffusione del tema nella lirica cinquecentesca cfr. FORNI 2004, PIGNATTI 2016c). Abbastanza fitto il reticolo dei prelievi petrarcheschi. Al v. 3 *Rvf* 71, 24: «Quando agli ardenti rai neve divegno»; il v. 7 rifonde *Rvf* 71, 50: «occhi sopra 'l mortal corso sereni» e «occhi lucenti» in *Rvf* 73, 50 e 110, 13. Per la dittologia «atro e fello» al v. 8 cfr. il n. 20, 10 e in particolare il n. 244, 68. Per il v. 9 *Rvf* 223, 1: «Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro». Al v. 10 «sembiante humano» è in *Rvf* 170, 1 e 238, 12 («col sembiante humile» in *Rvf* 23, 125) cfr. i nn. 29, 10; 133, 5; 255, 10; 269, 34; 282, 43; 381, 7. Al v. 12 la grafia «m'a che», «ma a che», è preferibile a «ma ché», «ma perché», poiché ripete il costrutto interrogativo del v. 5; tutti i testimoni recano «ma che» eccetto RDR¹ «m'a che». *Conte* «note», «conosciute»: «fatezze conte» in *Rvf* 44, 4.

Alma fenice che dal sacro nido
 al ciel v'alzate con sì salde penne,
 che quanto con Atlante Hercol sostenne
 empiete di famoso et chiaro grido,
 mentre ch'Amor, in cui poco mi fido 5
 – quel ch'a gli anni miglior più si convenne –
 perch'io vi segua il cor par che m'impenne
 da questo nostro ad ogni estremo lido,
 a me, già volto a la stagion più ria
 che i colli imbianca et al gennaio vicino 10
 ch'alfin la vita dal mortal dispoglia,
 piacciavi in parte agevolat la via
 col vostro volo, s'è pur mio destino
 ch'io cangi 'l pelo et non l'accesa voglia.

C | CV¹, FOS, T, WR, RD1¹, RD3 || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 CV¹ solo i vv. 1-8. 1 Sacra CV¹ almo CV¹ 2 in così RD3 5-8 alto signor sovrano (?) la cui fama
 | termini con le stelle e l'oceano. | che il cielo imparerà dala pietade | d'esser nel resto il fulminar
 pietoso CV¹ 10 Gennai RD3 11 d'ogni ben dispoglia FOS, WR, RD1¹, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. «Alma fenice» è Faustina Mancini, cantata con lo stesso appellativo nei nn. 29, 8; 39, 2; 40, 9-11 e forse 137, 9 (per le altre occorrenze cfr. la nota al n. 10, 1). *L'incipit* allude alla palingenesi del mitico volatile che muore e rinasce dalle sue ceneri destando universale ammirazione (vv. 3-4), ma non si tratta di un sonetto in morte (Faustina muore ai nn. 164-166): il volo della fenice ha il significato di rinnovamento morale e congedo da un amore passionale che il poeta avverte come non più conveniente per sé. Egli si descrive prossimo alla età matura e già contemplante la prospettiva della morte, si rivolge perciò a Faustina affinché agevoli l'itinerario che la sua anima deve percorrere verso il cielo, al quale ella si è levata dal suo nido terreno (vv. 1-2). Amore non è sufficiente a far compiere questo passo: le penne con cui egli “impenna” il cuore del poeta (v. 7) non permettono di seguire il volo della donna/fenice. Il persistere della «accesa voglia» (v. 14) su cui il sonetto si chiude è dunque la dichiarazione del perdurare del trasporto amoroso, che tuttavia si apre a una dimensione spirituale oltre quella dei sensi. *L'incipit* richiama *Rvf* 321, 1: «È questo 'l nido in che la mia fenice», con cui il sonetto condivide la rima B. “Mi fido” (v. 5) è petrarchesco: per i sintagmi del tipo «poco mi fido» cfr. *Rvf* 31, 13; 71, 3; 105, 77. *Impennare* (v. 7) è parasinteto di conio dantesco (*Paradiso*, x, 74), ma presente anche *Rvf* 177, 3: «Amor, ch'a' suoi le piante e i cori impenna». *Gennaio* (v. 10) è bisillabo come *Tegghiaio* in *Inferno*, vi, 79; *migliaio* in *Purgatorio*, XIII, 22; *primaio* in *Purgatorio*, XIV, 66 e cfr. il n. 110, 14. Il verso 14 incrocia *Rvf* 360, 41-42: «ché vo cangiando 'l pelo, | né cangiar posso l'ostinata voglia» con 73, 2: «a dir mi sforza quell'accesa voglia», e forse anche 37, 94: «destar solea con una voglia accesa».

Quando, Riccio, sarà ch'al vostro Monte,
 già seggio di ben nati et dotti ingegni,
 d'ostro veggia et smeraldi a chiari segni
 arder il petto et verdeggiar la fronte?
 et che 'l gran padre con man larghe et pronte 5
 v'innalzi a gradi già dovuti et degni,
 sì che col vostro essemplio ad altri insegni
 seguir l'opre di voi sì chiare et conte?
 Taccio del signor nostro, in cui fiorire
 vedrete con lodati et grandi effetti 10
 di mano in man ogni vostra alta spene:
 sì colli poi et valli risentire
 farem con altre voci et altri detti,
 ambi inchinando quanto si convene.

C | FOS, PC, T, RAAt || P, Ser

8 pronte C, T **9** Del signor nostro taccio FOS, PC, RAAt **14** Quelli inchinando FOS, PC Quell'in-
 chinando RAAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La rubrica di PC restituisce il destinatario: «A M. Gio. Riccio da Montepulciano», cioè il prelado e diplomatico Giovanni Ricci (1495-4 maggio 1574). Ai vv. 3-4 è auspicato il conferimento della dignità cardinalizia (l'*ostro*, v. 3) e vescovile, quest'ultima rappresentata dal colore verde del galero, il cappello a tesa dei vescovi. Il «vostro Monte» del v. 1 è Montepulciano, luogo d'origine della famiglia Ricci; i «ben nati et dotti ingegni» del v. 2 alludono al Poliziano e a Marcello Cervini, il quale, sebbene più giovane di Ricci (era nato nel 1501), grazie alla preparazione teologica e umanistica acquisì molto presto autorità in Curia e fu pontefice per 22 giorni nell'aprile 1555. Il sonetto fu composto quando Ricci era semplice diacono. Dal 1533 fu nella corte di Alessandro Farnese, dal 1540 residente nel Palazzo della Cancelleria, dal 1542 chierico di camera. Dopo avere svolto missioni nella penisola, nel 1544 fu creato da Paolo III vescovo di Siponto e inviato nunzio in Portogallo. La porpora arrivò solo il 4 dicembre 1551 per volontà di Giulio III, ma era attesa, come si ricava da una lettera di Pietro Aretino a Ricci del gennaio 1548, nella quale è rievocata in termini interessanti la familiarità tra il destinatario e Molza, allora scomparso da quasi quattro anni: «la somma dei meriti di che risplendete [...] si veniva a concludere con dire: “Monsignor Giovanni è tale che il Molza, spirito de i begli spiriti, e ingegno de i chiari ingegni, solo apresso di lui fece elezzione di viveri”» (ARETINO 1997-2002: IV, n. 358). A cui Ricci replica il 1° settembre: «Al nostro povero Molza mentre visse feci quelle poche carezze che possetti, e fu sempre poco in comparazione della volontà e amor che li portavo» (*Lettere ad Aretino* 2003: II, n. 278). Il «signor nostro» al v. 9 è il cardinale Farnese, al quale il poeta promette di rinnovare il suo omaggio. Per “padre” appellativo del pontefice (v. 5) cfr. il n. 13, 1. La clausola del v. 8 è anche nel n. 138, 4 e nel n. 186, 6: «manifeste et conte»: all'origine è *Rvf* 23, 120: «E parlo cose manifeste et conte», ripreso integralmente nel n. 56, 14.

Signor, sotto 'l cui fermo et santo impero
 ad ogni ingiusto ardir è posto il freno,
 e 'l lungo odio civil venuto meno,
 ch'ardea pur dianzi sì spietato et fero,
 Arno, che queto trova ogni sentero, 5
 corre per voi superbo al mar Tirreno,
 et veder spera il suo fiorito seno
 più che mai lieto et d'ogni parte intero,
 et da vicin sentendo il chiaro giorno
 del vostro marital felice nodo, 10
 se stesso a maggior pregi invita anchora
 ardito et baldo, et d'ogni vena intorno
 nettar versando in disusato modo
 'Cosmo' in tanto risona et 'Lyanora'.

C | BU⁴, FR², T, WR, RD2¹ || FN²⁶, NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

8 Come mai vago BU⁴, T, WR (ma') 11 Le corna alzar prepara oltra ogni stella BU⁴, T, WR (oltre) 4 Cosmo sonar mai sempre et Isabella BU⁴, T, WR

5 questo sente C 14 Leonora RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Primo dei tre sonetti per le nozze di Cosimo de' Medici ed Eleonora di Toledo, celebratesi a Firenze con grande apparato il 29 luglio 1539. Di queste poesie dà notizia per lettera Luca Martini a Pietro Vettori il 9 agosto 1539: «La settimana passata da messer Annibale Caro hebbi una lettera che, oltre alle raccomandazioni infinite che mi pregava vi facessi da parte sua, m'impose vi mostrassi tre sonetti del Molza, et le parole formali della lettera sono queste: "Il Molza, ancora che sia malato, ha fatto tre sonetti, uno al Duca Cosimo gli altri alla sposa. Et l'ultimo è una imitatione di Theocrito. Io glie n'ho tolti quasi contro a sua voglia et ve li mando; mostrateli a messer Piero Vettori et, parendogli, fateli veder a Sua Eccellentia per persona che gli favorisca come merita l'autore". Io non ve gli ho mandati prima, perché ad ogni modo Sua Eccellentia è col vaiuolo nel letto, né gli si parla per nessuno; et perché ancora io sono stato otto giorni di fuori, mandovegli hora, che è come se 'l primo giorno gl'havessi mandati, et ne aspetto da voi risposta, ché così ho scritto questo giorno a messer Annibale» (British Library, Additional 10277, c. 105r, citato in LO RE 2008: 273-274 n.).

La variante di BU⁴, T, WR al v. 14 è di importanza perché reca il nome della sorella maggiore di Eleonora, destinata in un primo tempo alle nozze, ma alla quale Cosimo oppose da subito un irremovibile rifiuto e la richiesta della più giovane, graziosa e assennata Eleonora. Molza si applicò dunque al soggetto epitalamico, usufruendo di informazioni riservate circolanti negli ambienti diplomatici poi superate dai fatti. Il tema messo in primo piano nella allocuzione che occupa la prima strofa è quello della fine dei contrasti civili e l'avvento del potere saldo e giusto di Cosimo, che garantisce al ducato un'epoca di pace. L'occasione nuziale è enunciata ai vv. 9-10 e imprime una svolta nell'allegoria fluviale mo-

tivo strutturante del sonetto, che culmina in una immagine di fecondazione: avvertendo prossimo il connubio, il fiume aumenta il proprio corso e riversa copia inusitata di acque nel territorio circostante attraverso vene sotterranee. “È”, al v. 2, regge con nesso arditamente *venuto* al v. 3, dove «lungo odio civil» viene da *Rvf* 53, 46. Il sintagma «fiorito seno» (v. 7) ricorre anche nel n. 261, 1 (e si veda anche il n. 361, 3), in entrambi i casi per designare la città principale di un territorio come luogo più interno e prezioso di esso, ma qui la metafora cela il gioco etimologico Fiorenza/fiorito. Il v. 8 contamina *Rvf* 332, 52: «ch’i’ vive-rei anchor più che mai lieto» e 366, 27: «Vergine pura, d’ogni parte intera», quest’ultimo con probabile riferimento alla credenza della Immacolata Concezione della Vergine, qui invece con allusione alle divisioni che hanno lacerato gli ultimi decenni della Repubblica fiorentina e il principio del Ducato di Firenze. Per il v. 10 cfr. il n. 85, 7: «insieme al marital giogo congiunta». Ai vv. 13-14 notevole l’allitterazione *vena-versando*. Lianora (v. 14) è vicino alla forma spagnola del nome, Leonor, al posto dell’italiano Eleonora. L’invenzione dell’omaggio reso dalla divinità fluviale alla coppia nuziale è sfruttata anche nel n. 93, per l’unione di Settimia di Mantaco con Marcantonio Iacobacci, che presenta una clausola identica a quella del n. 51.

Il modulo dell’eco impiegato nel v. 14 ricorre nella stessa sede nei nn. 85, 14; 93, 14 e anche 261, 59-64; inoltre il n. 296, 9-11. Archetipi sono i virgiliani: *Ecl.*, v, 64: «ipsa sonant arbusta: “Deus, deus ille, Menalca!”» e VI, 44: «[...] ut litus “Hyla Hyla” omne sonaret» e I, 5: «formonsam resonare doces Amaryllida silvas». Citabile anche *Georgicae*, IV, 523-527: «Tum quoque marmorea caput a cervice revolsum | gurgite cum medio portans Oeagrius Hebrus | volveret, Eurydicen vox ipsa et frigida lingua | a! miseram Eurydicen anima fugiente vocabat: | Eurydicen toto referebant flumine ripae». Molto frequentato nella lirica del XVI secolo, il *topos* risuona, ad esempio, nel sonetto del modenese Filippo Valentini dedicato a Molza *Lascia il dolor homai et lascia ’l pianto*, 12-14: «hor che Giove benigno più non tuona, | et condotto ha dolce aura il ricco legno | in porto, et Molza Molza il lito suona» (WR, c. 152r; cfr. PIGNATTI 2021: 73, 76-78) e in quello di Giulio Camillo, *Tu, che secondo l’alta Roma onora*, in lode di Gian Matteo Giberti, che si chiude in questo modo: «Così cantò da un sasso in dolci accenti | di furor pieno il gran pastor Sileno, | e Giberto sonar, Giberto i colli» (RD1¹, p. 71). Il modulo originario subisce un’evoluzione con l’impiego in sonetti per nozze, come sono i nn. 51 e 85, dove la necessità di indicare i nomi di entrambi gli sposi comporta che l’effetto di permanenza sonora non sia più isomorfo, così come nel n. 51 e, ad esempio, in Giacomo Cenci, *Mai di pudico amor foco vivace*, 12-14: «Nel qual cantando Apollo i frutti rari | di queste piante, il colle e ’l pian risuone | Ludovica et Francesco al Tebro intorno» (RAI, I, c. 76v; per le nozze di Francesco Cenci e Ludovica Del Bufalo).

Donna, che per sanar l'aspre ruine
 c'hanno l'Italia quasi in tutto morta
 eletta ha 'l ciel per vera et fida scorta
 fra tante anime rare et pellegrine,
 ei versa gratie in voi pur sì divine, 5
 ch'ogni bona alma già si riconforta,
 et l'Arno, che speranza altra non porta,
 del lungo travagliar vi prega fine.
 Da voi s'attende, al gran consorte unita,
 pegno di sì superba et rara speme, 10
 che così ascoso il mondo già l'addita,
 pegno di che l'Hidaspe e 'l Gange treme,
 et l'Asia con suoi regni sbigotita,
 membrando il gran Giovanni et l'alto seme.

C | BU⁴, FR², T, RD2¹ || FN²⁶, NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 già gran tempo FR², RD2¹ **4** rare| elette FR², RD2¹ **10** sì| om. FR² **11** Ch'ascosa il mondo ancor l'ama, et addita FR² Ch'ascoso 'l mondo ancor l'ama et addita RD2¹ **13** co RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Questo sonetto e il successivo sono dedicati alla sposa, investita del ruolo di pacificatrice delle lotte intestine che hanno diviso Firenze (v. 8) nel più ampio contesto della crisi italiana (vv. 1-2). Da lei si attende il principe ereditario che non solo garantirà pace e sicurezza allo Stato, ma come degno erede delle virtù guerriere del nonno Giovanni dalle Bande Nere (al v. 14 per endiadi: "l'alta stirpe del grande Giovanni") incuterà spavento all'Oriente musulmano. *Pegno* (vv. 10 e 12) con lo stesso significato di "figlio" nei nn. 63, 1; 251, 10; 358, 9; al v. 10 il genitivo è perciò di qualità, non oggettivo. L'Idaspe e il Gange alludono alla spedizione di Alessandro Magno: sulle rive del primo Alessandro sconfisse il re indiano Poro, nella valle del Gange arrestò la sua marcia di conquista.

Due continenti in forma humana volti,
 Italia et Spagna, a Lianora un giorno
 apparver nel paterno almo soggiorno,
 che gli occhi anchor nel sonno havea sepolti,
 et poi che con lor chiari et lieti volti 5
 le si girâr per breve spatio intorno,
 ciascun di trarla a sé con modo adorno
 pareva tentassi et con bei detti et colti.
 Ella a l'Italia pur volgea le ciglia
 et di seguirla ardea, onde poi desta 10
 più volte sospirò per meraviglia:
 hor veggendo per lei in gioco e 'n festa
 Toscana tutta alta speranza piglia
 che vision divina fu pur questa.

C | BU⁴, FR², RCA, T, RD2¹ || FN²⁶, NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 ad Isabella BU⁴ 14 Che vision divina fu C (testo) Che fu divina vision BU⁴, C (marg.), T

2 Leonora FR², RD2¹ 4 ch'ancor gli occhi FR² 14 Che vision mortal non fu ahor questa FR² (all'hor), RCA, RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Per celebrare l'alleanza politico-dinastica tra un principe italiano e l'importante casato spagnolo degli Alvarez, Molza ricorre alla singolare invenzione di un sogno premonitore, nel quale le personificazioni della nazione d'origine e di quella elettiva si contendono Eleonora in una sorta di pantomima. Il sonetto contempla due momenti distinti scanditi dai sintagmi temporali. Il sogno avviene «un giorno» (v. 2) nella dimora paterna, dunque a Napoli, prima che l'unione fosse stata decisa, ed Eleonora, destatasi, ha una reazione di stupore (v. 11). Quando da sposa assiste a Firenze (*hor*, v. 12) ai festeggiamenti per le nozze, matura la speranza che la visione onirica avesse origine divina. La fonte indicata nella lettera di Luca Martini di cui alla premessa del n. 51 («è una imitatione di Theocrito») è l'epillio *Europa* di Mosco, che nel XVI secolo era considerato opera teocritea. Dopo edizioni incunabile parziali il *corpus* teocriteo completo era disponibile dal secondo decennio del XVI secolo nelle edizioni Roma, Z. Calergi, 1515 e Firenze, F. Giunti 1516 (a cura di Marco Musuro); nel febbraio 1539, dunque in tempo perché Molza se ne valesse, apparvero a Venezia ben due edizioni latine: l'una a opera dell'istriano Andrea Divo (ed. G. Pocatela), l'altra ad opera dell'altrimenti ignoto Giovanni Trimanino (forse Termanini; ed. G.A. Nicolini Da Sabbio). L'imitazione di Molza si concentra sui vv. 1-35 (trad. di Luca Antonio Pagnini, 1827):

Già Venere ad Europa un dolce sogno
 nella terza vigilia della notte
 spedì vicino all'alba, allorchè il sonno
 più soave del mel sulle palpebre

RIME

siede, e le membra rilassando, in molle 5
laccio ritiene avviluppati i lumi,
quando lo stuol de' veritieri sogni
va spaziando. Allor nell'alte stanze
dormendo Europa di Fenice figlia,
che vergine era ancor, veder le parve 10
per sua cagion due Regioni in guerra
in sembianza di donne, quella d'Asia,
e quella opposta. Una a vederla estrania,
l'altra pareo del suo terren natia,
e maggior lite avea per la donzella 15
dicendo, ch'era a lei nutrice, e madre.
L'altra afferrò con man robuste Europa,
e lei non ripugnante a se rapìo,
dicendo esser nei fati, che da Giove
egidarmato le si rechi in dono. 20
Ella affannata e palpitante il core
balzò dal letto, che pareale il sogno
verace vision. Ben lunga pezza
sedendo taciturna, ambe le donne
negli occhi, benché aperti, avea tuttora. 25
Ma tardi alfin la verginella in queste
voci proruppe: E quale infra i Celesti
tai larve m'inviò? Quali in mie stanze
sogni mi sbigottìr mentr'io dormia
sì dolcemente sulle agiate piume? 30
Chi fu quella straniera, che dormendo
vidi, onde tanto amore il cor mi punse?
Con quale affetto m'accolse ella, e come
sua figlia rimirò! Deh! piaccia ai Numi,
che per me si rivolga a bene il sogno. 35

Il dolce suono onde suoi strali affina
 Amor, con novi et non più uditi accenti
 sempre serà che 'l cor punga et ritenti,
 s'a tanto bene il ciel pur mi destina,
 né così ramo leggiadretto inchina 5
 al spirar de' soavi et freschi venti
 come dianzi piegai a' bei concenti
 et sentî far di me dolce rapina.
 Tacciano d'Amphione homai le carte,
 che Thebe cinse di perpetuo sasso 10
 con la sua dolce et risonante lira,
 che la mia donna assai con più bella arte
 me, fatto pietra et d'ogni spirto casso,
 ritorna in vita et a se stessa tira.

C | T, RAt || P, Pis

1 suon di che suoi RAt **2** con chiari RAt **3** alzi RAt **6** a lo spirar de' vaghi RAt **7** Com'io piegai pur dianzi a i RAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Amore aguzza (*affina*, v. 1) i suoi dardi al canto di madonna, dagli accenti inusitati, che provoca effetti nel cuore del poeta. Su questa sinopia Molza inserisce la elegante similitudine del ramo che si piega mollemente allo spirare della brezza e il mito di Anfione, edificatore delle mura di Tebe col suono della lira. L'epilogo, con il canto di madonna superiore perché ridona vita al poeta pietrificato per amore e lo attrae verso di sé, sintetizza i due esempi precedenti, il ramo e Anfione, recuperando nel primo il mito di Orfeo, le cui canzoni erano così soavi che le fiere lo seguivano e le piante e le rocce si piegavano per ascoltarlo. All'origine è *Rvf*167, dove sono descritti gli effetti del canto di Laura su Francesco. Molza riprende tre parole della rima A (*inchina* : *rapina* : *destina*, manca *divina*) e il v. 8 ripete *Rvf*167, 5: «sento far del mio cor dolce rapina» (cfr. son. *Ben mille volte avea ristretto al core*, 11: «fece de l'alma mia dolce rapina» GUIDICIONI 2006: Dubbie II). L'*incipit* rifonde però due tessere petrarchesche: *Rvf*5, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi» e 151, 8: «in che i suoi strali Amor dora et affina». Per il v. 5 cfr. il n. 237, 1 «Sì come ramo leggiadretto et lento» e *leggiadretto* è aggettivo petrarchesco, cfr. il n. 3, 11. Altre tracce del *Canzoniere* al v. 4: *Rvf*213, 1: «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina», e al v. 6: *Rvf* 66, 21: «et a' gelati et a' soavi vènti».

Come il mar se né vento od aura il fiede
 queto et senza onda entro 'l gran letto giace,
 sì c'hanno l'acque per le strade pace
 del pigro humor che come un stagno siede,
 così il bel viso al cor vostro mi riede 5
 tranquillo et pago, u' d'amorosa face
 foco non spira et quanto altrui più piace
 tanto in lui humiltà rara si vede.

Felice, che di voi sol vaga et pia
 quasi sul lito l'altrui gravi et scure 10
 notti mirate e 'l travagliar senza arte,
 a me fortuna Amor assai men ria
 par che prometta et quasi m'assicure
 perch'io guidi a sua voglia anchore et sarte.

C | T, RAt || P, Pis, Ser

2 onde T 5 vostro al cor RAt 6 u'] et RAt 13 spesso m'assecura RAt 14 stanchi RAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Similitudine tra il mare senza onde né correnti (così intendo *strade*, v. 3) e il viso dell'amata, che non mostra traccia di passione e atteggia a rara umiltà la bellezza per cui la donna è apprezzata. Nella terza strofa ella è presentata in uno stato di autosufficienza sentimentale («di voi sol vaga et pia», v. 9) e paragonata a chi, alla maniera del saggio epicureo di *De rerum natura*, II, 1-4, contempla dal lido le notti prive di stelle in cui altri si affanna in mare. Diversamente, il poeta confida che Amore gli assicuri una navigazione migliore sotto la sua guida, nonostante il volto della donna, spento di «amorosa face» (v. 6), non possa fungere da faro. Nel n. 1 il mare è figura del viso della donna che esprime l'impermeabilità al sentimento amoroso; non perciò la destinataria deve essere per forza la stessa, ma Faustina Mancini è candidata probabile anche per questo sonetto. Sono da sottolineare gli iperbati al v. 5, dove *vostro* va riferito a «bel viso», e al v. 12, dove una sintassi anfibologica accosta *fortuna* e *Amor*, e tuttavia *Amor* è soggetto. Il v. 2 conserva l'impronta di *Rvf* 164, 4: «et nel suo letto il mar senz'onda giace» e il v. 14 echeggia *Rvf* 272, 13: «[...] et rotte arbore et sarte»; anche *Rvf* 41, 11: «[...] governi et sarte».

O te qual diva chiamarenti homai?
 Diva, diva sei certo, et quanto vali
 sannolzi quei ch'eleggi fra ' mortali
 e 'ndegni di tua vista degni fai.
 Piovon dagli almi tuoi celesti rai, 5
 qualhor ti scopri a noi, spirti vitali,
 et vanno in fuga volti angoscie et mali,
 febbri, stomachi, fianchi, affanni et guai;
 né pur l'human legnaggio arricchì et ornì,
 a cui, la tua mercede, a tutte l'hore 10
 sei di riposo et di letitia fonte,
 ma spesso l'anno a gioventù ritorni,
 rendendo a le stagioni il non suo honore.
 Et parlo cose manifeste et conte.

C | FOS, T, RD2¹ || P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

1. chiamarenti T Dea debbiam chiamarti RD2¹ Dea chiamarenti → Dea debbiam chiamarti
 FOS 2 Dea, Dea sei certo T Dea, Dea sei tu certo e quel che vali RD2¹ Dea, Dea sei certo e quel
 che vali → Dea, Dea sei tu certo e quel che vali FOS 3 sannolo RD2¹ 6 mostri FOS, RD2¹ 7 En
 fuga volte vanno T volti] molte FOS 8 fianchi stomachi febbri affanni e guai FOS 11 d'allegrezza
 FOS di allegrezza RD2¹ 13 non suo] proprio FOS, RD2¹ 14 cose parlo FOS, RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sull'epifania della donna amata presentata come creatura beatificante, alla cui caratterizzazione concorre una serie di elementi eteroclitici: la benevolenza verso i mortali ai quali consente di contemplarla sebbene non ne siano degni, gli «spirti vitali» (v. 6) che escono dai suoi occhi con effetti taumaturgici, la beatitudine che ella dona all'umanità intera con la sua presenza, la facoltà di ricondurre i periodi meno clementi dell'anno alla mitezza della primavera. Quest'ultimo è tema classico, ripreso e sviluppato nel sonetto successivo, a cui si rimanda anche per l'ipotesi di identificazione della donna cantata. Alla sua caratterizzazione più che umana contribuisce il termine impiegato nell'allocuzione, probabile risultato dell'asestamento del testo attraverso varie redazioni d'autore. *Diva* è su autorizzazione di *Rvf* 157, 7; 281, 9; 294, 4; *Tr. Mortis*, II, 19, mentre nella poesia latina è appellativo di uomini o donne divinizzati *post mortem*. Qui agisce la memoria di *Aeneis*, I, 328-329: «o dea certe | an Phoebi soror? an nympharum sanguinis una?», le parole rivolte da Enea alla madre Venere che si manifesta a lui e ad Acate sotto le spoglie di cacciatrice, debitrice di *Odisea*, I, 149-154, e fruite da Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 49, 1-5: «O qual che tu ti sia, vergin sovrana, | o ninfa o dea (ma dea m'assembri certo); | se dea, forse che se' la mia Diana; | se pur mortal, chi tu sia fammi aperto, | che tua sembianza è fuor di guisa umana», da cui Ariosto, *Furioso*, VI, 29, 7-8: «- Qual che tu sii, perdonami (dicea), | o spirto umano, o boschereccia dea». *Chiamarenti* (v. 1) è latinismo: “invocheremo”; dunque: “Ti invocheremo ormai come una dea?”, con ripetizione espressiva del pronome personale: *te*, *-ti*. Al v. 5 “piovere” con complemento diretto è pre-

sente nella tradizione per indicare le influenze degli astri in terra (ad es. *Paradiso*, xxvii, 111), ma già in Dante passa a descrivere gli effetti portentosi degli occhi della donna in quanto paragonati agli astri o della sua figura in generale in quanto creatura sovrumana: *Rime*, LXV, 5: «e de' suoi razzi sovra 'l meo cor piove»; *Amor che nella mente mi ragiona*, 63: «sua bieltà piove fiammelle di fuoco». In *Rvf* 136, 1; 154, 8; 166, 14; 192, 3; 240, 11 indica influenza celeste e solo in *Rvf* 165, 7 e 328, 10 è riferito agli occhi. In Molza “piovere” è usato per influssi astrali nei nn. 230, 35; 240, 111; 284, 149; 327, 3; 333, 4; 341, 13. Quando elargitrice di benefici è la donna il paradigma si articola in una gamma di soluzioni: nei nn. 56, 5; 261, 43; 279, 9 essi sono irradiati dagli occhi, nel n. 198, 3 insieme dagli occhi e dal viso, nel n. 258, 36 dalla bocca, nei nn. 266, 11; 319, 11; 352, 13 dai sembianti della donna in generale. Per il sintagma «in fuga volto» (v. 7) cfr. il n. 22, 2. Nel catalogo di mali del v. 8 *fianchi* sono le coliche. L'inciso del v. 10 viene da *Rvf* 25, 8: «benignamente, sua mercede, ascolta» ed è anche nei nn. 94, 11; 190, 14; 279, 7. *Suo* (v. 13) è riferito a *stagioni*, come in latino. La conclusione lapidaria è petrarchesca: *Rvf* 23, 120: «E parlo cose manifeste et conte»; per altre riprese cfr. il n. 50, 8.

Felice pianta et per sostegno eletta
 da la mia donna al delicato fianco,
 che non fui di lodar mai sempre stanco,
 sì dolce amor di lei mi parla et detta,
 tornami a mente ch'a fiorir constretta 5
 inanzi tempo, puro nembo et bianco
 di fior apristi e 'l giel, che regnava ancho,
 da te sgombrasti oltra l'usato in fretta.
 A lei velava, a' tuoi color conforme,
 i begli homeri schietto et candido ostro, 10
 novo habito et beltà non vista mai;
 io, che seguir non lasso le belle orme,
 «Diva – gridai col cuor et con l'inchiostro –
 Diva sei certo!» et tutto in fiamme andai.

C | FOS, T, RD3 || P, Pis, Ser

2 De la FOS, RD3 3 Che di sempre lodar mai non fui stanco FOS, RD3 4 et] o T 6 nembo puro FOS, RD3 7 fiori FOS, T, RD3 8 da te] da le RD3 che membrar diletta FOS, RD3 13 Dea FOS, RD3 14 Dea FOS, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'invocazione finale lo collega al precedente, di cui costituisce una *variatio* sul motivo della divinizzazione della donna, qui mediata dal ricordo e dalla presenza evocativa di una pianta. Il vegetale cui il poeta rivolge la parola è lo scòtano o albero della nebbia, il «vago arboscel» del n. 215 che «se stesso di purpuree piume ingombra» (vv. 73-74). Caratterizzato da fiori di colore giallino che dopo la breve fioritura formano una specie di pennacchio piumoso prima violetto e poi porpora, raramente si presenta come piccolo albero, quale richiede, in Molza, il fatto che la donna vi si appoggi (vv. 1-2). Lo scòtano fiorisce in giugno-luglio: nel sonetto la pianta è “costretta” a una fioritura anticipata (vv. 5-6) dalla presenza della donna, che indossa un velo dello stesso colore (vv. 9-10). Il velo, per metonimia designato con il colore (*ostro*, v. 12), è *schietto* “semplice” o “sottile” (cfr. il n. 6, 1), e *candido* nell'accezione latina di “luminoso”, “splendente”, adatta alla porpora, che al colore rosso intenso aggiunge la caratteristica della brillantezza. Il tema della fioritura precoce riprende, inoltre, quanto anticipato dal n. 56, 12-13.

L'attacco risente della memoria coperta ma non perciò meno incisiva di *Rvf* 126, 4-6: «gentil ramo ove piacque | [...] | a lei di fare al bel fiancho colonna». E da *Rvf* 126 viene per eccellenza il motivo, su cui si impernia il sonetto, dell'ambiente naturale che conserva e restituisce la memoria della donna amata (v. 5). *Rvf* 126, 45: «coverta già de l'amoroso nembo» porge il fortemente connotato *nembo* (v. 6), *hapax* nel *Canzoniere* e con il significato traslato di “nube di fiori”, cui si attiene Molza. In *Rvf* 323, 34 «pianta felice» è il lauro, schiantata dalla folgore. La canzone delle visioni è testo carissimo a Molza, eletto a esemplare per la sua canzone in morte di Ippolito (n. 244), ma va più puntualmente sottolineato il valore di *felice*, che in latino indica le piante che danno buon frutto. Altri innesti del

Canzoniere arricchiscono il significato del sonetto. L'indumento indossato dalla donna ha il suo precedente in *Rvf* 185, 9-11: «Purpurea vesta d'un ceruleo lembo | sparso di rose i belli homeri vela: | novo habito, et bellezza unica et sola». Tale veste è però metaforicamente la livrea della fenice, che nel sonetto petrarchesco è figura di Laura: «Questa fenice de l'aurata piuma» (v. 1). Poiché nei nn. 29, 8; 39, 1; 40, 11; 49, 1; 71, 3; 137, 9, fenice è Faustina Mancini, anche qui l'omaggio dovrebbe essere diretto a lei. Ai pennacchi dello scòtano, oltre al colore, aggiunge pertinenza anche l'aspetto morbido e nebuloso, che può essere accostato al soffice piumaggio del volatile. Alla orditura petrarchesca concorrono anche, al v. 9, *Rvf* 125, 3: «così vestisse d'un color conforme»; al v. 12, *Rvf* 74, 10: «a seguir l'orme vostre in ogni parte» e, al v. 13, *Rvf* 23, 99: «ond'io gridai con carta et con incostro».

L'alto Fattor, del cui saper sono orme
 le cose tutte di che 'l mondo è adorno,
 fu d'allegrezza pien l'ultimo giorno
 che diede fine a sì diverse forme,
 ma poi l'idea a sua beltà conforme 5
 di voi mirando, in cui facea soggiorno
 il bel esempio onde vestirvi intorno
 devea con nove inusitate norme,
 fu di doppia letitia allhor ripieno,
 e 'n quel versando ogni sua largitate, 10
 fece di voi più che d'ogni altra stima,
 et trahendovi fuor del divin seno,
 più che l'antiche amò la nostra etate:
 e 'ndegno il mondo fu d'havervi prima.

C | FOS, T || P, Ser

13 l'antica T 14 E il Mondo indegno FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Molza postula il vertice della creazione realizzato con la venuta al mondo della donna celebrata – molto probabilmente Faustina Mancini – argomento anche dei nn. 67, 134, 12-14, 137, 218. Idea perfetta in quanto «a sua beltà conforme» (v. 5) – intendendo *sua* come ‘propria’, cioè uguale solo a se stessa, in essa alberga il modello (l’“esempio”) su cui Dio forma l’aspetto della donna (v. 7) con inedita e straordinaria efficacia (così interpreto il v. 8). Perciò egli si rallegra della sua creatura e vi infonde ogni bene (v. 10) e la nostra età è superiore a ogni altra poiché Dio l’ha ritenuta degna di produrvi Faustina (lo stesso tema è oggetto del n. 92, per Settimia di Mantaco). Vicino il concetto e il lessico di *Stanze sopra il ritratto di Giulia Gonzaga*, XVI: «E credi che più bello esempio | cercando a parte a parte ogni sua idea, | quel giorno non trovò che del bel velo | cinse questa terrena e mortal dea, | in cui versò pien d’amoroso zelo | quanto versar di ben qua giù potea, | però, perch’ogni altezza indi trabocchi, | parmi pur che a te sol tal grazia trabocchi». *L’incipit* del sonetto rielabora *Rvf70*, 41: «Tutte le cose di che 'l mondo è adorno | uscìr buone de man del mastro eterno» e i vv. 5-7 sono memori di *Rvf159*, 1-3: «In qual parte del ciel, in quale ydea | era l’exempio, onde Natura tolse | quel bel viso leggiadro [...]» (cfr. B. Rota: «Quando Dio tolse da la propria idea | quel bel ch’entro e di fuor voi orna e veste», ROTA 2000: n. XC1). Al v. 8 la coppia aggettivale «inusitata e nova» è in *Rvf71*, 78; il v. 10 ricalca *Rvf350*, 7: «or versò in una ogni sua largitate».

Felice etate, quando anchor non era
 disgiunto il mondo in questa parte e 'n quella,
 et seguendo ciascun sua fida stella
 pace godeva riposata et vera,
 gli dei credo io ch'allhor in chiara schiera 5
 si mostrasser in atti od in favella,
 né schiffasser d'Amor reti o facella,
 a quel piegando la lor mente altera.
 Nessun, com'io, da la sua dolce cura
 pianse lontano et di dolor oppresso, 10
 le guance sparse di perpetuo rio,
 che col cor pien d'horror et di paura
 il passo movo et ne la fronte espresso
 porto di morir grave empio desio.

C | FOS, T || P, Ser

6 ed FOS, T 8 a quei FOS, T 9 de FOS 10 dal FOS, T 12 pieno il cor FOS, T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. All'evasione mitica delle prime due strofe nel segno dell'età dell'oro si oppone nelle terzine, con toni accesi, la sofferenza che produce la lontananza dall'amata, designata con l'ossimoro «dolce cura» (v. 9). Il poeta è indotto a un pianto irrefrenabile e a pensieri di morte. Questo soggetto, ancora più nitido nel sonetto successivo, che va letto insieme, rende pertinenti i due fattori che nella prima quartina designano l'età aurea nell'assenza di confini tra nazioni e nella mancanza di uffici che distruggano gli uomini dalle proprie aspirazioni, cioè, nel caso del poeta, dal servizio amoroso. Segue la comunione tra dei e mortali, e il piegarsi anche dei primi al dominio di Amore, in un universale appagamento che ora è precluso al poeta. Il v. 2 accoglie la clausola di *Rvf* 299, 2: «volgea il mio core in questa parte e 'n quella» e di *Rvf* 299 Molza riprende tre parole della rima B: *quella* : *stella* : *favella*, nella stessa sede; manca *ella* sostituito da *facella*, che è pure rima petrarchesca (*Rvf* 135, 63 e 206, 14, in rima con *favella* al v. 18). «Mente altera» (v. 8) è in clausola in *Rvf* 21, 4; 7; nel v. 12 si avverte l'eco di *Rvf* 360, 6-7: «mi rappresento carico di dolore, | di paura et d'orrore» e nel v. 14 di *Rvf* 323, 75: «àn fatto un dolce di morir desio», manifesto in quella parte del viso in ossequio alla convinzione per cui «[...] spesso ne la fronte il cor si legge» (*Rvf* 222, 12).

Lucente globo et de la notte raro
 immortal pregio, a cui le stelle intorno
 guidan lascivi balli e 'l bel soggiorno
 ornan, vaghe, di fregio illustre et chiaro,
 mentre cercando al gran dolor riparo 5
 erro doglioso et fingo il mio ritorno,
 forse, com'io hor, nel tuo destro corno
 colei rimira ond'ho già tanto amaro.
 Se così fusse, le potrai far fede
 a che 'l forte destin spesso m'adduce, 10
 turbando ogni mia antiqua et lieta pace,
 io pur mentre ti miro et movo 'l piede,
 veggio doppiarsi in te l'usata luce:
 non è, ch'io creda, il mio penser fallace.

C | FOS, T, RD3 || P, Go¹, Pis, Ser

4 liete T 8 rimiri RD3 9 Se questo FOS, T, RD3 gli RD3 10 fero T, RD3 fiero FOS 11 lieta dolce FOS, T, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Notturmo dal solenne attacco virgiliano (*Aeneis*, VI, 725: «lucentemque globum lunae Titaniaque astra») e di testura sostenuta fino alla fine, descrive la medesima condizione di lontananza del sonetto precedente, qui più espressamente dichiarata come un viaggio intrapreso dal poeta («mentre ti miro et movo 'l piede», v. 12). I due sonetti presentano alcune convergenze puntuali: «forse, com'io hor» (qui al v. 7) con «nessun, com'io» (n. 59, 9), «movo 'l piede» (qui al v. 12) con «il passo movo» (n. 59, 13). Il poeta amante si rivolge alla luna come intermediaria dell'impossibile dialogo a distanza con la donna amata e le commette l'ufficio di comunicarle il suo turbamento, augurandosi che in quel momento anch'ella stia osservando l'astro notturno e l'aumento di luminosità è interpretato come conferma di non essersi ingannato. Senza fondamento l'ipotesi formulata da Baldacci, e ripresa da Segre - Ossola, che la donna sia Camilla Gonzaga di Novellara (a lei sono diretti i nn. 344 e 361, e si veda anche il n. 198) e che il sonetto sia stato concepito a Roma con l'animo rivolto a Bologna.

Notevole la sintassi sinuosa della prima strofa, intessuta di figure di posizione e di suono: l'anastrofe ai vv. 1-2, il chiasmo ai vv. 3-4, la posizione rilevata di *vaghe*, al v. 4, disgiunto dal sostantivo a cui si riferisce, *stelle*, al v. 2, la paronomasia *pregio-fregio*, ai vv. 2 e 4, il cui secondo membro indica le scie luminose che le stelle tracciano con i loro moti paragonati a danze festose, libere. Qui l'invenzione è debitrice, ma con originalità, di Tibullo, II, 1, 87-88: «[...] iam Nox iungit equos, currumque sequuntur | matris lascivo sidera fulva choro» e Amelia Juri ha segnalato la presenza di Seneca, *Phaedra*, 410: «clarumque caeli sidus et noctis decus» (JURI 2022: 541). «Bel soggiorno» è in *Purgatorio*, VII, 45 e in *Rvf* 105, 3, in rima in *Rvf* 188, 2; *vaghe* «erranti» (v. 4) è in *Rvf* 287, 6 e 312, 1. La dittologia sinonimica del v. 4 «illustre et chiaro» «luminoso e rilucente» ritorna con significato traslato di «illustre

RIME

e celebre” nel n. 76, 10. Al v. 7 *destrò* “beneaugurante”. Ulteriori materiali petrarcheschi sono: al v. 10, *Rvf*207, 73: «o mia forte ventura a che m’adduce!»; al v. 11, *Rvf*359, 17: «passano al cielo, et turban la mia pace»; una movenza petrarchesca è ravvisabile forse anche al v. 12 «mentre ti miro et movo ’l piede», per cui ad es. *Rvf*129, 59: «alor ch’i’ miro et penso»; al v. 14, l’inciso è in *Rvf*127, 50-51: «[...] mai non vide | occhio mortal, ch’io creda, altro che ’l mio» e la clausola richiama *Rvf*273, 10: «non seguir più penser vago, fallace».

BALDACCI 1975: 441; SEGRE - OSSOLA 2001: 252.

La bella donna che dal sonno desto,
 signor, vi tien là sotto stranio cielo,
 come fior stretto da rabbioso gielo
 il lieto aspetto va cangiando in mesto,
 et par che dica in suon tristo et molesto: 5
 «Passato è il tempo che del mio bel velo
 qualche cura hebbi: hor me medesma celo
 agli occhi miei e 'l cor di dolor vesto.
 La cagion de' miei verdi allegri panni
 sinistro fato pur rivolge altrove, 10
 et forse il mar hor tempestoso fende».

Così parte con voi da lunge i danni
 questa fenice et vera pietà move
 a chi le morte sue parole intende.

C | FOS, T, RD3 || FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

4 vago FOS vago RD3 5 funesto RD3 12 da voi T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Secondo la nota di FN²⁶ «per la s.^{ra} donna Giulia Gonzaga ad hipolito c.^{le} de medici quando ando in ongheria» e lo stesso in PEYRONEL 2012: 85. Il sonetto risalirebbe così alla campagna di Ippolito de' Medici, legato presso l'imperatore per la guerra contro il Turco nel 1532. L'accento al mare attraversato dal destinatario al v. 11 obbliga però a pensare a un'altra occasione. La poesia potrebbe essere stata composta in occasione del viaggio in Spagna del cardinale Alessandro Farnese, nel 1539, insieme con i colleghi Marcello Cervini (futuro Marcello II) e Giovanni Poggi, per presentare le condoglianze di Paolo III a Carlo V, rimasto vedovo di Isabella d'Aviz. Alla stessa circostanza risale anche il n. 72. Il mare, *tempestoso* nella immaginazione della donna (v. 11), è dunque il Tirreno. Partito da Roma il 19 maggio, Farnese fece ritorno il 21 luglio. All'occasione risale la lunga e declamatoria *consolatio Ergo etiam nostros, Caesar, te volvere casus (Elegiae, IV, 1)*. Il sonetto sviluppa il tema elegiaco dell'amore tra Alessandro e la sua amata rimasta a Roma, i quali condividono le sofferenze della separazione: l'uno con l'insonnia, l'altra con un atteggiamento mesto e trascurato che desta pietà. Il «bel velo» di cui ella non ha più cura è il corpo (come in *Rvf* 302, 11) e il dolore ammantava metaforicamente il cuore al posto delle gioiose vesti verdi indossate un tempo («verdi panni» in *Rvf* 29, 1 e in 12, 6: «et lassare le ghirlande e i verdi panni»). Il sonetto insiste, dunque, sul medesimo tema dei due precedenti, nei quali è protagonista il poeta. Per “fenice” cfr. la nota al n. 10. Il discorso non è effettivamente pronunciato, quanto piuttosto intellegibile nell'aspetto della donna. Il 28 novembre Alessandro ripartì con Cervini per Parigi, incaricato di seguire i colloqui tra Francesco I e Carlo V, che aveva deciso di incontrarsi con il sovrano francese nel suo viaggio verso le Fiandre. Ai primi mesi del 1540 data l'elegia «De illustrissimo Alexandro Farnesio absente» inc. *Absentem flet nuper cum Delia Alexim (Elegiae, III, 8)*, che descrive

una giovane donna dal nome tibulliano palpitante per il porporato lontano. Il motivo della donna in ansia per il marito o l'amato lontano è tipico dell'elegia latina (ad es. Properzio, IV, 3), ma si trova anche nel sonetto di Gandolfo Porrino *Poiché per arricchir il minor Reno* (PORRINO 1551: 51v), composto nel 1546 ancora per il cardinale Farnese legato pontificio in Germania nella guerra contro i protestanti.

Le rime A e B assuonano. L'attacco è petrarchesco, in *Rvf* 91, 1: «La bella donna che co tanto amavi», comune anche ai nn. 164, 198, 326; è presente anche in *La bella donna che nel ciel è gita* di Porrino (PORRINO 1551: 50r). «Stranio clima» (v. 2) è in *Rvf* 135, 2. Il v. 9 rifonde i «verdi panni» di *Rvf* 12, 6 (in rima con *danni*) e 29, 1 con i «panni allegri» di *Rvf* 249, 10. «Sinistro fato» (v. 10) è sintagma ricorrente in Molza, cfr. i nn. 70, 2; 151, 2; 260, 10. *Parte* (v. 12) «divide». «Vera pietà» (v. 13) in *Rvf* 30, 26 e 250, 6. Al v. 14 «le parole morte» in *Rvf* 18, 12, nel senso che parlano di morte.

PEYRONEL 2012: 85.

Cedi pur, giorno, et men volgendo altero
 de la gran face, che 'l tuo lume appanni
 la notte soffri e 'ncominciarsi gli anni
 da lei comporta, rimirando al vero:
 sotto lei nacque chi Giovanni et Piero 5
 col ciel le reti cangiar fece e i panni,
 e, 'ncisi i nervi a Belzebub e i vanni,
 le porte aperse del vetato impero.
 Stupì Natura et al gran parto intenta,
 tosto ch'a se medesma fé ritorno, 10
 sciolse la lingua quasi in tai parole:
 «Godi Giudea, senza fin contenta,
 poi ch'eledda da Dio sei per soggiorno
 de l'immortal sua vera unica prole».

C | BI, FN¹³, FOS, MV, RN¹, T, WR, RD3 || P, SI¹, F¹, Pis, RDR¹, RsD, RsV, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 2 Dalla RN¹ che la notte T 3 L'tuo nome soffri T e 'n cominciarsi
 WR 4 comporti FOS, RD3 5 a Giovanni FN¹³ Pietro T 7 incise WR Belzebub RN¹ 11 voce
 BI, FN¹³, FOS, MV, RN¹, WR, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sulla Incarnazione, soggetto anche dei nn. 44 e 101, da ricollegare tutti alla relazione intrattenuta da Molza con una donna ebrea nel 1537 (cfr. inoltre i nn. 17-20, 127, 248). Apre il sonetto l'indicazione della Natività attraverso una laboriosa perifrasi in cui il di è invitato a cedere il passo alla notte santa e ad accettare che da essa si computino gli anni (al v. 2 «gran face» è il sole, ai vv. 3-4 *soffri* e *comporta* sono imperativi e reggono le due oggettive ai vv. 2-3, l'una esplicita, l'altra implicita). Il metro della prima strofa è condizionato dai forti *enjambements* che incatenano i versi con sintassi difficile. Cristo è indicato nella seconda strofa, pure per perifrasi, come colui che ha convertito gli apostoli (*Rvf* 4, 7-8: «tolse Giovanni da la rete et Piero, | et nel regno del ciel fece lor parte») ed è risorto. Al v. 7 con *nervi* si intende probabilmente i tendini dei calcagni, recisi insieme con le ali: Belzebù è così immobilizzato e inoffensivo. Il «vetato impero» (v. 8) è il Paradiso, inaccessibile per l'uomo prima dell'espiazione sostitutiva di Cristo. La Natura stessa contempla attonita la nascita di Cristo e ne proclama il significato trascendente: *intenta* (v. 9) – nel senso reso più esplicito in Petrarca nella dittologia sinonimica «intento et fiso» (*Rvf* 17, 8) – unita allo *stupi* iniziale, definisce la meraviglia dinanzi all'evento sovranaturale. Infatti, la Natura deve tornare in sé prima di poter pronunciare le parole augurali con cui il sonetto termina; il tema dell'elezione del popolo ebraico è centrale nei nn. 17-20. Il verso 11, formulare, viene da *Rvf* 309, 6: «Amor, che 'n prima la mia lingua sciolse» e ritorna nei nn. 129, 4; 261, 8; 306, 14.

PIGNATTI 2016d: 79-80.

Fuggite, madri, e i cari vostri pegni,
 mentre vi lece, con pietoso affetto
 tenete stretti, io v'ammonisco, al petto,
 cercando lor più fidi et miglior regni:
 ecco Herode crudel, pien di disdegni, 5
 che vi s'aventa, ai scelerato effetto,
 et quasi lupo da digiuno astretto
 par ch'ucidergli ad un tutti s'ingegni.
 Odiò se stessa allhor la crudeltate,
 e 'ntenerito il ferro e 'n sé rivolto 10
 bramò veder fuor de l'usato stile;
 solo il tiranno, extinta ogni pietate,
 asciutti gli occhi tenne et, torvo il volto,
 hebbe, son certo, ogni human senso a vile.

C | BI, CV¹, FN¹³, FOS, MV, T, WR, RD3 || BE², MO⁴, P, SI¹, F¹, Pis, RDR¹, RsD, RsV, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 1 coi vostri CV¹ vostri cari WR 2 pietoso FN¹³ 6 ch'ivi WR 7 di
 CV¹ dal MV, WR dal digiun constretto T dal diggiuno FOS dal degiuno RD3 11 fuor de] oltra BI,
 CV¹, FN¹³, MV, T, RD3 oltre FOS, WR 13 tenne gli occhi WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sulla strage degli innocenti, descritta con accenti di viva drammaticità, comunicata dall'andamento spezzato della sintassi e dall'impiego di traslati di intenso effetto: la similitudine ai vv. 7-8 e le ipotiposi ai vv. 9-11. Con lo stesso verso, con lieve modifica: «Fuggite, madri, e i vostri cari pegni», inizia un sonetto di Benedetto Dell'Uva sulla minaccia turca contro l'isola di Cipro, dunque databile al 1570 (BALDACCI 1975: 523), che attesta l'isolata ripresa di questa poesia molziana in temperie manieristica al servizio dell'ideale di crociata. Per *pegno* (v. 1) con il significato di "figlio" cfr. il n. 52, 10; cfr. A.F. Raineri, *Cento sonetti*, 1, 5: «Stringon le matri al petto i dolci pegni». «L'usato stile» "la consuetudine" (v. 11) in clausola in *Rvf*229, 9 e «asciutti gli occhi» (v. 13) in clausola in *Rvf*30, 9. L'inciso del v. 14 è, nella stessa sede, in *Rvf*316, 14: «vede, son certo, et duolsene anchor meco», è anche nei nn. 83, 6 e 151, 8; «senso humano» in clausola in *Rvf*23, 76. Circa la fortuna del sonetto, le quartine sono citate da Tommaso Garzoni nel *Teatro de' vari e diversi cervelli mondani*, Discorso XLVII, quale esempio di crudeltà (GARZONI 1993: 214-215).

PIGNATTI 2019b: 247-248.

Agno puro di Dio, che gli alti campi
 del ciel lasciando in questo basso ovile
 mondan nostro scendesti, e 'n vista humile
 celesti nascondesti et chiari lampi,
 chi verrà mai che 'l miser cor mio stampi 5
 de l'immagine tua alma et gentile,
 sì ch'io risorga dal mio stato vile
 et fuor di man degli aversari scampi,
 et canti poi con più lodato inchiostro
 come, sol di pietate ardendo, a scherno 10
 havesti il mondo allhor cieco et infausto,
 et come, per portar il fallir nostro,
 festi di te medesimo al Padre eterno
 quel ineffabil tuo vero holocausto?

C | BI, CV¹², FN¹³, FN²⁶, FOS, RCA, RN¹, T, WR, RD2¹ || LE, NG¹, P, SI¹, F¹, Pis, RCol⁹, RCol¹³, RDR¹, RsD, RsS (c. 23r, c. 98v), RsV, Ser, Sp

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. 2 e 'n questo BI, RD2¹ 3 scendendo e 'n questo RD2¹ 4 celasti, et nascondesti i chiari lampi CV¹² 5 quando fia RCA cor avampi RD2¹ mio cor stampe RCA 7 del WR 8 dalle man del'aversario FOS dell'aversario RCA 9 lodati inchiostri RD2¹ lodati inchiostro RCA 10 a] et WR 12 purgare FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Poesia penitenziale costituita da un solo ampio periodo diviso tra allocuzione nella prima strofa e interrogativa che occupa le altre, articolata in quesito iniziale (vv. 5-6) e catena polisindetica delle consecutive, da cui dipendono altre subordinate, culminante nella menzione del sacrificio della Croce («vero holocausto», v. 14). L'illuminazione che il poeta invoca per sé, con conseguente passaggio a una poesia di contenuto sacro (v. 9), prevede una figura mediatrice che sia artefice della conversione (vv. 5-6), per incapacità di incamminarsi da solo sul cammino della rettitudine. In effetti, il testo consiste in una domanda incalzante che il poeta rivolge a Cristo e che rimane senza risposta. Ai vv. 3-4 sono le rime interne *scendesti : celesti : nascondesti* e al v. 3 eco di *Rvf* 78, 7: «però che 'n vista ella si mostra humile». «Chiaro lampo» (v. 4) è in clausola in *Rvf* 221, 6 e «co' laudati incostr» (v. 9) in *Rvf* 28, 67 e cfr. il n. 334, 2. La locuzione «avere (o prendere) a scherno» (vv. 10-11) è anche nei nn. 84, 3; 135, 14; 249, 2; 270, 1; 306, 44. Nel v. 14 è forse lontana memoria di *Paradiso*, XIV, 88-89: «Con tutto 'l core e con questa favella | ch'è una in tutti, a Dio feci olocausto».

NEGRI 1987: 141; FELICI 2008: 341 n. 96.

Piangi, secol noioso et d'error pieno,
et ogni senso d'allegrezza oblia,
di valor nudo in tutto et leggiadria,
horrido et fosco, già lieto et sereno:
in te venuto è in sul fiorir pur meno 5
quel chiaro germe, che d'alzar tra via
era gli antichi honor, la cortesia,
che vivendo mai sempre egli hebbe in seno.
Et tu, che visto pompa hai sì crudele,
altero fiume, sotto l'onde il crine 10
ascondi e 'l corso a' tuoi bei rivi nega,
et tosco amaro in te rinchiude et fele
simile a quel onde con duro fine
alma sì bella dal mortal si slega.

C | RCA, T, WR, RD1¹ || BE¹, CV¹⁸, FN²⁶, NG¹, P, PR², F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 d'horror RD1¹ 5 Che 'n RD1¹ è sul RD1¹ 9 visto] mentre WR 11 asconde WR 12 rinchiuda WR 14 l'alma WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In morte di Ippolito de' Medici, mancato «in sul fiorir» degli anni (v. 5) il 10 agosto 1535 (sullo stesso tema i nn. 21, 25, 66, 79, 83, 124, 125, 148, 189, 244, 343, 348 e i sonetti anniversari nn. 147, 151-153, 160-162). Ad essa rinviano il «tosco amaro» e il *fele* del v. 12 accreditando la tesi del beneficio, così come avviene nel n. 66 e, in maniera più netta, nel n. 148, 9-11, oltre che, trasfigurata nella sequela di allegorie su cui è costruita, nella canzone delle visioni (n. 244). La *pompa* al v. 9 si riferisce alle solenni esequie, che si tennero il giorno 14 agosto in un'aula della Cancelleria apostolica, prima che il feretro fosse inumato nella chiesa di S. Damaso, nello stesso Palazzo della Cancelleria, con grande concorso di popolo (cfr. REBECCHINI 2010: 135-137). Il v. 14, con il verbo *si slega* al tempo presente, rispetto ad *hai visto* del v. 9, indica l'ascesa al cielo dell'anima del defunto dopo i riti funebri, la «pompa sì crudele» (v. 9) a cui il Tevere ha assistito e ora è chiamato a testimoniare il lutto addirittura attossicando le sue acque con un veleno pari a quello che ha spento la vita di Ippolito. Nel modello, Rvf 180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume», il fiume è il Po, ma il sintagma è ricorrente in Molza per fiumi diversi, cfr. i nn. 184, 1; 308, 10; 312, 2; 317, 1; 351, 1 e anche il n. 1, 1. Spia preziosa è la memoria di Rvf 338, *Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo*, 7: «ché svelt'ài di vertute il chiaro germe» (in Molza al v. 6), da cui provengono inoltre «leggiadria ignuda» (v. 3), *cortesia* (v. 5) e *valor* (v. 8), in Molza utilizzati ai vv. 3, 7 e 3. Tutto incentrato sul compianto per gli effetti desolanti che la morte di Laura ha comportato per il mondo, il sonetto di Petrarca fu evidentemente fonte di ispirazione. Inoltre, al v. 1 memoria di Rvf 366, 45: «il secol pien d'errori oscuri et folti»; al v. 6 «tra via» “durante il viaggio” è pure petrarchesco (Rvf 81, 3; 89, 6; 264, 12; 331, 13): “durante la sua vita terrena”. *Rivi* (v. 11) indica l'insieme delle acque che forma la corrente di un fiume, cfr. il n. 1, 1.

Io, che pur dianzi al ciel ogni tuo honore
 portar credea con voce alta et sublime,
 et al soggetto pareggiar le rime,
 per girmen presso a l'alto tuo valore,
 ti veggio hor tale, dolce mio signore, 5
 et sì mutato da le spoglie prime,
 che, se non che la man tarda et reprime
 giusto timor, sarei di pianger fuore.

Crudeli stelle, onde il gran danno venne
 che 'l mondo tutto in povertate ha messo, 10
 tal che nulla di pria più riconosco!

Perché, empia man, tanto ti fu concesso?
 perché Natura il corso non ritenne?
 perché non addolcir que' labri il toscò?

C | T, WR || P, Ser

2 credei WR 4 a così gran valore WR 5 o dolce WR 8 di me pietà sarei WR 11 di pria] qua giu
 T 12 perché fu tanto all'empia man concesso WR

Sonetto di schema ABBAABBA, CDEDCE. Ripropone il tema della scomparsa di ogni gentilezza e virtù in terra a seguito della morte di Ippolito oggetto del sonetto precedente. Qui la seconda quartina esprime lo sgomento del poeta dinanzi a quella che pare essere una apparizione del defunto, così come nel n. 147. La distanza tra il prima e il dopo la sciagura è chiaramente espressa da *dianzi* (v. 1) e *hor* (v. 5). «Spoglie prime» (v. 6) ha forse a monte «l'ultime spoglie», cioè “le reliquie”, di *Rvf* 167, 7, e intende l'aspetto di Ippolito in vita, in contrapposizione a quello squallido da morto. L'apparizione è così impressionante da indurre propositi di suicidio nel poeta: «sarei di pianger fuore» (v. 8) equivale a “la morte metterebbe fine al mio lutto”, se non fosse che la paura della dannazione eterna («giusto timor», v. 8) arresta la mano intenta a vibrare il colpo mortale. Lo smarrimento esistenziale dovuto alla perdita trova posto nelle terzine con l'esclamazione ai vv. 9-11 e l'incalzare delle interrogative nel finale. Il compianto slitta così dal piano della verità fattuale a quello del decreto del fato iniquo, alla perniciosa influenza di astri avversi (per «crudeli stelle», v. 9, cfr. *Rvf* 22, 15 e 41, 10, e i nn. 69, 7 e 244, 72), al corso implacabile della Natura che non si è rivoltata contro tanta empietà. Addirittura, il poeta si spinge a immaginare l'irreale ot-tativo del sicario che si trasforma in omicida di se stesso. La denuncia accorata del veneficio depone a favore di una composizione del sonetto prossima all'evento, sebbene il tema continui a vivere anche in poesie tarde (cfr. i nn. 83, 147, 244), ma con esiti più rassegnati. Elemento che collega il sonetto al n. 65 è, ai vv. 9-10, il concetto che il mondo dopo la morte di Ippolito è più povero di virtù e bellezza, espresso anche nel n. 65, 3-4; il che non significa che i due sonetti abbiano avuto una genesi comune e potrebbero essere stati affiancati in C in virtù dell'affinità del contenuto.

Quanta apparve giamai gratia et beltade
 dal dì che 'l mondo d'infiammate mura
 cinse il gran Padre, a cui voi, pregio et cura,
 ornate tutta questa nostra etade,
 fu de la vostra un raggio, ond'anchor cade 5
 quanto ordisce di bello hoggi Natura,
 la qual, perché da voi l'esempio fura,
 opre anchor tesse gloriose et rade;
 né questo è assai, perciò che tutto 'l vago
 che nascer dee sarà pur vostra loda, 10
 ch'al ciel innalzi il vostro nome altero:
 erra dunque chi 'l cor haver mai pago
 per altra cerca, et dicol perché m'oda
 ogni leggiadro amante et cavalero.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sul tema della donna come risultato più alto della creazione che è anche nei nn. 58, 134, 12-14, 137, 218, e così come nel n. 58 la destinataria dovrebbe essere Faustina Mancini. L'età presente è superiore alle passate perché ha dato i natali a colei che tra le creature ha attinto il vertice della perfezione. Al v. 2 le «infiammate mura» sono la sfera del fuoco che separa l'atmosfera dal cielo della luna: la perifrasi dei vv. 1-2 indica dunque come termine *a quo* la creazione, cioè da sempre. «Quanta gratia et beltade» (v. 1) è venuta al mondo sinora è stata solo parvenza (*raggio*, v. 5) della grazia e bellezza di Faustina: *onde* (v. 5) va riferito a «de la vostra», cioè «de la vostra gratia et beltade». Al v. 3 *a cui*, cioè a «gran padre», è dativo di vantaggio: Faustina, «pregio et cura», cioè creatura più che le altre preziosa e amata dallo stesso creatore, è ornamento dell'età presente a beneficio di Dio. La Natura trae il suo modello (*esempio*, v. 7) da Faustina, cioè, implicitamente, non dalla idea che alberga nella mente di Dio: ella diviene così archetipo di tutte le bellezze «gloriose et rade» («illustri e rare», v. 8) che la Natura produrrà ancora. «Quanto di bello» (al v. 6, con *variatio* sintattica di «quanta [...] gratia et beltade» al v. 1) vede la luce è imitazione che la Natura fa di Faustina (vv. 7-8). *Fura* (v. 7) introduce il concetto che l'operazione contenga una infrazione alle leggi divine, che prevedono l'originalità della creazione, non la replica di una già esistente, per quanto perfetta. E ciò non basta: con *vago* (v. 9) si passa a considerare i prodotti delle arti, che Faustina ispirerà più di ogni altra donna, e nell'ultima strofa ella desta perfetti pensieri amorosi: in lei si appaga la devozione di ogni amante accorto, meglio che in ogni altra donna imperfettamente bella. Il ragionamento dottrinale racchiuso nel sonetto trova così il suo epilogo in una inferenza amorosa di tenore platonico, coronata però, ai vv. 13-14, da una asserzione che suona come una galanteria, se si considera il lessico da amor cortese con cui è formulata (ad es. *Decameron*, II, 8, 6: «Era il più leggiadro e il più dilicato cavaliere che a quegli tempi si conoscesse»).

A cui superba il vago et crespo crine
comporrete più mai et, con nova arte
vagheggiando voi stessa in sola parte,
movrete a far d'altrui mille rapine?

A cui le fresche et leggiadrette brine 5
di vive fiamme alteramente sparte
scoprir potrete, onde poi in ferme carte
spirin tante bellezze et si divine?

Io, da' lacci d'Amor sciolto et leggiero, 10
ecco, donna, son tutto in fuga volto
mercé del vostro orgoglio et non mi pento,
anzi, quanto in molti anni il mio pensiero,
in aspettando un giorno, havea raccolto
co l'immagine vostra hor spargo al vento.

C | T || P, Ser

4 dolci T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È esercizio ispirato da Catullo, VIII, *Miser Catulle, desinas ineptire*, alla cui parte finale fitta di interrogative sono debitrice le quartine: «Quis nunc te adibit? cui videberis bella? | quem nunc amabis? cuius esse diceris? | quem basiabis? cui labella mordebis?» (vv. 16-18). Del modello scompare il movimento basculante tra determinazione presente e memoria del passato felice, e la lacerazione psicologica dell'io è risolta in una scelta irrevocabile, spoglia delle incrinature malinconiche dell'archetipo latino. Nel dettato spesseggiano le tessere petrarchesche o di impronta petrarchesca. La prima strofa ritrae la donna intenta ad acconciarsi dinanzi allo specchio in maniera seducente, rivelatrice l'ispirazione sottostante di *Rvf* 46, 7-8: «[...] i micidiali specchi | che 'n vagheggiar voi stessa avete stanchi». La seconda strofa è dedicata al viso, soffuso di rossore forse non di pudicizia, visto l'avverbio *alteramente* a cui si accompagna. Per le brine cfr. *Rvf* 220, 3-4: «le brine | tenere et fresche» e per *leggiadrette* cfr. il n. 3, 11. Al v. 13 il giorno in cui l'amata corrisponderà al suo amore, che il poeta decide di non attendere più, viene da *Rvf* 264, 46: «durò molt'anni in aspectando un giorno»; «spargo al vento», al v. 14, riprende in contrapposizione «alteramente sparte», al v. 6. Altre memorie attive del *Canzoniere* sono, al v. 8, *Rvf* 220, 7: «onde tante bellezze, et sì divine»; ai vv. 9-10. *Rvf* 6, 2-3: «a seguitar costei che 'n fuga è volta, | e de' lacci d'Amor leggiara et sciolta» e cfr. il n. 22, 2; al v. 11, *Rvf* 231, 5: «or quei belli occhi ond'io mai non mi pento».

Come testo di vaghi et lieti fiori
 che curi saggia verginetta et bella,
 onde ornarsi i bei crin pensi poi ch'ella
 giunto lo veda a' suoi perfetti honori,
 se mentre volve il vento aspri furori 5
 lo spinge a terra et frange aspra procella,
 il ciel chiama crudel, cruda ogni stella,
 et mesta nega di mostrarsi fuori,
 così de la vostra alma et nobil pianta
 Roma biasmando il caso atro et funesto 10
 se stessa afflige et di dolor amanta,
 il Thebro, fatto a le campagne infesto,
 per non veder languir cosa sì santa
 al mar sen fugge minaccioso et presto.

C | BI, FN¹³, FOS, RCA, T, WR, RD2¹ || FN²⁶, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. **2** saggia curi T **3** ond'ornarsi BI, FN¹³ spero RD2¹ **4** veggia BI, FN¹³, FOS, RCA, WR veggia RD2¹ **5** vento] ciel WR **6** spinge] sparge RD2¹ frange] sparge T aspra] empia BI, FN¹³, FOS **8** nieghi WR teme RD2¹ **10** vedendo WR **11** s'amanta WR s'ammanta RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Sul grave incidente occorso a Vittoria Farnese oggetto anche del n. 70, come indica la didascalia di FN¹³ («Del Molza per la caduta della S.^{ra} Vittoria»). Sull'evento ragguaglia una lettera di Pietro Bembo a Rodolfo Pio del 7 marzo 1540: «La povera S.^{ra} Vittoria Farnese ieri cadde stracuratamente da un poggio di legname della sua casa, a cui ella s'appoggiò, che era molto alto, a terra; et elli tutta rotta, con pericolo manifesto della vita: che muove le lacrime a ciascuno, povera fanciulla e innocente» (BEMBO 1987-93: IV, 291). È originale il parallelo tra la figura affettuosa della bella e accorta fanciulla rimasta senza gli ornamenti floreali con cui disegnava di ornare la chioma (*testo*, v. 1, è, latinamente, il vaso di terracotta), che si lamenta della mala sorte e rinuncia a mostrarsi, e l'Urbe, che si afflige per «il caso atro e funesto» (v. 10, con dittologia sinonimica) occorso a Vittoria e si ammanta di tristezza per essere stato privato della leggiera della giovane, vittima anch'ella di una caduta così come il vaso di fiori. Allo sconforto della fanciulla, che si esprime nei due momenti della invettiva e della mesta rinuncia, si contrappone l'immagine virile del Tevere, che accelera la corrente e scorre precipitoso verso la foce pur di non assistere alla sofferenza di Vittoria. Il v. 12 specifica che egli non svolge la sua azione fecondatrice riversando le acque nei terreni circostanti; nel n. 51, 12-13, al contrario, l'Arno, felice per le nozze di Cosimo de' Medici ed Eleonora di Toledo, corre rinvigorito ma vivificatore verso il Tirreno: «ardito et baldò, et d'ogni vena intorno | nettare versando in disusato modo». Destinatario dei versi è Paolo III, avo di Vittoria, a cui il poeta si rivolge (cfr. *vostra*, v. 9) e *pianta* vale, secondo il significato latino, «germoglio», con ripresa della metafora floreale intorno a cui si impernia il sonetto. Massimo Malinverni ha

sottolineato l'affinità di costruito tra l'inizio del sonetto e i primi versi de *Il sabato del villaggio* leopardiano (vv. 5-6: «onde, siccome suole, | ornare ella si appresta»), senza per questo che si possa parlare di una suggestione molziana nel canto del lirico moderno. «Lieti fiori et felici» (v. 1) in *Rvf*162, 1. Per le varianti al v. 6 cfr. cap. I, p. 308. «Crudeli stelle» (v. 7) nei nn. 66, 9 e 244, 72. «Nobil pianta» (v. 9) in *Rvf*228, 11 e nel n. 32, 1.

SPAGNOLETTI 1959: 48; MALINVERNI 1996: 644-645; GIGLIUCCI 2000: 405-406.

Le fresche guancie e 'l bel semblante humile,
 che di sinistro fato aspra ventura
 cangiar fece pur dianzi et la paura,
 per spogliar quanto il mondo ha di gentile,
 raccenda, io prego, un bel cortese aprile, 5
 et fra le nevi che 'l dolor oscura
 dèsti le rose con sì dolce cura
 che mova a dir di voi ogni alto stile.
 Cadde l'avolo vostro et quella rara
 maestà non offesa in mezzo l'onde 10
 servò sicura al gran seggio di Piero;
 così voi, per inanzi assai più cara,
 il ciel caduta a le medesme sponde
 terrà con novo inaspettato impero.

C | FN²⁶, FOS, PT², T, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

3 vi fece (fete RD3) dianzi FOS, RD3 vi fe' pur PT² 5 io] om. PT² 8 move T ogn'altro PT², RD3 10 in] om. PT² 11 sicuro PT², RD3 14 Trarrà PT² et honorato FOS, PT², RD3

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Continua il precedente (FN²⁶: «per una caduta della s.^{ra} vittoria in Roma hora duchessa di urbino»). Questa volta la destinataria è Vittoria: nelle quartine è descritto il suo volto egrotante ed è espresso l'auspicio («io prego», v. 5) che riprenda i suoi colori floridi e ispiri di nuovo i poeti a celebrarla nei loro versi. Nelle terzine l'incidente occorso – se interpreto bene – è comparato attraverso la metafora di un pericolo corso in mare con qualche difficoltà politica che ha messo in difficoltà l'avo Paolo III, senza che ne risultasse compromessa la sua maestà e ne venisse pericolo alla Chiesa. Le *sponde* “rive” (v. 13), cioè la fine della malattia di Vittoria, riprendono la metafora marittima. «Con novo inaspettato impero» (v. 14) si riferisce a lei e indica la nuova e inattesa condizione di superiorità, in cui ella, in futuro più cara di prima al cielo, sarà restituita una volta rimessasi in salute. *Impero* (v. 14) echeggia *maestà* (v. 10). Il sonetto si distingue per la sintassi intricata: il v. 2 è costruito con una anastrofe, ai vv. 2-3 «cangiar fece» ha il doppio soggetto in *ventura* e *paura*, il v. 5 è inarcato dall'inciso; *dèsti*, al v. 7, ha il soggetto in «bel cortese aprile», al v. 5; ai vv. 12-13 *caduta* è ritardato rispetto a *voi* e lo stesso *terrà* rispetto a *ciel*, inoltre *ciel* e *caduta* sono artificiosamente accostati. «Fresche guancie», al v. 1, sono anche nei nn. 130, 7 e 159, 6; «semblante humile» è in clausola in *Rvf* 23, 125; per «sinistro fato» (v. 2) cfr. il n. 61, 10; «cortese aprile» (v. 5) è in clausola in *Rvf* 67, 14; ai vv. 6-7 la neve associata alle rose per indicare l'incarnato del viso è in *Rvf* 146, 5-6: «o rose sparse in dolce falda | di viva neve» e 220, 2-4: «e 'n quali spine | colse le rose, e 'n qual piaggia le brine | tenere et fresche», ma la neve è adoperata inoltre da Molza solo nei nn. 116, 1 e Fr II, 3.

Come sé fuori del suo bel soggiorno
 a novo cielo di volar consente
 vaga fenice et provocar possente
 il sol quando più scalda a mezo giorno,
 le penne d'oro e 'l nativo ostro adorno 5
 spiegando, empir di meraviglia sente
 le selve istesse et del suo lume ardente
 folgorar le campagne a sé d'intorno;
 stanno gli augei su l'ali attenti et fermi,
 et le piume di mille color sparse 10
 ciascun come gli è dato honora et canta,
 così cogli occhi al vostro lume infermi
 l'alte bellezze, c'hor ne son sì scarse,
 il mondo inchina come cosa santa.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Si lega ai due sonetti precedenti, annunciando il ristabilirsi della bellezza di Vittoria Farnese dopo l'infortunio attraverso il paragone con la palingenesi della fenice (per le altre occorrenze del mitico uccello cfr. la nota al n. 10, 1). *Come* (v. 1) ha valore temporale (lat. *ut*); *soggiorno* è il nido in cui la fenice dopo morta rinasce, perciò *novo* (v. 2) è per ipallage il cielo in cui si libra, bella (*vaga*, v. 3) e in grado di sfidare (l'anastrofe «provocar possente», v. 3) il sole nell'ora della sua massima intensità (v. 4) spiegando le ali. La proposizione principale arriva solo al v. 6 con *sente*, che regge i due infiniti *empir* (v. 6) e *folgorar* (v. 8): allo spettacolo del volatile risorto dalle proprie ceneri la natura circostante stupisce e s'illumina (vv. 7-8). La pausa sintattica è alla fine delle quartine, le terzine contengono una similitudine. Come gli uccelli salutano con i loro versi la nuova livrea splendida della fenice, così i comuni mortali si inchinano dinanzi a Vittoria, incapaci di sostenere con lo sguardo l'intensa bellezza rinnovata. Al v. 10 la livrea della fenice è multicolore e non, come di solito, purpurea con il collo e il capo d'oro (Plinio, X, 3: «auri fulgore circa colla, cetero purpureus»; nel verso è l'eco di *Rvf* 192, 9-10: «di color' mille | sparsi»), ma forse vuol dire l'effetto cangiante dovuto alla luminosità della porpora. Il v. 13, per cui cfr. *Rvf* 90, 4: «di quei begli occhi ch'or ne son sì scarsi» allude alla condizione presente di Vittoria, che a causa dell'infortunio non mostra le sue grazie. Il v. 14, esemplato su *Rvf* 228, 14: «l'adoro e 'nchino come cosa santa» (e cfr. il n. 240, 75), gratifica Vittoria della qualifica di essere superiore, le cui «alte bellezze» (v. 13) non sono pienamente fruibili dagli uomini.

Che non habbi sofferto ch'in un solo
 corpo la vita di ben mille amanti
 si veggia extinta et che d'amari pianti
 si colmi il mondo, onde hor tutto m'involo,
 che leggiadria, ch'atti gentili a volo 5
 alzati per partir co' lumi santi
 raffreni et ch'oltra gli Indi e i Garamanti
 di febbri hoggi sospingi un fero stuolo,
 sul padre Thebro, u' languidetta siede
 la bella nimpha, questo agnello adorno 10
 ti sacro, o Phebo, con sommesso suono.
 Tosto che lieto rivolgendo il piede
 il grande Alexi faccia a noi ritorno,
 di vittima maggior ti farò dono.

C | FOS, T, WR, RD3 || P, Pis, Ser

5 Che cortesia ch'atti leggiadri FOS, RD3 7 oltre FOS i| om. FOS, WR 10 augello FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per la lontananza di Alessandro Farnese (v. 13), nella stessa occasione del n. 61. Alessandro è designato con lo stesso pseudonimo dell'elegia III, 8, inc. *Absentem fleret nuper cum Delia Alexim* (e di altre elegie a lui dirette), e delle stanze al n. 261, 7. La bella ninfa che langue sulle sponde del Tevere (*siede*, v. 9) dovrebbe essere la stessa donna cantata in latino con il nome di Delia, e non Faustina Mancini come suggeriscono le rubriche, identiche, di FOS e WR: «Voto per la Ninfa Tiberina», per suggestione del v. 9. Il tema del sacrificio propiziatorio per il ritorno del padrone lontano era stato utilizzato da Molza nel n. 22 per Ippolito de' Medici, impegnato nella campagna antiturca in Ungheria, a cui il son. 72 si avvicina per la struttura, che ritarda il verbo reggente e il nome della divinità invocata al v. 11 (nel n. 22 al v. 10: «a te consacro, o Giove»). L'adesione ai modi della poesia votivo-pastorale (cfr. G. Guidiccioni, *Sovra un bel verde cespo, in mezzo un prato*, GUIDICIONI 2006: n. 43) impone un protocollo paganeggiante, che vede il poeta intento a celebrare un sacrificio a Febo affinché la coppia si ricomponga, in vista di maggiori omaggi quando il voto sarà compiuto (v. 14). Con la promessa di un dono maggiore si chiude anche l'epigramma *Argutum inclusi iunco tibi, Delia, gryllum*, che sarebbe dunque stato composto su istanza di Alessandro: «Mox etiam maiora feres, cum messe peracta | capreolus nostri pignus amoris erit» (MOLZA 1747-54: I, 253). Nel sonetto le preghiere sono distribuite simmetricamente nella prima parte, due per strofa, e si devono interpretare in questo modo: che con la morte per consunzione della ninfa innamorata di Alessi non abbia luogo un lutto tale da paragonarsi alla dipartita di mille amanti; che il mondo non si riempia di cordoglio per la sua fine; che leggiadria e atti gentili non si involino insieme con lo sguardo di Alessi; che siano respinti nel remoto Oriente febbri perniciose pronte a prendere il loro posto. Nell'attacco si cela probabile memoria antifrastrica di

Tibullo, III, 10, 19-20: «Phoebe, fave: laus magna tibi tribuetur in uno | corpore servato restituisse duos», dove la guarigione concessa dal dio alla *puella* malata salva insieme con la sua vita quella del poeta. Anche nell'elegia sono promessi doni votivi da parte di entrambi quando la giovane sarà risanata (vv. 23-24). «Habbi sofferto» (v. 1) equivale a “habbia per sofferto”, cioè “che non tolleri”, “non permetta”, al tempo presente. Il costrutto del v. 12 anche nel n. 330, 7, con valore traslato.

Son questi que' bei crin che l'auree stelle
pregan di raggi ornar chiari et lucenti?
et son queste le man che gli elementi
formaron prima et l'altre cose belle?

Quali empie voglie scelerate et felle 5
prender desiaron così rei tormenti?
et ch'i bei lumi ha degli honor suoi spenti
ch'in bando solean porre aspre procelle?

Deh, chi mi dà versar dagli occhi un rivo,
sì ch'io, se disprezzarti ho già sofferto, 10
i sensi hor tutti al dolor volga uniti?

Io, io, Signor, di pietà in tutto privo,
confitti ho questi piedi e 'l fianco aperto,
onde hoggi il mondo a le tue piaghe inviti.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Tema è l'adorazione della croce (*hoggi*, v. 14, cioè il Venerdì santo; cfr. il n. 15, 6 per gli altri casi) presente anche nei nn. 95, 107, 108, 349. Lo schema dell'accumulo enfatico di interrogative retoriche, nella lirica cinquecentesca è però caratteristico dei sonetti sul ritratto dell'amata. La matrice è petrarchesca, da *Rvf* 359, 56-58: «Son questi i capei biondi et l'aureo nodo | - dich'io - ch'ancor mi stringe, et quei belli occhi | che fur mio sol?», sfruttata da I. Sannazaro: «Son questi i bei crin d'oro, onde | m'avinse Amor [...]» (SANNAZARO 1961: n. LXI); Bembo, *Son questi quei begli occhi in cui mirando* (*Rime*, 21; per il ritratto di Maria Savorgnan eseguito da Giovanni Bellini); Della Casa, *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde* (su quello di Elisabetta Querini opera di Tiziano). Petronio Barbati, invece, imita Molza nel sonetto *Son queste quelle mani, ah! Re del cielo* (BARBATI 1712: n. CXXV). Nel sonetto molziano, dopo i primi due movimenti che occupano la quartina iniziale, il modello è abbandonato e nella seconda quartina gli interrogativi si spostano su coloro che hanno inflitto i tormenti a Cristo; nelle terzine si passa alla contemplazione delle piaghe del suo corpo e il poeta si immedesima nell'umanità che ha respinto il Redentore e che ora vive con contrizione il mistero della croce. Al v. 6 «prender [...] i tormenti» ha il significato concreto di «impugnare gli strumenti di supplizio»; al v. 8 «aspre procelle» dovrebbero essere le sofferenze dell'uomo che Cristo allontanava con la predicazione o forse con i miracoli. Le clausole dei vv. 1 e 4 richiamano *Rvf* 70, 35-37: «Se mortal velo il mio voler appanna, | che colpa è de le stelle, | o de le cose belle?», e forse anche *Inferno*, I, 38-40: «e 'l sol montava 'n su con quelle stelle | ch'eran con lui quando l'amor divino | mosse di prima quelle cose belle». Per la coppia di aggettivi al v. 5 cfr. il n. 20, 10. Per il v. 7 cfr. *Rvf* 283, 1-2: «Discolorato ài, Morte, il più bel volto | che mai si vide, e i più begli occhi spenti» e 272, 14: «e i lumi bei, che mirar soglio, spenti». Anche nel v. 9 allinea forse una traccia petrarchesca: *Rvf* 279, 10-11: «[...] a che pur versi | degli occhi tristi un doloroso fiume?».

ALBRECHT-BOTT 1976: 54-55; NEGRI 1987: 148-149.

Signor, al cui valor chiaro et pregiato
 di che 'l giovenil petto havete impresso
 non pur la maggior speme ha Dio commesso
 d'alzar il mondo a più felice stato,
 ma il grande avolo vostro, a cui fu dato 5
 il ciel in guardia, a se medesimo spesso
 rendete sì che 'n voi mira se stesso
 et gli anni spreggia, la vecchiezza e 'l fato,
 se ricovrarmi sotto 'l vostro schermo
 non mi tolga chi ognihor ceca m'assale 10
 et spegne in me d'ogni virtute i raggi,
 lo stil già fatto per costume infermo
 sollevar spero ad alto anch'io con l'ale
 che fanno al tempo et a la morte oltraggi.

C | FN⁷, P, PT², SI⁵, SI⁶, T, WR, A || Ser

1 il cui FN⁷ alto PT² voler (testo) valor (marg.) WR 2 che nel P, A volto FN⁷, P, PT² (vuolto), SI⁵, SI⁶, WR, A 3 speme] om. P concesso P, PT², WR, A 6 a se] voi P a voi A 8 et la FN⁷, SI⁵, SI⁶, A 9 'l] al SI⁵, SI⁶ 10 toglie SI⁵ tolle SI⁶ cieca ognhor SI⁵, SI⁶, WR (ogn'hor) 11 in me spegne di virtute P, A razzi PT² 13 in alto PT², SI⁵ d'alto SI⁶ 14 Ch'al tempo fanno FN⁷, P, PT², A oltraggio -> oltraggi P oltraggio PT², A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Primo di quattro sonetti dedicati ad Alessandro Farnese (FN⁷: «Molza al Car.le Farnese»; SI⁶: «Al M. S. C. di Farnese»), è una celebrazione del giovane porporato (era nato nel 1520, cardinale già nel 1535) e dell'avo pontefice incentrata sull'idea del rispecchiarsi delle virtù di Paolo III nel nipote. Il concetto è che non solo Dio ha affidato ad Alessandro la speranza di innalzare il mondo a uno stato più felice, ma egli anche rende al pontefice la sua immagine, poiché le virtù dell'avo (custode del cielo in quanto vicario di Dio in terra) si ritrovano nel nipote ed egli rivede in lui se stesso giovane, a dispetto del trascorrere degli anni. Il motivo della somiglianza tra Alessandro e l'avo è anche nell'elegia III, 1, *Curarum ingenti Paulus dum mole repulsa*, che termina con l'esortazione: «Ex illo virtutem hauri, verumque laborem, | teque illi similem, qua potes arte, velis, | ut tenero agnoscens se in vultu, tempora cernat | ipsa iterum per te lapsa redisse sibi» (vv. 57-60). Per la datazione dei quattro sonetti a prima dell'agosto 1538 si veda il n. 77. Essi appartengono dunque alla fase iniziale del servizio di Molza presso Alessandro, perciò non è forse solo convenzionale l'accenno nella prima terzina alle avversità della fortuna e al carattere protettivo del favore elargito dai Farnese, mentre la dichiarazione di insufficienza della propria poesia, abituata a trattare soggetti bassi, risponde di più a un *topos*. Notevole la tensione sintattica, che allontana il verbo reggente addirittura al v. 13 («sollevar spero»). Il v. 2 utilizza *Rvf* 37, 102: «e 'l bel giovenil petto». «Felice stato» (v. 4) è clausola petrarchesca in *Rvf* 99, 4 e 315, 12; «infelice stato», sempre in clausola, in *Rvf* 360, 21. Il v. 11 rielabora *Rvf* 53, 7-8: «un raggio | non veggio di virtù, ch'al mondo è spenta».

Di Giove figlia, che dal sommo albergo
 del paterno intelletto uscendo fuori
 da noi sgombrasti mille ciechi errori
 e 'l mondo a rimirar volgesti a tergo,
 s'a te devoto ogni penser dispergo 5
 che 'l cuor alletti con suoi rei splendori,
 et s'a' bei raggi de' tuoi santi amori
 la mente accesa a contemplar pur ergo,
 lo mio signor, che dentro al tuo bel regno
 hor pone le prime orme, a te rivolto, 10
 scorgi al men aspro d'ogni tuo sentero,
 sì che 'l piè non offeso al vero segno
 lo guidi e 'n parte ove ti scopra il volto
 et s'avvicini giovanetto al vero.

C | MO¹, P, PT², T, WR, A || Pis, Ser

3 sgombraste WR 4 volgeste WR 6 falsi honori MO¹, P, PT², WR, A 9 al] il PT², A drento PT² 10 le prime orme pone PT² 12 il vero A, P 11 il men WR 13 scuopre MO¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Alessandro Farnese è il «mio signor» del v. 9, in lode del quale si tessè qui un'invocazione alla dea della sapienza (i vv. 1-2 ne ricordano la nascita dalla testa di Giove) affinché protegga i suoi primi progressi in questa direzione (al v. 11 *scorgi*, nel senso di “guidare”, “scortare”, è petrarchesco, cfr. *Rvf*13, 13; 72, 8; 163, 2; 204, 4; 366, 129). Il poeta professa la rinuncia a pensieri peccaminosi («rei splendori», v. 6) e il proposito di volgersi alla contemplazione (vv. 7-8: “innalzo alla contemplazione la mente accesa dai bei raggi dei tuoi santi amori”; cfr. *Rvf*241, 3: «di bel piacer m'avea la mente accesa»), accreditandosi come adatto al ruolo di consigliere del giovane Farnese. Resta poco chiaro il significato del v. 4, che comunque è complementare al precedente, forse: “inducesti il mondo a osservare oltre l'apparenza delle cose”, cioè “a una conoscenza approfondita”.

Questo ch'a voi, signor, horrido et erto
 senter dimostra, s'io falso non scerno,
 vedrete in breve, dileguato il verno,
 fiorito tutto et d'ognintorno aperto,
 onde frutto cogliendo eguale al merto, 5
 di grido in grido ve n'andrete eterno,
 ricco via più del gran piacer interno
 di quanto havrete a sormontar sofferto;
 perché via lunga non v'attristi o torta,
 se di pregio vi cale illustre et chiaro, 10
 né scuro intoppo vi ritardi o rio,
 un bel disdegno vi farà la scorta
 di star fra noi, che volgo siamo a paro,
 et calde piume vi darà il desio.

C | T, WR || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Tema è l'incoraggiamento a Farnese a intraprendere l'aspra e accidentata via («l'horrido et erto | senter», vv. 1-2) che porta al giardino fruttifero della sapienza (così va interpretato *questo* al v. 1), che si mostrerà alla fine aperto e accogliente per Alessandro giunto al termine della sua formazione. “Dimostrare” (v. 2) equivale a “mostrare”, “additare” e “sormontare” (v. 8) indica precisamente l'atto di ascendere verso una destinazione superiore. Nel finale il monito si estende alla *deminutio* di chi (consiglieri, pedagoghi, cortigiani) fa parte della *familia* di Alessandro ed egli è esortato a spiccare da solo il volo verso la meta. Ai vv. 1-2 eco di *Rvf* 163, 8: «che son sì stanco, e 'l sentier m'è troppo erto». L'inciso in clausola al v. 2 è in *Rvf* 53, 94: «che puoi drizzar, s'io non falso discerno», anche *Tr. Cupidinis*, III, 124: «Da l'altra parte s'io discerno bene» e *Inferno*, XII, 37: «Ma certo poco pria, s'io ben discerno». Per la dittologia «illustre et chiaro» (v. 10) cfr. il n. 60, 4. Al v. 11 *intoppo* (*scuro* in antitesi con chiaro al verso precedente) indica ostacolo, avversità, inciampo, qui, unito a *rio*, intralcio durante il metaforico volo verso la sapienza; è termine ricorrente nel lessico molziano con significato esteso molto oltre l'*hapax* petrarchesco di *Rvf* 88, 8: «l'amoroso intoppo» (cfr. i nn. 146, 10; 151, 4; 193, 14; 240, 83; 285, 11; 294, 1; 313, 14).

Se, chiuso già dentro al fallace tetto
 del Laberintho, ogni intricato chiostro
 passò Theseo, percosso il fero mostro,
 a farsi scorta d'un sol filo astretto,
 qual prova sperar dessi et qual effetto, 5
 spirto gentil, dal chiaro ingegno vostro,
 dietro la guida del purgato inchiostro
 del buon Viterbo a tanto honor eletto?
 Questi la dialettica pharetra,
 fatta agli homeri vostri habile et lieve, 10
 di strali v'arma sì pungenti et orna,
 che quasi a novo Alcide homai l'excetra
 temer non vi fia d'huopo, od altro greve
 mostro ch'inalzi contra voi le corna.

C | T, WR || P, Ser

6 dal] del WR 7 la] alla WR 14 voi] a voi WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Conclude la corona sulla pedagogia di Alessandro Farnese con l'omaggio al piacentino Giovan Pietro Grassi (su di lui BUSSI 1742: 369-370; SADOLETO 1759-67: II, 355-360). Al servizio del cardinale Niccolò Ridolfi, dal 1532 amministratore della diocesi di Viterbo, divenne vescovo della città laziale per resignazione di Ridolfi il 6 giugno 1533. Nel 1535 fu chiamato, insieme con Latino Giovenale Manetti, a fare da precettore ad Alessandro appena creato cardinale. L'8 agosto 1538 era morto e il vescovato tornato a Ridolfi per diritto di regresso. Ciò potrebbe significare che il breve ciclo per Alessandro risalga anche a prima del conferimento al poeta dell'ufficio di segretario, avvenuto dopo il rientro della Curia a Roma dal congresso di Nizza tra l'imperatore e il re di Francia nel giugno 1538, cioè non prima del mese di luglio. Ma Molza era stato informato da Paolo Sadoletto, il quale a Nizza aveva sollecitato lo zio, il cardinale Iacopo, a intervenire presso Paolo III per trovare una sistemazione al poeta. Per «spirto gentil» (v. 6) cfr. il n. 21, 2. «Purgato et chiaro inchiostro» (v. 7) è nel n. 113, 12. Il v. 9 contiene un sintagma in Petrarca, *Tr. Fame*, III, 62-63: «Porfirio, che d'acuti sollogismi | empìe la dialettica faretra». L'*excetra* (v. 12) è l'idra di Lerna (Plauto, *Persa*, 3; Cicerone, *Tusc. disp.*, II, 22, all'interno di un brano delle *Trachinie* di Sofocle tradotto), come glossa Servio a *Aeneis*, VI, 287 "belua Lernae": «latine excetra dicitur, quod uno caeso tria capita excrescebant», proponendo una etimologia da *excresco*, dunque termine adatto a figurare le continue difficoltà in cui si imbatte il giovinetto Alessandro nello studio. Per la grafia *huopo* (v. 13), cfr. il n. 24, 5.

È questo il loco, Amor, ove perdei
 di me la miglior parte, et dietro l'orme
 corsi di lei che sotto dure norme
 preso ha 'l freno in balia de' penser miei?
 Fuggir ben io quinci lontan devrei 5
 et cercar seggio al mio dolor conforme,
 ma tu, crudel, a pur seguir m'informe
 la cagion de' miei pianti acerbi et rei.
 Io, ch'altro schermo non ritrovo, torno
 là onde in parte da l'ardor respiro 10
 e 'l cor a nova speme et le voglie ergo,
 pur alfin doglia, grave scempio et scorno
 a le tue mani attendo, se 'l ver miro
 in que' begli occhi ove gran tempo albergo.

C | T || MO⁵, P, Ser

1 ov'io T 4 di C 8 di C

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'*incipit* ricalca *Rvf* 321, 1: «È questo 'l nido in che la mia fenice», incentrato con il gemello 320 (*Sento l'aura mia anticha, e i dolci colli*), sul ritorno di Francesco nei luoghi dove scaturì l'amore per Laura. In Molza cade il tema feniceo, su cui si impernia la celebrazione di Laura *post mortem* e perde di gravità il tema geografico – in *Rvf* 321 Francesco torna nel luogo dove Laura nacque e crebbe, cioè in Provenza, dall'Italia – ridotto a visita della località legata alla storia sentimentale, con effetto di rinnovellare il desiderio e lo sconforto. In Petrarca, dopo gli interrogativi iniziali, il sonetto si sviluppa in un soliloquio in cui Francesco si rivolge a Laura per dichiarare la solitudine in cui la sua dipartita lo ha lasciato; in Molza interlocutore è Amore, a cui il poeta, sollecitato dalla visita del luogo un tempo familiare, confessa il perdurare della passione. Nelle terzine egli cerca difesa in occupazioni distraenti, ma alla fine lo sguardo della donna lo costringerà a riconoscere il suo vero stato. Numerosi i prestiti e le suggestioni del *Canzoniere*. I vv. 1-2 rifondono *Rvf* 175, 1-2: «Quando mi vène inanzi il tempo e 'l loco | ov' i' perdei me stesso» e *Rvf* 37, 52: «lassai di me la miglior parte a dietro». Il v. 4 deriva da *Rvf* 264, 33: «ài tu 'l freno in balia de' pensier tuoi». Il v. 5 trae spunto da *Rvf* 169, 4: «pur lei cercando che fuggir devria»; «atti acerbi et rei» (v. 8) è in clausola in *Rvf* 172, 9. Il v. 9 dipende da *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo che mi scampi» e cfr. il n. 154, 6. Il lessico del v. 11 viene da *Rvf* 346, 13: «ond'io voglie et pensier' tutti al ciel ergo» e anche *Rvf* 37, 108: «s'erge la speme». Il v. 13 esprime lo stesso concetto di *Rvf* 207, 68: «Amor, i' 'l so, che 'l provo a le tue mani» “sotto il tuo dominio”. Al v. 14 il senso dovrebbe essere che lo sguardo del poeta innamorato è costantemente rivolto agli occhi della donna, sicché si può dire che egli si trasferisca in essi, con concetto affine a *Rvf* 270, 7-8: «e 'l cor saggio pudico, | ove suol albergar la vita mia».

Tu, ch'al ciel volto gloriosa sede
 presa hai, Soranzo, sul fiorir de gli anni,
 et rinovato col partir i danni
 che fer la piaga ch'ogni doglia eccede,
 lieto col signor nostro hor movi 'l piede, 5
 che ci lassò pur dianzi in tanti affanni,
 et me, che vo cangiando il pelo e i panni,
 qua giù abbandoni, ed ei 'l sostien et vede.
 Felici voi, la cui barchetta, scarca
 del peso de gli error empî mondani, 10
 ha sì per tempo ritrovato porto,
 da me qual non so rea invida Parca
 ambidui par che troppo v'allontani:
 pur rivedrenne, et forse fie di corto.

C | CV¹¹, FN¹³, FN¹⁴, FR⁴, T, RD6 || MO⁵, P, F¹, Pis, Ser

1 tolto CV¹¹, FN¹³, FN¹⁴, FR⁴, RD6 **2** preso T in sul RD6 **3** mori CV¹¹ morire FN¹³, FN¹⁴, FR⁴, RD6 **7** gli anni FN¹³, FN¹⁴, FR⁴ **8** ond'ei FN¹³ ei 'l comporta RD6 **9** sacra FN¹⁴, FR⁴ **10** et mondani CV¹¹, FN¹³, FN¹⁴, FR⁴, RD6 **12** non so qual rea CV¹¹ (ria), FN¹³, FN¹⁴ (sia), FR⁴, RD6 **13** Anzi tempo pur troppo RD6 n'allontani CV¹¹ **14** al fin pur rivedrenne (rivederne FN¹⁴, FR⁴) et fia di corto CV¹¹, FN¹³, FN¹⁴, FR⁴, RD6

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In CV¹¹ è insieme con il n. 83, accompagnati dalla rubrica «Sonetti del Molza nella morte del Soranzo». Marcantonio Soranzo, veneziano, fu cortigiano di Ippolito de' Medici (il suo nome è in una lettera di Tiziano a Ippolito del 20 dicembre 1534, su cui cfr. REBECCHINI 2010: 244) e molto legato a Molza. La notizia della morte, avvenuta a Roma il 22 luglio 1536, fu comunicata il giorno dopo da Della Casa al poeta, che si trovava allora a Bologna (BNCF, ms. II.VII.129, pp. 51-52; CAMPANA 1907-09: 345): «Il giovane nostro sfortunato si morì, hieri havendo havuto pochi giorni la disenteria, che questo anno ha molestato molti in questa Città. È morto là in casa vostra...». Entrambi i sonetti allargano il compianto anche alla perdita di Ippolito in virtù della concomitanza dell'evento con il primo anniversario della scomparsa di Medici, avvenuta il 10 agosto 1535. Così scrive Molza a Carlo Gualteruzzi da Bologna l'8 agosto 1536: «Questo dico per il crudel accidente del nostro sventurato giovane, la cui morte mi è stata così molesta che m'ha fatto maravigliare, come quello che mi credea quasi di non poter albergare per innanzi fresco dolor, dopo la caduta di quel fulmine che, oggi fa l'anno, ci percosse in guisa che ne rimanemmo eternamente arsi e storditi» (MOLZA 1747-54: II, 143, con data erronea 1537). Soranzo fu molto legato a Giovanni Della Casa, che ne pianse la morte nei sonetti *Il tuo candido fil tosto le amare* e *Fuor di man di tiranno, a giusto regno* ed è lui probabilmente il dedicatario del *Capitolo del forno*. Il 2 marzo 1536 Della Casa in una lettera a Cosimo Gheri narra un'avventura galante in cui lo aveva avuto compagno (CAMPANA 1907-09: 69-70) e il 25 marzo scrive di lui a Bartolomeo Carli Piccolomini (SANTOSUOSSO 1975: 474-475).

I rapporti di affetto e stima che legavano Molza a Soranzo e a un altro letterato veneto, Luigi Priuli, risultano da una battuta della *Cortigiana* di Aretino, a. III, sc. 7: «FLAMINIO. Mi dice il da ben Molza che ci sono due giovani miracolosi Luigi Priuli e Marcantonio Soranzo, che non pur son giunti al summo di quello che si può imparare, ma desiderar di sapere». Sperone Speroni introdusse Soranzo, e anche Priuli, tra gli interlocutori del *Dialogo della retorica*, dicensolo «studiosissimo giovene e non bene uso di soler perder le sue giornate» (*Trattatisti del Cinquecento* 1978: 639) e ne celebrarono in vita le virtù Bernardo Tasso nel sonetto *Veloce pardo mai timida fiera* (*Amori*, I, 71) e Gaspara Stampa nel sonetto *Soranzo, de l'immenso valor vostro*.

Il sonetto, diviso tra compianto e auspicio di riunirsi nell'aldilà con l'amico e il padrone comune (tema presente anche nel n. 147), è costruito su una testura di decisive memorie petrarchesche. Spicca nella chiusa *Rvf* 328, 14: «Qui mai più no, ma rivedrenne altrove», del commiato di Laura a Francesco annunciante la riunione in cielo, a cui si sovrappone curiosamente «e fia 'l combatter corto» di *Rvf* 128, 94. Al v. 1 *Rvf* 347, 3: «assisa in alta et gloriosa sede». Per il sintagma “fiorir de gli anni”, al v. 2, cfr. i nn. 82, 2; 238, 54; 240, 1. Al v. 6 «tanti affanni» in clausola in *Rvf* 207, 10. Il v. 7 sfrutta uno dei sintagmi più caratteristici del *Canzoniere* (cfr. *Rvf* 195, 1; 316, 9-10; 319, 12; 360, 41); al v. 9 altrettanto tipico *barchetta*, cfr. *Rvf* 225, 3 e 264, 82.

PIGNATTI 2013a: 82.

S'al bel desio, signor, che ne' primi anni
 il cor vi preme et vi riscalda il petto
 sotto quell'armi, onde per gratia eletto
 v'ha 'l ciel a degni et honorati affanni,
 nullo altro è che precorra o pur i vanni 5
 un poco stenda dal commun difetto,
 frenate in parte il coraggioso affetto,
 sì ch'a meno languir ei vi condanni,
 et poi ch'accoglie in voi largo pianeta
 quanto altri a pena ne' penser suoi brama, 10
 perché l'antico honor anco non langue,
 bastar vi dee ch'altri di voi non mieta,
 quanto il sol vaga, maggior pregio o fama
 d'amor, di senno, di virtù, di sangue.

C | T || P, Ser

4 affanni] effetti C, T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nella sintassi difficile, che concentra in un unico movimento irto di incisi il flusso ininterrotto del pensiero, Molza travasa la sincera devozione per Ippolito de' Medici, che egli considerava destinato a risollevare i destini politici e militari d'Italia, unita alla cura affettuosa per il giovane e irrequieto Medici. Ippolito è invitato a contenere l'ardore guerresco («il bel desio» che “preme e riscalda” il cuore, vv. 1-2; «il coraggioso affetto», v. 7) e ad acquietarsi con la constatazione che nessuno lo precede nell'impresa (vv. 5-6). Nell'accento alle armi dei vv. 3-4, con la specifica dei «degni et honorati affanni» e del comando conferito per elezione del cielo, è da scorgere – anche per omogeneità con il n. 81 – un riferimento alla campagna contro il Turco in Ungheria del settembre 1532, cui Ippolito prese parte come legato pontificio nell'esercito cesareo, unica sua impresa militare (altre poesie sullo stesso soggetto sono i nn. 22, 23 e 138). Il sonetto avrebbe dunque valore protrettico all'impresa e insieme di moderazione dell'audacia eccessiva dell'ambizioso e impaziente Medici, alla luce della considerazione che non vi è chi nutra un desiderio altrettanto intenso di impugnare le armi contro gli infedeli o, altrimenti, sia pari a lui per doti morali e nobiltà di schiatta.

L'ispirazione viene da *Rvf* 98, *Orso*, *al vostro destrier si pò ben porre*, composto per Orso dell'Anguillara impedito a partecipare a una giostra o torneo (secondo altri a un combattimento tra le fila dei colonnesi). Il sonetto petrarchesco configura la situazione per cui il cuore di Orso è idealmente in mezzo al campo e proclama a gran voce i sentimenti nobili e bellicosi del destinatario della poesia, trattenuto altrove: Petrarca esprime l'invito a non crucciarsi per essere lontano dall'azione (vv. 5-6: «Non sospirate: a lui non si pò tórre | suo pregio, perch'a voi l'andar si toglia»). Da *Rvf* 98 viene lo spunto per il v. 5: «egli è già là, ché null'altro il precorre» (*Rvf* 98, 8) e la chiusa: «che gli dà il tempo amor, vertute e 'l sangue»

(*Rvf* 98, 11), qui con probabile sovrapposizione di *Rvf* 156, 9: «Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia». Inoltre, nel v. 1 è l'eco di *Rvf* 34, 1: «Apollo, s'anchor vive il bel desio», e il sintagma è pure nell'*incipit* del n. 315, giuntoci in due redazioni differenti con *incipit*: *Poiché non segue al bel desio lo stile e S'ugual movesse al bel desir lo stile*, nonché nei nn. 130, 4; 316, 13; 353, 6. Al v. 11 chiara e appropriata suggestione di *Rvf* 128, 95-96: «ché l'antiquo valore | ne l'italici cor' non è anchor morto», su cui è trapiantata la parola rima da *Rvf* 98, 14: «et del non esser qui si strugge et langue». La rima *pianeta : mieta* (vv. 9 : 12) in *Rvf* 166, 6 : 7.

Dietro il signor ch'un bel desir asseta
di torre Italia ad ogni reo tormento
men vo, Marco mio caro, a passo lento,
aprendo il corso a quanto Amor mi vieta.

Egli folgora sembra et per la pieta 5
che lo stringe di noi solo un momento
se stesso non riposa, onde ornamento
forza è che 'l Tebro senza fin ne mieta.

Questo giusto desio ha volto in gioco 10
ogni penser di pria, e 'n tutto sparte
le fiamme onde anchor vo tremante et fioco,
così, quanto Amor dentro il cor comparte
più non ascolto e, di cantar già roco,
cangiato ho Phebo con Bellona et Marte.

C | T, SCad || MO⁵, P, Ser

1 asseta T 6 solo] pur SCad 9 santo SCad 10 voler SCad 12 Però ciò ch'amor drento SCad

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. È il responsivo di *Che fai, Molza, mio divin poeta* (SCad, c. 31r), del letterato e musicista lodigiano Marco Cademosto, cortigiano di Ippolito de' Medici, composto in occasione della campagna imperiale in Ungheria del 1532. Così riporta la didascalia che accompagna il sonetto di Molza in SCad, c. 31r: «Risposta del Molza che andava in Ungheria con Hippolito» (per Cademosto cfr. anche il n. 355). Ecco il testo della proposta:

Che fai, Molza, mio divin poeta,
che più la dolce tua cetra non sento,
che co il soave suon tempesta e vento
e lampi et tuoni e 'l folgorare acqueta?
Poi che di quella il mio avverso pianeta 5
m'ha sì privato, almen fammi contento
de dir se tanto o quanto è l'ardor spento,
per cui già l'alma havesti hor trista hor lieta;
tu per porlo in oblio cangiasti loco,
perché girando d'una in altra parte 10
si spegne in tutto o pass'a poco a poco,
ma se dritto ben miri o legg'in carte
vedrai ch'ove d'amor non dura il foco
Apollo co 'l bel coro indi si parte.

Come il precedente, il sonetto di Molza descrive in toni accorati il fervore d'azione da cui è preso Ippolito e dai cui eccessi il poeta nel n. 80 aveva ammonito. Nel n. 81 la formula epi-

stolare dischiude il registro elegiaco, con la confessione dei sentimenti nutriti dal poeta, che dipinge se stesso come figura seguace, quasi ancillare, rispetto alla personalità volitiva e dinamica di Ippolito. Fino alla dichiarazione di una nuova poesia cui egli si sente chiamato per ottemperare ai suoi doveri, in conflitto con la propria identità di verseggiatore amoroso. Ma la prima terzina risponde all'interrogativo concreto di Cademosto in merito alla relazione con una donna che occupava l'animo del poeta e i cui effetti egli continua ad avvertire (*anchor*, v. 11). Così come nel n. 80, al centro del sonetto è la sollecitudine per l'affanno cui Ippolito si sottopone adoperandosi per le sorti della penisola - *languir* (n. 80, 8) è ora più scopertamente *pietà* (v. 5); elegante sublimazione poetica della ambizione che animava il Medici, sacrificato nel ruolo prelatizio che gli era stato imposto dallo zio pontefice e smanioso di potere secolare. Oltre alla condivisione del contenuto, diverse riprese fanno pensare a una comune origine delle due poesie. Così «giusto desio», al v. 9, al posto di «bel desio» del n. 80, 1, la coincidenza della rima C -*eta* del n. 80 nella rima A del n. 81 (obbligata dalla proposta) e la presenza della parola rima *mieta* nel n. 80, 12 e nel n. 81, 8. Memorie petrarchesche sono, ai vv. 3-4, *Rvf* 35, 2: «vo mesurando a passi tardi et lenti»; ai vv. 5-6, *Rvf* 128, 19: «di che nulla pietà par che vi stringa»; al v. 11, *Rvf* 170, 11: «così m'ha fatto Amor tremante et fioco», dove il secondo termine indica specificamente la perdita della voce; al v. 12 *comparte*, “suddivide”, “distribuisce”, come in *Rvf* 94, 3: «et le virtù che l'anima comparte» e al v. 13 forse eco di *Rvf* 133, 3: «[...] et son già roco» (: *gioco*).

PIGNATTI 2020: 231.

S'al signor vostro, ch'anzi tempo fura
in sul fior de gli anni invida morte,
voi, cara già di lui fida consorte,
di non esser mai grave haveste cura, 5
cangiate in lieta homai la faccia oscura,
lasciando il pianto, ch'egli odiò sì forte,
et chiudendo al dolor empio le porte
cingete 'l cor d'eterna fede et pura.

In lunga pompa a la gran tomba intorno, 10
corran sovente cavalieri armati,
per adornar il sempre acerbo giorno;
altri da Phebo et da le muse amati,
membrando le sue lodi, invidia et scorno
movano altrui con detti alti et ornati.

C | T, WR || P, Ser

9 E in lunga WR 10 Corrano ogni anno cavalier WR

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. A Sassi la destinataria più probabile di questi versi parve Vittoria Colonna e l'occasione la scomparsa del marito Ferdinando Francesco d'Avalos, morto il 3 dicembre 1525 a trentasei anni. I vv. 3-4 si riferirebbero alla vita coniugale della Colonna, che fu costellata dalle assenze del coniuge impegnato senza sosta nelle campagne militari nella penisola. A me pare, invece, che il compianto si adatti meglio alla figura di Luigi Gonzaga detto Rodomonte per la sua prestanta, fratello della Giulia cantata da Molza nelle *Stanze* per il ritratto dipinto da Sebastiano del Piombo, morto trentaduenne il 2 dicembre 1532 a causa di una archibugiata ricevuta nella presa di Vicovaro, tolta, in veste di capitano generale della Chiesa, al ribelle abate di Farfa Napoleone Orsini. Nell'occasione Molza indirizzò un sonetto a Giulia (il n. 264, cui si rinvia). Il riferimento alla fedeltà matrimoniale si attaglia alla figura di Isabella Colonna, figliastra di Giulia, in quanto figlia di primo letto di Vespasiano Colonna, conte di Fondi e duca di Traetto, poi risposatosi con la Gonzaga. L'unione tra Luigi e Isabella fu a lungo oggetto di dispute legali per ragioni politiche e dinastiche, durante le quali Isabella espresse in più occasioni la volontà di sposare Luigi (cfr. BENZONI 2001). Tale condotta, che nella realtà non fu esente da pressioni, calcoli, incertezze, compromessi, fu consacrata da Ariosto nel c. XXXVII, 11, 1-5 del *Furioso* (aggiunto nell'edizione 1532), come esempio di virtù muliebre: «Ed è ben degno che sì ricca donna, | ricca di tutto quel valor che possa | esser fra quante al mondo portin gonna, | mai non si sia di sua costanza mossa: | e sia stata per lui vera colonna». Il presente *fura* (v. 1) porta a ridosso dell'evento luttuoso; *consorte* (v. 3) indica la persona del coniuge e «eterna fede et pura», di cui la vedova è invitata a cingere il cuore (v. 8), è adatta allo stato vedovile. Il binomio armi-versi su cui si immagina verteranno le commemorazioni anniversarie ubbidisce a una visione umanistica e cortigiana, congeniale al profilo non solo militare di

Luigi, in possesso di una buona educazione letteraria e autore di versi volgari. Sui due versanti si svolgono anche le impegnative *Pompe funerali* che Gandolfo Porrino compose per lui, nelle quali una ottava presenta una singolare affinità con la sirma del sonetto molziano (PORRINO 1551: 11v-30v, a c. 20r):

E d'ogn'intorno a la famosa tomba
 gian lenti e mesti cavalier armati,
 e 'l nome degno al ciel, come colomba,
 ne le voci sen già de' più lodati;
 invitava col suon più d'una tromba
 gli animi alteri e di virtute ornati
 a imitar quel valor ch'egli havea mostro.
 il miglior cavalier del tempo nostro.

Il sintagma del v. 1 è anche in *Rvf* 248, 5-6: «perché Morte fura | prima i migliori». Al v. 2 per «fiorir de gli anni» cfr. il n. 79, 2 e per «invida morte» il n. 164, 3. Al v. 3 «cara consorte» in clausola in *Rvf* 311, 3 e al v. 8 «quella pura fede» in clausola in *Rvf* 347, 7, mentre la clausola del v. 10 viene da *Rvf* 312, 3: «né per campagne cavalieri armati», sfruttato già da Bembo nel sonetto al datario Gian Matteo Giberti *Mentre navi et cavalli et schiere armate* (*Rime*, 130). Al v. 11 affiora la memoria di *Rvf* 157, 1: «Quel sempre acerbo et honorato giorno». La coppia “invidia e scorno” (v. 13) è in B. Tasso, son. *Deh sgombra co' tuoi rai chiari e gelati*, 11: «e n'abbia eterna invidia e scorno il sole» (*Amori*, III, 13).

SASSI 1931-32: 9; PIGNATTI 2019b: 256-261.

Soranzo, c'hor in seggio altero assiso
 godi quel ben che sempre havesti in core,
 et fuor de l'ombre del mondano errore
 il ciel contempli con più saldo aviso,
 le cagion tutte ne l'eterno viso 5
 scorgi, son certo, onde quel vivo fiore
 di lettere et d'armi sul maggior valore
 acerbamente fu da noi diviso,
 et vedi da qual mano il tristo fele
 temprato fu perché la nostra etate 10
 vincesses ogni altra di crudele essemplio.
 Io pur ciò piango et l'alte mie querele
 indarno spargo: tu per me pietate
 impetra al viver mio turbato et empio.

C | CV¹¹, FN¹³, T, RD6 || NG¹, P, F¹, Pis, Ser

11 Vincesse C (marg.) Passasse C (testo), CV¹¹, FN¹³, RD6

2 del ben CV¹¹, FN¹³, RD6 7 nel FN¹³ in su 'l RD6 8 Troppo per tempo RD6 12 ciò] q(ui)
 FN¹³, RD6

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È il secondo sonetto in morte di Marcantonio Soranzo; il primo è il n. 79, cui si rimanda. Più che nel fratello, al compianto del cortigiano amico subentra quello del padrone comune, Ippolito de' Medici. Di nuovo si legge qui la denuncia del veneficio di Ippolito (che collega il sonetto piuttosto al n. 65, 12: «et toscos amaro in te rinchiude et fele»), di cui Soranzo ora conosce le ragioni nella mente imperscrutabile di Dio, mentre al poeta non resta che invocare pietà per la sua vita inferma. Il binomio «di lettere et d'armi» (v. 7) ripropone quanto detto a proposito del n. 82, 9-14. Per il v. 1 cfr. *Rvf* 325, 25: «vi si vedea nel mezzo un seggio altero» e per l'inciso del v. 6 cfr. il n. 63, 14. Al v. 14 «viver mio» per «mia vita» è sintagma ricorrente nel *Canzoniere* (*Rvf* 47, 12; 191, 4; 264, 135; 268, 48), adoperato da Molza anche nei nn. 133, 10, 187, 12; 192, 8; 239, 10; 240, 128; 242, 13. *Turbato* nella stessa posizione, in clausola e in dittologia, è in *Rvf* 186, 5: «Enea turbato et tristo» e 233, 3: «dolor turbato e scuro».

PIGNATTI 2013a: 82.

«Cortese aspira a i desir nostri, o Giove,
 et stringi ambiduo noi d'un nodo interno
 che 'l fato prenda et la vecchiezza a scherno,
 et più saldo mai sempre si rinove;
 a l'uno homai d'haver passato giove 5
 turbato mare et tempestoso verno,
 di stato goda l'altro almo et eterno,
 né cosa a' suoi desir contraria prove;
 et tu, Himeneo, con chiara ardente face
 a te discaccia i neri augurî avante, 10
 ricco di quel che più diletta et piace».

Detto questo, di saldo et bel diamante
 in testimon d'una perpetua pace
 ornò donna gentil ben saggio amante.

C | BI, CV⁸, FN¹³, FOS, FR¹, MT⁴, RCA, T, WR, RD2¹ || FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. **2** stringe MT⁴ strenghe WR amboduoi FN¹³ ambi dui CV⁸ ambi due WR ambeduo RD2¹ d'un] di MT⁴, WR con RD2¹ di nodo MT⁴, WR **3** prendi FR¹ Che 'l fato, e l'ira tua poi prenda a scherno FOS Che il fato, et la vecchiezza prenda a scherno → [...]za e 'l fato habbino a scherno (nel marg. inf. consumato dalle fiamme) BI Che la vecchiezza e 'l fato habbino a scherno FN¹³ Che da vecchiezza (vecchiezza MT⁴) il fato habbiamo a scherno MT⁴, WR **4** in ei sempre MT⁴, WR **5** l'un MT⁴, WR l'una BI, FN¹³, FOS passati BI **7** giocondo → eterno FN¹³ **10** Da te FR¹, MT⁴, WR negri FN¹³, FR¹ neri RCA tristi RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Apre la corona nelle nozze di Ottavio Farnese e Margherita d'Asburgo, celebrate nella cappella Sistina il 4 novembre 1538 (FN²⁶: «Per le nozze del duca ottavio farnese nella figliuola di Carlo V imp.re già duchessa di Firenze») e raffigurate da Taddeo Zuccari nella sala dei Fasti farnesiani nel Palazzo Farnese di Caprarola. Le parole augurali che occupano le prime tre strofe sono pronunciate da Ottavio, il quale alla fine presenta alla sposa la fede incastonata di diamanti. I vv. 5-6 evocano le vicissitudini sofferte da Margherita a seguito dell'uccisione del primo marito, il duca di Firenze Alessandro de' Medici. Ai vv. 7-8 l'auspicio che Ottavio rivolge a se stesso è di godere del saldo e duraturo governo di uno stato: alla data del matrimonio egli era duca di Camerino e le investiture feudali di territori più importanti nello Stato della Chiesa seguirono solo dal 1540. Imeneo, presente anche nel n. 85, 12-13, guida il corteo nuziale, munito della fiaccola rituale. Al v. 1 *aspira* equivale a "spira", così come nei nn. 110, 1 e 253, 11. Al v. 3 per la locuzione "avere (o prendere) a scherno" cfr. il n. 64, 10-11. Al v. 10 è la probabile memoria di Rvf 249, 13: «or tristi auguri, et sogni et penser' negri». «Diletta et piace» (v. 11) è in clausola in Rvf 290, 1 e cfr. il n. 239, 74. L'apertura dell'ultima strofa si trova in Rvf 325, 106: «Detto questo, a la sua volubil rota | si volse». Per "donna gentile" (v. 14) cfr. il n. 96, 1. I vv. 1-2 sono citati da Tommaso Garzoni nel *Teatro de' vari e diversi cervelli mondani*, Discorso III, quale esempio di fusione di «allegrezze d'un felice imeneo con un desiderio virtuoso» (GARZONI 1993: 66).

Eterno foco et più d'ogni altro grato
 a lei che Cipro regge et Amathunta,
 lo cui bel raggio d'Oriente spunta
 agli amanti gradito et desiato,
 degna vedrai d'ogni benigno fato 5
 et gentil coppia d'uno ardor compunta
 insieme al marital giogo congiunta
 tosto il mondo chiamar a miglior stato.
 Già il ciel, contento di futuri honori,
 con le viole cangia horride nevi, 10
 e 'l verno fuga oltra la Tana et l'Hebro,
 ecco già insieme i pargoletti Amori
 scherzan con Himeneo teneri et lievi,
 et suona 'Ottavio' et 'Margherita' il Tebro.

C | BI, FN¹³, FOS, FR¹, MT⁴, T, WR, RD2¹ || FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. **1** L'eterno → Eterno FOS **5** vedra MT⁴ **6** un amor BI, FN¹³, MT⁴ **7** al] a RD2¹ a marital nodo BI, FN¹³, FOS, FR¹, MT⁴, WR **9** de FN¹³, FOS, MT⁴, RD2¹ **8** chiamar il mondo MT⁴, WR **9** dij de' FN¹³, FOS, MT⁴, RD2¹ **11** e 'l] Il FR¹ fugge il verno oltr'alla Tana MT⁴, WR (oltra alla) **12** ch'insieme MT⁴, WR **13** scherzar FR¹ **14** Margherita FN¹³, FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'«eterno foco» del v. 1 è il pianeta Espero, caro a Venere (designata al v. 2 con perifrasi attraverso l'isola che ne vide i natali e la città di Amatunte sull'isola stessa) e desiderato dagli amanti perché segna l'inizio della notte, che è la parte del dì destinata agli amori. Per l'apparire di Espero/Venere a Oriente, radicato nella poesia latina, cfr. la nota al n. 10, 9-10. Molto costruita la sintassi della seconda strofa, in cui *vedrai* regge una proposizione oggettiva il cui soggetto è *mondo* e oggetto è *coppia*, da cui dipendono gli aggettivi *degn*a e *gentil*, e i participi *compunta* e *congiunta*. Il «miglior stato» (v. 8) è quello a cui è destinata la coppia nell'attesa del mondo, mentre i «futuri honori» (v. 9) sono i benefici che il cielo si attende dalla unione e perciò già festeggia introducendo un clima primaverile fuori dalla cadenza stagionale (in effetti, le nozze furono celebrate in pieno autunno, cfr. la nota al n. 84). La clausola del v. 1 è anche nel n. 14, 13. *Compunta* (v. 6) ha un'accezione differente da quella, negativa, di *Rvf* 201, 7: «ch'i' non sia d'ira et di dolor compunto» (e cfr. il n. 159, 12), cioè «trafitta»; «uno ardore» è la passione concorde che unisce i due sposi, come nel n. 87, 1. Per il v. 7 cfr. il n. 51, 10: «del vostro marital felice nodo». La clausola del v. 8 è in *Rvf* 207, 23: «vèn ad atto talor che 'n miglior stato». Le viole (v. 10), insieme con le rose, sono indicatori della primavera in *Rvf* 207, 46-47: «così rose et viole | à primavera, e 'l verno à neve et ghiaccio». Al v. 11 il Tanai, cioè il Don, e l'Ebros, nella Tracia, evocano gelide regioni settentrionali. Per il v. 12 cfr. G. Guidiccioni, son. *Spargete, o nimphe d'Arno, arabi odori*, 5: «Volin d'intorno i pargoletti Amori» (GUIDICIONI 2006: n. 49). Sull'effetto dell'eco dei nomi nella chiusa cfr. il n. 51, 14.

Gite, coppia gentil, e 'l bel somnesso
 mormorar vostro le colombe adegue,
 vincan le conche senza haver mai tregue
 i casti basci et replicati spesso,
 et col desio c'havete al cor impresso, 5
 anzi che 'l fior de gli anni si dilegue,
 come hedera che muro o tronco segue
 l'un l'altro abbracci, di dolcezza oppresso.
 Cesar in tanto col gran padre invitto 10
 di soggiogar procuri l'Oriente
 et purgar d'ogni error l'Asia et l'Egitto,
 onde i lunghi odii et le discordie spente
 risani il mondo già cotanto afflitto
 et sé riveggia pien d'una aurea gente.

C | BI, CV²⁰, FN¹³, FN²⁶, FOS, FR¹, MT⁴, T, WR, RD2¹ || BE², P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-2. 1 copia CV²⁰ 2 murmurar FN¹³, FOS, FR¹ 4 basi FN¹³ et replica-
 ti] et rintegrati BI, FN¹³, FOS, FR¹ rintegrati CV²⁰, MT⁴, WR, RD2¹ riterati FN²⁶ 5 Ecco 'l WR
 desir MT⁴ WR ch'al cor havete BI, CV²⁰, FN¹³ (core), FOS, FR¹ (quor), MT⁴ (cal cor), T, WR,
 RD2¹ 6 Prima che RD2¹ 7 Come edera BI com'edera FN¹³ Come ch'Edera Mur' o troncho
 CV²⁰ 10 prepari BI, CV²⁰, FN¹³, FOS, FR¹, MT⁴, T, WR, RD2¹ 12 Onde le guerre et BI, CV²⁰,
 FN¹³, FOS, MT⁴, WR 14 E si FR¹, WR E si riveda MT⁴ rivegga FN¹³

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Come ha mostrato Simone Albonico, l'ispi-
 razione è nell'epitalamico attribuito all'imperatore Gallieno nella vita di Trebellio Pollione
 inclusa nella *Historia Augusta* (*Gallieni duo*, XI, 8), che nel XVI secolo si leggeva così:

Ite agite, o iuvenes, et desudate medullis
 omnibus inter vos! non murmura vestra columbae,
 brachia non hederæ, non vincant oscula conchæ.

L'edera è anche nel carme epitalamico 61 di Catullo: «Ut tenax hedera huc et huc | arbo-
 rem implicat errans» (vv. 34-35), che poté essere presente a Molza. Il carme di Gallieno fu
 utilizzato anche da Anton Francesco Raineri, *Cento sonetti*, LXXV, con sicura cognizione
 della prova molziana, anche alla luce del fatto che la chiusa è conforme a quella del n. 85:

«Ite, anime leggiadre, intorno cinte
 d'un bel nodo, ov' il Ciel v'avinse i cori,
 e al par dei vostri casti eterni ardori
 sembrin le fiamme altrui faville estinte.
 Sien le pari da voi colombe vinte 5
 al mormorar tra i schietti mirti e i fiori,
 vincan le conche i baci, e i vostri amori

sien quali ai tronchi suoi l'ellere avinte,
 mentr'a l'età, mentr'al comun disio
 ride la Dea, ch'ad arricchir v'invita 10
 del real vostro seme il secol mio».

Così disse il gran Tebro, allor ch'uscio
 l'angelic'alma: e 'Ottavio', e 'Margarita'
 sospirar dagli opachi antri s'udio.

L'esposizione del fratello di Anton Francesco, Girolamo, spiega che il sonetto fu composto in morte di Carlo, nato con il gemello Alessandro il 27 agosto 1545 dal matrimonio di Ottavio e Margherita, e morto nel 1549, poco prima di Paolo III (10 novembre). Nel «gran Tebro» (v. 12) il poeta adombra il pontefice, il quale esorta la coppia a generare altri figli. Il modello latino è presente anche in *Cento sonetti*, I, *Ecco l'aria amorosa, ecco il bel nido*, 9: «Parlan d'amor le conche, e i pesci e l'onde»; LXVII, *Nato è di Voi pegno a l'Italia, ond'ella*, 12-13: «E mentr'or vincon le colombe i spessi | vostri baci», sopra la nascita del figlio di Guidubaldo Della Rovere e Vittoria Farnese, Francesco Maria (1548). L'*incipit* di Molza risuona nel sonetto di Trifone Benci *Coppia gentil, che 'l giovenetto piede* (RAt, II, c. 53r), che Atanagi sostiene sia in morte di Faustina Mancini, ma il testo è oscuro e induce qualche perplessità.

A insinuare una vibrazione sensuale nell'atteggiato classicismo che spira nell'epitalamio molziano concorrono due tessere estrapolate dal noto sonetto di Giovanni Muzzarelli, *I dolci baci et replicati spesso* (MUZZARELLI 1983: App. 1), la cui attribuzione è oggi generalmente accettata dopo essere stata per un po' in bilico con Ludovico Ariosto (cfr. LISIO 1904; FATINI 1909: 101; FATINI 1924: 267 n. 4; ARIOSTO 1924: 342; MUZZARELLI 1983: 59-60; SCARPA 1985: 543). La rima A è la stessa e due parole sono in comune: *spesso* : *espresso* : *sommesso* : *stesso*. Il v. 4 di Molza ripropone l'attacco del sonetto muzzarelliano, mentre al v. 1-2 la sinopia della fonte latina assorbe il secondo emistichio del v. 4 di Muzzarelli: «un languir dolce, un mormorar somesso». Il poeta mantovano, con cui Molza intrattenne rapporti di amicizia e di condivisione poetica (cfr. i nn. 105, 107, 188, 214, 240, 250, 300), morì nel 1516. L'omaggio reso da Molza ai suoi versi a oltre un ventennio di distanza testimonia il perdurare di una memoria poetica ancora viva, ma forse si può avanzare la congettura che Molza sfruttò qui un abbozzo risalente nel tempo adattandolo alla nuova circostanza.

Nella seconda parte il sonetto celebra l'alleanza tra papato e Impero in nome della crociata; il «gran padre invito» (v. 9) è il pontefice Paolo III (per l'appellativo cfr. il n. 13, 1). Ma nella chiusa il tema politico lascia spazio a una visione irenica e alla prospettiva di una restaurata età dell'oro, più consona all'occasione nuziale. Le parole della rima B sono le stesse di *Rvf* 316, *Tempo era omai da trovar pace o tregua*, che offre due labili punti di contatto nel tema della *guerra* (che è però guerra amorosa), in Molza al v. 13, e dell'incalzare del tempo («gli anni e 'l pelo | cangiavano i costumi», vv. 9-10), in Molza al v. 6 (per cui *Rvf* 268, 39: «che qui fece ombra al fior degli anni suoi», detto del velo corporeo di Laura). Sul nesso tra baci e conchiglie (vv. 3-4), vale la chiosa dell'editore ottocentesco dell'epitalamio: «oscula cum conchis comparantur, quia saxis artissime inhaerent» (*Anthologia* 1835: II, 95) e in G.B. Marino, *Rime marittime*, 30, 3-4: «vidi conca con conca, e nicchio e nicchio | baciarsi, e com'a l'un l'altro si mischia» (MARINO 1988: 85). Al v. 7 probabile memoria di *Rvf* 318, 8: «qual per trunco o per muro hederà serpe». La clausola del v. 12 è anche nel n. 101, 7: «tempo verrà che, le discordie spente» e negli ultimi due versi aleggia la memoria virgiliana di *Eclgae*, IV, 9: «Desinet ac toto surget gens aurea mundo».

BO 1941: 145; ALBONICO 2006: 123-127; JURI 2022: 543-544.

Licida acceso et Philli d'uno ardore,
 Licida a i dei simile et Philli bionda,
 poi c'hebbe di sacrata et lucida onda
 tre volte aspersi Melibeo pastore,
 tosto ch'apparve lor Hespero fuore, 5
 con destri augùri, su la verde sponda
 del Tebro, insieme aggiunse in sì seconda
 sorte che sovra 'l ciel n'andò l'honore:
 «Nasca - disse - di voi ch'i tori dome,
 et tenga fra ' pastori eterno impero, 10
 né tempo o forza oscuri il vostro nome;
 nasca chi con mirabil magistero
 le tele e 'l raggio tratte, et non so come
 con l'ago vinca te, Minerva, e 'l vero».

C | BI, CV⁸, FN¹³, FOS, MT⁴, RCA, T, WR, RD2¹ || FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 1 Lycida BI accesa WR amore FN¹³, RD2¹ 2 Lycida BI Licia MT⁴ 4 asperso FN¹³, MT⁴, T, WR 6 aguri MT⁴, WR 7 e 'n si BI, CV⁸, FN¹³, FOS e 'n sì gioconda MT⁴, WR 8 chenfino al cielo T 11 forza o tempo BI, FN¹³, FOS, MT⁴, WR 13 e 'l] il CV⁸ i raggi RD2¹ e il raggio RCA tratti BI, FN¹³, FOS, MT⁴, T, WR, RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Licida e Philli sono rispettivamente Ottavio e Margherita, Melibeo è Paolo III, che benedice la loro unione e all'apparire di Espero, cioè all'inizio della notte, propizia agli amori, e formula l'augurio di prole. Il pleonasma creato da *disse* (v. 9) rispetto ad *aggiunse* (v. 7) si spiega con il fatto che Melibeo pronuncia l'auspicio dopo che Espero è sorto e dunque "aggiunge" la sua preghiera al rito della triplice aspersione, che peraltro non è presente nel rituale nuziale romano e ha piuttosto valore lustrale, come in *Aeneis*, VI, 229: «*idem ter socios pura circumtulit unda*». Perciò *aggiunse* ha valore assoluto e *disse* regge il discorso diretto; il v. 8 (per cui *Rvf* 228, 7: «*l'adornâr sì, ch'al ciel n'andò l'odore*») accerta che le parole di Melibeo sono recepite in cielo. Philli è nome utilizzato per altri personaggi femminili nei nn. 128 e 129. Una Philli, figlia del re della Tracia, che amò Demofonte, figlio di Teseo, è protagonista della seconda delle *Heroides* di Ovidio ed è portata a esempio in *Remedia amoris*, 591-608 (ma il nome ricorre anche altrove nell'opera ovidiana). Licida è interlocutore della nona egloga di Virgilio, così come Melibeo della prima, dunque sono entrambi nomi connotati in senso pastorale, ma qui Licida potrebbe celare memoria di Orazio, *Carmina*, I, 4, 19-20: «*nec tenerum Lycidan mirabere, quo calet iuventus | nunc omnibus et mox virgines tepebunt*», con allusione alla giovane età dello sposo. Al v. 9 si può evocare Virgilio, *Georg.*, I, 285: «*et prensos domitare boves [...]*». Per «puro ardore» (v. 1) cfr. il n. 85, 6. «*Lucide onde*» (v. 3) è in clausola in *Rvf* 279, 3. Il v. 12 è forgiato su *Rvf* 4, 2: «*mostrò nel suo mirabil magistero*». Al v. 13 interpreto *raggio* come 'trama della tessitura' e *tratte* è congiuntivo presente 'tratti'; al v. 14 Minerva e il vero, indicano l'arte e la Natura, dunque l'artificio che la figlia nascitura impiegherà nel tessere e nel ricamare supererà la Natura e il magistero divino.

Frenato ardir et alterezza humile,
 orgoglio piano et mansueto sdegno,
 in nobil sangue viver queto et degno
 di stato, a lei che 'l fa par et simile,
 desio d'altezza ove non giunge stile, 5
 vista del cor aperto et chiaro segno,
 beltà senza arte, ove natura il segno
 puose per far gagliardo d'ogni huom vile,
 senno ch'agli anni senza fin precorre,
 cantar ch'ogni armonia celeste adegua, 10
 atti che d'inchinar sempre torrei,
 di valor salda adamantina torre,
 quando havrò mai co' miei tormenti tregua,
 per potervi lodar quant'io vorrei?

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Lo schema è quello del *plazer*. L'elenco di virtù e comportamenti che caratterizzano la donna come essere perfetto fa sentire il poeta inadeguato perché privo della quiete necessaria a una perfetta poesia di lode (v. 13). Nei primi due versi le virtù sono espresse in forma di ossimoro e disposte in chiasmo. Anche nei vv. 3-4 l'enunciato sembra ossimorico, ma il senso non è del tutto chiaro: "in sangue nobile una vita quieta eppure degna di reggere uno Stato, che sarebbe di carattere pari e simile a lei che lo crea", cioè la condotta umile della donna è degna di governo e lo Stato da lei retto sarebbe conforme alla sua indole benefica, ma il concetto è involuto. I vv. 6-8: "Vista all'interno del cuore e chiara manifestazione di quanto vi è contenuto; bellezza senza artificio, dove la natura ha posto l'esempio per rendere valoroso ogni uomo vile" intendono la virtù della sincerità, che porta a non celare i propri sentimenti, e la concezione per cui amore è per l'uomo fonte di nobilitazione. Al v. 6 il sintagma in clausola è in *Rvf* 332, 25: «Chiaro segno Amor pose a le mie rime», dove il significato di "fulgida meta" è però quello che *segno* ha al v. 7. Il sonetto va letto insieme con il successivo, con cui presenta legami di contenuto, lessico, rime. Nel n. 88 va sottolineato però il particolare artificio impiegato nel sistema delle rime, che contempla una rima ricca (1 : 4), una derivata (2 : 3), una identica (6 : 7), una grammaticale (11 : 14) e le parole rima ai vv. 11 e 12 sono in paronomasia. Ulteriori tracce petrarchesche sono al v. 1: *Rvf* 23, 143: «piansi molt'anni il mio sfrenato ardire»; al v. 8: *Rvf* 267, 4: «facevi humile, ed ogni huom vil gagliardo»; al v. 12: *Rvf* 146, 4: «torre in alto valor fondata et salda» e per "adamantino" cfr. i nn. 105, 2; 204, 11; 233, 1.

Dolce mio caro et pretioso incarco,
cui senza è manca ogni altra vista et vile,
degnà di tanto più leggiadro stile,
quanto è in lodarvi il mio digiuno et parco,
a voi cedon le stelle allhor che scarco 5
di fresca pioggia è 'l ciel e 'l bel aprile
sommette ogni suo fior vago et gentile
et temprà Amor l'aspre saette et l'arco,
a voi ridon le piagge et dal bel crine
ornar il sol i suoi bei raggi imparà, 10
poi che vincerlo in tutto si disperà,
ma le candide man terse et divine
hanno virtù che 'l ciel fosco rischiara,
o mia fatale et vaga Primavera.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Si rivolge all'amata e ne celebra la bellezza attraverso comparazioni naturalistiche primaverili, che occupano le strofe centrali (marcate dall'anafora ai vv. 5 e 9), infine si concentra sulle mani. Alcune intertestualità lo collegano al precedente. La rima B è uguale alla rima A del n. 88 e due parole rima sono comuni. Il v. 3 riprende il n. 88, 5 oltre che nella rima anche nel concetto. Il v. 4 esprime l'inadeguatezza della lode espressa dal poeta, così come il n. 88, 14. *Vista* (v. 2) fa eco a «vista del cor» del n. 88, 6. La lode delle mani con cui il sonetto si chiude lo collega al seguente n. 90. Fitta la trama dei reperti petrarcheschi. Il v. 1 è ricalco di *Rvf* 340, 1: «Dolce mio caro et precioso pegno» (e cfr. i nn. 174, 2 e 251, 10); dove *incarco*, “peso”, è per eccellenza il «pensiero amoroso», come in *Rvf* 36, 4 e «l'amoroso incarco» è in clausola in *Rvf* 144, 6. Al v. 2 potrebbe essere una tenue memoria di *Rvf* 260, 4: «il mio cor lasso ogni altra vista sprezza», mentre al v. 4 si affaccia *Rvf* 144, 7: «[...] et son del mio dir parco», e ai vv. 5-6 *Rvf* 144, 2-3: «quando 'l ciel fosse più de nebbia scarco, | né dopo pioggia» (le parole della rima A sono quelle della rima B di *Rvf* 144: *scarco* : *arco* : *incarco* : *parco*). «Aspre saette» (v. 8) è in *Rvf* 41, 4: «per rinfrescar l'aspre saette a Giove» e anche *Rvf* 61, 7: «et l'arco, et le saette ond'i' fui punto». Per il v. 9 cfr. *Rvf* 239, 31: «Ridon or per le piagge herbettes et fiori». Ai vv. 10-11 la competizione tra i raggi solari e i capelli di Laura è in *Rvf* 37, 81-82: «Le treccie d'or che devrien fare il sole | d'invidia molta ir pieno». Due memorie petrarchesche affiorano anche nella chiusa: al v. 13 di *Rvf* 344, 6: «or è del ciel che tutto orna et rischiara», detto di Laura in cielo; al v. 14 di *Rvf* 141, 5: «così sempre io corro al fatal mio sole».

De la nova prigion in cui son chiuso
 non so qual più m'incolpi, o i chiari lumi
 o le man pronte a trar da' miei dui fiumi,
 e 'l fianco aprirmi oltra il mortal nostro uso.

Io quegli pur et hor queste altre accuso, 5
 né perché lor membrando io mi consumi
 bramo ch'impari Amor altri costumi,
 et a me stesso del mio error mi scuso,
 anzi mi pregio, et ciò che più mi lima
 per sì alta cagione o preme 'l cuore 10
 tutto gradisco et quanto a lei mi chiama,
 che ben è cieco chi non sente o stima
 di que' begli occhi il santo et chiaro ardore
 o perir lieto per tai man non brama.

C | T || P, Pis, Ser

4 uso] viso T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Gli occhi e le mani della donna sono fonti di una nuova passione, da cui il poeta non riesce a difendersi e accetta di soggiacere al piacere tormentoso, fino a contemplare la prospettiva di morire di consunzione. Le mani sono presenti anche nel n. 89, 12-14. La poesia è intessuta di sintagmi provenienti dal *Canzoniere*. Al v. 1 *Rvf* 72, 20: «apراسi la pregione, ov'io son chiuso» e «nova prigion» rovescia «la prigione antica» di *Rvf* 76, 2. Nei vv. 2-3 è presente *Rvf* 311, 10: «Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari», con dislocazione di “due” alle lacrime che scendono copiose dagli occhi del poeta, e gli occhi di Laura sono “chiari” anche in *Rvf* 162, 10 e 352, 2. Inoltre, al v. 3, *Rvf* 44, 1: «Que' che 'n Tesaglia ebbe le man' sì pronte». Al v. 4 *fianco* è per metonimia petrarchesca il cuore; citabile è *Rvf* 75, 9-11: «Questi son que' begli occhi che l'imprese | del mio signor victoriose fanno | in ogni parte, et più sovra 'l mio fianco». Al v. 7 *Rvf* 57, 10: «o Amore o madonna altr'uso impari». Il giro di frase dei vv. 8-9 è affine a quello di *Rvf* 131, 12-13: «e tutto quel per che nel viver breve | non rinresco a me stesso, anzi mi glorio». Per *lima* (v. 9) cfr. *Rvf* 252, 3-4: «Amor tutte sue lime | usa sopra 'l mio core, afflicto tanto». Al v. 10 «preme 'l cor di desio» in *Rvf* 264, 58 e al v. 11 *Rvf* 282, 5: «quanto gradisco che' miei tristi giorni». Il v. 14 capovolge «viver lieto» di *Rvf* 269, 6 e 332, 1, inoltre *Rvf* 134, 10: «bramo di perir», e “bramare” è di frequente associato alla morte nel *Canzoniere*, ad es. «bramar morte» nel n. 332, 6.

Il dì che costei nacque, che mi fiede
 co gli occhi il cor perché non gisse a paro
 seco altra mai, d'ogni suo don più raro
 ricca la volle il ciel, come ogni hom vede,
 et le Parche, movendo insieme il piede, 5
 il tergo tutto di sua man filaro
 de la fera di Phryssso et ne fer chiaro
 quanto ben di là su sola possiede.
 Quinci le fila sue vitali ordiro
 di puro oro lucente et novo ingegno 10
 trovar per inaspar giorni sì gai,
 così venne ella a far pur con un giro
 de gli occhi suoi d'indegno il secol degno
 et richiamarne al ciel co' suoi bei rai.

C | T, RAt || P, Pis, Ser

6 lor RAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Oggetto è la nascita della donna amata, presentata come essere prediletto da Dio venuto in terra per mostrare all'umanità la via del cielo con un solo sguardo (vv. 12-13, come nel n. 19, 9: «ch'una rivolta de' begli occhi santi»). Le strofe centrali sono occupate dal mito delle Parche che filano (al v. 5 muovono l'arcolaio con il piede) con arte inedita lo stame della donna dal vello d'oro (*tergo*, v. 6, per metonimia) dell'ariete con cui Frisso fuggì sottraendosi all'oracolo che aveva prescritto la sua morte. Data la caratterizzazione della donna come creatura angelica, le memorie importanti di cui si alimenta il testo provengono dalla seconda parte del *Canzoniere*, accanto ad altri prelievi più strumentali. *L'incipit* ricalca *Rvf* 325, 61: «Il dì che costei nacque, eran le stelle»; al v. 11 'innaspere' è verbo petrarchesco, in *Rvf* 210, 5-6: «qual manca cornice | canti 'l mio fato, o qual Parca l'innaspe»; ai vv. 7-8 memoria di *Rvf* 268, 35-36: «che solea far del cielo | et del ben di lassù fede fra noi»; per il v. 10 *Rvf* 292, 5: «le cresse chiome d'òr puro lucente» e per il v. 13 *Rvf* 23, 101-102: «Ben mi credea dinanzi agli occhi suoi | d'indegno far così di mercé degno».

Ne la settima idea, per cui devea
 giunger al sommo d'ogni honor perfetto
 il secol nostro et del vostro almo aspetto
 goder a pien, c'hor sì l'honora et bea,
 giunse Beltate a quanto ir più potea, 5
 et tanto piacque nel divin conspetto
 che l'altre tutte di minor effetto
 sdegnava il ciel, et sol questa una ardea.
 Quinci a far voi il bel essempro tolse,
 e 'l nome dièvi et l'alta meraviglia 10
 creò de gli occhi, ove ogni gratia accolse;
 quindi la fronte et l'honorate ciglia
 et le man, ch'a sua scielta formar volse,
 et ciò che sol voi stessa rassomiglia.

C | T, RAt || P, Pis, Ser (t 96, II 121)

2-4 L'alto fattor d'ogni suo don perfetto | Ornar il mondo, et discoprir l'affetto, | Ch'a se spirò,
 c'hor ne da pace, et bea RAt 9-10 Quinci l'essempro, et lo bel nome tolse | Di che fregiovvi
 RAt 12 Quivi T 14 se stesso RAt

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. A proposito del sonetto *Da sette alte eccellentie in sé raccolte la Tavola* di RAt riporta: «Questo con gli altri due Sonetti, che gli seguono appresso [scil. i nn. 92 e 93], pur fatti per Mad. Settimia di Mantaco, gentildonna Romana, non meno virtuosa, et honorata, che nobile, et bella». *Da sette alte eccellentie in sé raccolte* è però di Bernardo Cappello, come pure *Tutti sette i pianeti a prova intenti* (CAPPELLO 1560: 138-139; CAPPELLO 2018: nn. 181-182; *Lirici europei* 2004: 364-365); SCARPA 2003 riconduce a Settimia anche i sonetti molziani nn. 131, 134, 296, dei quali solo il primo è però fondatamente riconducibile a Settimia. Settimia di Mantaco, maritata a Marcantonio Iacobacci, al quale diede due figli, morì nel marzo 1550 (secondo la rubrica del sonetto adespoto *Piangi, vedova terra, orbata e scura*, in Piacenza, Biblioteca comunale, Pallastrelli 230, p. 336: «Per la morte della Settimia di Ms. [sic] ... la quale morì alli ... di Marzo l'anno del Giubileo 1550»). Fu cantata dai poeti della cerchia farnesiana accanto alle più celebri Faustina Mancini e Livia Colonna (SCARPA 2003). Per lei composero rime, rigorosamente incentrate sul simbolismo del numero sette, anche Giovanni Della Casa (*Rime*, 20), Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 39r-47r), Bernardo Tasso (*Amori*, IV, 13). Secondo Vasari (VASARI 1966-87: v, 574), Settimia è ritratta (insieme con Livia Colonna, Faustina Mancini, Maria de Mendoza) nell'affresco di Taddeo Zuccari nella sala dei Fasti farnesiani nel Palazzo Farnese di Caprarola, raffigurante le nozze di Ottavio Farnese con Margherita d'Austria, e nella scena della *Circoncisione di Cristo* dell'*Officiolo della Vergine* miniato da Giulio Clovio per il cardinale Farnese (insieme con Faustina; VASARI 1966-87: VI, 215).

Il sintagma «settima idea» con cui si apre il sonetto è problematico. In *Isaia*, 11, 2 nel testo ebraico sono elencati i sei doni che lo Spirito santo concederà al Messia, nella versio-

ne greca dei Settanta divengono però sette perché il sesto, il Timore di Dio, ripetuto nel versetto 3, è tradotto con il termine alternativo di Pietà. Non sembra, tuttavia, sia questo il luogo che abbia presente Molza. Avanzo l'ipotesi che "settima idea" indichi quella che partorisce la mente di Dio nell'ultimo giorno della creazione, in cui il mondo («il secolo nostro», v. 3) doveva giungere a compimento e godere appieno dell'aspetto di Settimia – cosa che è toccata alla età presente in cui ella vive – perché ella fu creata nella mente di Dio, da cui la Natura la ha esemplata a tempo debito. Ciò comporta che Settimia, come depositato nel nome parlante, sarebbe stata creata il giorno in cui, secondo *Genesis*, 1, 2, Dio si astenne da ogni opera e contemplò il creato. In quel giorno la Bellezza (*Beltate*, v. 4) raggiunse i suoi vertici più alti, soverchiando tutte le altre idee al cospetto di Dio (interpreto latinamente *conspecto* come "sguardo"), perciò Dio trasse da lei (*quinci*, in anafora ai vv. 9 e 12) l'esempio per creare Settimia, le diede il nome ("nata nel settimo giorno") e trascogliendo dalla Bellezza (v. 13; cfr. n. 323, 7-8: «se 'l ciel, se Dio [...] | scielse il vago là su d'ogni sua idea») formò gli occhi, la fronte, le ciglia, le mani e le altre membra. Il concetto che la nascita della donna sia il punto più alto della creazione è anche nel n. 58, per Faustina Mancini, qui si aggiunge il particolare che sia stata l'ultima ad essere creata e per giunta, con singolare trasgressione del testo sacro, nel giorno che secondo la *Bibbia* Dio dedicò al riposo. L'ispirazione del sonetto potrebbe essere venuta da *Rvf* 159, la cui quartina iniziale verte sullo stesso tema:

In qual parte del ciel, in quale ydea,
era l'exempio, onde Natura tolse
quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse
mostrar qua giù quanto lassù potea?

Oltre alla uguaglianza della rima A, le tre parole della rima C di Molza coincidono con quelle della rima B di *Rvf* 159 (viene meno *sciolse*). Il concetto espresso nel v. 14 della unicità della donna, alla quale nessuna altra bellezza si avvicina e perciò assomiglia solo a se stessa viene da *Rvf* 160, 4: «che sol se stessa, et nulla altra, simiglia» ed è fatto proprio da Molza anche nel n. 134, 14: «certo cosa mortal non vi somiglia» e nella *Ninfa Tiberina*, 24, 3: «coi quai se stessa e null'altra somiglia»; inoltre Gandolfo Porrino, *Stanze in lode della signora Livia Colonna*: «Questa, che solo a se stessa somiglia» (PORRINO 1551: 56v).

SCARPA 2003: 61; *Lirici europei* 2004: 363; FORNI 2011: 147.

«Sette miei almi et honorati monti,
 fra cui nova fenice hor dal bel nido
 sparge con novo et honorato grido
 di beltà raggi non più visti o conti,
 liete piagge felici, ombrose fonti, 5
 che belle riveder per lei mi fido,
 dritto è ch'a voi s'inchini ogni altro lido,
 et desii mostri d'honorarvi pronti.
 Intanto, il vago crin cinto di mirto,
 a cantar meco di cotanto honore 10
 scendi, Himeneo, su queste herbose sponde».
 Così dicendo, il capo humido et irto
 alzò il gran Thebro del verde antro fuore,
 et 'Settimia' sonâr, 'Settimia' l'onde.

C | T, RAt || P, Pis, Ser

3 alto, et diletto RAt 5 verdi piagge, fiorite, herbose fonti RAt 8 desir RAt ad honorarvi
 RAt 11 ombrose T 13 Trasse RAt

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Settimia (per cui vedi il n. 92) è creatura in grado di donare splendore ai luoghi lambiti dal Tevere e restituire il primato che loro spetta come sede della città eterna. Il tema della bellezza che si rigenera e inizia una nuova vita è introdotto dall'appellativo *fenice*, usato da Molza anche per Faustina Mancini e Vittoria Farnese (cfr. la nota al n. 10). L'invocazione a Imeneo (v. 11 e cfr. il n. 84, 9) attesta però che l'occasione sono le nozze di Settimia con Marcantonio Iacobacci. Il mirto, pianta sacra a Venere e simbolo di verginità, nella Roma antica è legato ai riti nuziali; ad esso è paragonata la sposa dell'epitalamio 61 di Catullo: «floridis velut enitens | myrtus Asia ramulis» (vv. 21-22), dove *enitens* converge con i “raggi di beltà” che Settimia, nuova fenice, emana al suo apparire. Anche il nido (v. 2, per cui Rvf 321, 1: «È questo 'l nido in che la mia fenice») si collega al tema nuziale in quanto immagine della casa paterna, da cui Settimia esce rinata alla nuova vita illuminando radiosa l'ambiente circostante. Il contenuto epitalamico è inserito nella invenzione della divinità fluviale che porge omaggio alla sposa, presente anche nel n. 51, per le nozze di Cosimo de' Medici ed Eleonora di Toledo, con cui il son. 93 condivide la formula dell'eco nella chiusa. Il Tevere solleva la testa per vedere il diletto paesaggio fatto più nobile perché imbellito dal sopraggiungere di Settimia. Il v. 5 riprende catene nominali o aggettivali frequenti nel *Canzoniere*, ad es. Rvf 226, 13: «verdi rive fiorite, ombrose piagge»; 243, 1: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle». Il v. 6 è quasi identico nel n. 29, 4: «che belle riveder anchor mi fido», che Molza, probabilmente, qui rielabora; «per lei» ha valore causale-strumentale, non di fine: piagge “che confido di rivedere belle grazie a lei, alla sua presenza”, con inarcatura sintattica e ripresa di *beltà* (v. 4). Per il v. 11 cfr. *Aeneis*, VII, 495: «ripa [...] viridante».

Un discorso più articolato richiedono i vv. 12-13, che propongono l'iconografia classica del fiume come dio barbuto coperto di alghe e limo. Il capo del Tevere è coperto di erbe acquatiche che formano una sorta di copricapo (in *Rvf* 270, 62 "irto" indica propriamente l'acconciatura portata verso l'alto). Di siffatto addobbo è ornata la divinità fluviale quando si manifesta a Enea adagiato sulle sue sponde in *Aeneis*, VIII, 31-34, luogo di cui Molza verosimilmente è qui memore: «Huic deus ipse loci fluvio Tiberinus amoeno | populeas inter senior se attollere frondes | visus: eum tenuis glauco velabat amictu | carbasus et crinis umbrosa tegebat harundo» (altri luoghi citabili sono Ovidio, *Fasti*, I, 375; Stazio, *Theb.*, II, 218; VI, 273-274; IX, 408-420). Ad *Aeneis*, VIII, 630-631 troviamo il «verde antro» del v. 13 del sonetto, che nell'*Eneide* è il Lupercale scolpito da Vulcano sullo scudo di Enea: «Fecerat et viridi fetam Mavortis in antro | procubuisse lupam». La grotta alle radici del Palatino, dove la fiera si prende cura di Romolo e Remo, è di pertinenza tiberina, perché è lì che le acque tracimate del fiume hanno trasportato il canestro con i pargoli, rimasto impigliato nella vegetazione. Inoltre – questa volta all'asciutto – Virgilio, *Ecl.*, I, 75: «viridi proiectus in antro» è la grotta in cui il pastore si ripara dal caldo mentre il gregge pascola all'aperto. Il sintagma "verde antro" era probabilmente rimasto impresso nella memoria poetica di Molza da questi due luoghi virgiliani e si innesta sul modello consapevole di *Aeneis*, VIII, 31-34. Chiave per leggere l'ultima strofa è il verbo "alzare", molto vicino all'*attollere* virgiliano, che designa il gesto del nume di tirare fuori il capo dalle acque. Come in Virgilio il velo ceruleo (*glauco*) dell'acqua del fiume copre la testa emersa del dio, così in Molza «verde antro» non è uno speco in cui si troverebbe alloggiato il dio fluviale, bensì designa per metafora il letto del fiume, che nasconde nel suo alveo le membra del nume, raccogliendo in pieno la suggestione dei versi classici, che suggeriscono il materializzarsi improvviso di una forma umana dalla liquidità fluviale. *Glauco* in Virgilio designa più che il colore l'effetto di lucentezza dell'acqua, ma glauco copre un ampio spettro cromatico tra l'azzurro, il verde chiaro e il grigio, che senza troppe forzature si può rendere in volgare con "verde" (il Mincio è «velatus harundine glauca» in *Aeneis*, X, 205), trattandosi oltretutto di acque quietamente fluenti, non agitate dalle correnti, per le quali sarebbe stato d'uopo l'aggettivo *flavus* (come in *Aeneis*, VII, 30). «Verde antro» è anche quello del Po nel n. 157, 11, ma in questo così come in altri campi le indicazioni cromatiche sono largamente topiche: ad es. il «caeruleum graemium» del Nilo in *Aeneis*, VIII, 713, per cui cfr. il n. 249, 9. Tra i moderni si può citare Sannazaro, *La notte, che dal ciel, carica d'oblio*, 10-15: «Et ecco il verde dio del bel paese, | Arno, tutto elevato sopra l'onde, | s'offerse agli occhi miei pronto e palese. | Di limo un manto avea sparso di fronde, | e di salci una selva in su la testa, | con la qual gli occhi e 'l viso si nasconde» (SANNAZARO 1961: n. CI). Sull'iconografia classica dei fiumi, che contempla invece uno speco in cui è adagiato il dio fluviale, è esemplato il ritratto del Sebeto in *Arcadia*, XII, 38: «arrivato ad una grotta cavata ne l'aspro tofo trovai in terra sedere il venerando idio, col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra che versava acqua; la quale egli in assai gran copia faceva maggiore con quella che dal volto, da' capelli e da' peli de la umida barba piovendoli continuamente vi aggiungeva. I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo; in la dextra mano teneva una tenera canna, et in testa una corona intessuta di giunchi e di alte erbe provenute da le medesme acque» (SANNAZARO 2013: 300 e n.).

SCARPA 2003: 60; *Lirici europei* 2004: 363-364.

Signor, che spesso con ferrata verga
 correggi i tuoi più cari et guidi al varco,
 ove chi giunge più spedito et scarco
 fra le tue greggie miglior pasco alberga,
 me tua pietate homai sostenga et erga, 5
 infermo et stanco sotto 'l duro incarco
 de le tue mani, et scocchi a voto l'arco
 già teso perch'in me suoi strali terga;
 dammi ch'io pianga almen con humil core
 il mio fallir, sì che fra tanti danni 10
 qualche guadagno, tua mercede, io mieta.
 Lasso, ben so senza 'l divin favore
 quanto altri indarno se medesmo affanni,
 et quanto il mortal nostro ne divieta.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Poesia penitenziale, il cui attacco è ispirato da *Salmi*, 2, 9: «reges eos in virga ferrea tamquam vas figuli confringes eos», ma nella prima quartina si incrociano la memoria di *Rvf*53, 1-5:

Spirto gentil, che quelle membra reggi
 dentro a le qua' peregrinando alberga
 un signor valoroso, accorto et saggio,
 poi che se' giunto a l'onorata verga
 colla qual Roma et suoi erranti correggi

e di *Rvf*105, 42-45:

I' mi fido in Colui che 'l mondo regge,
 et che' seguaci Suoi nel boscho alberga,
 che con pietosa verga
 mi meni a passo omai tra le Sue gregge.

Nella seconda quartina è enunciato il principio della grazia imputata attraverso l'immagine dell'arco, che rappresenta la condanna del peccatore revocata dalla clemenza divina. Il concetto è espresso in chiaro nell'ultima strofa, perciò il sonetto si avvicina, così come il seguente a cui va collegato, a posizioni dottrinali evangeliche escludendo il valore delle opere dalla giustificazione. «Spedito et scarco» (v. 3) equivale a “sollecito e alieno da sentimenti secolari”. Le parole della rima B sono le stesse della rima A di *Rvf*36, con *varco* che sostituisce in rima identica *arco*; nel n. 144 *scarco* : *arco* : *incarco* sono con *parco*; *scarco* : *varco* nel n. 91, 11 : 14, dove *varco* è quello che separa la vita terrena da quella eterna. Il v. 7 contiene memoria di *Rvf*270, 104: «indarno tendi l'arco, a voito scocchi», dove però l'arco è quello di Amore. Al v. 8 *terga*, congiuntivo di “tergere”, è problematico. Più logico sareb-

be *merga* o anche *immerga*, ma la tradizione è concorde e l'allitterazione in *t* che percorre il verso e la rima equivoca con il v. 5 spingono a non andare contro. Poiché il significato di "tergere" è 'nettare', 'ripulire', un modo per recuperare senso alla frase potrebbe essere interpretare: "affinché netti i suoi strali intinti nel mio sangue", dove potrebbe avere giocato un'influenza la locuzione latina "arma tergere" 'forbire', 'lucidare'. Il v. 10 contiene un sintagma presente in *Rvf*236, 1: «Amor, io fallo, et veggio il mio fallire». Per l'inciso del v. 12 cfr. il n. 56, 10. L'attacco del v. 12 è in *Rvf*101, 1: «Lasso, ben so che dolorose prede». Al v. 14 «il mortal nostro» è "la nostra condizione mortale", come pure nei nn. 112, 1 e 181, 12, meglio che "il corpo mortale", come in *Rvf*180, 12: «tu te ne vai col mio mortal sul corno»; 278, 7: «Deh perché me del mio mortal non scorza | l'ultimo dì [...]?» e nei nn. 126, 9; 181, 12; 253, 13; 301, 13; 348, 7.

NEGRI 1987: 141-143.

Re del ciel, al cui immenso alto valore
 col cor vie più pacificato humile,
 che con lingua mortal o pigro stile,
 gloria si rende et pregio a tutte l'hore,
 le gratie ch'io non ho da render fuore 5
 ascolta dentro et dal tuo sacro ovile
 non mi diparta basso stato et vile,
 ma conosca te sempre, almo pastore,
 purga tu l'alma d'ogni macchia et neo
 col sangue tuo, ti prego, a parte a parte, 10
 sì ch'io fondi in quel solo ogni speranza,
 del qual oh pur, Signor, io non sia reo
 hoggi al tuo pasco, dove si comparte
 quel cibo che nel ciel gli angli avanza!

C | T || P, Ser
 6 et| om. T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Oggetto è l'adorazione della croce nel giorno del Venerdì santo (*hoggi*, v. 13, cfr. il n. 15, 6 per gli altri casi; sullo stesso tema anche i nn. 26, 107, 108, 349), a cui il poeta si accosta sottolineando il valore della contrizione e dell'orazione interiore su quello dei riti esteriori e della preghiera orale (vv. 2-4). I vv. 5-6 esprimono l'inutilità delle opere ai fini della salvezza dell'anima. Il tema della giustificazione sostitutiva attraverso la passione di Cristo è enunciato nella prima terzina, dove si insiste sul valore salvifico del sangue versato sulla croce, unica speranza di salvezza. Ai vv. 12-14: "Del quale sangue, Signore, io non sia indegno oggi al tuo banchetto [*pasco* riprende *ovile*, v. 6], dove si distribuisce quel cibo spirituale che fa avanzare gli angeli in cielo", cioè 'li innalza più su dello stato umano' (nel n. 276, 12: «lo cui vero nel ciel gli angli avanza»). In Vittoria Colonna, son. *Talor l'umana mente alzata a volo*, 5-8, l'anima «Poi, sormontando, e questo e quello stuolo | degli angeli abbandona, perché crede | esser di Dio figliuola e vera erede; | onde vola a parlarLi a solo a solo» (COLONNA 1982: Spirituali 1, 66), ma si tratta di un viaggio che l'anima immagina di compiere «con l'ali della speme e della fede» (v. 2) per congiungersi a Dio, oltrepassando i cieli (e dunque le gerarchie angeliche per tradizione in essi collocate), cioè secondo una concezione mistica (caratteristica della poesia della Colonna) che è altra cosa dalla giustificazione grazie al sacrificio della croce, su cui il sonetto di Molza insiste in termini vicini alla dottrina evangelica.

L'attacco è analogo a quello del n. 262, *Re del cielo, che altissima humiltade* e per entrambi si può richiamare *Rvf* 365, 6: «Re del cielo invisibile immortale». Al v. 2 è presente *Rvf* 114, 13: «col cor ver' me pacificato humile», ma si deve unire la memoria della canzone alla Vergine - sottofondo costante del Molza penitenziale - *Rvf* 366, 120: «*miserere* d'un cor contrito humile», alla quale riconduce anche il v. 7: *Rvf* 366, 124: «Se dal mio stato assai misero et vile». Al v. 3 «pigro stile» anche nel n. 334, 10. Al v. 9 l'insolito *neo*, accanto a *macchia*, è

probabile memoria di Cicerone, *De natura deorum*, 1, 79: «naevos in articulo pueri delectat Alcaeum; at est corporis macula naevos, illi tamen hoc lumen videbatur», fonte del n. 116 a cui si rimanda. Molza utilizza qui i due vocaboli come traslati per “difetto” e inverte l’ordine rispetto al testo latino (dove *naevos* è termine proprio e *macula* glossa) con intensità decrescente: macchia è difetto più grave ed esteso di neo. “A parte a parte” (v. 10) è sintagma petrarchesco (*Rvf* 18, 4; 151, 13; 214, 16). Per «oh pur» cfr. il n. 13, 9.

NEGRI 1987: 143-146; FELICI 2008: 341 n. 96.

Donna gentil, ne le cui labra il nido
 di nettar gravi api celesti et rare
 puoser, perché fra noi con voci chiare
 Dio si lodasse con perfetto grido,
 poi ch'in vano il mio mal piangendo grido, 5
 et provo di pietà ver me sì avare
 l'orrecchie di là su, voi queste amare
 note accogliete, o mio sostegno fido,
 et quella voce, ch'ogni cor invola
 a penser bassi, suoni in tai concenti 10
 che porti sovra 'l ciel l'aspra mia sorte,
 ché potrà ben di voi qualche parola
 eletta et santa, con suoi dolci accenti,
 ritormi a così dura et lunga morte.

C | BI, FN¹³, FOS, T, RD3 || P, Pis, Ser (1122, 115)

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 1 labbia BI, FN¹³ 4 et con BI, FN¹³, FOS (e) 5 io grido FN¹³, RD3 9 ond'ogni FN¹³, FOS onde ogni BI, RD3 11 l'empia BI, FN¹³, FOS, RD3 14 lunga, e dura BI, FN¹³, FOS, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Chiede ascolto alla donna non avendo ottenuto udienza in cielo (v. 7). Le rubriche di FN¹³ («Molza alla Marchesa») e di BI («Molza alla S.ra Marchesa») indicano in Vittoria Colonna destinataria. La prima strofa sfrutta l'aneddoto delle api che si posano sulla bocca di Platone fanciullo, annunciatrici della dolcezza d'eloquio del filosofo adulto, riportato da Cicerone, *De divinatione*, I, 78; Plinio, XI, 55; Valerio Massimo, I, 6 ext. 3. A Vittoria è affidato il ruolo avvocatizio («o mio sostegno fido», v. 8) di portare con la sua voce più cristianamente ispirata notizia del pentimento del poeta in cielo e di propiziargli così la salvezza. Identico l'attacco del n. 352, *Donna gentil, che sopra 'l corso humano*, dove però non è parola di Vittoria, e il sintagma è nei nn. 84, 14; 133, 6; 140, 13; 256, 13; 276, 7; 305, 25. Il *male* (v. 5) in cui Molza dichiara di dibattersi non si riferisce a una circostanza precisa, ma a una situazione esistenziale di sofferenza, la «dura et lunga morte» (v. 14), a cui il poeta tenta invano di sottrarsi attraverso la preghiera. La forma *orrecchia* (v. 7) è attestata nella lettera autografa a Ercole II d'Este, Roma 3 luglio 1537 (Archivio di Stato di Modena, Archivio Segreto Estense, *Particolari*, 911, c. [1]r). Per «sostegno fido» (v. 8) cfr. i nn. 10, 7: «hor di voi caldo, suo sostegno fido» o anche nel n. 21, 7-8: «sol fido sostegno | d'honestà, di valor, di gentilezza». Al v. 13 eco di *Rvf5*, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi».

SASSI 1931-32: 13; PIGNATTI 2019b: 242-245.

Alto Fattor del mondo, a cui non piace
 del peccator la morte, et qualhor muta
 lo stato suo malvaggio nol rifiuta
 quella bontà ch'a te sol si conface,
 del popol d'Israel, ch'a terra giace, 5
 mira, Signor, homai l'aspra caduta,
 sì che con vista più ch'adietro acuta
 veggia il suo fallo et torni a la tua pace.
 Apri lor col coltello amico et santo
 la cortecchia de' tuoi nascosti detti, 10
 u' sei previsto et aspettato tanto,
 et la tua faccia con benigni effetti
 senza alcun velo gli discopri, in tanto
 membrando i primi suoi padri diletti.

C | BI, FN¹³, T || P, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. **3** non BI, FN¹³ **5** Popul BI iace BI, FN¹³ **7** che dianzi BI, FN¹³ **10** nascosi BI, FN¹³ **11** predetto BI, FN¹³ **13** li discuoore BI gli discuopri FN¹³

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Identica rubrica in BI e FN¹³: «Del Molza per il popolo hebreo» («popolo Hebreo» FN¹³). Invocazione a Dio affinché illumini il popolo ebraico e lo avvii alla conversione. Ritorna l'anelito al recupero dell'ebraismo al cristianesimo presente nei nn. 17-20, 101, 127, 248, all'interno di una visione irenica per cui la benevolenza divina si estende verso la religione dal cui ceppo è nato il cristianesimo, in un comune disegno di salvezza. Ai vv. 3-4 «quella bontà» è soggetto, l'oggetto è in *nol* 'non lo', riferito a "peccatore" al v. 2, in curiosa paronomasia con *sol* al verso seguente. *Mira* (v. 6) significa più di "rivolgi lo sguardo": l'attenzione divina dovrebbe produrre la redenzione di Israele, che con vista più acuta riconosca il suo errore («aspra caduta», v. 6) e si emendi ricongiungendosi con il Signore. Ai vv. 10-11 la metafora indica l'*Antico Testamento*, nel quale è annunciata la venuta del Messia, ma non so indicare la fonte della immagine del coltello che apre la cortecchia per arrivare al legno sottostante. Dunque il senso delle terzine è: "scopri il messaggio di salvezza contenuto nell'*Antico Testamento* e mostra il tuo volto svelato con benevola disposizione, ricordando loro intanto (cioè in vista della conversione) gli antichi patriarchi". *Lor* (v. 9), così come *suoi* (= loro, v. 14), sono costruzioni *ad sententiam* riferiti a «popol d'Israel» (v. 5). «Benigni effetti» (v. 12) incrocia «felici effecti» e «benigni aspetti» in *Rvf* 325 rispettivamente v. 62 e v. 65.

FELICI 2008: 341 n. 96; PIGNATTI 2016d: 80-81.

Hor ch'uscita di selva horrida et scura
 rabbiosa fera a la tua vigna intorno
 rugge più che mai cruda, et notte et giorno
 usa per desolarne ogni sua cura,
 Signor, che già l'amasti oltra misura, 5
 mira il gran rischio dal tuo bel soggiorno,
 sì che scacciata et di duol piena et scorno
 ritrovi a' suoi desir aspra pastura,
 et quella che col sangue ornasti pria
 cingi di siepe tal, ch'ogni furore 10
 a sprezzar lieta per inanzi impari
 e 'n vece di labrusca acerba et ria,
 frutti ti renda di soave odore,
 simili a quei c'haver solei sì cari.

C | BI, FN¹³, T || MO⁵, P, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 4 mette BI, FN¹³ 5 n'amasti BI, FN¹³ 6 del BI, FN¹³ 7 cacciata T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Identica la rubrica di BI e FN¹³: «Molza per Barbarossa», nel quale non vedo alternativa a riconoscere il corsaro ottomano Khair ad-din detto Barbarossa, che con le sue incursioni infestò le coste italiane tra il secondo e il quinto decennio del secolo, ma la notizia mi sembra fuorviante. Il sonetto cela una allegoria religiosa, secondo la quale la rabbiosa fiera che minaccia devastazione è l'eresia e la vigna, per consolidata simbologia cristiana, la Chiesa (cfr. *Salmi*, 80, 9-17). La siepe con cui deve essere circondata da Dio, che ha donato il suo sangue per la salvezza dell'uomo, sono le difese da contraporre; i frutti che deve dare la vigna così protetta rappresentano i doni spirituali della Chiesa, invece dei prodotti non solo *acerbi* ma anche *rei* della selvatica labrusca che l'ha invasa. Il sonetto resta in attesa di una collocazione nel contesto delle controversie religiose dell'epoca, ma va sottolineato che la fiera è stata un tempo oggetto dell'amore di Dio, quindi ha origine all'interno della Chiesa alla cui ortodossia si è ribellata. «Rabbiosa fera» (v. 2) cela forse memoria dell'«orsa rabbiosa» di *Rvf* 103, 4, dove l'animale infesto è l'orsa araldica degli Orsini. «Notte et giorno» (v. 3) è in *Rvf* 37, 94 e nei nn. 128, 4 e 318, 8. «D'ira et di duol piena» (v. 7) in *Rvf* 164, 7. «Morte acerba et rea» (v. 12) in clausola in *Rvf* 325, 111.

Altera fronde che l'incolto crine
 cingesti, svelta dal natio terreno,
 prima d'Alcide, allhor ch'a sciolto freno
 il campo entrò de l'opre sue divine,
 qualhor avien ch'a te più m'avicine, 5
 sento l'aer d'odor tutto ripieno,
 simil a quel che spira dal bel seno,
 onde Amor fa di me dolci rapine,
 ogni tuo ramo più gravato et lento
 del ricco peso di bei pomi d'oro 10
 con diletto a parlar teco m'invoglia,
 di cui, se dir sapessi quel ch'io sento,
 di par andresti a quel ben cólto alloro,
 che d'honor ogni pianta hoggi dispoglia.

C | FN⁷, PT², T, RAt || P, Ser

1 fronte T 4 In campo PT² 10 de bei PT², RAt 12 Del cui PT²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Le didascalie di FN⁷: «Molza: in Laude del Pomo Cotogno» e di PT²: «Sopra la pera Cotogna» svelano la pianta di cui parla il sonetto (i cui frutti sono indicati mele nella varietà sferica, pere in quella più allungata). Si spiegano così l'intenso profumo che si diffonde nell'aria (v. 6) e i pomi d'oro che gravano i rami (vv. 9-10); il v. 7 instaura la similitudine tra le cotogne profumate e il seno della donna. Il sonetto va unito ai nn. 31-33, sul medesimo soggetto. La mela cotogna, così come il lauro petrarchesco, è dunque immagine di una donna, che il poeta nella chiusa dichiara di non essere in grado di cantare allo stesso livello. Tra le varie corone attribuitegli nell'iconografia classica, Ercole si cinse il capo di fronde di melo dopo averne preso i frutti nel giardino delle Esperidi (vv. 1-4). Al vegetale sono trasferiti sintagmi che nel *Canzoniere* riguardano il lauro: esso è «altera fronde» in *Rvf* 67, 3 (v. 1); su uno «svelto [sradicato] alloro» (v. 2) si posa Laura-fenice in *Rvf* 323, 53; «ben cólto lauro» (v. 13) è in *Rvf* 30, 36. Altre cellule petrarchesche sono al v. 8: *Rvf* 167, 5: «sento far del mio cor dolce rapina», e al v. 11: *Rvf* 353, 14: «a parlar teco con pietà m'invita». Di ascendenza petrarchesca è anche l'inciso al v. 12 (cfr. *Rvf* 366, 99: «se dir lice, et convensi»).

Fuggendo grave et immortal disdegno
 del maggior frate, di cui pria le mani
 mentito havea con velli hispidi et strani,
 et sé del primo grado fatto degno,
 mentre per star lontano oprò l'ingegno, 5
 rendé 'l bon padre gli altrui odi vani,
 et, di Rachel ardendo i modi humani,
 di dui begli occhi fu gran tempo segno.
 Così fuggir anch'io l'infide scorte
 de l'interno Esaù, donna, ritento 10
 et seguir di Iacob il chiaro stile,
 per provar s'io potessi un dì per sorte,
 ogni basso penser de l'alma spento,
 piacer in parte a voi, cosa gentile.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Contiene la singolare similitudine tra la storia biblica di Giacobbe (*Genesi*, 27-28) e la situazione sentimentale del poeta, che coltiva la speranza di essere ricambiato dalla amata con la stessa tenacia del personaggio della *Bibbia*, il quale dimostrò il suo amore per Rachele con lunghi anni di paziente servitù. Nella rigorosa bipartizione che caratterizza il sonetto, il parallelo tra il patriarca biblico e il poeta è scandito dalla ripresa di *fuggendo* (v. 1, attacco come in *Rvf* 89, 1: «Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe», e nel n. 344, 1: «Fuggendo grave e inimichevol stuolo») con *fuggir* (v. 9). La prima parte compendia il racconto della *Bibbia*. I vv. 2-3 si riferiscono al sotterfugio adottato da Giacobbe, su suggerimento della madre Rebecca, di rivestire le braccia e la parte scoperta del collo con una pelle di capretto, per simulare la pelle villosa del fratello Esaù e ingannare Isacco, cieco. Dopo avere sottratto in questo modo la benedizione paterna a Esaù, per sfuggire alla sua ira si rifugiò presso lo zio materno Labano, dove rimase per quattordici anni prima di tornare nella terra di Canaan. Con la sua lontananza egli («il buon padre» del v. 6, in quanto terzo fondatore della religione ebraica dopo Abramo e Isacco) fece sbollire l'ira di Esaù, che al suo ritorno si riconciliò con lui. I «modi humani» di Rachele traducono probabilmente *Genesi*, 29, 17: «era bella di forma e bella di aspetto», rispetto alla primogenita Lia che «aveva gli occhi smorti». I vv. 7-8 vogliono dire: «essendosi l'indole mansueta e benevola di Rachele accesa d'amore, Giacobbe fu a lungo oggetto dei suoi sguardi affettuosi». I «modi humani» (v. 7) si riflettono nell'epiteto «cosa gentile» (v. 14), con cui il poeta si rivolge alla donna amata. Avendo Giacobbe richiesto Rachele in moglie a Labano, questi gliela promise in cambio di sette anni di servitù, al termine dei quali con un trucco lo congiunse con Lia; poi gli concesse anche Rachele, a patto che servisse presso di lui per altrettanti anni. Ciò spiega il «gran tempo» (v. 8) in cui Giacobbe fu oggetto dello sguardo della promessa sposa. «Chiaro stile» (v. 11), con l'eco del *clarus* latino, equivale a «natura nobile»: indica il valore esemplare che assume il comportamento

di Giacobbe. Le «infide scorte» (v. 9) capovolgono le «fide scorte» in clausola a *Rvf*170, 2 e indicano i sentimenti indegni dai quali il poeta si deve spogliare per essere ricambiato. La formula «interno Esaù» indica l'insieme delle passioni da cui l'animo si deve mondare prima di essere degno di amore: la funzione espiatoria della servitù di Giacobbe è figura della purificazione che l'animo dell'amante deve compiere per essere degno dell'amore della donna. Tessere petrarchesche in tale direzione sono, ai vv. 13-14, da *Rvf*351, 8: «ch'ogni basso penser del cor m'avulse» (e nei nn. 3, 4 e 215, 19-20) e, nella clausola del v. 14, da *Rvf*366, 123: «che devrò far di te, cosa gentile?», rivolto alla Vergine.

Dentro a ben nato avventuroso chiostro
 di bella donna et di virtute ardente,
 cassa di luce anchor la nostra gente
 litigò col diletto popol vostro,
 e se 'l divino et honorato inchiostro, 5
 che promessa non falla, in ciò non mente,
 tempo verrà che, le discordie spente,
 torni lieto Israel ad esser nostro.

Così talhor un tronco solo ordisce
 di sé doppia colonna a gli altrui fianchi, 10
 et dui rami maggior sospinge fuore:
 il vostro è secco et sol di voi fiorisce
 alma gentil, et oh pur non le manchi
 dal ciel benigno et pretioso humore!

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Di nuovo sul rapporto tra cristianesimo ed ebraismo, presente anche nei nn. 17-20, 97, 127, 248 e, in particolare, 44 e 62, sulla incarnazione così come il n. 101 (le cui parole della rima A sono quasi le stesse del n. 44: *chiostro : nostro : inchiostro : mostro*). Tutte queste poesie sono da ricondurre alla relazione con una donna ebrea all'altezza del 1537 (cfr. la nota al n. 17). Qui, con singolare audacia, oggetto è il ventre della Vergine, dove Gesù è stato concepito e, secondo quanto enunciato ai vv. 3-4, si è determinata *in nuce* la futura divisione tra il popolo eletto e i seguaci di Cristo, ancora prima della predicazione del Vangelo. Così intendo «cassa di luce» al v. 3, mentre «litigare» (v. 4) è *hapax* in Molza e assente nel *Canzoniere*. La metafora arborea che trova posto nelle terzine è anche nei nn. 17, 18, 20, così come il tema dell'aridità della pianta di Israele. Il pullulare di un ramoscello vitale dal ceppo inaridito è nei nn. 18, 13-14 e 20, 12-14; nel n. 18, 2 «alma gentile» (qui v. 13) indica la donna amata. Il richiamo alle *Sacre Scritture* al v. 5 è probabilmente alla *Lettera ai Romani* di s. Paolo, dove è affrontato il tema della incredulità dei Giudei ed è predetta la loro conversione prima della fine dei tempi (11, 25-32), nonché è impiegata l'immagine della pianta, dei rami secchi e degli innesti che si sviluppano grazie alla linfa della radice comune su cui sono innestati (11, 11-31).

L'*incipit* del sonetto è molto vicino a quello del madrigale di I. Sannazaro, *In quel ben nato avventuroso giorno* (SANNAZARO 1961: n. XXIV) dietro a entrambi è probabilmente il «virginal chiostro» di *Rvf* 366, 78. Per «virtute ardente» (v. 2) *Rvf* 283, 3: «spirto più acceso di vertuti ardenti» e 146, 1: «O d'ardente vertute ornata et calda»; 337, 6: «ogni bellezza, ogni vertute ardente»; il sintagma è anche ai nn. 142, 3; 218, 7; 242, 2; 243, 5; 257, 2. Al v. 5 cfr. il n. 240, 5: «aperto il corso a gli honorati inchiostri». Al v. 7 cfr. il n. 86, 12: «onde, i lunghi odii et le discordie spente». Il v. 10 contiene la memoria di *Rvf* 126, 6: «a lei di fare al bel fiancho colonna». Per «oh pur» (v. 13) cfr. il n. 13, 9.

PIGNATTI 2016d: 75-76.

Alessandro, al cui chiaro alto valore
 fu il mondo tutto poco degna impresa,
 per piacer a chi l'alma in fuoco accesa
 gli havea con novo inusitato ardore,
 cinse di fiamme et di superbo horrore 5
 huomini et dei et con spietata offesa
 non più dal mondo et da le genti intesa,
 et templi avolse et tetti in non molte hore.
 Mirando il crudo incendio Amor dappresso,
 seco sorrise et disse: «È 'l mio più chiaro, 10
 con che per gioco anch'io t'accendo spesso!».
 Ben fu questo, signor, essemplio raro
 nel tuo bel regno, c' hora è sì dimesso,
 sì freddo et voto et sì di fede avaro.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Soggetto è l'incendio di Persepoli appiccato da Alessandro Magno dopo la vittoria sui Persiani, che Amore giudica poca cosa rispetto a quello di cui è uso accendere il cuore del re macedone. Secondo il racconto di Diodoro (XVII, 72, 1-6), Curzio Rufo (v, 7, 3-5) e Plutarco (*Alex.* 37, 5-38, 7), Alessandro, ubriacatosi nel corso dei festeggiamenti, scagliò per primo una torcia e diede inizio all'incendio di Persepoli che divorò la reggia e la città, in Diodoro su istigazione dell'etera ateniese Taide, la quale voleva fossero vendicati i santuari greci bruciati a suo tempo durante le guerre persiane. Dovrebbe perciò essere lei il personaggio evocato ai vv. 3-4. Tornato in sé dopo l'eccesso, Alessandro si pentì del gesto. Il commento beffardo di Amore (vv. 10-11) rievoca una topica diffusa nella lirica cortigiana prebembesca, che proponeva effetti artificiali di questo genere sfruttando la metafora del fuoco amoroso: ad es. Giovanni Muzzarelli nel sonetto *Mentre i superbi tetti a parte a parte* (MUZZARELLI 1983: n. XXXIII) paragona la donna che osserva lieta le fiamme di cui arde il cuore del poeta a Nerone che contempla l'incendio di Roma. In Molza, destinatario dell'allocuzione finale del poeta è Amore stesso e il «bel regno» (v. 13) indica la signoria che egli esercita sugli spiriti amanti. Si instaura così una comparazione tra l'antico, in cui gli eccessi amorosi producono gesti smisurati e folli, e un presente "dimesso", "freddo" e "vuoto" di passione, nonché "avaro di fede", con impiego del termine (*fides*) che nella elegia latina indica topicamente il patto tra gli innamorati. «Huomini et dei» (v. 6) corrisponde in chiasmo a «templi [...] et tetti» (v. 8), cioè edifici sacri e abitazioni e al v. 6 è forse memoria di *Rvf*28, 86: «a vendicar le dispietate offese». *Chiaro* (v. 10) è il *clarus* latino "luminoso", "splendente", ma riprende lo stesso aggettivo al v. 1 con il significato di illustre, famoso. Ai vv. 13-14 *Rvf*320, 7: «et vòto et freddo 'l nido in ch'ella giacque».

Amor ne gli occhi di madonna siede
 con quel valor ond'ei più forte regna,
 et non curar me stesso indi m'insegna,
 non pur quanto il sol vago ascolta et vede;
 col lor dolce inchinar fa spesso fede 5
 che beltà non fu adietro d'honor degna
 come questa giamai, ove sua insegna
 mille volte a ripporre il giorno riede.
 L'alma, ch'intentamente ivi raccolto
 contempla il fior de l'altre cose belle, 10
 tenersi ardisce più che dianzi cara,
 et le future genti, a cui fie tolto
 veder le due divine et chiare stelle,
 quasi ombre et fumi a disprezzar impara.

C | T || P, Ser
 5 El lor T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Amore sta negli occhi di madonna e da lì mostra che non è esistita sinora bellezza maggiore, rendendo il poeta dimentico di se stesso e del mondo circostante (“non solo quanto il sole ascolta e vede nel suo corso”, v. 4). L'anima contempla raccolte negli occhi (*ivi*, v. 9) tutte le bellezze del creato e gode di tale privilegio, di cui saranno privi i posteri. L'attacco rielabora *Rvf* 324, 11: «Nel mezzo del meo cor madonna siede» (: *vede*; e *Rvf* 235, 3: «onde, a chi nel mio cor siede monarcha»), a cui si intreccia *Rvf* 140, 1: «Amor, che nel penser mio vive et regna» (le parole della rima A sono le stesse della rima B di Molza, con la rima equivoca *insegna*, e *degn* al posto di *sdegn*) e forse anche la memoria di *Rvf* 126, 52: «girando pareva dir: Qui regna Amore». La matrice è stilnovistica: Dante, *E' m'incresce di me sì duramente*, 43-44: «L'immagine di questa donna siede | su ne la mente ancora»; Cino da Pistoia, *S'io mi riputo di niente alquanto*, 4: «Che dentro del mio core alberga e sede». Al v. 14 è memoria di *Rvf* 156, 4: «ché quant'io miro par sogni, ombre et fumi», con il trasferimento di due termini canonici per indicare la fugacità dei beni terreni a coloro che saranno privi della esperienza diretta di madonna. Altre tracce petrarchesche sono disseminate nel testo. Al v. 3 *Rvf* 360, 32: «et men curar me stesso». *Vago* (v. 4) è nel senso etimologico di “vagante”; «quanto il sol vaga» nei nn. 80, 13; 144, 11 e 261, 18. Al v. 5 l'infinito sostantivato è in *Rvf* 38, 9-10: «Et quel lor inchinar ch'ogni mia gioia | spegne». Ai vv. 7-8 memoria di *Rvf* 270, 15: «et ripon' le tue insegne nel bel volto». “Mille volte” (v. 8, anche nel n. 340, 1) è iperbole ricorrente nel *Canzoniere* (nn. 78, 13; 156, 6; 164, 13; 172, 12; 309, 7, senza contare gli altri usi di *mille* con la stessa funzione). Per il sintagma «il giorno riede», presente anche nel n. 160, 1, cfr. *Rvf* 201, 5: «Né mi riede a la mente mai quel giorno». La clausola del v. 10 è in *Rvf* 70, 36-37: «che colpa è de le stelle | o delle cose belle?» e 127, 89: «il fior de l'altre belle» (: *stelle*). In *Rvf* 72, 11-12: «le due divine | luci», forse presente nel v. 13.

Come pittor che sovrastar aiti
 ciò che più alzar nel suo lavor dispone
 con l'ombra preme l'una parte et pone
 ne l'altra il chiar di suoi color più arditì,
 et con gli studî insieme tutti uniti 5
 l'opra rilieva in guisa et la compone,
 mentre che l'un contrario a l'altro oppone,
 ch'altri convien che con ragion l'additi,
 quindi è che move ogni pittura et spira
 del grande Angiol Michel, che 'l mondo ingombra 10
 di meraviglia di se stesso et fregio:
 così il Fattor del ciel quanto si mira
 volse ch'a lato a voi tutto fosse ombra,
 per darvi grido sovra ogni altra et pregio.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sulla pittura di Michelangelo a una data che presuppone la visione del *Giudizio universale* (l'affresco fu scoperto la vigilia di Ognissanti del 1541), così come nei nn. 38 e 169. Con amplissima campata – da *come* (v. 1) a *così* (v. 12) – il sonetto si regge sulla comparazione tra Michelangelo e Dio. Le quartine sono occupate da una definizione del chiaroscuro in cui Molza dimostra di saper dominare con competenza non comune aspetti peculiari del linguaggio pittorico. *Sovrastar* (v. 1) indica essere in evidenza rispetto alle altre parti del dipinto; *alzar* (v. 2) conferire maggiore evidenza all'interno della composizione. Al v. 5 *studî* indica gli sforzi dell'artista nel comporre l'opera nella maniera più efficace (così interpreto «rilieva [...] et [...] compone», v. 6) mediante la distribuzione sapiente delle componenti pittoriche: «l'un contrario a l'altro» (v. 7) si riferisce all'*ombra* e al *chiar* (vv. 3-4). «In guisa» (v. 6) regge la consecutiva al v. 8, che indica la reazione ammirata degli spettatori. *L'additi* è probabilmente da interpretare in senso proprio come “indicare a dito” le figure della Sistina, che destano lo stupore dello spettatore per il loro realismo. È il gesto che Lodovico Dolce, nel *Dialogo della pittura*, attribuisce al figlio di Baldassarre Castiglione nella famosa elegia *Hyppolite mittit mandata haec Castilioni*, in cui Baldassarre finge che sia la moglie Ippolita a parlare in prima persona in una lettera scrittagli da Mantova: «PIETRO ARETINO. [...] i fanciulli [...] talhor, veggendo qualche imagine dipinta, la dimostrano quasi sempre col dito e pare che tutti s'ingombrino di dolcezza i lor pargoletti cuori. FRANCESCO FABRINI. Il medesimo scrive il Castiglione, in una sua bellissima elegia latina, che aveniva a' suoi piccioli figliuoletti nel riguardare il suo ritratto fatto da Raffaello, che ora si trova in Mantova et è opera degna del suo nome» (DOLCE 1557: 21r; in verità, il figlio è uno solo, Camillo, e neppure fa il gesto descritto, bensì rivolge incerte parole infantili al quadro, ma ciò non toglie valore alla testimonianza). Molza manifesta qui la sensibilità per il potenziale illusionistico dell'opera d'arte che ha una solida tradizione classica, largamente recepita nel discorso sulle arti tra Quattro e

Cinquecento e presente nella lirica latina e volgare (cfr. PIGNATTI 2008). Il nome di Michelangelo arriva solo al v. 10, in un inciso che occupa l'intera prima terzina e attribuisce a lui la tecnica pittorica descritta nelle strofe precedenti, corredandola di un elogio («quinci è che move ogni pittura et spira», v. 9) che esprime l'avvertimento della sostanza scultorea delle figure della Sistina e la loro plastica potenza espressiva. L'ultima strofa introduce però una solenne sterzata e tutto ciò che è stato detto sin lì si converte in galanteria rivolta alla donna amata, introdotta solo ora quale destinataria del discorso: quanto si ammira nel creato – conclude il poeta – è ombra accanto a lei, che Dio ha messo in rilievo sopra tutte le altre cose. Ma non escluderei che l'immagine sia più specifica e «del ciel» indichi non l'universo in generale, bensì la volta celeste, nella quale, dunque, la donna lucerebbe di luminosità così intensa da soverchiare tutti gli altri astri e metterli in ombra, con uno sviluppo iperbolico della comparazione.

Cercando haver di me l'ultima prova
et laccio ordir adamantino et fido
onde poi la mia fiamma eterno grido
fra l'altre trovi et seco di par mova,
 fece il mio sol di me con pietà nova 5
quel che far altri suol del sasso lido,
dicendo: «Hor quanto a te commetto et fido
in giusta lance appendi e 'l miglior trova!»,
 et qual nel mar a la sua par s'aviene
humida concha, a la mia bocca tale 10
forbite perle et calde rose aggiunse:
 fu l'atto dolce et pien di dolci pene,
le qua' ridir non può lingua mortale,
sì fuor del commune uso mi disgiunse.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La donna mette alla prova il poeta con l'esperienza estrema del bacio. Il modello è *Rvf* 119, 16-19: «Questa mia donna mi menò molt'anni | pien di vaghezza giovanile ardendo, | sì come ora io comprendo, | sol per aver di me più certa prova», sul quale si innesta però, sradicata dall'originario contesto antiavignone, la memoria di *Rvf* 136, 8: «in cui Luxuria fa l'ultima prova» (per cui si veda anche il n. 32, 1). Al tema della devozione casta di *Rvf* 119 si sostituisce così la sensualità insita nell'atto amoroso descritto. Obiettivo della donna è accendere la passione del poeta («la mia fiamma», v. 3, come in *Rvf* 162, 14: «d'arder co la mia fiamma non impari»), affinché essa (*scil.* la fiamma) per mezzo dei versi che egli comporrà acquisti fama eterna. Qualche problema crea l'interpretazione del secondo emistichio del v. 4, dove grammaticalmente il soggetto di *mova* dovrebbe essere *fiamma* e perciò il senso sarebbe “la mia passione muova insieme con lei” cioè con la donna, “sia assiduamente fedele”, riferito al soggetto della reggente. Il secondo distico avrebbe così una coerenza complessiva: la donna ha come mira il primato che il poeta conseguirà cantando della propria passione, purché questa passione abbia lei per oggetto. Infatti nei due versi precedenti il bacio ordisce legami da cui il poeta non si libererà più. «Mio sol» (v. 5) è frequentissima metafora per Laura nel *Canzoniere* (cfr. il n. 34, 11), mentre «nova pietà» indica l'eccezionalità del dono amoroso elargito dalla donna; gli stessi sintagmi compaiono nel n. 282, 3: «della nuova pietà del mio bel sole», dove però il significato è differente. Il «sasso lido» (v. 6) è la pietra lidia, un basalto originario di quella regione, con la quale si saggiava l'autenticità dei metalli e in particolare dell'oro, di cui è menzione in Plinio, XXXIII, 126, ma Amelia Juri ha individuato la fonte di Molza nell'idillio XII di Teocrito, che tratta però di ἔρωσ παιδικός. Vi è ricordata la rievocazione annuale a Nisea, il porto di Megara, di Diocle, giunto dall'Attica e morto in battaglia nel proteggere il giovane da lui amato e perciò venerato dai megaresi come un eroe. Durante la festa i ragazzi si scambiano baci presso la sua tomba e designano chi di loro dia il bacio più dolce:

«Certo, prega e supplica il fulgido Ganimede | che la sua bocca sia come la pietra lidia, con la quale | chi cambia monete s'accerta che l'oro sia vero, e non falso» (vv. 35-37; JURI 2022: 544). Nel sonetto la donna invita con tono beffardo il poeta a ponderare l'effetto del bacio (*lance* "bilancia", v. 8, come in *Rvf* 359, 42 «librar con giusta lance») e a trovarne, se capace, un altro di pari intensità. Il bacio è descritto nelle terzine. Nella prima attraverso la similitudine delle conchiglie che si congiungono tenacemente (*s'aviene*, v. 9. 'si accosta', 'aderisce'; cfr. il n. 86, 3-4) e le metafore delle «forbite perle» e delle «calde rose» per i denti e le labbra. La seconda terzina descrive l'effetto del bacio come *excessus* attraverso l'unione ossimorica dell'«atto dolce» e delle «dolci pene» (v. 12) e con la finale dichiarazione di ineffabilità. Nel *Canzoniere laccio* (v. 2) è metafora del vincolo (talora anche dell'inganno, se celato) amoroso, ad es. *Rvf* 59, 4; 96, 4; 106, 5; 196, 13; 197, 9; 296, 7 e *adamantino* (mai con laccio, che è solo «di seta», in *Rvf* 106, 5, o d'oro se riferito alla chioma di Laura) unito a *fido* indica infrangibilità sentimentale e morale. *Ordire* "intrecciare" (v. 2) non ha accezione negativa, la donna non agisce subdolamente. Per i traslati del v. 11, ad es. *Rvf* 200, 10-11: «la bella bocca angelica, di perle | piena et di rose et di dolci parole» o *Rvf* 157, 12: «perle et rose vermiglie». Ma l'aggettivo *calde* (v. 11) spinge al suo estremo la metafora delle rose, capovolgendo la qualità canonica che accompagna tale fiore nella tradizione lirica, dove per lo più è figurante di altro ed è associato alla freschezza (le «fresche rose» di *Rvf* 199, 10 per l'incarnato). Privo di connotazione sensuale *forbite*, "nitide", "splendenti", che trasferisce alle perle l'attributo proprio dell'oro di *Rvf* 126, 48: «ch'oro forbito e perle» (le perle sono forbite anche ai nn. 208, 9 e 238, 48-49). Per il v. 13 *Rvf* 72, 10-11: «né già mai lingua humana | contar poria» e cfr. il n. 250, 27. Il sintagma «commune uso» (v. 14) è anche nel n. 115, 4.

Canoro augello, i cui graditi accenti
 ascoltati con silentio hor le campagne,
 et mentre la tua par insieme piagne,
 non movon fronda da' bei rami i venti,
 ruvide note Amor aspre et dolenti 5
 vol che pur teco misero accompagne
 et di lagrime tristi il viso bagne,
 fra verdi rive et bei ruscei correnti.
 Ben è del mio il tuo men duro fato,
 che per tòrti al dolor già ti coverse 10
 di lievi piume et diè sì dolce canto;
 me preme sì doglioso et fosco stato,
 che giorno il sol anchor mai non aperse
 ch'io non sentissi in me crescer il pianto.

C | T || P, Ser

4 fronde T 8 rivi T 13 anchor il sol mai T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Parallelo tra la tristezza del poeta, cui non è dato un giorno senza pianto, e quello dell'usignolo, la cui disgrazia è addolcita dal dono del canto. «La tua par» (v. 3) è la rondine, secondo il mito di Progne e Filomela, trasformate l'una in rondine, l'altra in usignolo. Le versioni del mito sono differenti circa l'abbinamento tra donne e uccelli, ma Molza avrà aderito a quella di Rvf310, 3: «et garrir Progne et piagner Philomena», in cui Progne è la rondine e Filomela l'usignolo. Il riferimento obbligato è ai due sonetti dedicati all'usignolo nel *Canzoniere*: 311, *Quel rosignuol, che sì soave piagne*, e 353, *Vago augelletto che cantando vai*. Del primo Molza ricalca il movimento delle quartine, rielaborandone il contenuto e accogliendo le parole rima *piagne* : *campagne* : *accompagne* (con scarto di *lagne*). I modelli offrono l'elemento del rapporto simpatetico che lega il volatile addolorato e il poeta travagliato da pene d'amore: egli accompagna l'armonioso canto dei volatili e piange in un ambiente boschereccio senza speranza di migliorare la sua sorte. *L'incipit* è molto vicino a quello del n. 314: «Canoro augello che con dolci accenti», lì rivolto al cigno, e sono modello per Trifone Benci nel son. *Cortese Alessi, i cui graditi accenti* (RAI, II, c. 51v), in morte di Faustina Mancini. Il sonetto è cosparso di ulteriori echi petrarcheschi. Al v. 4 Rvf142, 8: «né mosse il vento mai sì verdi frondi»; 318, 11: «che de' bei rami mai non mossen fronda»; «be' rami» anche in Rvf126, 40 e 211, 9, «bei rami» nei nn. 60, 2 e 142, 14. Al v. 5 «ruvido carme» in Rvf186, 12 è la poesia di Ennio, sull'impronta di Ovidio, *Tristia*, I, 7, 39: «rude carmen». «Lagrime tristi» (v. 7) è in Rvf23, 113 e 49, 9. 8. «Verdi rive» in Rvf226, 13; «ruscel corrente» in Rvf129, 68. 12. «Doglioso stato» in Rvf268, 19. Al v. 13 calco di Rvf325, 69: «Il sol mai sì bel giorno non aperse».

AQUILECCHIA 1994; BALDACCINI 1975: 445-446.

Quando fia mai che da' legami sciolto
 che 'l mio avversario già gran tempo annoda
 in bella et cara libertà mi goda,
 né mi curi d'altrui, né di me molto?
 et ciò che 'l mondo fraudolente et stolto 5
 con occhio torto più contempla et loda
 habbia per certa et manifesta froda,
 lontan dal volgo et tutto in fuga volto?
 Squarcia, Signor, ch'egli è ben tempo homai,
 de' vezzi miei le fascie, onde renato 10
 ritorni a vita più tranquilla et casta;
 rendemi salvo da gli eterni guai
 che, se ben miri il mio infelice stato,
 nova morte a morir non m'è rimasta.

C | T || P, Ser
 10 di C

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Ipotesto di questo sonetto e del successivo è *Rvf 62, Padre del ciel, dopo i perduti giorni* (sugli echi cinquecenteschi cfr. CARRAI 2006: 131-133), sfruttato qui da Molza in particolare per i vv. 1-2 e 10-11:

piacciati omai, col Tuo lume, ch'io torni 5
 ad altra vita et a più belle imprese,
 sì ch'avendo le reti indarno tese,
 il mio duro avversario se ne scorni.

Il «mio avversario» (v. 2), diversamente da *Rvf 62* dove è il demonio, è qui antonomasia per Amore, così come nel n. 237, 12: «quando ecco Amor, il mio avversario antiquo» e già in *Rvf 107, 13 e 360, 76*. I legami dai quali il poeta invoca il Signore di liberarlo sono quelli della passione (cfr. *Rvf 253, 3*: «O chiome bionde di che 'l cor m'annoda» e 283, 4: «del più leggiadro et più bel nodo ài sciolto»), che Amore intreccia per renderlo prigioniero. L'aspirazione è alla «cara libertà» (v. 3) e a una vita tranquilla e casta (v. 11), cioè priva dei tormenti indotti dalle passioni, ma anche libera dall'attaccamento a beni materiali o a ingannevoli onori, oggetto di fallace desiderio («con occhio torto», v. 6, cioè con giudizio erroneo) da parte del volgo. Sul *plot* di matrice petrarchesca s'innesta inoltre, al v. 14, G. Muzzarelli, son. *Ahi, bella morte mia, come m'avete*, 9-10: «Spesso dico fra me: "Non m'è rimasta | nova morte a morir"», tratto da un sonetto il cui contenuto verte sugli effetti esiziali della passione amorosa. La vicinanza con il n. 108 fa pensare che l'invocazione a Dio del v. 9 non sia generica, ma si collochi nei riti pasquali di adorazione della croce (per cui cfr. anche i nn. 15, 16, 26, 73, 95, 349). Fitta, come al solito, la trama di tessere petrarchesche. Al v. 4 *Rvf 53, 101*: «pensoso più d'altrui che di se stesso». Per «fraudolento» (v. 5) cfr. il n. 25, 8. Per il

sintagma “in fuga volto” (v. 8) cfr. il n. 22, 2. Al v. 9 *Rvf*358, 9: «Et non tardar, ch'egli è ben tempo omai». Ai vv. 9-10 *squarciare* abbinato a *velo* ha il significato di rimuovere quanto impedisce la corretta visione delle cose, come in *Rvf*28, 61-63: «Dunque ora è 'l tempo da ritrare il collo | dal giogo antico, et da squarciare il velo | ch'è stato avvolto intorno agli occhi nostri» e nel n. 231, 12. *Fascie* (assente nel *Canzoniere*) sostituisce “velo” (nel senso di “corpo”, contenitore dell'anima, cfr. il n. 162, 4) per indicare l'ostacolo che impedisce la percezione del messaggio salvifico di Dio. «Una vita più tranquilla» (v. 11) in *Rvf*119, 53. Per il v. 13 *Rvf*360, 21: «che stringer possa 'l mio infelice stato».

NEGRI 1987: 150-152; CORSARO 2008: 283.

Padre del ciel, s'a le percosse spesse
 de i saldi chiovi che sul duro legno
 prime t'affisser con modo aspro indegno,
 et fecen loco a l'alte tue promesse,
 di foco strali il crudo ferro espresse 5
 che 'n un punto il dolente horrido regno
 sparser di luce, et grave horror et sdegno
 a l'empie squadre mosser di se stesse,
 perché da l'alma tua sembianza vera
 virtù non cade ch'in me dèsti il core 10
 a farsi di te sol perpetua norma?
 Tu sai, Signor, che falsamente spera
 altri in se stesso et senza il tuo favore,
 ché per noi a ben far non si move orma.

C | T || P, Ser

4 altre T 5 strale C, T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Soggetto è l'adorazione della croce (per cui cfr. anche i nn. 15, 16, 26, 73, 95, 349), svolta in chiave concettista: se le scintille che scaturiscono dai chiodi della crocefissione illuminarono l'Oltretomba gettando lo sgomento nelle schiere diaboliche, perché dal crocefisso («l'alma tua sembianza vera», v. 9) non scende una medesima illuminazione che desti nel cuore del poeta un saldo principio di rettitudine? Il tema della sconfitta delle schiere diaboliche come effetto del martirio di Gesù ricorre anche nel n. 26. *L'incipit* sfrutta quello di *Rvf* 62, *Padre del ciel, dopo i perduti giorni*, utilizzato anche per il sonetto precedente. Le «alte promesse» (v. 4) sono la salvezza concessa all'uomo mediante l'espiazione sostitutiva di Cristo sulla croce. Il poeta penitente avverte l'indispensabilità del soccorso divino per sollevarsi dalla situazione di peccato in cui versa: senza il favore di Dio è impossibile all'uomo incamminarsi sulla via del bene (*orma*, v. 14, equivale a passo). «Con saldi chiovi fisso» (v. 2) in *Rvf* 45, 9. I vv. 11 e 14 sono costruiti avendo presente *Rvf* 73, 56-58: «mi fa di loro una perpetua norma. | Poi ch'io li vidi in prima, | senza lor a ben far non mossi un'orma». «A ben fare» anche nei nn. 179, 2; 185, 4; 189, 8; 220, 14; 223, 60; 275, 8; 277, 29; 288, 1.

NEGRI 1987: 152-155.

Gandolfo, che lontan dal natio lido
 cercando gite peregrino sole
 et quando il verno occide le viole
 et quando primavera orna ogni lido,
 tosto vedrete la città che Gnido 5
 et Cipro vince, e 'l suon de le parole
 udrete di chi far due parti suole
 di voi per darvi maggior fama et grido;
 dir potrete al Sebetho che si lagna
 sovente il Mintio et giusta ira lo mena 10
 a rimembrar d'antiqua et nova offesa,
 ch'un cigno già li tolse, onde anchor bagna
 di duol le sponde, et hora una sirena
 gl'invola et tien con saldi nodi presa.

C | CV⁸, T, RD5 || BE¹, P, F¹, Pis, RDR¹, RD6, Ser

1 natio nido RD5 6 avvanza CV⁸ 10 et che giusta ira il RD5 11 l'antica RD5

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È rivolto a Gandolfo Porrino (m. 1552), segretario di Giulia Gonzaga, andata in sposa tredicenne, il 25 luglio 1526, a Vespasiano Colonna, conte di Fondi e duca di Traetto, e rimasta vedova due anni dopo. La Gonzaga si trasferì a Napoli nel dicembre 1535, ritirandosi nel convento di S. Francesco delle Monache, presso S. Chiara (dove rimase fino alla fine dei suoi giorni, nel 1566). Porrino è in procinto di recarsi presso di lei nella nuova dimora; sebbene troppo poco sappiamo della biografia del poeta per comprendere a fondo l'accenno che si fa nelle quartine alla sua lontananza dalla patria e al viaggio nella città, possediamo almeno un termine *post quem* probabile per la poesia e i vv. 3-4 sembrano indicare un servizio consumato. Giulia è «peregrino sole» (v. 2) secondo l'immagine petrarchesca che accosta la donna all'astro diurno, arricchita dell'aggettivo esornativo, che Gandolfo ricerca in ogni parte dell'anno. Nelle terzine, attraverso la personificazione dei due fiumi, Sebeto e Mincio, che simboleggiano, rispettivamente, la città campana (cfr. il n. 311) e il territorio mantovano, viene instaurato un artificioso parallelo tra la nuova dimora di Giulia e «l'antica [...] offesa» (v. 11) subita da Mantova con il trasferimento di Virgilio (il *cigno*, v. 12) a Napoli. Mincio e Sebeto evocano rispettivamente Virgilio e Sannazaro nel sonetto in morte di quest'ultimo *Se a quella gloriosa e bella etate* attribuito da Alan Bullock a Vittoria Colonna (COLONNA 1982: Epistolari, 16), ma recentemente restituito con buoni argomenti a Veronica Gambarà (BIANCHI 2018: 439 n.; TOSCANO 2021). In Molza Napoli è designata perifrasticamente attraverso due località greche legate a Venere (a Cnido, in Asia Minore, così come a Cipro, era vivo il culto di Afrodite), congeniali al carattere di luogo di delizie e sede della Gonzaga (*sirena*, v. 13). La dimidiazione di cui parlano i vv. 7-8 potrebbe alludere, piuttosto che a un esercizio letterario in lingua e in latino, alla doppia attività a favore della Gonzaga, quella connessa all'ufficio di segretario e quella

legata alla produzione poetica altrettanto ispirata dalla gentildonna. Il tema del lamento di un fiume mantovano che ha perduto il suo onore e la sua allegrezza a causa della partenza di Giulia è anche nel sonetto di Porrino *Oglio, mentre i soavi e chiari lumi* (PORRINO 1551: 9v, il parallelo è questa volta tra l'Oglio e il Tevere), e occupa l'intera XXVII delle *Stanze sopra il ritratto di Giulia Gonzaga* composte da Molza:

Gridò più volte il Po: «Quest'onde - o donna -
a te rivolgo e 'l tuo bel nido impingo,
et le sponde, cui presso in trecce e 'n gonna
errar solevi, a te sola depingo.
Hor Liri per mio mal di te s'indonna,
et io piangendo il tuo ritorno fingo:
lascia il Tevere e 'l Liri, e a noi ritorna,
et l'Oglio e 'l Mincio e 'l re de' fiumi adorna».

Il motivo è quello classico della *nympha loci*, la cui identità di creatura acquatica discende dalla metafora dei fiumi protagonisti della *translatio*. Non è escluso che su Giulia/sirena si sia riverberato il punto dell'autoepitafio di Virgilio divulgato da Elio Donato in cui è designato il luogo della sepoltura: in «tenet nunc | Parthenope» pare di avvertire la premessa di «hora [...] tien [...] presa» (vv. 13-14). Il movimento sintattico dei vv. 3-4 ricalca *Rvf* 72, 13-14: «e quando 'l verno sparge le pruine, | et quando poi ringiovenisce l'anno». Il sintagma «suon de le parole» (v. 6) ricorre in *Rvf* 73, 14; 109, 10; 270, 52. Il v. 7 ospita la locuzione di *Rvf* 298, 6: «et sol due parti d'ogni mio ben farsi». «La fama e 'l grido» (v. 8) in *Rvf* 31, 11. «Saldi nodi» (v. 14) in *Rvf* 196, 12.

Poeti del Cinquecento 2001: 478.

Voi, cui Fortuna lieto corso aspira,
 Caro gentil, l'amata vostra spene
 cantando il Tever forse et l'Aniene
 fermate al suon de l'una et l'altra lira;
 qui dove io seggio, a me medesimo in ira, 5
 basta segnar del Po le pure harene
 co 'l nome di colei, che 'n doglie e 'n pene
 di sì lontano ovunque vol mi gira.
 Quanto è del mio più queto il vostro stato,
 che presso ardate a quel soave foco, 10
 che vi può far di gloria eterna degno;
 me, per languir mai sempre et pianger nato,
 par c'habbia a schiffo ogni habitato loco:
 oh pur voi anchor non mi prendiate a sdegno!

C | FR⁴, MT⁴, T, RCar¹, RD5 || BE¹, P, F¹, Pis, RDR¹, RD6, Ser

2 Annibal mio FR⁴ (Hannibal), MT⁴, RCar¹, RD5 **3** hor forse il thebro, hor l'aniene MT⁴, RD5 (l) hor forse il Tebro FR⁴, RCar¹ **5** seggio] sono RD5 io seggio] sono MT⁴, RCar¹ **6** sognar MT⁴ di po T **7** co 'l] del MT⁴, RCar¹, RD5 et pene RD5 **8** m'aggira FR⁴, MT⁴, RCar¹, RD5 **11** d'eterna gloria MT⁴, RD5 d'eterna laude RCar¹ **13** schivo RCar¹, RD5 **14** vo' T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Diretto ad Annibal Caro, ha qualche affinità con il precedente per la ricorrenza della tematica fluviale e della lontananza del poeta dalla donna cui va l'omaggio o la passione amorosa. Nella prima strofa, nel particolare dei fiumi che arrestano la loro corrente per ascoltare i versi di Caro va colto un implicito riferimento al mito di Orfeo e si veda per ciò anche il n. 117. Circa l'occasione dello scambio non si può andare oltre l'evidenza che Caro si trova a Roma e Molza no, forse a Modena visto il cenno al Po (v. 6). Il poeta nutre invidia per il destinatario, che si trova vicino alla donna amata e trae diretta ispirazione per i suoi versi (vv. 10-11); a Molza, diviso dalla sua donna, non resta che vergarne il nome sulle sabbie del fiume e cercare luoghi solitari ove sfogare il pianto; nella chiusa è la richiesta al destinatario di non avere a sdegno il suo lamento. E Caro non fece mancare la sua voce, associandosi alla sofferenza dell'amico nella seguente risposta:

Come puote un che piange e che sospira,
 Molza, del mal ch'ei teme e che sostiene
 consolar voi, dal cui dolor li viene
 un duol ch'a par del suo l'ange e martira?
 Me sfida a morte, se con voi s'adira, 5
 la disleal ch'a scherno il mondo tene,
 pur ella col soffrir, con l'oprar bene
 sì vince e la sua rota ogn'or si gira.

Ma con Amor più lungo e duro piato
 ha l'umana virtù, che nulla o poco 10
 val contra lui c'ha le nostr'alme in pegno.

Questo è rio sempre, quello è lieto stato,
 quando che sia, ch'un è volubil giuoco,
 e l'altro imperioso e saldo regno.

I due sonetti sono affini a un'altra coppia di corrispondenza con Caro, il n. 35 e la risposta, imperniata sulla richiesta di Molza da lungi all'amico di cantare la donna amata, ma in quel caso l'elogio del destinatario è prevalente sul tema amoroso. Si ha qualche esitazione a identificare la donna per cui Molza spasima qui con Faustina Mancini, considerata la distanza dal tono che presentano le liriche che compose in onore di lei. Le parole della rima E, derivata, sono uguali nel n. 111 ed è pure uguale la rima B del 108. Per *aspira* (v. 1, e anche i nn. 84, 1 e 253, 11) con il senso di "spirare" importa il commento di Giacomo Leopardi nelle *Annotazioni alle dieci canzoni* (in appendice all'edizione Bologna, Nobili, 1824) a proposito di *Ad Angelo Mai*, 48-49: «[...] a te cui il fato aspira | benigno», alternativo al solo significato nella *Crusca* di «desiderare e pretendere di conseguire», con allegazione del verso molziano e di nutrita scelta di poeti del XVI secolo (LEOPARDI 1917: 186-187). "Amata spene" (v. 2) indica probabilmente la donna, non la speranza nutrita da Caro di essere da lei ricambiato, con slittamento dal sentimento all'oggetto del sentimento. Al v. 4 memoria di *Rvf*247, 11: «Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira» per indicare la poesia in latino e in lingua. Al v. 8 «ovunque vuol m'adduce» in *Rvf*107, 14. Al v. 10 «da presso ardo» è in clausola in *Rvf*195, 14 e «il mio soave foco» nella stessa posizione in *Rvf*188, 10. Il v. 12 ricorda *Rvf*130, 6: «e di lagrime vivo a pianger nato». Per il v. 13 si può citare ad es. *Rvf*129, 15-16: «ogni habitato loco | è nemico mortal degli occhi miei», ma Molza capovolge il concetto tradizionale: non sono gli occhi del poeta a schivare i luoghi abitati, bensì questi a provare fastidio per il poeta, votato alla sofferenza e al pianto. Per «oh pur» (v. 14) cfr. il n. 13, 9, e per la difficile sinalefe in terza sede cfr. il n. 49, 10.

Se già de gli Indi il vincitor altero
 tesser di stelle a la sua donna valse
 ampia corona, ond'ella in pregio salse
 et grido n'hebbe ch'anchor suona intero,
 a voi, mio ben, sotto 'l cui dolce impero, 5
 dal dì ch'in parte del mio error vi calse,
 triumpho et godo et le speranze false
 schernendo lieto vo sì presso al vero,
 perché 'l forbito innanellato crine
 non vi cingon celesti et chiari ardori 10
 poi che 'l mondo d'ornarvi non è degno?
 Cari fregi di perle et di rubini
 seguin pur l'altre et ne risplendin fuori,
 vostro è quanto ama il volgo haver a sdegno.

C | T || P, Ser
 6 di mio T

Sonetto di schema ABBAABBA,(C)DE(C)DE. Ricorrendo al paragone con il mito di Bacco e Arianna, evocato con un elaborato gioco perifrastico nella prima strofa, il poeta si chiede come mai il capo della sua donna non sia circondato da raggi celesti così come il diadema con cui il dio ha cinto il capo della fanciulla. La donna ha tratto il poeta dall' "errore" delle passioni vane e caduche, e lo ha ricondotto sulla via del *vero* (v. 8), che dovrebbe essere quella della fede, se ipotesto è *Rvf* 268, 55: «vedel colei ch'è or sì presso al vero», riferito a Laura in celata, e dai versi circonvicini potrebbero provenire a Molza altre suggestioni: «(i)l suo chiaro nome, | che sona nel mio cor sì dolcemente» (vv. 49-50), «pur morta è la mia speranza» (v. 52). Perciò si spiega come ella abbia a sdegno gioie e preziosi di cui si fregiano le altre donne e le convengano ornamenti celesti (vv. 2-3); «coronata di stelle» è la Vergine in *Rvf* 366, 2. La caratterizzazione spirituale della donna non elimina il dettaglio sulla capigliatura nella prima terzina, che conserva una nota di seduzione sulla lontana traccia di *Rvf* 126, 47-49: «qual su le trecce bionde, | ch'oro forbito et perle | eran» (*forbito*, 'lucente', solo qui nel *Canzoniere*), ma si dovrebbe trattare di acconciatura spoglia di seduzione: "inanelato" in Petrarca indica i capelli raccolti in una lunga treccia avvolta in più giri intorno alla testa (*Rvf* 270, 61-62: «Dal laccio d'òr [...] | [...] (i)nnanellato et hirtò»), così come dovrebbe essere in Della Casa, son. *Certo ben son quei due begli occhi degni*, 3: «e quella treccia inanellata e bionda» (*Rime*, 28) e G. Porrino, *Stanze sopra il ritratto di Giulia Gonzaga*, XXIII, 6-7: «presso a la chioma inanellata e bionda | quella fronte di gratie e d'amor piena»; ma il termine può avere anche il significato di chioma riccioluta: Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 43, 3-4: «lo inanellato crin dall'aurea testa | scende in la fronte», oppure di treccia pendente: F. Beccuti, *Amor m'ha posto come scoglio a l'onda*, 5-6: «la treccia vostra inanellata e bionda | ondeggia» (CRISMANI 2012: n. 5). Ai vv. 9 : 12 si conserva a testo la rima imperfetta

RIME

ta *crine* : *rubini*, facilmente emendabile, considerandola una imperfezione d'autore, così come è insolito, in un poeta dalla sintassi rigorosa come Molza, il pleonasma *a voi/vi* (vv. 5 e 10). La rima E, derivata, è uguale alla rima E del n. 110 e le parole della rima B coincidono con quelle di *Rvf* 69, in particolare, «speranze false» (v. 7) echeggia «impromesse false» di *Rvf* 69, 3. Un altro sintagma petrarchesco si rintraccia al v. 3: *Rvf* 104, 6: «[...] onde 'l vostro nome in pregio saglia». I rubini (v. 12) nel *Canzoniere* sono solo una volta e in senso proprio: «perle et robini et oro» (*Rvf* 263, 10). In Molza sono accoppiati con le perle: in senso proprio nel n. 320, 9; come traslati delle labbra e dei denti nei nn. 250, 10; 296, 12; 300, 9; accostati all'avorio in 238, 40-41; insieme con zaffiri, neve, oro, tutti traslati, nel Fr. II, 3. Al v. 14 «vostro è» è calco del costrutto latino *vestrum est*, come nel n. 196, 9.

Purga questi occhi, Amor, et del mortale
di cui senton qua giuso per natura
spoglia homai lor con sì mirabil cura
che rendi al gran desir la vista eguale;
a me, ben sai, guardo terreno o frale 5
huopo non è, sì 'l mirar nostro oscura
questa nova angioletta humile et pura,
che 'n tante guise il cor punge et assale.
Fugga al primo apparire di raggi santi 10
quell'empia nube che gli appanna et toglie
soffrir dappresso atti divini et chiari,
sì che per gratia tal a lei davanti,
chiuso anchor dentro di caduche spoglie,
più ch'in guisa mortal veder impari.

C | T | P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Il poeta prega Amore che purghi i suoi occhi dalle imperfezioni legate alla condizione umana e li renda atti a sostenere la vista della «nova angioletta» (v. 7). Solo per l'intervento di Amore («per gratia tal», v. 12), infatti, egli potrà sopportarne la vista, che sarebbe esperienza celeste. Il sonetto, diviso in due ampie arcate tra fronte e sirma, si segnala per la sintassi impreziosita da iperbatì, anastrofì, dittologie, nonché dalla paronomasia al v. 1 *Amor/mortal* che evidenzia i termini chiave su cui si incardina il contenuto: amore è forza che innalza l'uomo al di sopra della natura mortale verso la vita spirituale. «Mortale» è nel primo e nell'ultimo verso: all'inizio come sostantivo con il significato di «natura mortale» (cfr. la nota al n. 94, 14), nella chiusa in un sintagma presente in *Rvf* 45, 4: «Più che 'n guisa mortal soavi et liete». «Questa nuova angioletta oscura il mirar nostro» (vv. 6-7), cioè «sovrasta con la sua intensità luminosa le nostre capacità visive», anticipa il v. 10, dove però il concetto è rovesciato: «l'empia nube appanna gli occhi mortali», con adattamento allo sguardo debole del poeta del sintagma riferito al cuore di Laura, insensibile al corteggiamento, in *Rvf* 217, 5: «et l'empia nube, che 'l raffecca et vela», nonché per *appanna* *Rvf* 70, 34: «Se mortal velo il mio veder appanna». «Empio», in Petrarca «spietato», «crudele» per designare la condotta ostile di Laura, riacquista così il suo valore etimologico in contrapposto a «raggi santi» (v. 9). Angioletta è la donna anche dei nn. 2 redaz. B, 118, 259, 283, 310. Forse diede spunto al n. 112 uno dei due sonetti sul ritratto di Laura nel *Canzoniere*, *Rvf* 77, il cui verso 14 risuona nei vv. 1-2: «e del mortal sentirono gli occhi suoi». La vista più alta che il poeta invoca per sé da Amore proverrebbe, dunque, dalla visione paradisiaca usufruita da Simone Martini per effigiare Laura (*Rvf* 77, 5: «Ma certo il mio Simon fu in paradiso»). «Per natura» (v. 2) è in clausola in *Rvf* 183, 12 e «con sì mirabil cura» (v. 3) in *Rvf* 307, 12. «Gran desir» (v. 4) è sintagma ricorrente nel *Canzoniere* (nn. 147, 11; 167, 10; 312, 13; 331, 11). Per la grafia *huopo* (v. 6), cfr. il n. 24, 5. Il v. 8 riprende *Rvf* 241, 8: «et quinci et quindi il cor punge et assale». Il principio del v. 9 viene da *Rvf* 71, 97: «Fugge al vostro apparire angoscia et noia».

Basso soggetto le vostre alte rime,
 signor, ritrovato hanno, et l'opra cede
 a l'ingegno di troppo, in cui si vede
 vero desio d'honor raro et sublime;;
 però, s'amate che si spargan prime 5
 le voci che sì chiare il ciel vi diede,
 con altro nome fate al mondo fede
 quanto il dir vostro con ragion si stime,
 io di sì novo et sì cortese affetto
 col cor v'honoro assai più ch'io non mostro, 10
 in cui descrivo ogni suo chiaro detto,
 pur bramo a sì purgato et chiaro inchiostro
 segno vie più che 'l mio alto et elletto,
 acciò che al ciel sen voli il nome vostro.

C | T || P, Ser

4 alto e sublime T

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. A proposito di un componimento indirizzato a Molza da un personaggio (*signor*, v. 2), che non vedo controindicazioni a identificare con Ippolito de' Medici. Da ciò l'invito a cimentarsi nella lode di qualcuno più adeguato alle sue capacità poetiche e la dichiarazione di riconoscenza nelle terzine, contestuale a quella di insufficienza dei propri mezzi. Al v. 11 «in cui» è riferito a *cor* (v. 10) e *suo* a «cortese affetto» (v. 9), cioè il poeta scrive nel suo cuore le espressioni affettuose adoperate per lui da Ippolito, come in *Rvf* 193, 5: «Talor ch'odo dir cose, e 'n cor describo» e in Virgilio, *Ecl.*, v, 13-14: «in viridi nuper quae cortice fagi | carmina descripsi», con il significato piuttosto di incidere. Il sonetto si chiude con l'auspicio ribadito di un più alto soggetto, che innalzi la fama di Ippolito come poeta fino al cielo. Dei due sonetti noti composti da Ippolito per Molza, *Cantano al suon della vostra alta lira* (in P, c. 13v «Sonetto del Card.^{le} de Medici al Molza») e *Molza, quel vero et glorioso honore* (in RAT, I, c. 132v e MOLZA 1747-54: III, 18, oltre che in alcuni manoscritti, scritto in vista della spedizione di Carlo V contro Tunisi nel 1535), il primo ha un contenuto che si adatta al presente, ma il fatto che non sia omorimo potrebbe voler dire che non sia la proposta:

Cantano al suon della vostra alta lira,
 quasi d'un nuovo Apollo, hor presso il fonte
 l'alme figlie di Giove hor sovra il monte,
 ove l'aura di gloria altera spira,
 e dicono: «Questi è quel che prima aspira 5
 fra tutte le famose anime conte,
 cinto di verde allor la chiara fronte,
 al poggio ove virtù sì poche tira».

Spirto gentil, a te Virgilio e Homero,
a te 'l Tosco maggior pien di faville
rendono honor, a te Natura et Arte; 10
o s'io potessi pur ombrar il vero
del tuo valor in mille parti et mille,
raccor vedresti le tue lodi sparte.

Al v. 9 *novo* ha l'accezione latina di "straordinario" e «cortese affecto» evoca *Rvf* 120, 2: «di vostro ingegno et del cortese affecto». Al v. 10 ripresa di *Rvf* 119, 85: «duolmene forte, assai più ch'i' non mostro». «Purgato inchiostro» (v. 12) nel n. 77, 7. 13. *Segno* (v. 13) "termine", "bersaglio".

Chiusa perla in or fino, a cui le stelle
 spirâr destin sî largo et sî cortese
 che 'l vago d'ogni bel in voi comprese
 sgombrando intorno le luci empie et felle,
 penser d'altezza et d'opre illustri et belle 5
 da i vostri raggi il mondo in sé raccese
 et tanto da se stesso si sospese
 che poi non senti voglie empie et rubelle.
 Poco più che di voi scorgea più a dentro,
 sî come in tanto aspetto si convenne, 10
 spogliava in tutto ogni suo antico affetto,
 ma quanto allhor non fu d'inganno spento
 nacque perché tanto oltra non sostenne
 veder il commun nostro empio difetto.

C | T || P, Ser
 8 non] ne T

Sonetto di schema ABBAABBA,(C)DE(C)DE. Sugli effetti benefici per tutta l'umanità dovuti al mostrarsi della donna e sulla insufficienza della vista a contemplare la sua perfezione. Fa parte, insieme con i vicini nn. 115 e 117, e con il n. 171, del gruppo dedicato alla donna-perla, e cfr. anche il n. 2, redaz. A. Il tema della vista umana debole è però anche nel n. 112, che appartiene al gruppo della *angioletta*, e ciò conferma che i due *senhal* sono in rapporto tra loro. La donna è presentata come figura celeste attraverso la metafora iniziale che indica solo il viso incorniciato dalla chioma bionda, per trapianto di *Rvf* 325, 80: «parea chiusa in or fin candida perla», per cui cfr. i nn. 2 redaz. A, 1; 115, 13 e 171, 1. Dalla stessa canzone petrarchesca proviene la clausola del v. 4, riferita alla benefica disposizione degli astri nel giorno natale di Laura: «et le luci impie et felle | quasi in tutto del ciel eran disperse» (*Rvf* 325, 67-68 e cfr. il n. 20, 10). La sintassi difficile rende arduo il senso: *comprese* (v. 3) ha il soggetto sottinteso in *destin* (v. 2), *che* ha valore consecutivo: “le stelle spirarono un destino così largo e generoso che esso concentrò in voi il meglio di ogni bellezza, allontanando influenze astrali malauguranti” (vv. 3-4). I vv. 5-14 dicono: “per effetto della luce irradiata dalla donna al suo apparire, il mondo risvegliò in sé pensieri elevati e di opere illustri e belle, interrompendo la sua condotta solita, in maniera tale da non nutrire più desideri empî e ribelli alla virtù. Se solo si fosse approfondito nella contemplazione di voi, così come fu conveniente a una così forte disposizione favorevole del cielo, il mondo si sarebbe spogliato di ogni antico costume. Quanto di erroneo non fu spento allora (cioè al palesarsi della donna) dipese dal fatto che il nostro comune difetto impedì di vedere più a fondo la vostra perfezione”. Al v. 10, *aspetto* è termine astrologico che indica l'influenza celeste (anche nei nn. 252, 3 e 327, 2). «Antico affetto» (v. 11) ricorda «indurato affecto» di *Rvf* 105, 82. Al sonetto mancò probabilmente l'ultima mano, considerata la rima imperfetta dei vv. 9 : 12 e forse pure la dittologia in clausola al v. 8, che reitera nel primo membro quella al v. 4.

O nata fra gli Amori, o novo fiore
 di beltà, di valor, che 'l mondo allumi
 in tante guise et a me il cor impiumi,
 perché del commun uso io saglia fuore,
 mille cagioni in voi mi scopre Amore 5
 ond'io sempre vi segua et mi consumi,
 né mi stanchi lodar quei chiari lumi
 che la gloria del sol rendon minore.
 Da le bellezze vostre ad una ad una
 move virtù ch'al ciel ne guidi certa, 10
 et pur col nome a cercar Dio n'avezzi,
 dunque voi sete di ragion quell'una
 candida perla che, trovata, merta
 ch'altri per lei ogni suo haver disprezzi.

C | BI, T, FN¹³, MN¹, WN¹, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI parz mutilo ai vv. 1-2. 4 del] dal MN¹ di RD3 comun corso BI, FN¹³, MN¹, WN¹, RD3 7 sacri
 MN¹ 8 ciel WN¹ 9 De RD3 11 Dio] lui BI, FN¹³, MN¹, WN¹, RD3 m'avezzi MN¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Fa parte, insieme con il precedente e con il vicino 117, del gruppo dedicato alla *perla* (v. 13); è affine per il contenuto al n. 114. In una cornice di amore spiritualizzato, il poeta celebra le bellezze della donna e specialmente gli occhi (v. 7). Da esse muovono virtù che avvicinano l'umanità, e il poeta in primo luogo, a Dio. Al v. 11 è contenuta un'allusione al nome della destinataria, che resta non identificata. Si può pensare al nome parlante Beatrice: così si chiamava la cortigiana romana a cui Molza si legò in una relazione stabile dal 1522 ai primi anni Trenta, ma le rime sulla perla non sono da includere tra quelle composte per lei per ragioni formali e perché sono assenti dai testimoni più remoti della tradizione di Molza, che contengono le poesie per Beatrice. Nella bassa densità di petrarchismi che caratterizza il sonetto - a parte il prestito condiviso con le altre poesie per la perla da *Rvf* 325, 80: «parea chiusa in òr fin candida perla» - si registrano solo due presenze anodine: *Rvf* 186, 11: «novo fior d'onestate et di bellezze» ai vv. 1-2 e per la locuzione «ad una ad una» al v. 9 cfr. il n. 37, 7 - spicca al v. 2 la cellula tratta da *Paradiso*, XX, 1: «Quando colui che tutto 'l mondo alluma» (: *consuma*), a cui si deve forse aggiungere come ulteriore suggestione il parasinteto «impiumare» (v. 3), assente in Dante, che ha però «impennare», e per il quale si può ricordare *Paradiso*, XV, 54, dove Beatrice, dice Cacciaguida, è colei «ch'a l'alto volo ti vesti le piume».

Fra le nevi leggiadre del bel viso,
 che di sempre lodar mai non mi pento,
 fosca nota talhor mirando, sento
 di soverchia letitia il cor conquiso,
 né che 'l dì porti con tal gratia aviso, 5
 allhor che resta ogni altro lume spento,
 la bella stella che suol far contento
 bramoso amante et al suo ben affiso.
 Da cotal vinto, il dotto et grande Alceo
 arse molti anni et pien di foco 'l seno 10
 dolci cantò d'amor fervide rime;
 così d'Homero havessi, over d'Orpheo,
 lo stil anch'io, per lodar questa a pieno,
 et far palese altrui quanto io l'estime.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Le quartine sono occupate dalla laboriosa similitudine tra il neo («fosca nota», v. 3) sul viso dell'amata, la cui vista genera intensa attrazione nel poeta, e Lucifero, indicato con un'ampia perifrasi ai vv. 6-8 come la stella del mattino, cara agli amanti, poiché, con il nome di Vespero, la sera precedente aveva annunciato le tenebre, propizie agli amori (al v. 8 singolare per plurale “amante desideroso e inteso alla sua donna”, in chiasmo). Come la nota scura del neo spicca sull'incarnato niveo della donna, così l'astro brilla nella luce diafana dell'alba, quando le altre stelle non sono più visibili, con un rovesciamento del cromatismo adibito dal neo, che rende attraente il viso della donna proprio perché ne turba il candore con la sua scurezza. La sintassi della seconda strofa è ardua. L'oggettiva introdotta da *che* è retta da *aviso* (v. 5): “né vedo che la bella stella che suole far contento [...] porti il dì con tale grazia, allorché in cielo resta spenta ogni altra luce”, dove forse la scelta dell'inusuale “avvisare” per un verbo *videndi* può essere stata condizionata dal rapporto etimologico con ‘viso’, pensando alla «bella stella» come a un volto muliebre. Le terzine contengono una allusione dotta a Cicerone, *De natura deorum*, I, 79 che ricorda come Alceo apprezzasse un neo sul dito (o sul polso) del suo favorito: «naevos in articulo pueri delectat Alcaeus; at est corporis macula naevos, illi tamen hoc lumen videbatur». «Naevos in articulo pueri delectat» è un esametro quasi intero, idealmente da completare con *amantem*: Cicerone vi pone *Alcaeus*, che potrebbe essere anche il lirico arcaico, come crede Molza, pur non potendosi escludere un omonimo più recente, autore di componimenti di *eros* puerile (manca però qualsiasi riscontro in proposito, anche frammentario). L'esametro così restaurabile resterebbe di paternità ignota. La citazione manifesta in Molza del luogo classico è interessante anche per un altro motivo. Subito prima di esso il dialogo ciceroniano riporta un altro esempio di difetto fisico considerato attraente: l'attore Roscio, sebbene affetto da una malformazione agli occhi, è celebrato per la sua bellezza nell'epigramma di Quinto Lutazio Catulo *Constiteram exorientem*

Auroram forte salutans. Dall'epigramma trasse lo spunto Annibal Caro per il fortunato sonetto *Eran l'aer tranquillo et l'onde chiare*, giuntoci in più redazioni. Il ricorso dei due poeti alla medesima fonte, fruita con assoluta aderenza, autorizza a pensare non solo a letture condivise, ma che essi si siano accostati insieme al passo di Cicerone e ne abbiano tratto spunto per due creazioni indipendenti, che quasi nulla hanno in comune, a parte, appunto, l'origine. La clausola del v. 2 viene da *Rvf* 231, 5: «Or quei belli occhi ond'io mai non mi pento» e quella del v. 4 da *Rvf* 77, 4: «de la beltà che m'ave 'l cor conquiso». Il v. 12 risente di *Rvf* 187, 9: «Ché d'Omero dignissima et d'Orpéo». «Molti anni» (v. 10) è sintagma frequente in Petrarca per indicare durata imprecisata ma lunga, ad es. in *Rvf* 4, 6; 296, 4; 359, 61. «Fervide rime», al v. 11, è in *Rvf* 217, 2: «e 'n sì fervide rime farmi udire».

PIGNATTI 2016c: 79-83.

La bella perla, che celesti brine
 sparser di luce sovra 'l mortal modo,
 come sól tersa, di che ardendo godo,
 m'abbaglia pur perché lei sola inchine,
 et con sue viste sante et pellegrine 5
 il loco mi ramenta, il tempo e 'l nodo
 che strinse Amor, ch'ogni hor cantando io lodo
 per tante sue bellezze et sì divine;
 ben è di farle honor la voglia eguale
 al foco ove ardo, ma non può gir presso 10
 al gran desir la man perch'io l'affretti:
 però voi, che col dir vago immortale
 fermate, Iola, il vostro Rhen sì spesso,
 ornate lei co' chiari vostri detti.

C | T || P, Ser
14 con T

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Altro sonetto sulla perla, come i vicini nn. 114-115 e il n. 171. La perla coperta di brine sparse dal cielo brilla di luce straordinaria e abbaglia il poeta per ottenere da lui devozione esclusiva. La visione rammenta in lui la circostanza dell'innamoramento e desta il desiderio di onorarla convenientemente, ma la mano non riesce a tener dietro alla volontà; perciò invita Iola a cantarla al suo posto. Dell'onomastica bucolica virgiliana (*Ecl.* II, 57 e III, 76 e 79), il nome, tramandato anche nella forma *Iollas*, compare di frequente nelle ecloghe di Calpurnio e Nemesiano, ed è nell'ecloga di Bembo *Mollibus Alcippe vernantia sarta genistis*, dove designa il pastore sfortunato in amore che si rivolge al compagno Fauno. Qui cela un poeta bolognese, o per lo meno soggiornante a Bologna, visto che il Reno arresta il corso per ascoltare i suoi versi. È dunque verosimilmente il personaggio nominato in una lettera di Benedetto Varchi a Molza databile alla seconda metà di gennaio 1538: «Io non ho poi inteso altro del padre Iola, che voleva scrivervi da Bologna» (VARCHI 2008: 65-66). Secondo Vanni Bramanti (*ibid.*: 65 n. 191), sarebbe Lorenzo Lenzi, che nelle poesie di Varchi ha questo pseudonimo (ad es. il carme *Non vivam, nisi te cum primum, pulcher Iola* e nella sezione dei *Sonetti pastorali* in VARCHI 1555), ma lo Iola della poesia sembra bolognese per nascita, non solo perché soggiornante nella città (l'aggettivo *vostro*, al v. 13, mi sembra in merito decisivo). Ciò non vuol dire che lo stesso valga per la donna cantata, la quale potrebbe essere legata alla città per qualche altro motivo. Neppure pare che ella vi risiedesse nel momento in cui Molza compose il sonetto, se ai vv. 3-4 egli dichiara di godere della sua bellezza, con cui la donna lo abbaglia per garantirsi la sua devozione esclusiva, e al v. 5 la locuzione «con le sue viste» indica che ella è presente e desta in lui il ricordo della città dove nacque l'amore del poeta, cioè Bologna. Da qui nasce il motivo per chiedere a Iola che componga versi per lei. Si tratterebbe, dunque di un sonetto di corrispondenza che capovolge la situazione dei nn. 35 e 110, nei quali Molza è

lontano e chiede ad Annibal Caro di comporre versi per la donna amata vicina a quest'ultimo, e nel n. 110 ricorre il tema dei fiumi che si arrestano per ascoltare i versi del poeta. Stando così le cose, la maggiore indiziata per l'identità della perla è Camilla Gonzaga di Novellara, destinataria dei nn. 344 e 361, e su di lei anche il n. 198, che Molza frequentò a Bologna negli anni 1522-25 e a Roma nel 1526-27, prima che la Gonzaga vi si trasferisse definitivamente nel 1533 (su di lei PIGNATTI 2019a e 2019b). L'ipotesi di datazione più plausibile per il sonetto è al primo soggiorno romano.

Brine (v. 1) sostituisce il più comune "neve" per figurare il colorito della donna in *Rvf* 220, 3. Al v. 2 «Sovra 'l mortal modo» è sintagma petrarchesco, in *Rvf* 282, 4. Da segnalare la pronomasia *sól/sola* ai vv. 3-4. La clausola del v. 3 è in *Rvf* 175, 7: «acceso dentro sì ch'ardendo godo». Anche "abbagliare" (v. 4) è nel *Canzoniere*, ad es. nei nn. 70, 43; 107, 8; 133, 11; 141, 12. Il v. 5 è modellato su *Rvf* 246, 3: «fa con sue viste leggiadrette et nove». I vv. 6-7 arieggiano *Rvf* 13, 5-6: «I' benedico il loco e 'l tempo et l'ora | che sì alto miraron gli occhi mei» e *Rvf* 59, 4-5: «[...] il laccio, | al qual mi strinse, Amore». Il v. 8 conserva memoria di *Rvf* 207, 15: «de le divine lor alte bellezze». I vv. 10-11 presuppongono *Rvf* 23, 90-91: «Ma perché 'l tempo è corto, | la penna al buon voler non pò gir presso».

Amor, che d'ostro i begli homeri tinto
 voli superbo a la mia donna intorno,
 et del poder ch'in lei raccogli adorno
 non prima tendi l'arco che n'hai vinto,
 il bel viso leggiadro, che depinto 5
 farà dopo mill'anni a gli altri scorno
 per la mia lingua, se nol guardi un giorno
 tort'il vedrai e 'l tuo bel lume extinto;
 non può, ben sai, soffrir questa angioletta
 che pur ver lei ciascun lo sguardo intenda, 10
 quantunche mostri per coprirsì orgoglio:
 però, signor, tu fa di ciò vendetta,
 et perché humana vista non l'offenda,
 schermo le fa' con le tue piume et scoglio.

C | T || P, Ser
 3 di poter T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Angioletta è la donna anche dei nn. 2 redaz. B, 112, 259, 283, 310. Amore, grazie alla potenza che trae dalla prossimità con la donna, miete facili vittime, ma rischia di vedere volto altrove ("torto", v. 8) il viso di lei (destinato a godere fama imperitura "dipinto" nei versi del poeta) e di perdere così il suo potere («(i)l tuo bel lume», v. 8, riprende *poder*, al v. 3), se non lo proteggerà («se 'l nol guardi», v. 7, "se non lo proteggi", "non ne hai cura") dagli sguardi indiscreti di chiunque. La angioletta non sopporta di essere ammirata da tutti, ma è troppo orgogliosa per coprirsì: Amore la protegga schermendola con le sue ali. Al v. 1 forse memoria di *Rvf*185, 9-10: «Purpurea vesta d'un ceruleo lembo | sparso di rose i belli homeri vela». Il costruito del v. 3 è in *Rvf*71, 56: «[...] col poder ch'è in voi raccolto». Il v. 5 riprende *Rvf*96, 5-6: «Ma 'l bel viso leggiadro che depinto | porto nel petto» e, per il giro sintattico, anche *Rvf*159, 3-4: «quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse | mostrar qua giù quanto lassù potea». «Mill'anni» è misura iperbolica di tempo in *Rvf*31, 35; 77, 3; 357, 1 e cfr. i nn. 123, 14; 148, 4; 284, 41. «Bel lume» (v. 8) nel *Canzoniere* designa variamente il viso di Laura (n. 135, 54), lo splendore dei suoi occhi (n. 207, 9) o della sua anima (n. 105, 63), Laura nella sua interezza (nn. 180, 11 e 320, 2), ma qui si riferisce alla fiaccola che è attribuito di Cupido insieme con arco e frecce. «Ben sai» (v. 9) è intercalare in *Rvf*273, 7. Al v. 14 *scoglio*, artatamente avvicinato a *piume* (metonimia per ali) con il significato di ostacolo che impedisce la vista è in *Rvf*38, 14: «et contra gli occhi miei s'è fatta scoglio», detto della mano di Laura che impedisce a Petrarca la vista degli occhi.

Degno sete, signor, a cui lo freno
ceda Polluce et il destrier et l'arte,
et sol voi cantin cavaler le carte
e 'l mondo, che d'honor rendete pieno.

Cotal già vide con Garona il Rheno 5
folminar il romano inclito Marte,
et le barbare schiere afflitte et sparte
tinger di sangue intorno a sé 'l terreno.

Non girò turbo sì veloce unquanto 10
che fanciul versi con eburnea mano,
come voi dianzi in periglioso aspetto;
a sé 'l viso coprìo di color bianco
chi pensar valse, et forse non in vano,
esser cagion di sì superbo effetto.

C | T, RAt || P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Celebra lo slancio guerriero del destinatario attraverso i paragoni illustri con Polluce e con Cesare e quello domestico con la trottola che ruota messa in moto da mani infantili; coloro che sono stati causa di tale fulminea azione sono impalliditi per la paura. RAt indica nel «cardinal Farnese» il personaggio in questione, cioè Alessandro, nipote di Paolo III. Si dovrebbe dunque pensare alla missione che il giovane porporato condusse in Francia tra la fine del 1539 e il principio del 1540, insieme con il più esperto Marcello Cervini, per seguire i colloqui di Francesco I con Carlo V in viaggio verso le Fiandre. Garonna e Reno sintetizzano il territorio francese (per analoghe formule cfr. i nn. 9, 5-7; 10, 3-4; 141, 6-8). Ma il paragone con Cesare evocato con l'antonomasia al v. 6 e il contenuto cruento dei vv. 7-8 (dov'è l'eco di *Rvf* 128, 21-22: «perché 'l verde terreno | del barbarico sangue si depinga») sono circostanze non applicabili a un prelado diciannovenne alla sua prima missione importante. Più verosimile, invece, che il destinatario sia Ippolito de' Medici e l'occasione il viaggio a Marsiglia a seguito della Curia nel settembre-ottobre 1533 per le nozze di Enrico di Valois e Caterina de' Medici, nel quale, riferiscono i dispacci diplomatici, Ippolito brillò per lo sfarzo della sua corte e nelle entrate nelle città lungo il tragitto indossò abiti militari, con grave disappunto di Clemente VII. Il paragone con Cesare, sconveniente alla occasione diplomatica, si spiega con la celebrazione guerriera di Ippolito, frutto del successo nella campagna in Ungheria dell'agosto-ottobre 1532. La similitudine della trottola ai vv. 9-10, estrapolata da Tibullo, 1, 5, 3-4: «Namque agor ut per plana citus sola verbere turben | quem celer adsueta versat ab arte puer» («mani eburne», invece, in *Rvf* 234, 7), descrive enfaticamente l'impresa militare dell'anno precedente (*dianzi*, v. 11), nella quale Ippolito aveva atterrito i nemici con il suo «periglioso aspetto» (con valore attivo dell'aggettivo “che sparge pericoli”, “minaccioso”). L'ultima strofa designa i turchi sconfitti in Ungheria – “chi ardi pensare di essere causa di effetti così superbi (l'impresa di Ippolito) impallidi per lo spavento, e forse non senza ra-

gione” - instaurando un collegamento tra pallore dei visi e bianca mano del fanciullo. La forma *coprio*, al v. 12, è autorizzata da Bembo, *Prose*, III, 33 e cfr. il n. 15, 13. A Ippolito rinvia anche l'*incipit* affine del n. 155, *Signor, per darvi a divider che 'l freno* e un più sorvegliato ed elegante trattamento del medesimo soggetto del n. 119 è nell'elegia *Equum Hyppoliti cardinalis Medices alloquitur* (II, 7), nella quale il poeta si rivolge alla cavalcatura del cardinale, che ha condiviso i pericoli cui egli si è esposto nella guerra contro il Turco e ora lo condurrà incolume da Roma in Francia nella missione pacificatrice voluta dal pontefice. Nell'elegia il cavallo di Ippolito porta lo stesso nome di quello di Polluce: «Immensi tergo dum tu spes excipis orbis, | Cyllare, et audaci proteris arva pede» (vv. 1-2) e la Francia è indicata con una perifrasi geografica anche più estesa di quella al v. 5 del sonetto: «Interea visendus Arar, magnusque Garumna, | et Rhodanus, celeri qui secat arva pede, | quique Liger placidis humectat gramina lymphis» (vv. 53-55), che dipende da Tibullo, I, 7, l'elegia in onore di Messalla celebrante il trionfo per le vittorie in Aquitania: «testis Arar Rhodanusque celer magnusque Garunna, | Carnutis et flavi caerulea lymphæ Liger» (vv. 10-11).

Pien di spirito divino alto intelletto,
 poi che raccorre il fren di sé in balia
 tentò più volte et di sembianza ria
 il viso tinto si conobbe e 'l petto,
 al fin di Dio capace ne l'aspetto, 5
 gridò Brandan, qual Jona o Gieremia,
 con voce chioccia: «O nido d'heresia,
 o Roma d'ogni error empio ricetto,
 tosto serai a l'universo esempio
 quanto sia grave del Signor la mano, 10
 se del tuo mal oprar non ti ripenti».

In tanto d'ognintorno muggiò il tempio,
 et tremò insieme sotto 'l piedi 'l piano,
 et ster pensose di morir le genti.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il personaggio di cui si fa parola è Bartolomeo da Petroio (incerto il nome di famiglia tra Carosi e Garosi), detto Brandano (ca. 1488-1554), originario del territorio di Siena, singolare figura di predicatore popolare esterno alla Chiesa, che percorse l'Italia - ma si recò anche in Spagna, Francia e Germania - e con il suo messaggio apocalittico infiammò le plebi, non senza esercitare suggestione pure sui ceti abbienti. A lui è dedicato anche il sonetto n. 156, da leggere insieme con il n. 120. L'allocuzione a Roma, esplicita qui al v. 8, implicita nel n. 156, 12, indica che oggetto delle due poesie sono le profezie che Brandano annunciò a Roma alcuni mesi prima del sacco del 1527 (BUONAPARTE 1756: 71-72) e anche nella immediata vigilia, quando il giorno di Giovedì santo, mentre Clemente VII benediceva la folla in S. Pietro, coperto solo di pochi cenci montò sopra una statua di s. Paolo sul sagrato e pronunciò una pesante invettiva contro il pontefice, profetizzando il castigo imminente della città (*Memoria* 1875: 141). Imprigionato, Brandano continuò a predicare dal carcere (cfr. il n. 156), finché non fu liberato, a quanto pare, dai lanzichenecchi durante il sacco. Tra l'altro, si diffuse in quei giorni la leggenda di un primo miracolo del predicatore, il quale, gettato nel Tevere dalle guardie pontificie, sarebbe prodigiosamente scampato all'annegamento. La minacciosa profezia pronunciata da Brandano nel sonetto in una chiesa di Roma (*tempio*, v. 12), alla presenza di una torma di fedeli sbigottiti, corrisponde all'episodio testé descritto e logica vuole che, poiché oggetto dei versi di Molza è una dura invettiva contro Roma, covo di eresia e di vizio, destinato a essere a breve oggetto della esemplare punizione divina, essa si riferisca all'avvenimento che rappresentò esattamente questo agli occhi dei contemporanei, piuttosto che a una infiammata invettiva antiromana pronunciata da Brandano in altra circostanza. Il 2 maggio 1532, ad esempio, Brandano fece il suo ingresso in Modena, proveniente da Bologna, alla testa di una turba di pellegrini diretta a Sant'Iacopo di Compostella, e predicò per una mezz'ora in piazza esortando alla penitenza e portando a esempio il sacco del 1527 come castigo di-

vino (LANCILOTTI 1862-64: III, 437-438), ma Molza non assistette allo spettacolo perché allora si trovava a Roma. Ciò che risulta difficile accettare è che abbia composto, e accolto nel suo libro di sonetti, una poesia su un evento così catastrofico come il sacco, sposando in buona sostanza la tesi della giusta punizione divina per quegli ambienti curiali nei quali egli si era mosso negli anni precedenti e della cui cultura umanistica si era imbevuto. La composizione del sonetto e del fratello n. 156 potrebbe essere avvenuta sull'onda dell'emozione suscitata dagli avvenimenti – in questo caso sarebbero le poesie più risalenti nel tempo fra quelle databili di C – ma non escluderei del tutto che essi possano essere nati *post eventum*. Il ritratto di Brandano che viene fuori dai versi di Molza esprime una sostanziale attrazione per il predicatore, ispirato dallo Spirito santo (v. 1), sebbene non manchi il cenno al tono allucinato e minaccioso che caratterizza le sue parole, che configurano una sorta di *excessus* ispirato dall'alto e trova faticoso sfogo nella concitata oratoria del sant'uomo. Non è casuale il paragone con i due profeti, accomunati dalla durezza e impopolarità delle loro predizioni. Giona, non contento del perdono concesso ai niniviti, presso i quali aveva predicato, invocò su di loro la punizione di Dio; Geremia profetizzò l'invasione babilonese e le sciagure che seguirono. I due sonetti su Brandano sono importanti perché testimoniano l'attrattiva che esercitò su Molza questo tipo di predicazione ai margini della Chiesa e dai contenuti incolti e suggestivi, non comparabili con la critica sollevata dal movimento evangelico su altri piani. Attrattiva che non si era esaurita negli ultimi anni della sua vita, se decise di includere i sonetti in C. Due le memorie riconducibili ai sonetti antibabilonesi del *Canzoniere*: ai vv. 7-8 si avverte l'eco di *Rvf* 138, 2-3: «scola d'errori et templo d'eresia, | già Roma, or Babilonia falsa et ria»; al v. 11 il sintagma «mal oprar» è in *Rvf* 136, 4: «poi che di mal oprar tanto ti giova». Inoltre, al v. 2, *Rvf* 6, 9: «Et poi che 'l fren per forza a sé raccoglie» e 264, 33: «à tu 'l freno in bailia de' penser' tuoi»; al v. 7, invece, «voce chioccia» è quella di Plutone in *Inferno*, VII, 2: variamente intesa come “rauca”, “stridente”, “rabbiosa”, qui potrebbe essere un particolare realistico circa l'*actio* disarmonica dell'esaltato arringatore.

O chi m'empie di fiori et gigli il seno
 tanto ch'in parte acqueti il gran desio
 di far honor al bel sepolchro ond'io
 di doglia ho la memoria e 'l cor sì pieno?

Qui il santo lauro, che Pirene e 'l Rheno 5
 ornò molti anni, invido gielo et rio
 asconde et preme, et quel ch'allhor morio
 d'honestà pregio chiude humil terreno.

Ma te, gran Re, che le sue frondi sparte 10
 raccogli in loco d'honor vie più degno
 et sacri al suo bel nome inchiostri et carte,
 canti sovente ogni sublime ingegno
 et mova a ciò con sì mirabil arte
 che tocchi di tue lodi il vero segno.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Il poeta vorrebbe che il petto gli si riempia di fiori per quietare il desiderio di rendere omaggio a una sepoltura che occupa la sua memoria e il suo cuore. L'omaggio ha carattere ottativo: il poeta è altrove e non potendo onorare la tomba in presenza immagina di farlo idealmente. *Qui* (v. 5) indica la sepoltura modesta in cui giace il defunto, che «invido gielo et rio | asconde et preme» (vv. 6-7); «humile terreno» (v. 8) alla lettera dovrebbe significare inumazione nel pavimento. Con questo squallore non confligge «bel sepolcro», al v. 3, che è “bello” perché ospita una salma illustre. «Santo lauro» (v. 5) designa per metonimia un poeta, senza che sia necessario pensare a un artefice di versi sacri. Per «molti anni» (v. 6) egli ha lustrato con la sua arte la Francia, identificata attraverso il confine meridionale – Pirene è l'eroina eponima dei Pirenei – e settentrionale, il Reno. «Quel ch'allhor morio» (v. 7) allude alla immortalità a cui il defunto è destinato e «d'honestà pregio» sono le sue qualità eccelse, su abbrivio di *Rvf* 29, 47: «conserva verde il pregio d'onestade». Nelle terzine Francesco I è esortato a onorare la memoria del defunto, la cui identità è suggerita dalla rima A. Il letterato sarzanese Benedetto Tagliacarne (Benedetto Teocreno), nato nel 1480, fu segretario della Repubblica di Genova dal 1514 e si trasferì in Francia nel 1522 al seguito di Federico Fregoso espulso dalla città. Fu precettore dei figli di Francesco I, l'11 febbraio 1534 divenne vescovo di Grasse, in Provenza, dove morì il 18 ottobre 1536, dopo avere pubblicato, nel marzo, i suoi *Poemata* (Poitiers, J. ed E. de Marnef). L'espressione «sue frondi sparte» (v. 9) si adatta alla valorizzazione dell'opera del letterato in un'edizione più prestigiosa della modesta stampa pittavina. La nota finale del sonetto consiste nell'elogio del sovrano francese, a cui vanno le esortazioni e le lodi per l'impresa, di cui non si ha però altra notizia. Il v. 4 riprende *Rvf* 108, 7-8: «[...] l'atto dolce non mi stia davante | del qual ò la memoria e 'l cor sì pieno». La forma *morio*, al v. 7, in rima in *Rvf* 105, 20, è autorizzata da Bembo, *Prose*, III, 33, cfr. il n. 15, 13. Il v. 9 riprende *Rvf* 333, 7: «ma ricogliendo le sue sparte fronde» e forse anche di *Inferno*, XIV, 2: «[...] raunai le fronde sparte».

Come huom ch'a' raggi del pianeta intento
 che parte l'hore incontro 'l troppo lume
 farsi de l'onde schermo ha per costume
 per meglio soffrirne ivi ogni momento,
 così, poi che valor in me non sento 5
 di spiegar a l'ardir l'audaci piume
 et gli occhi alzar al mio celeste nume,
 novo inganno al mio mal cerco et consento,
 et hor l'ombra ne miro, hor lei rivolta
 adietro veggio o pur la bella mano 10
 le fiamme acqueta in parte ond'io sono arso:
 se ciò non fosse, da la luce molta
 oppresso rimarrei del viso humano
 o morto dal digiun crudele et scarso.

C | BI, FN¹³, T, RD3 || P, Pis, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 2-3. 2 incontro al BI, FN¹³, RD3 4 ivi soffrirne RD3 5 che 'l FN¹³, T che' l poter RD3 6 al disio RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È imperniato sulla similitudine tra il sole e la donna amata e descrive gli stratagemmi (*inganno*, v. 8) cui ricorre il poeta per godere della luce che emana dal suo viso senza subirne gli effetti esiziali e senza privarsi della sua vista, a cui non può rinunciare. Al v. 3 *onde* indica l'acqua di un bacino, nella quale l'astro solare si riflette, permettendo di osservarlo senza cimentare gli occhi. Lo stesso concetto si legge in Galeazzo di Tarsia: «Come in limpido vetro o in onda pura | se il destr'occhio del ciel risplende in lui, | mirar si può quel che ne' raggi sui | debil vista mirar non s'assicura» (GALEAZZO DI TARSIA 1980: n. XVI, 1-4). Qualche difficoltà crea il v. 9, dove interpreto che la donna irradiando luce dal viso illumina anche il proprio corpo e quello proietta ombra. Dove, forse, si può scorgere un automatismo dettato dalla situazione su cui è imperniato il sonetto; in *Rvf* 110, 5-8 Francesco osserva l'ombra di Laura proiettata dal sole per terra: «Volsimi, et vidi un'ombra che da lato | stampava il sole, et riconobbi in terra | quella che, se 'l giudizio mio non erra, | era più degna d'immortale stato». Altrimenti, il poeta la osserva mentre ella volge il viso altrove, ovvero è la donna, pietosa, che fa schermo da sé ai raggi del proprio volto interponendo la mano. Ai vv. 1-2 è presente *Rvf* 9, 1: «Quando 'l pianeta che distingue l'ore». «Troppo lume» (v. 2) è sintagma petrarchesco (*Rvf* 73, 81 e 207, 82). Al v. 3 per congruenza del contenuto e la concorrenza del termine chiave *schermo* si può citare *Rvf* 19, 9-11: «Ch'i' non son forte ad aspettar la luce | di questa donna, et non so fare schermi | di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde». «Crudele et scarso» (v. 14) in clausola in *Rvf* 320, 12. *Sonetto* 1957: 205.

Del grave foco in ch'io mi struggo et pero
 senza sperar da voi pace né aita,
 del colpo ch'a morir ognihor m'invita,
 del vostro orgoglio et del superbo impero,
 del viver queto onde n'andai già altero, 5
 del cor, de l'alma, d'ogni mia ferita,
 de la speme più volte homai tradita,
 del seguir l'ombre et gir lontano al vero,
 questo solo vi cheggio, occhi beati,
 occhi più che 'l sol chiari, occhi lucenti, 10
 che 'l vostro sdegno il mio lodar non schivi:
 se questo impetro, di mandarvi ornati
 spero da lunge et con purgati accenti
 tenervi anchor doppo mill'anni vivi.

C | T, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

13 pietosi RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Campionario delle pene amorose concepito retoricamente come richiesta diretta agli occhi della donna di non sdegnare la lode che il poeta rivolge loro: se otterrà ciò, egli si augura di tenere viva la loro fama con i suoi versi per un tempo infinito. «Da lunge» (v. 13) indica espressamente che il desiderio del poeta si appagherà solo della lode. La componente petrarchesca occupa completamente il linguaggio. La dittologia in clausola al v. 1, nella stessa posizione anche nei nn. 303, 14 e 325, 11, è ricalcata su *Rvf* 137, 5: «mi struggo et fiacco»; 308, 4: «mi struggo et scarno» e 330, 8: «mi struggo et ardo», qui arricchita dalla paronomasia tra *pero* e *sperar* al v. 2. *Colpo* (v. 3) è frequente nel *Canzoniere* per indicare la soggezione di Francesco alla passione amorosa, già in *Rvf* 2, 7: «quando 'l colpo mortal là giù discese», ma qui forse più specificamente *Rvf* 133, 5-6: «Dagli occhi vostri uscìo 'l colpo mortale». Al v. 5 sintagma proveniente da *Rvf* 331, 61: «Canzon, s'uom trovi in suo amor viver queto». Per il v. 7 *Rvf* 70, 2: «la speme, ch'è tradita omai più volte». La catena dei vv. 9-10 è tutta nel *Canzoniere*: «occhi beati» da *Rvf* 95, 5; «occhi lucenti» da 73, 50 e 110, 13; «occhi chiari» sono in 162, 10, ma qui è presente *Rvf* 311, 10: «Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari». Al v. 14 affiora la «canzone degli occhi» *Rvf* 30, 34-35: «per far forse pietà venir negli occhi | di tal che nascerà dopo mill'anni» e cfr. il n. 118, 6.

Ove che gli occhi intenti volga o porti,
trovo, signor, di voi sì fresche espresse
vestigie che pur hor par ch'io m'appresse
a chi di tragger guai mi riconforti,
et rimembrando di fortuna i torti, 5
cui furon piaghe tante aspre commesse
a vostro danno, porto invidia spesse
volte a chi varca i regni bassi et smorti.
L'armi, con cui 'l bon Franco hoggi et l'Ibero
turbano il mondo et quietano in un punto, 10
hanno da voi pur così morto aita:
hor quanto andrebbe questo et quello altero
d'havervi seco d'un voler congiunto,
se polve anchor spirate ardir et vita.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Diretto a Ippolito de' Medici, così come il successivo, insieme formano una coppia contenente l'omaggio postumo alle virtù e al prestigio politico-militare del padrone amatissimo, celebrati come ancora vivi e durevoli dopo la sua scomparsa (per le altre poesie sullo stesso tema cfr. la nota al n. 65). Molza si dipinge sconsolato cultore della memoria di Ippolito, al punto di vagheggiare la morte. Così gli suggerisce nella prima quartina la constatazione delle tracce visibili dappertutto del suo operato, con impiego di *Rvf* 37, 96: «che mi conforte ad altro ch'a trar guai» (e «trarre guai» in *Rvf* 68, 2 e 296, 12), e nella seconda il ricordo degli insulti che la sorte avversa ha inflitto a Ippolito in vita («di fortuna i torti», al v. 5, ha eco in «di fortuna froda» nel n. 124, 3). Un po' ridondante, se leggo bene, la costruzione ai vv. 5-7: «le ingiustizie della sorte alle quali furono affidate tante aspre piaghe per il vostro danno». Il tema del ricongiungimento anzitempo nell'aldilà con Ippolito è presente anche nel n. 79. La seconda parte del sonetto abbandona il piano elegiaco per applicarsi all'apprezzamento universale delle doti militari del defunto, espresso in maniera piuttosto singolare attraverso il concetto che gli eserciti confliggenti delle due massime potenze cristiane guardano a Ippolito quale esempio ancora presente di abnegazione e coraggio (così glosso *aita* al v. 11) come se fosse vivo, da cui l'irrealizzabile ottativo di Francesco I e Carlo V di averlo al loro fianco. L'ultimo verso, teso spasmodicamente a proporre oltre la morte il giovane Medici come ideale di guerriero, epiloga quanto detto prima nelle terzine concludendo la poesia con la parola *vita*. Le due parti del sonetto sono innegabilmente discrepanti tra loro, ma una unità si ricostituisce intorno al tema delle vivaci vestigia di Ippolito evocate nella prima strofa, che trovano concreta rappresentazione nella sua memoria militare ancora attiva. Da segnalare, infine, l'epiteto elargito al monarca francese, che riflette forse l'avvicinamento di Ippolito, deluso dalla politica di Carlo V in Italia, alla Francia nell'ultimo periodo della sua vita.

Quel ch'infinito biasmo ad altri fôra
 a voi, signor, è gloriosa loda,
 il cui bel nome di fortuna froda
 tener non può che non si mostri fuora,
 ché se di marmo il mondo non v'honora 5
 con studio tal ch'eternamente s'oda,
 è che materia vil che 'l tempo roda
 disconviensi al valor che meco plora.
 Le virtù che con voi venner sotterra,
 et mille rare doti a ciascun chiare, 10
 l'ardir, l'honor, la cortesia, l'ingegno,
 sono il sepolcro che qua giuso in terra
 non lima il tempo, che pur tanto appare
 quanto il mondo d'havervi non fu degno.

C | BI, FN¹³, PC, T, RD6 || P, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. **4** temer PC, RD6 **7** è] Et BI **8** ch'ei BI (e'), FN¹³, RD6 **10** doti altere BI (dotti), FN¹³, RD6 **11** L'honor, l'ardir RD6 et l'ingegno T **13** liman gl'anni BI (gli), FN¹³, RD6 (gli)

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Così come il precedente, in memoria di Ippolito. Lo squilibrio tra la quantità e l'intensità delle doti morali concentrate nel Medici e l'indegnità del mondo ad accoglierle è la premessa della sua dipartita, nonché della inadeguatezza di ogni monumento che ne tramandi la memoria in forma materiale. Su questo assunto si basa il ragionamento paradossale del sonetto. Non avere una statua che ricordi dopo la morte sarebbe di infinito biasimo per altri, per Ippolito è invece motivo di lode, poiché l'oltraggio subito dal destino («di fortuna froda», al v. 3, richiama «di fortuna i torti», del n. 124, 5) non può occultare la sua memoria. Se Ippolito non è celebrato con un monumento, ciò dipende dal fatto che nessun manufatto, a causa della sua deperibilità, sarebbe adeguato a rappresentare le sue virtù e doti, compendiate al v. 11 - ardore guerriero, nobiltà di schiatta, eletto comportamento, doti intellettuali: esse sono il monumento che tramanda la sua memoria imperitura («non lima il tempo», v. 13, riprende e capovolge «che 'l tempo roda», v. 7). La sentenza petrarchesca collocata nella chiusa - *Rvf* 354, 8: «il mondo, che d'aver lei non fu degno», usufruita anche nei nn. 165, 6 e 240, 30 - ribadisce che Ippolito fu creatura celeste superiore al secolo, per cui la sua morte precoce va intesa come ricongiungimento con la dimensione celeste quale sede a lui destinata, così come avviene per la Laura petrarchesca. Che questa possa essere l'ispirazione sottostante al sonetto resta traccia nel sintagma «bel nome» (v. 3), che ricorre due volte nel *Canzoniere*, una in vita a 187, 13, l'altra in morte a 297, 13-14: «forse avrà che 'l bel nome gentile | consecrerò con questa stanca penna», in un contesto affine al sonetto di Molza, poiché Francesco compiangere le doti di Laura estinta.

Berni, sei tristo o lieto? temi o spere
danni aspri et gravi, o gloriose prede,
poi ch'a Vienna il Turco hora non sede
né intorno accampa sue infinite schere?

Qui più diletta assai false che vere
5
novelle udir, ma io do maggior fede
a quella parte, che per fermo crede
che pianger debbia Italia in vesti nere;

hor che lo tuo mortal nel loco alberga
che li diè vita imprima e i sette colli
10
non vede et più tra lor carte non verga,

tenga giusto dolor gli occhi tuoi molli,
perché l'anima al ciel devota s'erga
da sé sgombrando i penser bassi et folli.

C | T || P, Ser

8 veste → vesti C veste T

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Diretto a Francesco Berni, è databile al 1534, prima del mese d'agosto, quando il corsaro Khair ad-din detto Barbarossa, sbarcato vicino a Gaeta, tentò di rapire Giulia Gonzaga. Dopo essersi allontanato da Ippolito de' Medici nel settembre 1533, Berni si era sistemato a Firenze e resisteva alle ingiunzioni di Ippolito di rientrare nella sua corte. Manteneva rapporti epistolari con Molza, che si adoperava per temperare il malumore del padrone verso l'amico. Nel *Capitolo a fra Bastian dal Piombo*, forse del settembre 1534 (BERNI 1985: 183), trova posto un ricordo affettuoso di Molza con espresso riferimento alle epistole che i due letterati si scambiavano: «Fatemi, padre, ancor raccomandato | al virtuoso Molza gaglioffaccio, | che m'ha senza ragion dimenticato; | senza di lui parmi d'esser senza un braccio: | ogni dì qualche lettera gli scrivo | e perché l'è plebea da poi la straccio» (vv. 73-78). Il sonetto, al quale ignoriamo se ci sia stata una risposta, si segnala per il brusco trapasso da temi generali a considerazioni sullo stato d'animo del destinatario, come si conviene a uno scambio amicale. Molza esprime scetticismo sul clima di fiducia circa le sorti della penisola diffusosi a Roma (*qui*, v. 5), dovuto all'alleggerimento della pressione turca in Occidente a causa della guerra portata da Solimano I alla Persia. Ma il componimento ha il suo punto più intenso sul versante privato, inaugurato da un sintagma moraleggiante quale «il tuo mortal» «la tua persona» (v. 9, per cui cfr. il n. 94, 14). L'esortazione diretta all'amico affinché rivolga pensieri devoti al cielo (v. 13), getta luce sulla stagione estrema del letterato toscano (Berni sarebbe morto il 26 maggio 1535), caratterizzata dal congedo dai contenuti satirici e burleschi degli anni del servizio cortigiano, quasi il ritorno in patria offrisse l'opportunità per una genuina e salutare svolta esistenziale, contrapposta alle blandizie e alle vanità della metropoli pontificia.

PIGNATTI 2013b: 19-20; PIGNATTI 2016b: 152-153.

Le sacre vostre et honorate carte,
 vergate, donna, per voler del cielo,
 sotto le falde di ben fosco velo
 celâr gran tempo altrui la miglior parte,
 fin che l'eterna cura che comparte 5
 qua giù come le piace et caldo et gelo
 disdegno n'hebbe et con ardente zelo
 congregò d'Israel le greggie sparte.
 Allhor d'Adamo incominciando et gli altri
 padri a cui tanto fu da Dio concesso, 10
 et giù scendendo fino al nostro impero,
 tutto fu aperto a chi con sani et scaltri
 occhi rimira, et ritrovossi espresso
 di Dio in quelle il Figliuol primo et vero.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il personaggio cui si rivolge il poeta è la donna ebrea con cui egli strinse una relazione sentimentale verso il 1537, destinataria dei nn. 17-20 e menzionata nei nn. 44, 62, 101 e 248. Tema comune di queste poesie è la continuità tra ebraismo e cristianesimo. *Vergate* è participio, perciò la prima quartina va letta in questo modo: “i vostri sacri e onorati testi (l'*Antico Testamento*), scritti per ispirazione divina, celarono dentro di sé per lungo tempo la parte più importante del loro messaggio”. Tale messaggio è l'avvento di Cristo, che, appunto, è annunciato nell'*Antico Testamento*, ma non compiuto per gli Ebrei nel Vangelo. L'immagine del «fosco velo» contiene verosimilmente la memoria di *Esodo*, 34, 32-33: «tutti i figli di Israele si avvicinarono e ordinò loro tutto quello che il Signore gli aveva detto sul monte Sinai. Quando Mosè ebbe finito di parlare con loro, si mise un velo sul volto. Quando Mosè entrava davanti al Signore per parlare con lui, toglieva il velo fino alla sua uscita: poi usciva e diceva ai figli d'Israele quello che gli era stato ordinato». Mosè copre il volto perché gli Ebrei non sono in grado di sostenere la visione di Dio, che egli rivela loro con le proprie parole. Questa narrazione è commentata lungamente in chiave cristiana da s. Paolo nella *Seconda lettera ai Corinzi*, 3, 7-18, dove la venuta di Cristo ha rimosso il velo e aperto a ciascuno la possibilità di unirsi spiritualmente con Dio. Molza ebbe probabilmente dinanzi i versetti 12-18:

Forti di tale speranza, ci comportiamo con molta franchezza e non facciamo come *Mosè che poneva un velo sul suo volto*, perché i figli d'Israele non vedessero la fine di quello che svaniva. Ma le loro menti si sono accecate; infatti fino ad oggi quel medesimo velo rimane quando si legge l'antica Alleanza e non si rende manifesto che Cristo lo ha abolito. Fino ad oggi, quando si legge Mosè, un velo si posa sul loro cuore; ma *quando ci sarà la conversione al Signore*, quel velo sarà tolto. Il Signore è lo Spirito, e dove c'è lo Spirito del Signore c'è libertà! Noi dunque, riflettendo senza

velo sul volto la gloria del Signore, veniamo trasformati in quella medesima immagine di gloria in gloria, conforme all'azione del Signore che è Spirito.

Il v. 8 indica l'unità di Israele come condizione voluta da Dio affinché il messaggio veterotestamentario si manifestasse nel suo esatto significato, da Adamo ai patriarchi «fino al nostro impero» (v. 11), che interpreto come l'Impero romano, come nel n. 284, 43: «onde 'l fin cominciò de 'l nostro impero». Perciò propendo per far coincidere l'unità di Israele del v. 8 con la conquista della Palestina da parte di Roma, che pose fine alle divisioni tribali e riunì gli Ebrei sotto un unico Stato, ponendo le premesse per la nascita di Cristo. La venuta del Messia è l'evento in cui si compie il messaggio profetico dell'*Antico Testamento* e che rivela in esso («in quelle», v. 14, è riferito artatamente a *carte*, al v. 1), se lo si legge in maniera corretta, la presenza del «primo e vero figlio di Dio» (v. 14). *Espresso* (v. 13) ha valore avverbiale, come ad es. nel n. 223, 24: «ove quant'Amor può si legge espresso» e anche nei nn. 238, 31; 239, 31; 240, 102; 250, 25; 336, 9. Il v. 1 echeggia *Rvf* 28, 77: «volte l'antiche et le moderne carte». I sintagmi in clausola ai vv. 6 e 7 sono entrambi petrarcheschi: *Rvf* 77, 13: «che fu disceso a provar caldo et gielo» e *Rvf* 182, 1: «Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo», rimante con *gelo* (la stessa rima anche nel n. 326, 1 : 4 e «ardente zelo» in clausola anche nel n. 347, 12), ma tutte le parole della rima A di *Rvf* 182 coincidono con quelle della rima B del n. 127.

O se di quanto già sotto questo orno
 ha meco Philli ragionato spesso,
 con quel suo dolce mormorar sommesso
 c'havrò sempre nel cor et notte et giorno,
 qualche parte al celeste alto soggiorno 5
 portino i venti, che n'udir dappresso,
 agli orrecchi de i dei, et quel ch'io stesso
 a pena ardisco ripensarvi intorno!
 Ma ch'io non creda a sì gioiosa speme
 mi dice Amor, et d'aspettar mi toglie 10
 hore sì liete et giorni sì sereni,
 tal che, fra genti solitarie estreme,
 veggio l'antiche nostre accese voglie
 fra gli Assiri volar et fra gli Armeni.

C | FN¹⁴, FOS, PH, T, WR, RAt, RD3 || P, Go¹, Pis, Ser

2 Fille FOS 3 con quel suo dolce suon chiaro et sommesso FN¹⁴, FOS, PH, T, WR, RAt, RD3 7 d'idei FOS d'i Dei T 10 d'aspettar] aspettar RAt 12 et streme RAt 13 le nostre antiche FN¹⁴, FOS, PH, T, WR, RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Di ambientazione pastorale, il poeta coltiva il ricordo di un amore concluso nell'illusione che gli dei, impietositi, lo rinnovino nel cuore dell'amata. Ma è Amore stesso a disilluderlo sul possibile ritorno dei momenti felici trascorsi (vv. 9-11) e il sonetto si chiude con la immagine dello sterile esilio in regioni lontane e inospitali in cui il poeta nella chiusa immagina siano relegate le "antiche accese voglie" condivise con l'amata. Nella struttura rigorosamente bipartita del sonetto, va segnalato il giro sintattico avvolgente delle quartine, formate da un unico periodo che rievoca i colloqui amorosi con Filli: la speranza che i venti ne portino qualche brandello («qualche parte», v. 5) in cielo insieme con lo struggimento provato ora è già la confessione della vanità delle proprie attese. L'Armenia rappresenta l'estremo confine orientale dell'Impero romano e dunque un orizzonte tanto remoto quanto il margine della terra abitata (e abitabile), ma qui indica piuttosto, secondo una topica consolidata, un popolo selvaggio refrattario alle passioni amorose: in concorrenza con la barbara Ircania, ancora più a Est, la regione caucasica è topicamente popolata da tigri feroci (Ovidio, *Met.*, VIII, 121; XV, 86; *Amores*, II, 14, 35; Tibullo, III, 6, 15). L'Assiria non ha una connotazione altrettanto netta nella letteratura latina - nella *Chiona di Berenice* di Catullo, Tolomeo Evergete porta così guerra al re di Siria Seleuco: «qua rex tempestate novo auctus hymenaeo | vastatum finis iverat Assyrios» (Catullo, LXVI, 11-12) - e potrebbe essere stata assimilata da Molza come territorio abitato da popolazioni bellicose e crudeli, creando per di più i due etnonimi una allitterazione. Nell'insieme, la sentenza assume perciò risonanza proverbiale. La Filli di questo sonetto non è identificabile con quella del n. 87, che è Margherita d'Austria convolante a nozze con Ottavio Farnese (Licida), e neppure con quella del son. 129, che fu unito al presente in

RIME

C solo in virtù della esteriore identità onomastica o forse anche per il comune tema della *speme*, qui *vacua* (v. 9), nel n. 129, v. 14, *colmata*. L'orno (v. 1), o frassino, è pianta tipica del paesaggio bucolico (ad es. Virgilio, *Ecl.*, vi, 70). «Notte et giorno» (v. 4) è in *Rvf* 37, 94 e nei nn. 98, 3 e 318, 8. Per il v. 5 «eterno soggiorno» è il paradiso in *Rvf* 251, 12 e «alto soggiorno» in *Rvf* 346, 7. Per la grafia *orrecchi* (v. 7) cfr. la nota al n. 96, 7. Al v. 8 stesso costruito di *Rvf* 342, 7: «[...] a pena a rimirar l'ardisco». I vv. 9-10 utilizzano, capovolgendo il concetto, *Rvf* 56, 9-11: «ma sì conosco io bene | che per far più dogliosa la mia vita | Amor m'addusse in sì gioiosa spene». Al v. 13 le voglie sono costantemente «accese» nel *Canzoniere*: «voglia accesa» (37, 94), «accesa voglia» (73, 2), «or con voglie gelate, or con accese» (173, 10), «et quelle voglie giovenili accese» (289, 7).

Sacro marmo di pianto et di viole
 Philli spargeva et, volta a l'Oriente,
 con un sospir da intenerir la gente
 sciogliea la lingua quasi in tai parole:
 «O di Latona, o del gran Giove prole, 5
 di sughi et d'herbe quanto vuoi possente,
 ferma il bel carro d'oro alto et lucente,
 et lieto ascolta chi gli honor tuoi cole;
 et le piaggie, cui nebbia oscura adombra
 mentre che 'l tuo gentil infermo giace, 10
 rischiara col sanarlo e i fior et l'acque».
 Seguia più avanti... ecco 'l gran sasso ingombra
 di viva fiamma non veduta face!
 Ella, colma di speme, allhor si tacque.

C | BI, FN¹³, FN¹⁴, FN¹⁵, T, VM² || P, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 5 o] e FN¹⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Contiene l'invocazione di Filli ad Apollo affinché risani Ippolito de' Medici infermo, come riportano concordi i testimoni: «Del Molza per il Card.^{le} de Medici» (FN¹³ e in VM²), «Molza per il Car.^{nal} de Medici» (BI), «.S. Del Molza quando il Card.^{le} de Medici era malato» (FN¹⁵). Che Filli sia Giulia Gonzaga, cui Ippolito era legato sentimentalmente, è altamente probabile, mentre è impossibile sia la stessa donna nominata nel n. 128, a cui il n. 129 è collegato anche dal tema della *speme* (nel n. 128 al v. 9, nel n. 129 al v. 14), ma in due ambiti differenti e con esito opposto: il n. 128 enuncia la disillusione amorosa e la rinuncia alla speranza, il n. 129 si conclude con un auspicio positivo. Il tono alieno da drammaticità del n. 129, nonché l'augurio favorevole con cui si conclude la cerimonia, obbligano a scartare l'ipotesi che l'infermità che immobilizza Ippolito (*giace*, v. 10) sia la malattia fatale che lo stroncò il 10 agosto 1535 nel castello di Itri, feudo di Giulia (di opinione contraria RICHARDSON 2009: 140). Tornato dal viaggio a Marsiglia nel dicembre 1533, Ippolito fu costretto a letto fino al marzo successivo da una infezione alla gamba e nel gennaio 1535 l'apparizione di pustole lo immobilizzò di nuovo. Il sonetto potrebbe risalire a una di queste circostanze. La formula introduttiva del v. 4 ricorre anche altrove (cfr. il n. 62, 11). La preghiera dei vv. 5-11 ricorda il n. 330, che contiene una invocazione ad Apollo affinché intervenga a risanare la donna amata dal poeta, e al v. 2 reca il sintagma «i sughi et l'herbe» così come nel n. 129, 6. «Gran sasso» (v. 12) è il «sacro marmo» del v. 1, cioè l'altare su cui si svolge il rito, con possibile memoria di *Bibbia, Samuele*, I, 14, 33: «volvite ad me iam nunc saxum grande», con il quale Saul costruì il primo altare al Signore. Per un diverso impiego di «sasso», cfr. i nn. 11, 1; 13, 1; 36, 9. L'improvviso divampare della fiamma è considerato segno della presenza divina sia nella religione pagana (Plutarco, *Themistocles*, 13) sia nella *Sacra Scrittura* (*Levitico*, 9, 24). Per il v. 9 cfr. *Rvf* 270, 36: «nebbia oscura et vile» e 323, 68: «nebbia oscura».

S'allhor ch'in ciel il gran decreto uscio
 ch'a morir strinse l'alto suo Fattore,
 e al mondo cieco discoprir l'ardore
 di ch'arse tutto pien di bel desio,
 del vostro pianto il leggiadretto rio, 5
 intenerir possente ogni aspro core,
 le fresche guance dipingea di fuore
 c'honorar sempre et inchinar desio,
 dal primo corso la giustitia eterna
 potea piegarsi et disvoler le piaghe 10
 di lui ch'i nostri tolse et gli altrui guai.
 Scaldò ciascun alta pietate interna
 di pianger sempre, o pur, doppo sì vaghe
 lagrime sante, non più pianger mai.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si spinge a immaginare che il pianto della donna amata sarebbe stato in grado di mutare financo il decreto divino e di risparmiare a Cristo il supplizio della croce, di fatto cancellando l'evento da cui dipende la redenzione dell'uomo. Il n. 19 si limita a immaginare che la donna amata avrebbe potuto accelerare l'uscita del popolo eletto dalla cattività egiziana piegando con il suo sguardo il cuore di Faraone; nel n. 264 il lutto di Giulia Gonzaga per la morte del fratello Luigi dovrebbe revocare, in un impossibile ottativo, l'evento irreparabile. Un ulteriore impiego del tema è per l'ira di Giove nel n. 335. L'auspicio che le lacrime della donna forzino il volere di Dio è presente in *Rvf* 126, 35-39, riferito a Laura («Amor l'inspiri | in guisa che sospiri | sì dolcemente che mercé m'impetre, | et faccia forza al cielo, | asciugandosi gli occhi col bel velo»), ma in quel caso si è all'interno della concezione cristiana del suffragio dei vivi per le anime purganti e non ci si spinge a ipotizzare un diverso corso della storia sacra. La circostanza del n. 130 potrebbe essere l'adorazione della croce, che suscita nella donna un pianto così accorato da impietosire lo stesso Padreterno. Le «lagrime sante» (v. 14) molto probabilmente provengono da *Rvf* 28, 16-21, dove sono tali in quanto dirette a Dio, insieme con preghiere che sono a un tempo «devote» e «amorse» ('appassionate'), in un contesto del tutto affine al nostro: «Forse i devoti et gli amorosi preghi | et le lagrime sancte de' mortali | son giunte inanzi a la pietà superna; | et forse non fur mai tante né tali | che per merito lor punto si pieghi | fuor de suo corso la giustitia eterna». In Molza, oltre che *sante*, le lacrime sono *vaghe* (v. 13), quindi ispirano interna pietà in virtù dell'avvenenza di chi le versa, riportando dunque alla sfera erotica l'occasione devota che occupa il sonetto. Complessa la sintassi dei primi undici versi, articolata in un unico periodo ipotetico, la cui protasi si estende per tutta la fronte e la apodosi occupa la prima terzina. È interessante notare che i verbi sono all'indicativo - *dipingea* (v. 7) e *potea* (v. 10) - che è il modo della realtà, non della possibilità o dell'irrealtà, che richiedono il congiuntivo e il condizionale; l'ipotesi è

dunque formulata come un evento non realizzatosi nel passato, ma che, se si fosse realizzato, avrebbe avuto come conseguenza certa quella esposta nell'apodosi: "Se, quando in cielo fu emesso il decreto che costrinse Cristo (Fattore del cielo stesso in quanto persona della Trinità) a morire e a mostrare al mondo cieco l'ardore di pietà di cui egli arse pieno di desiderio (di dare la salvezza all'umanità attraverso il sacrificio di sé), il grazioso rivo delle vostre lacrime, atto a intenerire ogni cuore fiero, rigava le fresche guance che desidero sempre onorare e riverire, la giustizia eterna poteva allontanarsi dalla prima decisione e rinunciare al martirio di colui (Cristo) che prese su di sé i peccati nostri e altrui". I vv. 12-14 descrivono la reazione di coloro che hanno assistito al pianto: "una profonda interna pietà commosse ciascuno a un pianto senza fine o altrimenti, dopo avere assistito a lacrime così belle e sante, a non piangere mai più". Il tipo *uscio* (v. 1) è autorizzato da Bembo, *Prose*, III, 33 e cfr. il n. 15, 13. Il «mondo cieco» (v. 3) è il mondo terreno, come in *Rvf* 248, 4: «ma al mondo cieco, che vertù non cura» e «mondo sordo et cieco» in *Rvf* 325, 89. Per l'espressione «bel desio» (v. 4) cfr. il n. 80, 1. Per *leggiadretto* (v. 5) cfr. il n. 3, 11. «Aspro core» (v. 6) è in *Rvf* 265, 1. «Fresche guance» (v. 7) è pure nei nn. 70, 1 e 159, 6; *dipingea* vale "rigava", "segnava con il tracciato delle lacrime", *di fuore* è pleonastico, ma è richiamato da «pietate interna» al v. 12; «alta pietà» è in *Rvf* 158, 6.

PIGNATTI 2016d: 74; PIGNATTI 2019b: 263.

Voce che scossa dal bel velo humano
 l'amato nome ognihor mi rappresenti
 et torni adietro i miei più cari accenti
 tre volte et quattro pur di mano in mano,
 tutto quel che dappresso o di lontano 5
 rispondi a' detti miei le voglie ardenti
 lusinga, sì ch'in mezzo a' miei tormenti
 teco mi godo de l'error mio vano.

Iocosa imago, a lo cui suon disperso
 Roma s'allegra de' suoi colli intorno, 10
 Dio ringratiando e 'l bel numero eletto,
 anzi tutto si pregia l'universo,
 et rimembrando il settimo suo giorno
 ogni altra voce ha per minor diletto.

C | FOS, T, RD2¹ || FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Incentrato sul fenomeno dell'eco, che, rimandando indietro il nome dell'amata e le altre parole («cari accenti», v. 3) pronunciate dal poeta, alimenta il suo desiderio acceso («le voglie ardenti», v. 6). L'«error mio vano» (v. 8) è il piacere ingannevole prodotto dal fenomeno acustico: egli si abbandona all'illusione che la donna risponda alle sue parole (*detti*, v. 6) amorose e in questo modo allevia i suoi tormenti. L'insistenza sul numero sette, a partire dal v. 4, porta a concludere, d'accordo con SCARPA 2003, che siamo in presenza di un altro sonetto in onore di Settimia di Mantaco dopo i nn. 92-93 e una conferma viene dalla didascalia di FN²⁶: «Per Settimia dalla ceca ge(n)tildonna romana» (nelle fonti Settimia è attestata talora con il nome «della Ceca»). Con il n. 92, *Ne la settima idea, per cui devea*, il n. 131 condivide il collegamento tra Settimia e il settimo giorno della creazione; nel n. 93, *Sette miei almi et honorati monti*, i colli e il resto del paesaggio urbano fanno da corona alla sua apparizione. Ma il n. 93 è un sonetto epitalamico, mentre nel n. 131 è dichiarato in maniera inequivoca il sentimento d'amore del poeta nei confronti di Settimia. Non resta che concludere per una genesi differente e separare il n. 93, insieme con il n. 92 con cui forma una coppia, dal n. 131, da considerarsi anteriore e indipendente dagli altri due. Il fatto che l'appagamento del poeta sia fantasmatico e si trasferisca ad altri piani più universali vuol dire, infine, che la sua devozione è altra cosa di una corte concreta e speranzosa di risultati tangibili. L'eventualità che sia parola di un'altra donna dello stesso nome mi sembra remota, in considerazione del fatto che il gioco etimologico sul sette è appannaggio della Mantaco, non spacciabile per altre figure femminili.

Al v. 9 l'eco è «iocosa imago» così come in Orazio, *Carmina*, I, 20, 5-8, sicuro antecedente del sonetto: «clare Maecenas eques, ut paterni | fluminis ripae simul et iocosa | redderet laudes tibi Vaticanis | montis imago». Gli applausi di Mecenate al suo ingresso nel teatro di Pompeo dopo una malattia (l'informazione è di origine scolastica, ma è nella tradizione esegetica) sono rimandati dal colle Vaticano, sineddoche per il sistema montuoso

comprendente Gianicolo, Vaticano e Monte Mario che cinge la città da Ovest e Nord-Ovest, legato a memorie etrusche, così come di famiglia di origine etrusca era Mecenate. Poiché il Teatro di Pompeo dista più o meno un chilometro in linea d'aria da queste alture vuol dire che l'eco percorre l'intera città. Questo aspetto raccoglie il sonetto, in cui al ripetersi del nome della donna anche Roma, oltre al poeta, si rallegra, perché scorge un'allusione ai suoi colli e anche l'intero universo gioisce poiché sente celebrato l'ultimo giorno della creazione.

Il v. 1 è occupato dalla perifrasi indicante l'eco, voce staccata da un corpo, in cui è memoria di *Rvf*23, 138-139: «et così scossa | voce rimasi de l'antiche some»; *velo* per 'corpo' è metafora assai frequente nel *Canzoniere* (ad es. *Rvf*264, 113-114: «né posso il giorno che la vita serra | antiveder per lo corporeo velo»), ma «bel velo humano» ricorda il «bel sembiante humano» di *Rvf*170, 1, riferito a Laura (per cui cfr. anche il n. 133, 5). Il v. 4 ricalca la formula di *Rvf*206, 53: «tre volte et quattro et sei». La locuzione avverbiale che segue ricorre nei nn. 50, 11 e 352, 4; qui sottolinea che l'eco non avviene una sola volta ma prosegue per sequenze settenarie. «Bel numero eletto» (v. 11) è in clausola in *Rvf*238, 5. Al v. 14 risuona *Rvf*73, 64-65: «tutti gli altri diletta | di questa vita ò per minori assai».

SCARPA 2003: 61-62.

Doman vedrò, s'io non m'inganno, o sole,
 quelle beate luci ch'io sospiro
 arder dappresso et con pietoso giro
 splender la donna mia come ella suole;
 udrò le caste sue sante parole, 5
 in cui 'l mio fato già le stelle ordiro,
 et dal viso vedrò, cui sempre miro,
 perder d'assai le rose et le viole,
 vedrò dal ciglio alteramente piano
 cader celeste et amoroso nembo, 10
 et l'alme empir altrui di casto affetto;
 ma s'io m'inganno, quanto vò lontano
 da noi rimanti pur a Theti in grembo,
 ch'io per me poco il tuo ritorno aspetto.

C | FOS, T, RD2¹ || MO⁵, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser
 7 dal | il FOS dal → al T 9 humano RD2¹ 12 quando vai RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta attende l'arrivo del giorno e con esso la vista della donna amata, il cui manifestarsi è equiparato all'apparizione del disco solare (sul tema cfr. PIGNATTI 2016c). La prima quartina è ripresa dal poeta francese Philippe Desportes (1546-1606) nel sonetto *Demain j'espère voir la beauté qui m'affole*, che per il resto si allontana dall'imitazione aderente del modello italiano (DESSPORTES 1858: 200; LAVAUD 1936: 283 n. e si veda anche il n. 254). Con ogni probabilità, il sonetto parla di Faustina Mancini, alla quale nel n. 48 è dedicato il parallelo con il sole. L'indomani i suoi occhi arderanno di nuovo dopo l'assenza notturna, con lo sguardo benevolo («pietoso giro», v. 3) che le è caratteristico («come ella suole», v. 4), e le aspettative che nutre il poeta sono contenute nelle prime tre strofe, scandite dai verbi *vedrò*, *udrò*, *vedrò*, *vedrò*. Non del tutto perspicuo il costruito dei vv. 7-8, il cui significato è forse: «vedrò le rose e le viole perdere di gran lunga nel confronto con il viso cui rivolgo sempre lo sguardo ammirato». Infine, dagli occhi di Faustina emana un fluido amoroso che riempie gli animi di chi la osserva di un affetto casto, così come *caste* (v. 5) erano le parole rivolte dalla donna al poeta, e «amoroso nembo» (v. 10) viene da *Rvf* 126, 45, dove indica la nube di fiori che si distacca dai rami e avvolge la persona di Laura. L'ultima strofa capovolge l'ottimismo espresso fin lì, contemplando l'eventualità che Faustina non si manifesti, il che genera la reazione animata del poeta: se il nuovo giorno non porterà con sé la visione della donna, il sole può anche non sorgere. Così l'evento cosmico necessario dell'alba viene declassato a variabile dipendente dell'epifania di Faustina. Il sonetto si lega al successivo n. 133 per il comune parallelo tra la donna e un astro, il Lucifero che dà inizio al dì, oltre alla vicinanza tra il verso 2 del n. 132 e il v. 8 del 133, nei quali *sospiro* è usato transitivamente.

L'inciso «s'io non m'inganno», al v. 1, ripreso al v. 12, è presente in *Rvf* 360, 28 e in *Tr*.

Fame, II, 146. Per «pietoso giro» (v. 3) cfr. il n. 34, 2. «Quant'ella suole» (v. 4) è in clausola in *Rvf*334, 2 e «l'alte parole sante» (v. 5) in *Rvf*204, 4. Il v. 6 è memore di *Rvf*360, 95: «com' a ciascun le sue stelle ordinaro». Rose e viole (v. 8) sono insieme in *Rvf*207, 46-47 come indicatori della primavera. Il *ciglio* (v. 9) è “altero” in *Rvf*169, 10, mentre l'ossimoro «alteramente piano» richiama «alteramente humili» di *Rvf*37, 101. Qualche attenzione richiede il sintagma “in grembo a Teti” al v. 13, che ha modesta circolazione nella letteratura latina. In Claudiano, *De raptu Proserpinae*, III, 318-320: «[...] dum pignus ademptum | inveniam, gremio quamvis mergatur Iberae | Tethyos, et Rubro iaceat vallata profundo», indica l'oceano occidentale in opposizione al Mar Rosso, che rappresenta l'Oriente. La dimora di Teti, figlia di Urano e di Gea, moglie dell'Oceano, veniva spesso collocata in Occidente, oltre le colonne d'Ercole, ma come “fiume” che circonda il mondo rappresentava tanto il Levante quanto il Ponente. “Grembo” suggerisce l'immagine dell'ampio alveo delle profondità marine in cui potrebbe essere celata Proserpina; nello stesso senso, si veda il n. 1, 12-13: «nel vasto grembo | del grande Egeo». In Apuleio, *Met.*, v, 28, un gabbiano si tuffa così nel mare: «demergit sese prope ad Oceani profundum gremium». “In grembo a Teti” è, invece, locuzione ricorrente nella lirica rinascimentale. Si trova, ad esempio, in Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 99, 1; B. Tasso, *canz. Come potrò giamai, Notte, lodarti*, 53-61 (*Amori*, II, 90) e *Amadigi*, XXXV, 16, 1-2; P. Barbati, *madr. Che ho da far teo, o Sole*, 3-4 (BARBATI 1712: 66); Girolamo Troiano, *son. Allhor che 'n grembo a Theti il Sol s'asconde* (RAT, II, c. 214r). La grafia *Theti/Thetide* nei poeti citati evidenzia peraltro il trasferimento dalla divinità arcaica rappresentante una entità cosmica (*Tēthys*, -ýos) alla nereide madre di Achille (*Thētis*, -idis) che designa il mare solo per metonimia, come già in Virgilio, *Ecl.*, IV, 32: «quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris».

Come stella che fuor de l'oceano
 per far al ciel di ricco fregio honore
 esce dinanzi al matutino albore,
 da sé ruotando i raggi suoi lontano,
 così fra noi in bel sembiante humano 5
 porta donna gentil, di beltà fiore,
 le mani e 'l petto et l'uno et l'altro ardore
 di que' begli occhi ch'io sospiro in vano.
 Io, che di lor gran tempo ho fatto albergo
 al viver mio, ch'altrove non ha vita, 10
 secondo lei pur mi rivolgo et giro,
 quinci voglio et penser tutti al ciel ergo
 et tal impetro al suo passar aita,
 ch'in dolce mi ritorna ogni martiro.

C | FOS, T, RD2¹ || BC², P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 pregio FOS 5 in] il RD2¹ 7 e 'l] il FOS, RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il sorgere di Lucifero, visibile prima dell'alba, occupa con un largo movimento la prima strofa e prepara la comparazione con la donna, che si mostra nel suo aspetto umano leggiadro (è "gentile" e "fiore di bellezza", v. 6) e dunque contempla i dettagli anatomici delle mani e del petto, prima di culminare negli occhi, vertice delle sue attrattive. La metafora per cui il poeta ha preso dimora (*albergo*, v. 9) in essi, viene da *Rvf* 331, 37-39: «Nelli occhi ov'habitar solea 'l mio core | fin che mia dura sorte invidia n'ebbe, | che di sì ricco albergo il pose in bando» (anche *Rvf* 84, 5-6: «Già prima ebbe per voi l'entrata Amore, | là onde anchor come in suo albergo vène»). L'amore del poeta è *vano* (v. 8) e causa di "martiri" (v. 14), ma grazie ad esso egli rivolge i suoi pensieri e i suoi desideri al cielo e al passare della donna chiede soccorso (*aita*, v. 13), come a colei che aiuta a innalzarsi spiritualmente. Il sonetto è legato al precedente per la similitudine tra Faustina e l'astro – lì il sole, qui Lucifero – che colloca la sua apparizione al sorgere del giorno: il suo manifestarsi assume dunque carattere cosmologico, in quanto inizio della vita dell'universo, e spirituale, in quanto origine di elevazione per il poeta. La parentela è confermata anche da aspetti formali: la vicinanza tra i nn. 132, 2 e 133, 8 e l'identità tra la rima C del n. 132 e A del n. 133. Detratta l'amplificazione cosmologica, la cui origine affonda nella poesia latina pagana piuttosto che nella lirica romanza (sul tema cfr. PIGNATTI 2016c), l'apparizione della donna come evento miracoloso e salvifico si ricollega a una matrice stilnovistica, che deposita chiari segnali nel lessico del n. 133: «donna gentil» e «di beltà fiore», al v. 6, e l'infinito sostantivato «al suo passare», al v. 13, spoglio di connotazione spaziale e temporale, secondo prescrive la teofania stilnovistica della donna-angelo. Per il v. 4 cfr. *Rvf* 33, 4: «rotava i raggi suoi lucente et bella». Per *fregio* (v. 2) cfr. il n. 60, 4. Il v. 5 conserva memoria di *Rvf* 170, 1: «Più volte già dal bel sembiante humano» e 238, 12: «Li

occhi et la fronte con sembiante humano», ma cfr. il n. 48, 10. Al v. 6 per “donna gentile” cfr. il n. 96, 1 e «di bellezza il fiore» in *Rvf*326, 3. Il v. 8 arieggia *Rvf*257, 1: «In quel bel viso ch’i’ sospiro et bramo», l’uso transitivo di “sospirare” è anche nel n. 132, 2. Per il sintagma «viver mio» al posto di “mia vita” (v. 10) cfr. il n. 83, 14. Il v. 11 è rifacimento di *Rvf*286, 12: «secondo lei conven mi regga et pieghi». Per il v. 12 *Rvf*346, 13: «ond’io voglie et pensier’ tutti al ciel ergo».

Né giglio posto ad un bel rio vicino,
 né fra le nubi vago arco celeste,
 né quando d'herba il mondo si riveste,
 d'alto cipresso vista o d'irto pino,
 né care gemme che divida or fino, 5
 né per campagne fere snelle et preste,
 né belle donne ch'Amor pungia et deste
 balli in atto guidar lieto et divino,
 né vaghezza fia mai che leve et scuro
 sogno non sembri a l'alma, che comprende 10
 ognihor di voi più nova meraviglia,
 fedele essemplio et specchio unico et puro
 de l'eterna sembianza ch'in voi splende:
 certo cosa mortal non vi somiglia.

C | CV¹, FOS, RCA, T, RD2¹ || NG¹, P, UC², F¹, Pis, RDR¹, Ser

3 herbe FOS, RD2¹ 4 ne di cipresso o Palma, olivo o Pino CV¹ erto RD2¹ 5 vista giamai, ne gemma in oro fino CV¹ 7 et] o RD2¹ 8 ballo FOS 9 mai fu RD2¹ et scuro] om. CV¹ 10 illeggibile CV¹ sonno RD2¹ comprende FOS, T, RD2¹ 11 Quando a paragon si guardi voi CV¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Tutti gli oggetti mirabili evocati e qualsiasi altra bellezza, comparati alla donna, sono vano sogno per l'anima del poeta, che abbraccia di continuo la nuova meraviglia presente in lei, in cui risplende come in uno specchio la sembianza di Dio. La grafia latineggiante *comprehendere* (v. 10) sottolinea il prevalere del concetto di "afferrare" "raccolgere" su quello di "comprendere intellettualmente", e «più nova» (v. 11) vale "più straordinaria", in quanto la donna rispecchia ed esemplifica in sé tutte le meraviglie del creato (e prima nella mente di Dio), oltrepassando i limiti di ogni creatura mortale. «L'eterna sembianza ch'in voi splende» (v. 13) è la sostanza spirituale di Dio che risplende in lei, concepita a sua immagine. Così come per il n. 5, modello è *Rvf* 312, di cui il sonetto assume lo schema del *plazer* rovesciato e la cui memoria puntuale emerge al v. 6: «né per bei boschi allegre fere et snelle» (*Rvf* 312, 4) e al v. 7: «dolce cantare honeste donne et belle» (*Rvf* 312, 8). La prima terzina del n. 134, che epiloga lo schema del *plazer*, presenta lo stesso attacco e una struttura molto vicina alla seconda del n. 5, che svolge lo stesso compito:

né vaghezza fu mai, ch'ad alma pace
 simile apporti a lei ch'al cor mi riede
 membrando il variar del viso adorno.

La seconda terzina del n. 134 introduce, invece, come passaggio ulteriore il concetto che la donna è creatura superiore e massima espressione del creato, presente nei nn. 132-133, ma oggetto specifico anche dei nn. 58, 67, 137, 218. Per SCARPA 2003 il sonetto va ricondotto a quelli dedicati a Settimia di Mantaco (cfr. il n. 92), in base al fatto che l'elenco è composto

da sette membri e, in effetti, il v. 14 presenta affinità con il corrispondente del n. 92, certamente composto per Settimia: «et ciò che sol voi stessa rassomiglia». Non è detto, tuttavia, che ciò stabilisca una parentela e l'appartenenza del n. 134 alle poesie per Settimia resta a mio avviso dubbia. Vista la vicinanza con i nn. 132 e 133, si può avanzare anche la candidatura di Faustina Mancini, ma sempre a livello congetturale.

Al v. 3 è presente *Rvf* 127, 20: «incominciarsi il mondo a vestir d'erba». «Irto pino» (v. 4) se non proviene da Boccaccio, *Teseida*, XIII, 5, 1, potrebbe essere traduzione di “pinus acuta” in Ovidio, *Met.*, I, 699 e *Ars am.*, II, 424, con riferimento alle foglie aghiformi. L'elegante perifrasi per gioiello al v. 5 ricorda il n. 161, 8: «rare gemme ornate». L'espressione «mi punge Amor» (v. 7) è in *Rvf* 133, 11. «Leve et scuro sogno» (vv. 9-10) trova un remoto riscontro in Tibullo, II, 1, 90: «incerto Somnia nigra pede», ripreso da Molza in *Elegiae*, IV, 2, 38: «errant cum molli somnia nigra pede», mentre il costruito del v. 9 è anche nel n. 5, 12. Il v. 14 contamina *Rvf* 144, 8: «nulla cosa mortal pote aguagliarsi» e *Rvf* 160, 4: «che sol se stessa, et nulla altra, simiglia» (: *meraviglia*); anche *Rvf* 90, 9: «Non era l'andar suo cosa mortale» e i nn. 223, 19; 230, 56; 239, 58.

PONCHIROLI 1958: 278; SCARPA 2003: 62.

Ben hebbe 'l ciel a l'honorato impero
 che gli errori mondan toglie et corregge
 fermo risguardo, allhor ch'a le sue gregge
 pastor vi diede et successor di Piero:
 era a scoglio vicino acuto et fero 5
 quel che la vostra cura hor volge et regge
 sacrato legno, et senza guida et legge
 errava lunge dal camin suo vero,
 guardastel voi con novo ingegno et arte,
 tal che di vele armato et di governo 10
 sicuro passa hor questa hor quella parte,
 voi solo incontro a sì rabbioso verno,
 che fiaccato gli havea arbore et sarte,
 haveste i venti et la tempesta a scherno.

C | FOS, RCA, T, RD2¹ || FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 7 et] o FOS elegge T 14 fortuna RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Diretto a Paolo III (FN²⁶: «A P.P. Paolo terzo farnese»), rievoca la condizione critica in cui il governo della Chiesa giunse nelle sue mani (dopo il pontificato dell'incerto e oscillante Clemente VII) e considera superata quella fase grazie alla sua azione energica e sapiente. Il sonetto potrebbe anche essere legato a una occasione precisa, che resta però non identificabile, comunque a una altezza sufficientemente avanzata del pontificato di Farnese, come traspare dai verbi e dagli avverbi che marcano con chiarezza la prospettiva temporale. Il *topos* del vascello in preda ai flutti tempestosi proviene da *Rvf*235, dove la barca è il cuore di Francesco scosso dalle passioni, che prende il sopravvento sulla simbologia evangelica e medievale della barca di Pietro, ad esempio in *Paradiso*, XI, 119-120. Manifesto è il rovesciamento di *Rvf*235, 14: «disarmata di vele et di governo», nell'ottimistico: «tal che di vele armato et di governo» (v. 10), in entrambi i sonetti in rima con *verno*. Ma la trama dei prestiti e degli echi "nautici" dal *Canzoniere* è fitta. In *Rvf*235, 5: «né mai saggio nocchier guardò da scoglio» è il termine obbligato *scoglio*, presente nel sonetto di Molza nello stesso verso. Da *Rvf*189, *Passa la nave mia colma d'oblio*, provengono, nelle terzine, tre parole della rima B: *verno* : *governo* : *scherno* (con scarto di *eterno*) e le due della rima D: *sarte* : *arte*. Ma la rima *sparte* : *parte* : *arte* è in *Rvf*308, 10 : 12 : 14, da dove viene la clausola del v. 9: «ivi manca l'ardir, l'ingegno et l'arte» (*Rvf*308, 14), mentre in *Rvf*272, 13 è la clausola del v. 13: «[...] et rotte arbore et sarte» (: *parte*). Il v. 14 utilizza *Rvf*189, 6: «che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno» e cfr. il n. 64, 10-11.

Alto silentio ch'a pensar mi tiri
 nel mezzo de' notturni et foschi horri
 cose onde altrui et me medesmo honori,
 et viva doppo morte et ami et spiri,
 quanto hor mi giova, intorno a' bei desiri 5
 veggiando del commun prescritto fuori,
 vincer la notte et de' miei antichi ardori
 saldar qualche ragion et de i sospiri?
 Forse anchor fia senza tardar più molto
 ch'al ciel m'innalzi anch'io con quelle penne 10
 di cui già in speme gloriosa salsi;
 sì vedrem poi s'al vero honor fui volto
 assai per tempo et quanto si convenne,
 quando ciò far poteo, sudai et alsì.

C | FOS, T, RD2¹ || MO⁵, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 di RD2¹ errori FOS 4 e viva e spiri FOS 5 a i FOS intorno a] a così RD2¹ 6 veggendo FOS 8 de T 11 per cui FOS, RD2¹ 14 potei RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Pensoso bilancio esistenziale, nel cui solenne attacco risuona la voce dei classici: *Aeneis*, x, 63-64: «Quid me alta silentia cogis | rumpe-
re»; Ovidio, *Met.*, I, 348-350: «Redditus orbis erat, quem postquam vidit inanem | et deso-
latas agere alta silentia terras | Deucalion» e, con declinazione quotidiana, Orazio, *Satyrae*,
II, 6, 58: «iurantum me scire nihil mirantur ut unum | scilicet egregii mortalem altique si-
lenti». L'endecasillabo iniziale con accenti di prima, quarta ed ottava avvia il ritmo mae-
stoso, dilatato fino alla fine della strofa dall'inarcatura sintattica del secondo verso e dal
polisindeto che lega il terzo al quarto. Inoltre, l'alternanza nei primi otto versi di vocale di
timbro chiaro e scuro *i/o* in decima sede, la quasi identità delle parole rima ai vv. 2-3 (ricor-
renti nella medesima posizione anche nel n. 140) accentuano la temperatura meditativa,
con rinuncia al cromatismo delle clausole. La seconda strofa formula l'interrogativo intor-
no a cui medita il poeta con un giro sintattico ancora ampio, sostenuto dalla inarcatura al
v. 6, dagli *enjambements* ai vv. 5 e 7 e dall'iperbato che embrica i vv. 7 e 8. La notte inquieta
e tenebrosa induce il poeta a produrre opere che siano onorevoli per sé e per coloro a cui
sono destinate, grazie alle quali la sua fama valichi la morte e riscuota l'approvazione dei
posterì. Ma egli dubita che le veglie sinora dedicate a verseggiare sui suoi amori giovino a
tal fine. Il fulcro è spostato, abbassato, rispetto ad altre celebri meditazioni notturne con-
temporane, a partire dal celebre *Sonno, o della queta, umida ombrosa* dell'acasiano. In con-
sonanza con quest'ultimo un sonetto di Girolamo Molin, il cui attacco ricorda Molza: «Alto
e sacro silenzio, a cui mi volgo | desto dal sonno, ed in quest'ombre oscure» (MOLINO 2023:
n. 141), e al v. 13 si recupera la clausola «taciti orrori», così come al v. 2. L'accoppiamento
e la sede erano però di prammatica, se lo ritroviamo, al grado referenziale, almeno in B.

Tasso, *Amori*, I, 36, 1: «Chiaro mio Sol, che i miei notturni orrori»; 51, *Deh sorgi, Apollo, e di quest'ombre spogliata*, 2: «la Terra omai, e di notturni orrori».

«Bei desiri» (v. 5) sono in *Rvf* 12, 12 i desideri dei sensi, in clausola e rimanti con *sospiri*, ai quali il poeta rivolge i suoi pensieri “vegliando oltre quanto è comunemente stabilito” (v. 6, “vegliare” è variante settentrionale di “vegliare”). «Vincer la notte», al v. 7, vale appunto “non cedere al sonno”, “restare sveglio”. L’espressione del v. 8 proviene dal lessico mercantile ed è in *Rvf* 303, 3: «et per saldar le ragion’ nostre antiche»; dunque “saldare i conti”, “riscuotere qualche profitto”. Nelle terzine il poeta intravede come possibile una conversione spirituale che lo innalzi al cielo con i mezzi poetici con i quali sinora ha coltivato la speranza di affermarsi («speme gloriosa», v. 11). Cimentarsi con la nuova poesia permetterà di giudicare se le promesse erano veritiere e se egli si è sforzato per avanzarsi nell’arte poetica quando ne aveva le energie. Nella chiusa è l’investimento diretto di Orazio, *Ars poetica*, 412-413: «Qui studet optatam cursu contingere metam | multa tulit fecitque puer, sudavit et alsit», piuttosto che delle riprese petrarchesche di *Tr. Mortis*, I, 127: «Che fia de l’altre, se questa arse et alse»; *Rvf* 335, 7: «L’alma ch’arse per lei sì spesso et alse». *Alsi*, inoltre, ribadisce in una rima difficile l’allotropo più eletto di salii, *salsi*, al v. 11, confermando lo studio dedicato da Molza alle rime in questo sonetto. Ulteriori debiti del *Canzoniere* emergono sparsi. Il v. 1 ricorda l’incipit di *Rvf* 266: «Signor mio caro, ogni pensier mi tira» e la clausola del v. 4 viene da *Rvf* 286, 4: «et viva, et senta, et vada, et ami, et spiri». Il v. 9 rielabora *Rvf* 362, 13-14: «et per tardar anchor vent’anni o trenta, | parrà a te troppo, et non fia però molto». “Vero honore” (v. 12) è in *Rvf* 73, 32 e 215, 6, «et quanto si convene» (v. 13) in clausola in *Rvf* 122, 14. La forma *poteo* (v. 14), attestata in poesia già nel XIII secolo e presente in Dante e Petrarca, è accolta da Bembo, *Prose*, III, 34.

Donna nel cui splendor chiaro et divino
 di piacer a se stesso Iddio propuose,
 allhor che gli hemisperi ambi dispuose
 et quanto hanno d'ornato et pellegrino,
 ben v'aperse ei, mio sol, ampio camino 5
 a mille fregi ch'a tutte altre ascose,
 e i lumi del suo volto in voi ripose,
 ch'io più d'ogni altro hor, mia ventura, inchino,
 vera fenice, et sol per gioia eletta
 di chi, pensando, imaginovvi tale 10
 et a ciò mosse l'universo in fretta:
 tanto vincete ogni beltà mortale
 quanto ei, che 'n voi se stesso ama et diletta,
 per sì bella cagion vi spiega l'ale.

C | FOS, T, RD2¹ || P, UC², F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

8 hor] om. RD2¹ **10** imaginossi RD2¹ **11** Accio movendo FOS, RD2¹ (A cio) **13** Quanto ch'in FOS

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La donna è presentata come la creatura più perfetta dell'universo. Fenice (v. 9) è appellativo di diverse figure femminili (cfr. la nota al n. 10, 1), tra le quali la più indiziata per una identificazione è qui Faustina Mancini. In lei Dio ha collocato in abbondanza ornamenti (*fregi*, v. 6) negati alle altre donne e ha addirittura trasferito il proprio aspetto («i lumi del suo volto», v. 7, da interpretare con valore generico, non quale metafora per gli occhi). Perciò il poeta adorando il viso di lei contempla Dio, e lo stesso Creatore gioisce della sua creatura e se ne compiace (vv. 9-10). L'ultima strofa dice: «voi superate ogni bellezza mortale nella misura in cui Dio, che in voi ama e si compiace di se stesso, a questo fine spiega a voi le ali», con epilogo della metafora della fenice introdotta al v. 9. La creazione di Faustina presuppone un atto di puro intelletto da parte di Dio (*pensando*, v. 10) e l'idea si trasforma in immagine (*imaginovvi*, v. 10), che la Natura produce come essere vivente. Dio si affretta a muovere l'universo affinché la donna venga alla vita e gli avverbi *allhor* (v. 3) e *hor* (v. 8) separano la sua creazione come idea dalla esistenza come essere vivente, a cui il poeta ha la *ventura* (v. 8) di assistere. Sotto questo profilo il sonetto ripropone il contenuto dei nn. 58, 67, 134, 12-14, 218; in particolare, nel n. 58, 5-9 si legge: «ma poi l'idea a sua beltà conforme | di voi mirando, in cui facea soggiorno | il bel esempio, onde vestirvi intorno | devea con nove inusitate norme, | fu di doppia letitia allhor ripieno». *Hor* (v. 8) potrebbe però indicare l'occasione che ha ispirato la poesia, cioè la circostanza concreta della visione del viso della donna da parte del poeta, come inducono a pensare gli incisi emotivi ai vv. 5 e 8. Residue memorie petrarchesche sono al v. 4: *Rvf* 4, 1-3: «Que' [...] | [...] | che criò questo et quell'altro hemispero»; per «mio sol» (v. 5) si veda il n. 34, 11; «spiega l'ale» (v. 14) è clausola petrarchesca in *Rvf* 182, 14.

Se lodi havessen questo et quel bel monte
 possenti a far del secol nostro fede,
 veggendo porre al mio signor il piede
 ne le sue historie già sì chiare et conte,
 direbbon spesso con lor voci pronte: 5
 «Né Mario speme o Cesare mai diede
 a questa equal, c'hor ne lusinga et riede
 al mirar sol de l'honorata fronte.
 Quante spoglie superbe et triumphali,
 et sotto nodi, in lunga pompa et nova, 10
 quanti distorti et cathenati regi
 condurrà questi, a cui già stendon l'ali
 et porgon palme le Vittorie a prova,
 presaghe già de' suoi futuri pregi?».

C | T || P, Ser

4 tue storie T 9 Quanti → Quante C (testo) carri C (testo) → spoglie C (marg.) Quanti carri superbe et trionfali T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Probabile panegirico di Ippolito de' Medici, da collocare prima della spedizione in Ungheria se le glorie militari evocate sono ottative e topicamente atteggiare, al contrario dei riferimenti chiari e trionfali contenuti nei sonetti sulla campagna militare (nn. 22, 23, 80, 81). Ippolito pone ora il piede nelle sue storie (v. 4) e fa presagire imprese gloriose (v. 14). I due monti del v. 1 sono i gioghi in cui si biforca il Parnaso, Cirra ed Elicona, sede rispettivamente di Apollo e delle Muse, insufficienti a fornire l'uno ispirazione, le altre tecnica adeguata a celebrare le future gesta. I vv. 6-8 vanno letti così: "né Mario né Cesare diedero mai speranza uguale a questa che ora ci lusinga e viene alla sola vista della fronte onorata (di Ippolito)", dove sono da sottolineare i verbi *diede-riede*, rilevati dalla rima, che esprimono il risorgere della speranza di gesta grandiose sopita con la fine di Roma e che ora di nuovo vive grazie a Ippolito. Interessante lo sviluppo delle terzine, dove *pompa* indica il trionfo con cui i generali vittoriosi entravano processionalmente in Roma esibendo il bottino e i prigionieri. Essa è infatti *lunga e nuova*, cioè "di insolita grandiosità". L'espressione «sotto nodi [...] distorti et cathenati» potrebbe alludere alla iconografia classica dei prigionieri, figurativa e letteraria, che prevedeva le braccia legate dietro la schiena e i ceppi ai piedi. *Distorti* (v. 11) indicherebbe così non la generica attitudine china del prigioniero umiliato, ma la postura innaturale di chi ha le braccia immobilizzate in quel modo: nel termine si coglie peraltro l'eco di "ritorta", la funicella usata per avvicinare i polsi, quindi *distorti* potrebbe equivalere ad "ammanettati". Insieme con *cathenati* si avrebbe dunque "con mani e piedi legati", che conferirebbe un notevole effetto iconico al verso. La suggestione viene probabilmente da Tibullo, 1, 7, 5-6, l'elegia in onore di Messalla celebrante il trionfo per le vittorie in Aquitania: « [...] novos pubes Romana triumphos | vidit et evinctos brachia capta duces», mentre per la locuzione ai vv. 3-4 si

deve risalire a Cicerone, *De finibus*, 5, 2: «quacumque enim ingredimur, in aliqua historia vestigium ponimus», frase pronunciata da uno degli interlocutori del dialogo durante una passeggiata in Atene per sottolineare la suggestione che trasmettono i vari luoghi della città, legati alle azioni dei più importanti personaggi della Grecia (e l'*adagium* 3950, *Vestigium ponere*, di Erasmo da Rotterdam). La clausola del v. 4 ricorda quella di *Rvf* 23, 120: «manifeste et conte», per cui il n. 50, 8. Al v. 8 la fronte come specchio dei sentimenti nutriti nell'animo è *topos* petrarchesco, un esempio per tutti in *Rvf* 76, 11: «e 'l cor negli occhi et ne la fronte ò scritto».

Sotto questo, Gandolfo, oscuro tetto
nacque il gran lume in ch'io mi specchio et tergo,
e inanzi tempo il bel giovenil petto
a maturi penser qui diede albergo,
 qui crebbe incontro Amor il gran disdetto 5
ond'io piangendo tante carte aspergo,
qui fabricosse il fren d'ogni mio affetto
cui contra indarno m'affatico et ergo.
 O soave contrada, o picciol borgo
più che Memphi superbo, se ben dritto 10
da le lodi di lei altri t'estima,
 qui dirà alcun anchor sul vicin gorgo
che 'l fianco v'orna, di dolor traffitto:
"Beato il Molza, che la vide imprima!"

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABABABAB,CDECDE. Destinatario è il letterato modenese Gandolfo Porrino. Il poeta rievoca la sua passione di un tempo per una donna che lo ha respinto e ha coltivato precocemente pensieri saggi e virtuosi (*maturi*, v. 4). Egli ora prova venerazione per lei, se addirittura si rispecchia e purifica (*tergo*, v. 2) nella sua luce, ma il sentimento è ancora vivo. Non solo il rifiuto da parte della donna («il gran disdetto», v. 5, come in *Rvf* 105, 81: «ch'i' ne ringratio et lodo il gran disdetto») è causa del pianto di cui egli ancora asperge i suoi scritti, ma l'amore per lei persiste e impedisce di passare ad altri affetti (vv. 7-8). Nella chiusa egli immagina che nel luogo natale della donna un altro amante si trovi nella sua stessa situazione, ma invidi la sua sorte perché egli poté almeno godere un tempo della presenza di lei, cosa che è preclusa a costui. Da ciò si deduce che la donna non è più lì. Azzardo l'ipotesi che sia una religiosa, il che darebbe senso pieno alle lodi di lei contenute nella prima strofa e spiegherebbe nel suo insieme la poesia, che è una rievocazione, diretta all'amico e concittadino, del luogo natale della donna teatro dell'esperienza amorosa di un tempo, dove il poeta si trova (o finge di trovarsi) nel momento in cui compone il sonetto – da ciò la frequenza dei deittici: *questo*, v. 1, *qui*, vv. 4, 5, 7, 12 – ma dove ella non risiede né risiederà più. Il lessico con cui la località viene evocata non è bastevole a formulare una proposta identitaria, né per il luogo né per la persona di cui si parla. Al più, poiché il destinatario è concittadino di Molza, si può pensare a una località del contado modenese. *Tetto* (v. 1) è metonimia riduttiva per il modesto abitato, *oscuro* per antitesi con il «gran lume» (v. 2) a cui ha dato i natali («gran lume» è il sole in *Rvf* 19, 3, e per il paragone tra il sole e la donna cfr. il n. 48), esso è «picciol borgo» (v. 9) e il «vicin gorgo» (v. 12) è il fiume che scorre presso (“vi”, al v. 13, si riferisce a *contrada* e *borgo*, al v. 9).

La prima suggestione petrarchesca viene da *Rvf* 4, sulla nascita di Laura, di cui è pertinente la seconda terzina: «ed or di picciol borgo un sol n'ha dato | tal che natura e 'l luogo si ringratia | onde sì bella donna al mondo nacque». Ma il testo è repleto di tessere del

Canzoniere. Da *Rvf*146 vengono tre parole della rima B: *tergo* : *albergo* : *ergo* e *aspergo* (v. 6) non è che *variatio* dell'intero secondo emistichio di *Rvf*146, 2: «alma gentil chui tante carte vergo», per cui bisognerà evocare *Tr. Cupidinis*, III, 114-115: «Da indi in qua cotante carte aspergo | di pensieri, e di lagrime, e d'inchiostro». Il motivo della carta macchiata di lacrime risale alla elegia latina (ad es. Propertio, IV, 3, 3-4; Ovidio, *Heroides*, III, 3-4). Invece, in Della Casa, *Rime*, 35, *L'altero nido ov'io sì lieto albergo*, 5: «mentr'io colore a le mie carte aspergo», si tratta dell'inchiostro destinato a non durare, con *deminutio* rispetto all'elogio della proposta di Bembo, *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo*. Il v. 2 deriva da *Rvf*146, 6: «di viva neve, in ch'io mi specchio et tergo» (di cui è memoria anche in Bembo, *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo*, 8: «nel vostro gran valor m'affino et tergo», *Rime*, 179); la dittologia è in clausola anche nel n. 364, 5. Inoltre: al v. 3 *Rvf*37, 102: «e 'l bel giovenil petto»; al v. 8 *Rvf*81, 8: «[...] indarno m'affatico»; al v. 9 *Rvf*162, 9: «o soave contrada, o puro fiume»; ai vv. 10-11 *Rvf*76, 13: «[...] S'i' guardo et giudico ben dritto»; 207, 87: «et fia, s'i' dritto extimo»; 336, 10-11: «I' come huom ch'erra, et poi più dritto estima»; al v. 12 *gorgo* è il fiume anche in *Rvf*227, 13: «[...] tu corrente et chiaro gorgo»; al v. 14 “in prima” ricorre sei volte nel *Canzoniere*, ad es. in *Rvf*73, 57: «Poi ch'io li vidi in prima». Da notare, infine, la rima 2 : 8, abbondante ed equivoca, se si rinuncia al raddoppiamento fonosintattico come da pronuncia settentrionale.

Nel gran convito Cleopatra altera,
 per dar al mondo et a le stelle horrore,
 prese de l'una gemma il primo honore,
 di ch'un tempo gli orecchi ornata s'era,
 et quel ridotto, indegna impresa et fera, 5
 in breve et pretioso almo liquore,
 lieta si bebbe et volse a l'altro il core,
 ma ciò distolse la compagna schiera:
 ceca, che mentre con Amor trastulla
 non scorge di dui angui il fer veleno, 10
 a cui fu preda fin dentro a la culla!
 Questo stimar d'assai mi fate meno,
 donna gentil, et quasi haver per nulla,
 mentre la bocca vi contemplo e 'l seno.

C | T || P, Ser

11 in fin T

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Soggetto è l'aneddoto su Cleopatra, narrato da Plinio, IX, 119-121, secondo il quale la regina dell'Egitto vinse la scommessa fatta con Marco Antonio di essere capace di consumare in un solo convito dieci milioni di sesterzi, bevendo la perla di un suo orecchino disciolta nell'aceto. La regina si accinge a ripetere l'operazione con la seconda gemma, ma viene fermata dai convitati, la «compagna schiera» (v. 8); in effetti, nel racconto di Plinio (par. 121) un giudice interviene e dichiara la regina vincitrice della scommessa («Iniecit alteri manum L. Plancus, iudex sponsionis eius, eum quoque parante simili modo absumere, victumque Antonium pronuntiavit omine rato»). Nella sirma è evocata, in prospettiva, la fine tragica che attende la regina, con utilizzo di *Rvf* 72, 51-54: «volgete il lume in cui Amor si trastulla; | et credo da le fasce et da la culla | al mio imperfecto, a la Fortuna adversa | questo rimedio provedesse il cielo» (detto dello sguardo benefico di Laura, *lume*, in cui Amore si diletta). Anche in *Rvf* 72 *culla* rima con *nulla* (v. 48) e la rima *nulla : trastulla* è pure in *Rvf* 223, 9 : 13: Cleopatra scherza con l'amore di Antonio, inconsapevole del destino che la attende. Il collegamento tra culla e serpenti (v. 11) dovrebbe indicare dunque il destino a cui ella va incontro. Ma l'associazione va inevitabilmente all'episodio di Ercole neonato che strangola i serpenti inviati contro di lui da Era: si stabilirebbe così un rapporto antifrastico tra preveggenza di vita eroica e sorte infelice della regina, su cui avrà agito il celebre ritratto di Orazio, *Carmina*, I, 37, 25-32: «ausa et iacentem visere regiam | voltu sereno, fortis et asperas | tractare serpentes, ut atrum | corpore combiberet venenum, | deliberata morte ferocior: | saevis Liburnis scilicet invidens | privata deduci superbo, | non humilis mulier, triumpho». Da «atrum venenum» potrebbe venire il «fer veleno» del v. 10 e da «non humilis» l'*altera* del v. 1. Cenni, questi al venefico autoprocurato, che autorizzano a collocare il sonetto prima della morte di Ippolito (10

agosto 1535), a partire dalla quale il termine “veleno” è forzatamente collegato alla sua fine, rendendosi indisponibile per altri impieghi. Repentina e non molto chiara la conversione, nell’ultima strofa, sul poeta che contempla nella amata le due parti anatomiche evocate dalla storia di Cleopatra – la bocca, con cui ha bevuto la perla disciolta, e il seno, dove si è fatta mordere dall’aspide – con un effetto un po’ inquietante. *Questo* (v. 12) dovrebbe riferirsi ai due *facta mirabilia* di cui è protagonista Cleopatra e dunque la bellezza della donna moderna oscura quella della antica destando nel poeta sentimenti più accesi. Un epigramma sull’episodio della pozione milionaria conferma questa interpretazione (Modena, Biblioteca Estense, Molza-Viti 28, c. 27r; MOLZA 1747-54: III, 226-227):

Antoni Cleopatra dapes et pocula lusit
 foemina Romano barbara nupta viro:
 immensi precii nivea pendebat ab aure
 gemma Dioneo sidere clara magis,
 liquitur haec, madido coram potanda marito, 5
 haustus ut innumeras hauriat unus opes.
 Ambitiosa magis res est formose labellis
 dulcia Lygde tuis oscula ferre semel,
 praeterea si quid cupido praebebis amanti,
 gaudia Caelestum posthabiturus ero. 10

A corollario annoveriamo Bandello, *Rime*, LXXXVIII, *Non era assai, Regina, quant’hai fatto* e alle perle di Cleopatra si riferisce anche A.F. Raineri, *Cento sonetti*, LXIX, *A le forbite perle inde immortali*, 1-4. Le parole rima dei vv. 2-3 sono nella stessa posizione nel n. 140. Ai vv. 3-4 del sonetto costruisco così: “tolse la perla di straordinaria grandezza da uno dei gioielli con cui un tempo si era ornata le orecchie”. *Gemma*, per slittamento semantico, indica il lavoro di oreficeria in cui essa è incastonata; nell’epigramma, invece, la perla è «nivea gemma» (vv. 3-4). Per *bebbe* (v. 7) cfr. Bembo, *Prose*, II, 34: «*Bebbe* e *Bevve* si legge nelle buone scritture; il che è più tosto da dire che un fine sia, per la somiglianza che hanno verso di sé queste due lettere B e V, di maniera che spesse volte si piglia una per altra» (Bembo considera *bevve* formata su *beve* con rafforzamento consonantico, come *piove*) *piovve*). *L’altro* (*scil. honore*, v. 7) è la perla del secondo orecchino, che Cleopatra si accinge a consumare. Per “donna gentile” (v. 13) cfr. il n. 96, 1.

Se ciò che 'l ciel vi deve et la pietate
 et la fé, che verria senza voi meno,
 invito re, vi si rendesse a pieno,
 cadrebbe quello et queste in povertate,
 et nulla fôra a tanto alma bontate, 5
 oltra Garona, oltra la Sonna e 'l Rheno,
 posseder ciò che 'l mar con vasto seno
 abbraccia in sì diverse altre contrade;
 però se tarda a premiarvi alquanto,
 date, signor, la colpa al vostro merto, 10
 per cui di troppo è il guiderdon oppresso,
 et mentre intende a sodisfarvi, in tanto
 non lassate il camin c'havete aperto,
 ricco di lui più assai, pur di voi stesso.

C | T || P, Ser

1 diede C (testo), T deve C (marg.) 14 pur] che C (testo), T pur C (marg.)

5 beltate T

Sonetto di schema ABBAABB(A),CDECDE. Il v. 6 (per cui cfr. i nn. 9, 5-7; 10, 3-4; 119, 5) identifica il monarca invito difensore della fede cui va l'iperbolico omaggio del poeta con Francesco I di Valois. Le sue imprese sono tanto grandi da meritare il dominio sul mondo intero (vv. 7-8), ma la ricompensa divina tarda a venire poiché sarebbe inferiore ai meriti (*oppresso*, v. 11, equivale a "inadeguato"). Arduo collegare la poesia a una circostanza precisa. Si può pensare che risalga all'ultimo periodo della parabola politica di Ippolito de' Medici, quando, deluso dalla politica imperiale nella penisola, che non aveva portato alcun beneficio per lui, aveva cominciato a stringere contatti con il partito francese nel Sacro Collegio e con gli ambasciatori del re cristianissimo. Ma la morte improvvisa interruppe queste manovre. Ciò potrebbe spiegare come mai il sonetto non abbia avuto circolazione all'infuori di C e T. Al v. 14 la lezione dei testimoni è errore congiuntivo prodottosi per automatismo nell'ascendente comune dal *più* che precede nel verso: "più... che". C corregge nel margine, ciononostante permane un certo difetto di chiarezza nell'enunciato. L'unica lettura che dà senso è riferire «di lui» (v. 14) a «il camin» (v. 13): così si completa l'esortazione al sovrano francese del v. 13 con il monito a proseguire con abnegazione l'impresa, pago del cammino compiuto e "soltanto" (*pur*) di se stesso, cioè soddisfatto della propria condotta, senza pensare al premio celeste, che seguirà. Ai vv. 7-8 segnalo V. Colonna, son. *Veggio portarvi in man del mondo il freno*, 7-8: «[...] quanto apre e circonda | il gran padre Oceàn col vasto seno». Per la rima imperfetta al v. 8 cfr. cap. I, pp. 306-307.

Nave che colma de gli antichi honori
 fai del bel vello rimembrar la gente,
 che già, d'honor et di virtute ardente,
 trasse Iason del proprio albergo fuori,
 se sul mar lieta tenebrosi errori 5
 che ben saggio nocchier treme sovente
 schernir ti veggia et al tuo bel Ponente
 recar vittoriosi et degni allori,
 Hippolyto, che sol alza et sostiene
 le speranze che 'l mondo ha in sé più care, 10
 conserva, ti prego, e 'n ciò tue forze accogli,
 ma se da lui diviso et dal mio bene
 dà il ciel ch'io rompa in sì turbato mare,
 poco meco cadrà fra questi scogli.

C | T || P, Ser

6 tremi T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il contenuto presenta problemi di interpretazione. Le prime tre strofe evocano il mito della nave Argo, concentrandosi sul ritorno vittorioso dalla Colchide («del proprio albergo», v. 4) con il vello d'oro, quale paragone per un analogo rientro in patria di Ippolito de' Medici. Unico *nóstos* «trionfale» di Ippolito è quello dalla campagna in Ungheria del 1532 (di cui già nei nn. 22, 23, 80, 81): gli *allori* (v. 8) portati in Occidente sarebbero così i trofei per le vittorie conseguite sul nemico, sebbene la campagna fosse stata inconsistente sul piano militare e i successi conseguiti da Ippolito sul campo irrisori, perciò l'immagine risulta per lo meno esagerata e sconveniente. Il tema del bottino riportato dalla spedizione antiturca è nel n. 155, anche lì con un più involuto riferimento al vello d'oro, «(i)l più leggiadro obbietto et più sereno | ch'ivi splendesse» (vv. 5-6). Il «tuo bel Ponente» (v. 7) indicherebbe la collocazione geografica della imbarcazione moderna, «tuo» in quanto altro da quello degli Argonauti, per i quali l'Occidente era rappresentato dalla Grecia. Ma la spedizione ungherese fu esclusivamente terrestre e non si vede come possa essere collegata a un ritorno via mare. Vero è che nelle *Argonautiche* di Apollonio Rodio il rientro in patria degli eroi avviene risalendo il corso del Danubio e poi attraverso l'Istro, da esso derivato, fino all'Adriatico e da lì giù giù fino in Libia e poi, finalmente, in Grecia, ma non credo sia questo il caso evocato. Il trasporto navale degli «allori vittoriosi» avrebbe dunque nel sonetto carattere esclusivamente topico, non ci sarebbe alcun itinerario marittimo da Est a Ovest e ci troveremmo dinanzi a una comparazione mancante del figurato.

Se, invece, all'origine della invenzione poetica è un viaggio reale per mare, l'unico di cui abbiamo notizia è quello con cui Ippolito fece ritorno a Roma insieme con Clemente VII dopo la celebrazione delle nozze di Enrico di Valois e Caterina de' Medici a Marsiglia nell'ottobre 1533. Il pontefice si imbarcò a Marsiglia il 12 novembre su una galea francese e

raggiunse Savona, dove salì su una nave genovese con la quale navigò fino a Civitavecchia, per poi rientrare a Roma il 10 dicembre. Il tono trionfale di cui Molza fa sfoggio si addice all'occasione francese, che fu per Ippolito un importante palcoscenico, sebbene senza effetti concreti dal punto di vista politico. Se resta, tuttavia, inspiegato perché la nave faccia pensare alla mitica Argo e cosa racchiuda esattamente il sintagma «colma de gli antichi honori» al v. 1, il senso della *translatio* sarebbe allora che se Ippolito è Giasone allora la nave è Argo e gli allori paragonabili al vello d'oro sarebbero i successi conseguiti nel *summit* francese da cui il Medici sarebbe uscito investito del ruolo, alquanto generico, di depositario delle speranze universali.

Difficile è pure ciò che dice l'ultima strofa e il rapporto che essa ha con quanto detto sin lì, che è l'elemento strutturante del sonetto, diviso tra la parte trionfale e augurale e lo spazio dell'io lirico aperto negli ultimi tre versi. Sembra che la chiave sia nell'antitesi tra viaggio reale e con buon esito di Ippolito e prospettiva di naufragio esistenziale che il poeta formula per sé separato dal padrone. Incerto resta se «dal mio bene» (v. 12) sia endiadi riferita a Ippolito: «diviso da lui, che rappresenta il mio bene», ovvero espressione indicante la donna amata, introducendo così un elemento elegiaco che non stonerebbe nella intonazione patetica degli ultimi versi. Il «sì turbato mare» e «questi scogli» nei quali il poeta immagina di naufragare non indicano dunque il Tirreno, bensì marosi esistenziali e l'ultimo verso, dovrebbe voler dire: «se io sono diviso da Ippolito (o da Ippolito e dalla mia donna) insieme con il mio corpo perirà poco altro, poiché la maggior parte dei miei pensieri e dei miei affetti sono altrove». La clausola del v. 3 è identica nel n. 101, 2. «Tenebroso horrore» (v. 5) è in clausola in *Rvf* 276, 3. Al v. 6 «saggio nocchier» è in *Rvf* 235, 5, mentre l'impiego transitivo di «tremare», secondo uno dei costrutti del latino *tremere*, ha un riscontro nel *Canzoniere*, per il quale si veda i nn. 204, 4 e 306, 3.

Se voi ponete a tutto questo mente
 cui gira intorno l'oceano et freme,
 trovar non può fra noi ben salda speme
 ove si spieghi a pieno et si contente.

Mirate questa pur et quella gente, 5
 et ciò ch'alberga il mondo et nutre insieme,
 et potrete veder che spatio preme
 nui tutti et quanto 'l ciel qui ne consente:
 di poche macchie l'universo et brevi
 vedrete sparso, le qua' tutte a pena 10
 l'human legnaggio di se stesso ingombra;
 però vostro intelletto homai si lievi
 da questa nostra a vita più serena,
 ché quanto qui ne piace è sogno et ombra.

C | BI, FN¹³, NG⁴, T || P, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. **3** non puo trovar tra noi NG⁴ **5** pura T **6** che 'l mondo alberga BI, FN¹³, NG⁴ (ch'il) **8** Noi FN¹³, NG⁴, T quando BI, FN¹³ qui] chi NG⁴ **12** però] Dunque BI, FN¹³, NG⁴ **14** qui] piu T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La didascalia di NG⁴ («Del Molza in conforto del Moscettola quando non riuscì Cardinale») colloca il sonetto nel maggio 1532, quando Clemente VII meditò di concedere la porpora all'incaricato d'affari di Carlo V a Roma, il giurista napoletano Giovanni Antonio Muscettola (1487 - febbraio 1533), nonostante l'opposizione del Collegio cardinalizio. Contestualmente, però, la Francia richiese la nomina di Gian Matteo Giberti, cui si oppose fieramente il cardinale Juan Garcia de Loaysa y Mendoza, capo del partito imperiale in Curia. Clemente VII rinunciò pertanto a ogni creazione e ne fece le spese Muscettola, che si era già fatto confezionare l'abito cardinalizio e la mazza d'argento da portare dinanzi ai porporati nelle occasioni ufficiali (PASTOR 1908-34: IV, 2, 434-435). Molza confeziona una elegante consolatoria, il cui il tema dominante è quello stoico della vanità della gloria terrena e della necessità di rifuggire le ambizioni del secolo. I primi due versi indicano per perifrasi le terre emerse e quindi il mondo abitato (o abitabile), con l'oceano classicamente inteso come unico mare che cinge tutte le terre emerse (cfr. i nn. 1 e 132). Soggetto dei vv. 3-4 è *speme*, che “non può trovare tra gli uomini luogo dove dispiegarsi in pieno e realizzarsi”. Il tema della serena contemplazione dall'alto dei limiti dell'azione umana che occupa le strofe centrali viene dal *Somnium Scipionis* di Cicerone (*De republica*, VI, 20-21), ripreso in un luogo preciso: «Vides habitari in terra raris et angustis in locis et in ipsis quasi maculis, ubi habitatur, vastas solitudines interiectas». Da lì proviene il termine *macchia* (v. 9), estraneo alla lingua petrarchesca e inusitato nella lirica cinquecentesca, che in latino ha il senso letterale di “chiazza”, spazio che interrompe irregolarmente una superficie compatta di qualunque genere (la “macchia”, ‘boscaglia’, interrompe l'uniformità di un territorio spoglio di vegetazione), da cui il significato traslato

RIME

di “difetto”, “taccia o indice di ignominia”, largamente presente già nel latino. La chiusa esemplata su *Rvf*1, 14: «che quanto piace al mondo è breve sogno», dà la misura della temperatura meditativa in cui si colloca il sonetto. Di ascendenza petrarchesca sono al v. 1 la locuzione “porre mente” (*Rvf*28, 91; 207, 33; 366, 69 e *Tr. Fame*, III, 2; anche *Purgatorio*, III, 105) e al v. 11 il sintagma «human legnaggio» (*Rvf*338, 10). Per una analisi storica e stilistica più approfondita si rimanda al saggio citato qui sotto.

PIGNATTI 2016a.

Tutto quel che temprar solea l'amaro
 stato in ch'io vivo homai Morte m'ha tolto,
 et con due piaghe ogni mio ben sepolto,
 tal che giorno non spero haver mai chiaro.

Altro meco non ho di dolce o caro 5
 che 'l girmen pien di rea sembianza il volto
 et formar i sospiri, onde a l'accolto
 dolor non manchi et cibo lungo et raro;
 di folta selva ogni riposto horrore
 m'è fatto amico, ove m'involò io stesso, 10
 meco sprezzando ognihor quanto 'l sol vaga,
 né vo cercando in così lungo errore
 altro giamai che rinfrescarmi spesso
 le forze no, ma, s'esser può, la piaga.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Le due piaghe (v. 3) che hanno gettato nello sconforto il poeta si prestano a essere interpretate come allusione alla perdita dei genitori, spentisi a un giorno di distanza l'uno dall'altro, il 13 e 14 agosto 1531. Al soggetto sono dedicati i nn. 181-182, nei quali però l'evento luttuoso è introdotto con maggiore chiarezza e, soprattutto, il contenuto si concentra sui meriti spirituali dei defunti e sulla prospettiva del regno dei cieli che si è dischiusa loro, invece che sullo stato di sofferenza in cui si dibatte il poeta nel n. 144. È inoltre singolare che Molza abbia accolto solo questo sonetto in C dei tre e, in generale, che abbia incluso nella raccolta una poesia che tocchi così da vicino la sua storia privata, fatto che non ha altri esempi. Questi aspetti sono di per sé sufficienti a mettere in forse che il sonetto sia stato composto in morte dei genitori e dunque le *piaghe* (v. 3) che affliggono il poeta dovrebbero essere due lutti distinti e, verosimilmente, ravvicinati. Nell'ultimo verso la *piaga* diventa una sola per probabile fusione delle due distinte perdite. Il poeta, invece di curare la sofferenza, la coltiva rifugiandosi in luoghi isolati e tenebrosi, nell'intento di non congedarsi dal lutto insuperabile, che pare essere il modo di continuare a essere vicino alle persone perdute. Ciò fa pensare che almeno una di esse sia Ippolito de' Medici, la cui scomparsa è oggetto altrove di compianto disperato (l'elenco delle poesie sul tema nella nota al n. 65). Fitta la tabella delle espressioni lugubri tratte dal *Canzoniere*. Al v. 1 *Rvf* 205, 6: «et temprà il dolce amaro, che n'ài offeso» e al n. 145, 12-13 è il sintagma «sereno stato» come qui in *enjambement*; ai vv. 2-3 *Rvf* 344, 9: «Ogni mio ben crudel Morte m'ài tolto» e 283, 1-5: «Discolorato ài, Morte, il più bel volto | [...] | In un momento ogni mio ben m'ài tolto»; al v. 4 *Rvf* 332, 65-66: «[...] anzi che Morte | chiaro a lei giorno, a me fesse atre notti»; al v. 5 *Rvf* 311, 7: «ch'altri che me non ò di ch'i' mi lagne»; ai vv. 7-8 *Rvf* 352, 3: «et formavi i sospiri et le parole» e «accolto | dolor» in *Rvf* 157, 12-13; ai vv. 13-14 *Rvf* 100, 11: «mi rinfresca in quel di l'antiche piaghe». Il v. 10 rivede *Rvf* 169, 3: «ad or ad ora a me stesso m'involò». Al v. 14 «s'esser pò» è inciso petrarchesco, in *Rvf* 214, 34; 281, 2 e 332, 53.

Gloriosa colonna, il cui valore
 solleva puote il gran nome latino,
 tal che, vincendo il duro empio destino,
 ritorni al primo desiato honore,
 se del vostro infinito almo splendore, 5
 che già gran tempo con la mente inchino,
 non parlo in stil più raro o pellegrino,
 iscusimin le poche mie quete hore,
 percioché mentre il tormentoso fianco
 vi s'appoggia d'Italia, a cui non meno 10
 fate schermo che l'Alpi o l'onde salse,
 Amor con maggior forza il mio sereno
 stato perturba e con speranze false
 mi mena in parte u' temo venir manco.

C | T || P, Ser

11 l'alpe a T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDEC. Il contenuto si impernia sul conflitto tra intenzione di onorare un insigne personaggio e Amore che turba il poeta e gli sottrae le energie necessarie. I due momenti si alternano dividendosi le strofe: nella prima il poeta si rivolge al destinatario e ne dichiara il merito di riscattare le compromesse sorti d'Italia; nella seconda arriva la prima ammissione di insufficienza poetica, nonostante antica devozione, e l'affacciarsi dello stato inquieto in cui versa il poeta; nella terza è ribadito il ruolo svolto dal destinatario, al quale la penisola si rivolge per trovare protezione e difesa; nella quarta Amore è dichiarato come colui che distrae il poeta dal suo proposito. La candidatura di Ippolito quale destinatario di questi versi appare plausibile e tuttavia impugnabile alla luce di quanto dice il n. 146, al quale si rinvia, e per la stessa ragione non si può pensare a Luigi Gonzaga di Gazzuolo, a cui è diretto il n. 150, di contenuto analogo. L'autopresentazione del poeta come verseggiatore d'amore, distratto dal più nobile impiego delle sue rime al servizio del padrone e con dinanzi a sé una prospettiva addirittura esiziale (v. 14), consente un collegamento al n. 81, concepito per Ippolito in occasione della impresa ungherese del 1532 (e per una caratterizzazione simile di se stesso, in un contesto differente, cfr. il n. 260, diretto a Pietro Bembo). Nel n. 81, però, tale dialettica trova un esito opposto, con la dichiarazione di voler abbandonare temi amorosi per dedicarsi alla celebrazione delle imprese militari di Ippolito. Visto il contenuto, si spiega il tono fortemente patetico a cui è improntato il dettato del n. 145, a partire dall'*incipit* ricalcato ostentatamente su quello di *Rvf*10: «Gloriosa columna in cui s'appoggia | nostra speranza e 'l gran nome latino», di cui Molza rielabora il tono di ispirata amicizia da minore a maggiore che caratterizza il sonetto petrarchesco. Passaggio di particolare intensità è l'ipotiposi della prima terzina, nella quale riaffiora l'*appoggia* di *Rvf*10, 1-2, e alligna «col tormentoso fiancho» di *Rvf*125, 57, ma si affaccia anche la memoria indiretta di «a lei di fare al bel fiancho colonna» da *Rvf*126, 6,

connotando di muliebre fragilità l'Italia bisognevole di solido appoggio, cui Ippolito o altri si porge con le topiche immagini dei baluardi naturali della penisola. Il v. 11 riprende *Rvf* 128, 33-35: «Ben provide Natura al nostro stato, | quando de l'Alpi schermo | pose tra noi et la tedesca rabbia» e «onde salse» è in clausola in *Rvf* 28, 32. Un *incipit* molto simile presenta un sonetto di Petronio Barbatì: «Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia | la mia speranza, altero e caro nido» (BARBATI 1712: 141). Al v. 12 «maggior forza» è tessera petrarchesca (*Rvf* 178, 12 e 239, 18) e per il sintagma «sereno stato» in *enjambement* cfr. il n. 144, 1-2. Al v. 14 la clausola è quella di *Rvf* 16, 4: «che vede il caro padre venir manco».

PIGNATTI 2019b: 240-241.

Signor, che con l'ingegno et con la spada
 fatto il gallico ardir timido et vano
 più volte havete et de lor sangue 'l piano
 tinto sì spesso, che 'l membrar n'aggrada,
 pietà vi stringa a non soffrir che vada 5
 col giogo Italia sì spietato et strano,
 et rivolgete il bel nome romano
 a caminar per la sua antica strada,
 ché se pur dianzi a le vostre alte imprese
 diede 'l ciel, non odiando, amaro intoppo 10
 et le voglie affrenò d'honor sì accese,
 non fu per far il desir vostro zoppo,
 ma perché a vendicar le nostre offese
 movesse presto più che di galoppo.

C | T || P, Ser

5 che| che 'l C, T

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Ripropone il tema del precedente, cioè l'elogio di un militare a cui si affidano le speranze di libertà dell'Italia dal dominio straniero, ma il destinatario non può essere Ippolito de' Medici, che non combatté mai contro i Francesi, così come invece è detto con chiarezza nella prima strofa. Senza contare che manca l'elemento della devozione del poeta presente nel n. 145. Qui l'elogio si risolve più freddamente in un concetto illustrato nelle terzine: gli ostacoli che il cielo ha frapposto in passato al successo delle imprese di costui si spiegano con il disegno divino di accrescere la volontà di correre presto in difesa degli italiani, evidentemente oppressi dall'occupazione francese. La milizia contro la Francia fa pensare a un membro dell'esercito cesareo, forse non uno spagnolo se il tema della libertà dal dominio esterno è espresso con intensità (vv. 5-6) e l'appello a ricollocare il «bel nome romano» (v. 7 e anche nel n. 240, 94) nella dignità che gli spetta appare adatto a una personalità italiana. L'affinità al v. 7 con «bel nome latino» in clausola al n. 145, 2 (lì dettato dalla intertestualità con *Rvf* 10, 2) evidenzia il carattere convenzionale delle formule e, in buona sostanza, la riproposizione del medesimo *cliché* adattato allo stesso personaggio o a due distinti. Interpreto *ingegno* (v. 1) come "strategia", accoppiato a *spada*, che indica la potenza nell'azione. L'immagine dei vv. 3-4 ricorre simile nei nn. 30, 10: «sparso le membra, et fé vermiglio il piano»; 222, 18-19: «rotto han le forze et del lor sangue il piano | fatto vermiglio»; 275, 11: «di sangue l'herbe fa vermiglie e 'l piano». Dietro affiorano *Rvf* 28, 96: «et tinto in rosso il mar di Salamina» e 264, 70: «ne l'altrui sangue già bagnato et tinto». Per *intoppo* (v. 10) cfr. il n. 76, 11. Al v. 14 è presente *Rvf* 88, 4: «per fuggir dietro più che di galoppo» (: *intoppo* : *zoppo*); ma *galoppo* è parola dantesca, in *Purgatorio*, XXIV, 94-96: «Qual esce una volta di gualoppo | lo cavalier di schiera che cavalchi, | e va per farsi onor del primo intoppo» e cfr. il n. 240, 83 : 85.

PIGNATTI 2012: 285.

Torbida imago et ne l'aspetto scura
 pur mi ti mostri et di pietà rubella,
 spirto gentil, allhor ch'arde ogni stella
 et la notte le piaggie e i colli oscura;
 l'alma, del tuo gioir certa et sicura 5
 de la vita c'hor meni in ciel più bella,
 da sé discaccia vision sì fella
 et poco larve sì mentite cura,
 et membrando c'homai volge il quinto anno
 che, spinto dal tuo bel carcer terreno, 10
 salisti al ciel con passi pronti altero,
 si riconforta in così duro affanno,
 et spera in breve entro l'empereo seno
 teco godendo avvicinarsi al vero.

C | BU⁵, FN¹³, FN¹⁴, FOS, PH, T, WR, RD1¹ || BE¹, FN²², FN²⁶, MO⁵, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 10 spinta BU⁵ suo FN¹⁴, PH

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. «Per la morte de hipolito de medici» (FN²⁶), che il v. 9 precisa nell'imminenza del quinto anno dall'evento (10 agosto 1535), dunque allo scadere del quarto anniversario, nel 1539 (così come il n. 151, 9: «già volge l'anno al decimo vicino» si riferisce all'anniversario del 1543, l'ottavo, l'ultimo che il poeta poté celebrare). Per le altre poesie in morte di Ippolito cfr. la nota al n. 65. Il n. 147 è incentrato insieme con il seguente sulla apparizione dello spirito del defunto, ma la differenza del contenuto lascia perplessi sull'unità del dittico, a cominciare dalla cronologia. La denuncia vibrata dell'avvelenamento come causa della morte di Ippolito contenuta nel n. 148 non appare proporzionata a quattro anni di distanza dai fatti, quando data il n. 147, dove infatti l'accenno è sfumato (v. 10, ma si veda ancora la nota al n. 148). Eppure, i due sonetti presentano convergenze così puntuali da far pensare che la genesi sia comune o, in alternativa, che si tratti di esercizi distinti, ma uno composto avendo presente l'altro: «ne l'aspetto scura» (n. 147, 1) è affine a «con vista assai men bruna» (n. 148, 5) e «pur mi ti mostri et di pietà rubella» (n. 147, 2) a «hor mi ti mostri di pietà sì avaro» (n. 148, 7). Il n. 147 si apre con la memoria virgiliana di *Aeneis*, IV, 351-353, dal congedo di Enea a Didone, in cui è evocata la figura paterna adirata verso l'eroe: «me patris Anchisae, quotiens umentibus umbris | nox operit terras, quotiens astra ignea surgunt, | admonet in somnis et turbida terret imago». Ma l'ombra torva e ostile (v. 2, cfr. il n. 38, 8: «di pietà tanto rubelle»), viene congedata dall'anima del poeta nella certezza che Ippolito gode delle gioie celesti, e al poeta si apre la prospettiva di unirsi a lui in un futuro prossimo (v. 13). *Spinto*, al v. 10, riferito allo *spirto*, al v. 3, cioè sollecitato a uscire dalla custodia del corpo per andare alla sede celeste che gli è consona, contiene una allusione misurata al veneficio, che, invece, è espressamente ricordato nel n. 148, nonché nei nn. 65, 12-14 e 66, 12-14 e, con ampia suppellettile allegorica, nella canzone *Fra le sembianze onde di lungi havrei* (n. 244). Una situazione affine al sonetto

molziano, ma nel solco della tematica amorosa, si trova nel n. 77 delle *Rime* di Della Casa, *Ombra nemica che, qualor mi scorgi*, dove l'apparizione ingannevole che si presenta al poeta immerso nel sonno è lo spettro della donna: ella tenta di sedurre il poeta e viene respinta grazie alla conversione religiosa che lo ha reso invulnerabile alle illecebre d'amore. Sul modello dei nn. 147-148 Petronio Barbati compose una coppia di sonetti anniversari nel biennio dalla morte di Molza: *Spirto gentil, con cui, mentre eri al mondo* è ispirato dal n. 147, *Alma, che spesso mi ti rappresenti* è molto vicino al n. 148 (RD2¹, c. 153r; BARBATI 1712: 27-28). Per «spirto gentil» (v. 3) cfr. il n. 21, 2. Al v. 8 eco di *Rvf* 89, 6-7: «m'apparve | quel traditore in sì mentite larve». L'indicatore temporale del v. 9 è coniato sul modello di *Rvf* 62, 9: «Or volge, Signor mio, l'undecimo anno», dove il significato è però «si compie, volge al termine», mentre Molza intende l'ingresso nell'anno, come mostra l'analogia indicazione nel n. 151, 9 citata sopra. Per il corpo come prigioniero terrestre dell'anima (v. 10) cfr. *Rvf* 72, 20: «aprasì la pregione, ov'io son chiuso»; 306, 4: «carcer terrestre»; 325, 101: «quel suo bel carcere terreno»; 349, 9-10: «del terreno carcere | uscendo». Al v. 14 *vero* nel senso di «verità divina» in *Rvf* 268, 55: «[...] colei ch'è or sì presso al vero».

MALINVERNI 1996: 648-649.

Anima bella et di quel numero una
 c'han fatto il secol lor vivendo chiaro
 di virtù, di valor, di pregio raro,
 quanto 'l ciel in mill'anni non aduna,
 già solei tu con vista assai men bruna 5
 consolar il mio stato aspro et amaro,
 hor mi ti mostri di pietà sì avaro,
 ch'io porto invidia ad ogni rea fortuna.
 Forse vuoi dirmi in cotal guisa: «Scrivi
 la domestica fraude e 'l fier liquore, 10
 di che anchor t'odo sospirar sovente»?
 o pur da i foschi et inameni rivi
 volano i sogni temerari fuore,
 et d'error vano altrui empion la mente?

C | BU⁵, FMO, FN¹³, FN¹⁴, FOS, PH, T, WR, RD1¹ || BE¹, FN²², FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 1 de 'l bel FOS 2 scrivendo FN¹³ 4 quanti BU⁵ 7 di pietà si mi ti (lo → ti FOS) mostri BU⁵,
 FN¹³, FOS 12 de i BU⁵, FOS 14 vani BU⁵, FMO, FN¹³, FOS, RD1¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il movimento iniziale è invertito rispetto al sonetto precedente: lì lo spettro torvo e fallace viene allontanato in virtù della condizione pacificata in una luce celeste, in cui il poeta immagina si trovi l'anima di Ippolito. Qui, invece, Ippolito ha mutato l'aspetto consolatorio con cui da morto un tempo soleva mostrarsi al poeta in uno cruccioso e severo («di pietà sì avaro», v. 7) che gli è causa di sofferenza. Il poeta interpreta il cambiamento come tacito monito da parte del defunto che denuncia il tradimento di cui egli è stato vittima. Il fatto che Ippolito abbia mutato il suo aspetto da sereno in cupo e minaccioso non esclude che la data del 1539 dichiarata nel n. 147 valga anche qui, se si interpreta il cambiamento come riaffiorare dell'indignazione per l'atto proditorio di cui è stato vittima, tuttavia la situazione di Ippolito nel n. 148 è ancora irrisolta, mentre nel n. 147 è collocato in cielo. «Domestica fraude» (v. 10) aderisce alla ricostruzione dei fatti che ebbe il suo resoconto più dettagliato nella *Storia fiorentina* di Varchi (l. XIV), secondo il quale Ippolito sarebbe stato avvelenato su mandato del duca Alessandro de' Medici dallo scalco Giovanni Andrea Franceschi da Borgo Sansepolcro, con un veleno spedito appositamente da Firenze. Il sonetto si qualificherebbe così come tenace denuncia a distanza di anni del neficicio perpetuato ai danni del Medici. L'ultima strofa considera l'eventualità che non si tratti dell'apparizione di uno spirito ma di un sogno ingannevole, con adeguato corredo di echi classici. «Somnia vana» abitano a torme tra le foglie di un decrepito olmo nel vestibolo degli inferi in *Aeneis*, VI, 282-284, ma il luogo virgiliano che Molza doveva avere presente è *ibid.*, 893-896, dove si descrive il sorgere dei sogni al mondo attraverso una porta di corno e una eburnea; dalla prima «veris facilis datur exitus umbris», dall'altra «falsa ad caelum mittunt insomnia Manes». I «foschi et inameni rivi» (v. 12) richiamano, peraltro, le «ripas [...] horrendas et rauca fluenta» dell'Acheronte di *Aeneis*, VI, 327, dove

si aggirano meste le anime di coloro che non riceverono onori funebri, in attesa di poter essere traghettate da Caronte. Da lì, dunque, Molza sospetta possa risorgere l'accigliato simulacro che turba la sua mente. La intertestualità più consistente si stabilisce però con Tibullo, III, 4, 7-8: «*somnia fallaci ludunt temeraria nocte | et pavidas mentes falsa timere iubent*», su cui Molza modella i vv. 13-14, e si veda anche il n. 158, 1-4. Così come il precedente, anche il n. 148 fu preso a modello da Petronio Barbati (BARBATI 1712: 27 per il sonetto anniversario *Alma, che spesso mi ti rappresenti*), composto nella ricorrenza dei due anni dalla scomparsa di Molza. L'attacco del n. 148 salda due importanti tessere petrarchesche: *Rvf*305, 1: «Anima bella da quel nodo sciolta» e 366, 14: «Vergine saggia, et del bel numero una». Al v. 2 costruzione *ad sententiam*. Il v. 3 è forse memore di analoghi versi del *Canzoniere*, ad es. «di senno, di valor, di cortesia» (26, 2) e «Ov'è 'l valor, la conoscenza e 'l senno?» (299, 5). Per «mill'anni», al v. 4, cfr. il n. 118, 6. Al v. 5 *vista*, “aspetto”, *bruna*, “triste”, come in *Rvf*102, 11: «ricopre co la vista or chiara or bruna». Al v. 11 la clausola di *Rvf*325, 30: «che mi fea lieto, et sospirar sovente».

Donna, che tosto del fuggir de gli anni
 sarete essemplio et con mutato crine
 farete accorto altrui del presto fine
 che tanto apportar suol pena et affanni,
 hor ch'al sommo sen vanno i vostri danni, 5
 et quasi al sole ardente humide brine
 passan vostre bellezze alme et divine,
 et le perle lassate e i verdi panni,
 prendete, anchor che tardi, homai partito,
 e 'l perder, che di voi troppo †sormonta†, 10
 ratto vi faccia a miglior via la scorta,
 acciò che dimostrarvi altri col dito
 poi non presuma et de l'error †non rida†,
 di che voi indarno vi dogliate accorta.

C | T || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,C(D)EC(D)E. Contiene il monito rivolto a una donna giunta allo scadere della giovinezza, affinché accetti il trascorrere del tempo e le sue inevitabili conseguenze, e il suo *errore* (v. 13) non divenga oggetto di riso altrui. Fa coppia con il n. 159, con cui si trova unito in T (sul motivo della loro separazione cfr. cap. I, p. 288). Avanzo l'ipotesi che la destinataria sia Camilla Gonzaga di Novellara, che Molza frequentò nel 1522-25 a Bologna e poi a Roma, dopo che la gentildonna vi si era trasferita nel 1533. A lei sono diretti i nn. 344 e 361, e si veda anche il n. 198. Nata verso il 1495, la sua età cominciava nel 1533 ad essere ragguardevole, ciononostante ella continuava a condurre una intensa vita mondana. A quell'anno risalgono tre capitoli epistolari di Giovanni Mauro d'Arcano (ARCANO 2016: nn. VIIIa, IXa, Xa; PIGNATTI 2018a: 397-399), che vertono sul calcolo di Camilla a non concedersi ai numerosi corteggiatori di cui ama circondarsi. In un gruppo di otto sonetti di corrispondenza databili allo stesso periodo e conservati in PT², cc. 172v-176r (con proposte di Camilla distintamente a Ippolito de' Medici, Molza, Alfonso d'Avalos e a un anonimo, seguite dalle risposte) il tema dell'età non più giovane della donna emerge con nettezza. Il sonetto col nome di Molza è Rd 2, a cui si rinvia. Da queste poesie comico-realistiche, di tono francamente osceno, si distinguono i nn. 149 e 159, il cui linguaggio è però insolitamente franco e concreto (specie nel n. 159, non accolto in C), ma rimane su un piano decoroso. Il testo è imperfetto in rima ai vv. 10 e 13, dove è impossibile dire su quale parola il poeta sarebbe tornato dato che entrambe sono appropriate. Il v. 10 ricorda complessivamente Rvf 264, 117-119, dove si trova "perdere" come sostantivo: «Or ch'i' mi credo al tempo del partire | esser vicino, o non molto da lunge, | come chi 'l perder face accorto et saggio». "Sormontare" 'prevalere', 'predominare', è nei nn. 76, 8; 215, 59; 240, 18. Ma il testo restituisce parecchie tessere petrarchesche montate su una piattaforma che petrarchesca non è. In filigrana si intravede Rvf 12, da cui provengono tutte le parole della rima A (B in Rvf 12) e alcuni spunti: il «mutato crine» (v. 2) sintetizza Rvf 12, 5: «e i cape'

RIME

d'oro fin farsi d'argento»; il v. 8 varia *Rvf* 12, 6: «et lassar le ghirlande e i verdi panni», cioè indumenti e ornamenti giovanili (anche *Rvf* 249, 9-10: «Deposta avea l'usata leggiadria, | le perle et le ghirlande e i panni allegri»). Inoltre, per il v. 1 *Rvf* 122, 10: «[...] mirando il fuggir degli anni miei»; per il v. 7 *Rvf* 220, 7: «onde tante bellezze, et sì divine» (: *brine*); per il v. 9 *Rvf* 264, 23: «Prendi partito accortamente, prendi». «Miglior via» (v. 11) è sintagma di *Rvf* 357, 4, anche nel n. 200, 12, come pure frequente nel *Canzoniere* è “scorta”. Al v. 12 cfr. *Rvf* 105, 83-84: «l' sare' udito, | et mostratone a dito» e al v. 13 cfr. *Rvf* 366, 75: «che 'l tuo nemico del mio mal non rida».

Armi gli idoli suoi buggiardi e 'nfidi
 il Turco audace, et seco l'Occidente
 a le piaghe d'Italia erga la mente
 et dentro 'l seno ogni empia voglia annidi,
 ché 'l vostro alto valor par che m'affidi 5
 et punga il cor un desiderio ardente
 d'esser con voi a sostener presente
 quel per che tanto in van spargete gridi.
 So che 'l gran padre et chi da lui si noma,
 veggendo che non sono in tutto spenti 10
 gli antichi honori a cui v'ha il ciel eletto,
 per guardar da' rabbiosi et fieri venti
 la barca sua movrà con presto effetto,
 voi non stanchi, signor, la nobil soma.

T | P || MO⁵, Ser

1 suoi] *aggiunto da mano posteriore* T 8 Quel che, perche → Quel, per cui P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDEC. Molza guarda con sprezzo ai pericoli che vengono da Oriente e alla politica egoistica condotta dalle due potenze europee in Italia, fiducioso che il papa guiderà la Chiesa in questo frangente e che il personaggio a cui è rivolto il sonetto avrà modo, nel quadro dell'iniziativa pontificia, di assumersi il compito (la «nobil soma», v. 14) di riscattare l'Italia dallo stato di insicurezza in cui versa. Il tema è comune ai nn. 145 e 146, là con insormontabili incertezze sull'identità del destinatario. Il n. 150, invece, è diretto a Luigi Gonzaga di Gazzuolo detto Rodomonte e rappresenta la risposta (meglio che la proposta) del seguente (in FN¹³, c. 116r «S.^{re} Luigi Gonzaga»; BI, c. 110r, mutilo ai vv. 1-2, 12-14; MOLZA 1747-54: III, 16 acefalo con attribuzione erronea a Molza):

Perché, Molza, spesso io scriva et gridi
 ch'io veggia questa riva mal possente
 contra la fera spada d'Oriente,
 che par ch'ogn'hor più la minacci et sfidi,
 et che color che dianzi i dolci lidi 5
 nostri predar per arricchir Ponente
 volto hanno il piede alla tedesca gente,
 mal sicuri lasciando i nostro lidi,
 non muovo quei che nella sacra chioma
 d'Italia han mano, onde convien paventi 10
 et di dolor mi strugga et di dispetto,
 et prieghi volto al ciel che i strai pungenti
 volga et le turche spade nel mio petto,
 et salvi la mia dolce amata Roma.

Dunque, Luigi lamenta l'insipienza di coloro che hanno in mano i destini d'Italia e restano indifferenti dinanzi alla minaccia turca, e, se interpreto bene, la seconda quartina chiama in causa la politica della Corona francese, che dopo essersi impegnata militarmente nella penisola, si è rivolta al conflitto con l'Impero, dimentica della sorte del nostro paese. Il che colloca lo scambio dopo il fallimento della politica filofrancese della Curia con il sacco di Roma ed esprime una adesione alla rinnovata manovra politica pontificia nel concerto degli Stati. «Gran padre» (v. 9) è locuzione adoperata da Molza per designare il pontefice (cfr. il n. 13, 1); «chi da lui si noma» (con rovesciamento di *Rvf* 27, 4: «a Babilonia, et chi da lei si noma») sono i cristiani in generale o gli stati cristiani, in quanto il papa è vicario di Cristo. La memoria, ai vv. 10-11, della canzone *All'Italia* di Petrarca - *Rvf* 128, 95-96: «ché l'antiquo valore | ne l'italici cor' non è anchor morto» - conferisce a Luigi l'aura del principe machiavelliano destinato a cogliere l'occasione che consentirà alla sua virtù di dispiegarsi. Il sonetto può forse essere collegato al momento di recrudescenza della minaccia turca seguita all'assedio di Vienna nel 1532. In quell'anno Luigi fu inviato da Clemente VII a occupare Ancona con il pretesto di mettere la città saldamente sotto il governo pontificio, onde provvedere con efficacia alla sua difesa dall'attacco che i Turchi, secondo notizie circolanti, stavano macchinando, in realtà con il fine di porre fine alle autonomie municipali di cui essa godeva all'interno dello Stato della Chiesa. Luigi portò a termine la missione nel settembre, in maniera incruenta grazie alla resa della città. Poco dopo, il 3 dicembre, avrebbe trovato la morte nell'espugnazione di Vicovaro, occupata dal ribelle Napoleone Orsini. Il desiderio da lui coltivato di combattere il Turco era noto tra i contemporanei: ne parla Niccolò d'Arco nell'elegia *Desine me, Lysa, assiduis urgere querelis*, vv. 75-82, composta dopo la sua morte in forma di prosopopea in cui il defunto si rivolge alla consorte Isabella Colonna (FRACASTORO - FUMANO - ARCHI 1739: II, 245; cfr. AFFÒ 1780: 110). Dal punto di vista formale osservo che le rime C dei due sonetti di corrispondenza si dividono le quattro parole della rima A di *Rvf* 27, 4: *chioma : noma : soma : Roma*, poesia sulla crociata promossa nella primavera del 1332 da Filippo VI di Valois e indetta da Giovanni XXII nel luglio 1333. Al v. 5 «affidare» è transitivo: «m'affidi» «mi dia fiducia», «mi tranquillizzi». Per «alto valor» *Rvf* 146, 4: «torre in alto valor fondata et salda». Al v. 12 «rabbiosi vènti» è in *Rvf* 66, 2 e «fieri vènti» in *Rvf* 235, 9, entrambi in clausola.

Se fra le Sirti allhor ch'irato fiede
 mi trahesse Euro, o pur sinistro fato,
 lontano in tutto dal bel carro aurato
 ch'aspro intoppo a Fetonte audace diede,
 quel che mi fé d'eterno pianto herede 5
 giorno acerbo mai sempre et honorato
 non lascerei d'ornar, spirto beato,
 c'hor vedi, ne son certo, la mia fede.
 Già volge l'anno al decimo vicino
 ch'al ciel salisti, perfetta alma altera, 10
 ogni cosa mortal sotto lasciando
 et io qua giù rimango, ahi rio destino,
 a pianger sempre, et son fatto una fera
 il ciel chiaro di te pur sospirando.

BU⁴ | FOS, MT⁴, T, RAAt, RD4 || P, Pis, Ser

12 son qui rimaso → qua giu rimango BU⁴

2 o 'l mio sinistro fato T, RAAt, RD4 6 mai sempre acerbo RD4 8 che vedi, io ne son certo, hor la mia fede FOS, MT⁴, T, RAAt, RD4 vidi RD4 12 fier MT⁴

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Primo di un tritico composto per Ippolito de' Medici, come riporta BU⁴ («Per il Car.^{le} de' Medici di fe: me:») in occasione dell'ottavo anniversario della scomparsa, avvenuta il 10 agosto 1535, il «giorno acerbo» (v. 6, anniversario è anche il n. 147). Siamo dunque al principio del nono anno (v. 9 e cfr. il n. 152, 2), nell'agosto 1543, già nella prospettiva dei due lustri (cfr. il n. 153, 5), dopo che il poeta era tornato definitivamente a Modena nel mese di maggio. L'ambientazione padana ha un riscontro nel mito di Fetonte evocato nei vv. 3-4 (si vedano i nn. 157, 1-8; 311, 10; 317, 3-4; 356, 7-8; 362, 12-14): il poeta immagina di trovarsi lontano da dove soggiorna, tratto dal vento o da altra avversità nelle Sirti minacciose ai naviganti (forse memoria di *Aeneis*, I, 110: «Eurus ab alto | in brevibus et Syrtis arguet»), cioè in una situazione di serio pericolo, che tuttavia non lo distraerebbe dal celebrare l'annuale di Ippolito. L'isolamento in cui egli nella chiusa dichiara di vivere ha riscontro nel n. 144, 9-14, dove si descrive lontano dal consesso civile, immerso nella natura, ma qui l'ultima strofa è costruita con tessere patetiche del *Canzoniere*: ai vv. 12-13 è, spezzato dalla esclamazione, il sintagma di *Rvf*338, 13: «[...] a pianger qui rimasi», segue il trapianto da *Rvf*287, 12-14: «in quante | lagrime io vivo; et son fatt'una fera, | membrando il suo bel viso et l'opre sante» e il gerundio con cui la poesia termina ricorda *Rvf*30, 28-29: «oggi a sett'anni | che sospirando vo di riva in riva». Per «sinistro fato» (v. 2) cfr. il n. 61, 10. «Aurato carro» (v. 3) è quello del Sole in *Rvf*223, 1. Per *intoppo* (v. 4) cfr. il n. 76, 11. *Quel* (v. 5), da unire con ampio iperbatò a *giorno* al verso seguente, rielabora *Rvf*157, 1: «Quel sempre acerbo et honorato giorno». Per l'inciso petrarchesco del v. 8 cfr. il n. 63, 14. L'indicazione temporale del v. 9 ha il suo modello in *Rvf*62, 9: «Or volge, Signor mio, l'undecimo anno». Anche «cosa mortale» (v. 11) è locuzione petrarchesca (*Rvf*90, 9; 144, 8; 365, 2) e cfr. i nn. 134, 14; 223, 19; 230, 56; 239, 58.

Non piango te, signor, ch'eterna pace
 volasti a posseder hor son nove anni,
 portato al ciel da' glorïosi vanni
 d'alme virtù, di cui non mai si tace,
 piango che senza te nulla mi piace 5
 et veggio i duri irreparabil danni
 che Italia sente, che di ricchi panni
 de gli honor tuoi spogliata a terra giace.
 L'avaritia, gli inganni et l'altra horrenda 10
 schiera di vitii che nimico eterno
 ti provò regna et fa mia vita acerba;
 però tanta di me pietà ti prenda
 che m'impetri l'uscir di questo inferno,
 ove il mal vive, il ben si more in herba.

BU⁴ | FOS, MT⁴, T, RA^t, RD4 || P, Pis, Ser

2 già FOS, MT⁴, T, RA^t, RD4 **4** mai non RA^t **7** de RA^t, MT⁴ **8** suoi FOS **9** gli| et gli FOS, T, RA^t, RD4 **10** de FOS, MT⁴, RD4 de → di T inimico FOS **14** e il ben RD4

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nel secondo sonetto il compianto di Ippolito assume una coloritura morale e il dolore del poeta si traduce nella accorata denuncia della decadenza in cui è caduta l'Italia dopo che è andata perduta, con la sua morte, la speranza del riscatto. Percorre il sonetto una *climax* che culmina nel trionfo dei vizi, che hanno osteggiato Ippolito in vita e ora amareggiano la vita del poeta, per cui non resta che implorare il padrone di un tempo di accelerare la fuoriuscita da questo stato di perdizione, addirittura *inferno* (v. 13). Nella clausola risuona l'invettiva anticuriale di Rvf¹³⁸, *Fontana di dolore, albergo d'ira*, ripreso nel suo v. 6 con sentenziosità lapidaria: «ove 'l ben more, e 'l mal si nutre et cria». Al v. 2 il computo cronologico è come in Rvf²²¹, 8: «et son già ardendo nel vigesimo anno». Il v. 5 è ripreso da Petronio Barbati nel sonetto *Poi che tu, Molza, a pace eterna et vera*, 12: «senza te nulla giova e nulla piace» (RD²¹, c. 152v; BARBATI 1712: 26; in RDR¹, p. 242, per effetto della caduta della rubrica che indica l'inizio delle rime di Barbati risulta essere di Bartolomeo Carli Piccolomini, così come riporta il descritto P, c. 19v; con il nome di Bartolomeo Ferrini è in WR, c. 129v, «Del Ferino in morte del Molza» e *Rime scelte* 1713: 79). La clausola del v. 8 è in Rvf²⁹⁰, 8: «[...] e 'n terra giace», e anche 264, 13: «[...] a terra giaccia»; quella del v. 11 in Rvf³⁴, 10: «[...] ne la vita acerba» e nel n. 125, 62: «che la mia vita acerba», in entrambi i casi in rima con *erba*. In Rvf³⁴⁵, 10 la clausola del v. 12: «[...] in questo inferno» (: *eterno*), con lo stesso significato di vita terrena.

ILARDI 1956: 350.

Splendor ben nato che spuntar solevi
 nel mezzo del mio cor chiaro et lucente,
 et destar l'alma a virtù rara ardente,
 cui nulla par che senza te rilevi,
 dui lustri tosto havrà ch'in me splendevi 5
 di bei rai celesti almo et possente,
 securo d'ogni occaso, onde sovente
 fuggian dispersi atri pensieri et grevi.
 Ecco in un punto dileguarsi il lume
 a cui solea drizzar ogni desio, 10
 et farsi notte in tenebroso aspetto:
 da indi in qua versato un tristo fiume
 da gli occhi ho sempre, et non fu poi com'io
 passer mai solitario in alcun tetto.

BU⁴ | FOS, T, RD4 || BU², P, Pis, Ser

4 cui par che senza te nulla rilevi → cui nulla par che senza te rilevi BU⁴

2 et] om. BU⁴ 4 riveli T 6 de FOS et] om. BU⁴ 8 givan FOS, T, RD4

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nell'ultima tappa del trittico commemorativo Ippolito è celebrato come illuminante ispirazione vitale (*splendor*, v. 1), che ha indirizzato l'animo del poeta alla virtù. A questa sorta di mitizzazione come sorgente di vita pienamente appagante, al riparo di pensieri cupi e infelici, è subentrato con la morte improvvisa un destino tenebroso di lutto e solitudine. Mirabile la costruzione del distico iniziale, racchiuso entro il sostantivo in apertura e la dittologia finale ad esso riferita, con distribuzione delle pause in coincidenza con le cesure e l'*enjambement* che salda sintatticamente i versi. Al v. 4 *cui* è riferito a virtù, al verso precedente: "alla quale senza te pare che nulla innalzi" e al v. 5 *havrà* (v. 5) "sarà", con "avere" per "essere". Al v. 9 forse eco di *Rvf* 268, 17: «et in un punto n'è scurato il sole» e ai vv. 13-14 trova posto, quasi intatto, l'*incipit* di *Rvf* 226, 1-2: «Passer mai solitario in alcun tetto | non fu quant'io».

Se 'l nembo oscuro che ne l'aria pende,
 d'innondar vago i nostri dolci campi,
 e 'l ciel con spessi et paventosi lampi
 hor quinci hor quindi d'ognintorno fende,
 in larga pioggia, com'appar, discende, 5
 non fia schermo, signor, c'homai ne scampi,
 se forse il zelo onde tu sempre avampi
 per soccorso di noi l'armi non prende.
 Volgi, ché puoi, l'aspra procella altrove
 et mentre passa ne difendi et copre 10
 sotto lo scudo de la tua pietate:
 sì diren poi con miglior voci et nove
 gli antichi pregi de le tue sant'opre
 et l'ineffabil tua somma bontate.

T | P || Ser

7 telo P 8 l'arme P 12 direm P co P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Richiesta di protezione rivolta a un potente contro la tempesta che si annuncia. La minaccia che si cela sotto la metafora meteorologica potrebbe essere il pericolo turco che incombe («com'appar», v. 5) sull'intera comunità dell'Occidente cristiano, in altri sonetti indicato in forma più diretta, a cominciare dal n. 155, contiguo in T. Il poeta invoca il destinatario affinché allontani il pericolo (v. 9) ed eriga una difesa con la sua pietà (v. 11). Le locuzioni militari presenti (“prendere le armi”, v. 8; “sotto lo scudo”, v. 11) o l'espressione colorita “avvampare di zelo” (v. 7) sono compatibili con una personalità profondamente ispirata e in grado di svolgere il compito salvifico. Perciò è plausibile che costui sia l'imperatore Carlo V, a cui si attaglia la professione di lode secolare con cui il sonetto termina (in *Rvf*287, 14: «l'opre sante» sono quelle compiute in terra da Laura ormai defunta; al v. 12 *diren* “diremo”): gli antichi pregi dovrebbero essere i meriti che la dinastia degli Asburgo vanta nella lotta contro gli infedeli. Problematica la sintassi delle prime due strofe, forse bisognosa dell'ultima mano. Al v. 6 inizia l'apodosi del periodo ipotetico, che regge due protasi: la prima è ai vv. 1-2 e 4, e all'interno di essa, ai vv. 3-4, ne è inserita per coordinazione un'altra; il significato è chiaro – “se la nube rovescia una pioggia copiosa...” – “se il cielo è squarciato dai lampi...” (*fende*, v. 4, ha valore assoluto) – ma la disposizione è incongrua e difficoltosa. Al v. 2 è presente *Rvf*128, 28-30: «O diluvio raccolto | di che deserti strani | per inondar i nostri dolci campi!». L'espressione del v. 6 è in *Rvf*128, 32: «[...] or chi fia che ne scampi?» e 35, 5: «Altro schermo non trovo che mi scampi», e cfr. il n. 78, 9. L'incipio del v. 9 è presente con medesimo giro sintattico in *Rvf*366, 37: «Fammi, che puoi, de la Sua gratia degno» e nel n. 262, 12.

Signor, per darvi a divider che 'l freno
 avete a porre a l'Oriente un giorno
 et, di spoglie di lui carco et adorno,
 ornar il patrio vostro almo terreno
 del più leggiadro obbietto et più sereno 5
 ch'ivi splendesse, il vostro bel soggiorno
 hoggi rallegra il ciel entro et intorno,
 per farvi poi di maggior gloria pieno.
 Hor che fia allhor che 'l vostro ferro messo
 havrete col valor c'honoro et colo 10
 entro a quei petti et di lor fatto preda?
 Però seguite a l'alta speme appresso
 et tanto su nel ciel ven gite a volo,
 ch'ogni antiqua virtù v'inchini et ceda.

T | P || Ser

7 dintorno P 9 nostro P 12 l'alta| tanta T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Le future imprese belliche contro il Turco prospettate nei vv. 1-2 e 9-11, con relativo corredo di spoglie nemiche tradotte in patria per celebrare il trionfo (vv. 3-4), preconizzano il destino cui il "signore" destinatario dei versi è chiamato. Della *gloria* (v. 8) che lo attende è presagio il favore, pare di capire, concesso dal cielo al luogo dove il destinatario risiede («bel soggiorno», v. 6, così in *Rvf*188, 2). In verità, non è chiaro se si tratti dell'apparizione di un corpo celeste o solamente di un fenomeno atmosferico (la bella stagione?) che allieta anche i luoghi circconvicini, come potrebbero indicare gli avverbi «entro et intorno» (v. 7). La scansione temporale dei due momenti su cui si impertina il sonetto è molto chiara: *un giorno* (v. 2) e *allhor* (v. 9) rinviano in maniera indeterminata al futuro, rispetto a l'*hoggi* (v. 7) in cui si colloca l'auspicio meteorico. L'attacco è vicino a quello del n. 241, *S'allhor che, stretto a l'Oriente il freno*, diretto a Carlo V dopo l'impresa di Tunisi, che ha in comune con il n. 155 il tema della crociata, ma anche a quello del n. 119, *Degno sete, signor, a cui lo freno*, celebrativo di Ippolito de' Medici, con il quale il n. 155 condivide per tre parti le parole della rima A (resta fuori, per motivi comprensibili, *Rheno*). Per la coppia «honoro et colo» (v. 10) cfr. il n. 35, 5. Colpisce, nel n. 155, l'insistenza sul tema del bottino della spedizione in Oriente, che consente di stabilire un ulteriore collegamento con il n. 142, sonetto vieppiù problematico, ma dove la preda condotta dai vincitori in Occidente è indicata chiaramente nel vello d'oro, a cui si attaglia qui la descrizione «leggiadro obbietto et più sereno | ch'ivi splendesse» (vv. 5-6, dove *sereno* intende "luminoso"). Il n. 142 è diretto certamente a Ippolito de' Medici e, sebbene per esso si sia optato per un'altra interpretazione, data l'enfasi del linguaggio e il clima di attesa su cui è costruito il n. 155 anch'esso potrebbe essere destinato al padrone di Molza: la data del sonetto sarebbe dunque precoce, anteriore alla campagna in Ungheria nel 1532, unica impresa militare a cui Ippolito prese parte e alla quale il sonetto non fa riferimenti precisi.

Chi l'honor brama inanzi gli occhi porre
 a sé di Pietro et contemplar la pena
 di c'hor trionfa a vita più serena,
 asceso sì che nullo altro il precorre,
 miri Brandano, in tenebrosa torre 5
 legato di gravosa aspra catena,
 hor scherzar co i tormenti et hor con piena
 fede a se stesso se medesimo tòrre;
 vedrà come chi 'n Dio si fida et spera
 serba ne' ceppi libertate et sprezza 10
 abissi et notti col suo chiaro lampo;
 vedrà ch'a te, città crudele et fiera,
 a trar il sangue de' profeti avezza,
 altro non resta che 'l pentirsi scampo.

T | P || Ser

3 triompha P 6 cathena P 12 fiera] empia P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Altra poesia sul predicatore senese Bartolomeo da Petroio detto Brandano. Il soggetto è qui la reclusione a cui egli fu sottoposto dopo l'episodio narrato nel n. 120 e il poeta si concede un audace paragone con la prigionia di s. Pietro. Il cronista Iacopo Buonaparte da San Miniato, che fu testimone dei fatti, riporta che Bartolomeo «si trovava [...] rinchiuso in questi giorni nelle Carceri, nelle quali allora con molto maggiore efficacia, che di quando era fuori, affermava ostinatamente il flagello, e rovina di Roma. A costui da non poco numero di quella Gente, e di quel Popolo, come suole avvenire in simili accidenti, era prestata grandissima fede, e credenza» (BUONAPARTE 1756: 71-72). Molza aderisce alla causa del perseguitato, cui dà il titolo di «profeta» (v. 13) in virtù dell'annuncio della imminente punizione divina, che Roma, già «nido d'heresia» nel n. 120, 7, ignora. Il sonetto si divide così tra la celebrazione del sant'uomo perseguitato e l'invettiva contro la città, cui non resta come scampo che il pentimento. Nella «tenebrosa torre» (v. 4) in cui è stato rinchiuso il predicatore conserva intatta la sua fede e il v. 8 descrive lo stato d'estasi in cui si eleva verso Dio. La rima equivoca con il v. 5 mette in rapporto il luogo della detenzione con l'estremo atto di fuga mistica dal secolo. «Sangue dei profeti» è locuzione ricorrente nel *Nuovo Testamento*, ad es. in Matteo, 23, 30 (e nel versetto 37: «Gerusalemme, Gerusalemme, che uccidi i profeti e lapidi quelli che ti sono mandati...»). Tre parole della rima A sono uguali a quelle della stessa rima in Rvf98: *porre : tòrre : precorre ; abhorre* è sostituito dalla rima equivoca *torre*. Ma Molza riprende più puntualmente il dettato di Petrarca al v. 1: «se brama honore, e 'l suo contrario abhorre» (Rvf98, 4) e al v. 4: «egli è già là, che null'altro il precorre» (Rvf98, 8). Echi petrarcheschi sono anche al v. 3: «condotte da la vita altra serena» (Rvf8, 10) e al v. 6: «riman legato con maggior catena» (Rvf8, 14); al v. 11 «abissi e notti» viene da Rvf213, 10: «possenti a rischiarar abisso et noti» e «chiaro lampo» è in clausola in Rvf221, 6.

Altero fiume, ch'a Fetonte involto
 nel fumo già de le saette ardenti
 il grembo de' tuoi rivi almi et lucenti
 apristi, di pietà turbato il volto,
 onde le pie sorelle, a cui l'accolto 5
 dolor formò così dogliosi accenti
 che 'n selve se n'andar meste et dolenti,
 pasci anchor su le sponde et pregi molto,
 a me, ch'indarno il pianto et la voce ergo
 cinto di fuoco, a la mia fiamma viva 10
 pietoso dal tuo verde antro rispondi
 et, se pur nieghi entro 'l gran letto albergo
 al grave incendio, almen su questa riva
 verdeggi anch'io con folte et nove frondi.

T | BI, FN¹³, P, SI⁵, SI⁶, VM⁹, RD6 || MO⁵, NG¹, PP, F¹, Go¹, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-4. **5** e le caste BI, FN¹³, SI⁵, SI⁶, VM⁹, RD6 **8** preghi T **11** dal] del SI⁵ **12** 'l] al SI⁶ **13** duro BI, FN¹³, P, SI⁵, SI⁶, VM⁹, RD6 **14** folte] pure BI, FN¹³, P, SI⁵, SI⁶, VM⁹, RD6

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta invoca il Po, ove è precipitato Fetonte e sulle cui sponde stanno le Eliadi mutate in pioppi, affinché lo accolga *pietoso* (v. 11, e al v. 4 «di pietà turbato il volto») nelle sue acque mentre brucia d'amore, oppure sia trasformato in pianta e verdeggi sulle sue rive con nuove fronde. Ciò vuol dire che la passione che divora il poeta avrà uno sbocco esiziale, oppure egli sopravviverà e impiegherà il suo canto altrimenti. «Cinto di fuoco» e «fiamma viva» (v. 10), «grave incendio» (v. 13) indicano la passione amorosa, come nel n. 158, 13 (con cui il n. 157 è unito in T). Per le altre occorrenze del mito di Fetonte (su cui la lunga narrazione di Ovidio, *Met.*, II, 1-400) cfr. il n. 151, 3-4 e per le Eliadi il n. 317, 3-4. Nella *Ninfa Tiberina* la caduta di Fetonte è scolpita sulla tazza di ulivo alle ottave XII-XVII, qui in particolare XIII, 7-8: «cadde il misero in Po nel fumo avvolto, | tardi pentito de l'ardir suo stolto»; xv, 1-3: «Da l'altra parte v'è intagliato il pianto | che fan le sue dolenti e pie sorelle | lungo il gran fiume, ove si dolser tanto»; xvi, 1-2: «I bracci in rami andarno, in fronde il crine | e i piedi diventâr ferme radici» (che adatta la metamorfosi di Dafne inseguita da Apollo in Ovidio, *Met.*, I, 550-551: «in frondem crines, in ramos brachia crescunt; | pes modo tam velox pigris radicibus haeret»), dove *andarno* ha lo stesso significato di «trasformarsi» che ha al v. 7 del sonetto. Nell'*incipit* è la memoria puntuale di *Metamorfosi*, II, 232: «ferre potest calidoque involvitur undique fumo». Nell'elegia II, 6, *Me tenet invitum, fieri quod posse negabam*, a Benedetto Accolti, il Po accoglie pietoso nel suo alveo umido le membra ustionate dello sventurato trasvolatore così: «Ambustum Phaethonta olim sic gurgite molli, | os sacrum attollens, excipit Eridanus, | vulneraque exsiccât lymphis, muscoque virenti, | membra prius crebris ictibus usta fovet» (vv. 21-24, a cui si ispira l'*incipit* pontaniano di *Eridanus*, II, 18: «Ambustum Phaethonta rotis solaribus aerae»). Il

RIME

sintagma incipitale viene da *Rvf* 180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume», dove è il Po, ma cfr. il n. 65, 10 per l'estensione ad altri fiumi. Le «ardenti saette» del v. 2 sono anche nel n. 254, 4. «Turbato il volto» (v. 4) è accusativo alla greca. Per *rivi* (v. 3) cfr. il n. 1, 1. Al v. 5 cfr. *Rvf* 157, 12-13: «ove l'accolto | dolor formava ardenti voci et belle». Per «verde antro» (v. 11) si veda la nota al n. 93, 13. *Verde* traduce probabilmente il latino *glaucus*, che copre lo spettro cromatico tra l'azzurro, il verde chiaro e il grigio, ma può designare anche l'effetto di lucentezza dell'acqua, perciò concorre con «rivi almi et lucenti» (v. 3), che indicano l'acqua limpida e luccicante perché riflette la luce. Il v. 14 ricorda l'*incipit* del sonetto urbinato di Bembo: «Verdeggi a l'Appennin la fronte e 'l petto» (*Rime*, 42).

Poeti del Cinquecento 2001: 479.

Sotto 'l gran velo onde la notte adombra
 d'horrori il mondo tenebrosi et folti
 volano i sogni con mentiti volti,
 ond'altri il cor di vana tema ingombra;
 quinci fosca a voi dianzi et palida ombra 5
 mostrovvi il fin de' giorni miei, che tolti
 non hanno anchor del ciel i sdegni molti,
 né l'aura mia vital del petto sgombra.
 Ardo, donna, per voi pur, come io soglio,
 né son gli spiriti onde mi movo spenti 10
 forse per più mia forte et rea ventura:
 ben son io morto quanto al vostro orgoglio
 che mi vede perir tra fiamme ardenti
 et di porgermi aita non ha cura.

T | P, WR, A | MO⁵, Pis, Ser

5 a voi fosca WR 7 Non m'han del ciel ancor gli sdegni molti P Non m'hanno del ciel ancho i sdegni molti WR, A 10 ond'io mi muovo P, A (movo A) 11 sorte WR 12 quando → quanto il T 13 ferir → perir T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si rivolge alla donna («a voi», v. 5; «per voi», v. 9), alla quale un sogno ingannatore ha addirittura mostrato la sua morte. Ma è una paura senza motivo («vana tema», v. 4), il cielo non ha ancora deciso quando la vita del poeta terminerà: «la fine dei miei giorni, che i molti sdegni del cielo non hanno ancora interrotto, né hanno svuotato il mio petto dell'aria vitale» (vv. 6-8, con enallage al v. 8 «aura mia» invece di «mio petto»). E le terzine dicono: «Brucio ancora, donna, per voi come è mio costume, e tuttavia gli spiriti vitali non sono consumati, forse perché io abbia sorte viepiù dolorosa e rea; sono invece morto per quanto concerne al vostro orgoglio, che mi vede perire tra fiamme ardenti e non si cura di porgermi aiuto». Leggo la locuzione «quanto a» (v. 12), *hapax* in Molza, con un senso più di pertinenza che di limitazione. Il sonetto si collega al n. 157, che lo precede in T, per il tema delle fiamme d'amore (v. 13), mentre i sogni fallaci che spargono il timore nei cuori degli uomini richiamano i «sogni temerari» del n. 148, 13. Le parole della rima A sono le stesse della rima A di Rvf327, ma il v. 1 ricorda Rvf38, 7: «quanto d'un vel che due begli occhi adombra» (*disgombra* : *ombra* : *ingombra*): «adombrare» vuol dire 'coprire di ombra', 'offuscare'; il v. 4 Rvf10, 12: «d'amorosi pensieri il cor ne 'ngombra» (: *ombra*) e il v. 8 Rvf50, 20: «ogni graveza del suo petto sgombra» (: *ombra* : *ingombra*). Il v. 2 rifonde Rvf276, 3: «[...] e 'n tenebroso horrore» e 349, 12: «folte tenebre». *Mentiti* (v. 3) «falsi», «ingannatori». Al v. 8 è presente Rvf278, 4: «è l'aura mia vital da me partita». Per l'inciso «pur, com'io soglio» (v. 9) cfr. il n. 8, 7. «Forte ventura» «crudele sorte» (v. 9), come in Rvf207, 73: «o mia forte ventura a che m'adduce!». I vv. 13-14 utilizzano Rvf216, 14: «vèdem' arder nel foco, et non m'aita».

SEGRE - OSSOLA 2001: 251; *Poeti del Cinquecento* 2001: 477; *Lirici europei* 2004: 186.

Il tempo passa et più che vento o strale
 fugge veloce et non s'arresta un' hora,
 e 'n un medesimo giorno miete e 'nflora
 questo prato mondan vario et mortale;
 schermo alcun, donna, contra lui non vale 5
 di fresche guance et, quel che più m'accora,
 ei pur di voi fa preda et vi scolora,
 e i lieti giorni vostri apron già l' ale.
 Sopra le spalle vi vedrete giunta
 la stagion tosto in cui per forza suole 10
 Amor con Castità muovere il piede;
 allhor, con mente di dolor compunta,
 direte: «Spento il verde et le viole
 hai, Mondo, et come poco ne tien' fede!».

T | P || MO⁵, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Riconduce al n. 149, ultimo sonetto di C, al cui commento si rimanda. Anche qui tema è il monito rivolto a una donna non più giovane che il tempo trascorre inesorabile, portando via la bellezza e le gioie dell'amore; subentra perciò l'amara consapevolezza della caducità delle cose mondane. L'*incipit* è debitore di quello di *Rvf*355: «O tempo, o ciel volubil, che fuggendo | inganni i ciechi et miseri mortali, | o di veloci più che vento et strali»; incrociato con vari altri luoghi petrarcheschi: *Rvf*37, 17: «Il tempo passa, et l'ore son sì pronte»; 272, 1: «La vita fugge, et non s'arresta una hora»; 128, 97-99: «Signor, mirate come 'l tempo vola, | et sì come la vita | fugge, et la morte n'è sovra le spalle»: di quest'ultimo è memoria nitida nel v. 9. Sul medesimo tema, anche gli *incipit* dei sonetti di Giovanni Guidiccioni, *Se 'l tempo fugge et se ne porta gli anni* (GUIDICCIONI 2006: n. 67) e Girolamo Molin, *Fugge e scendendo va di giorno in giorno* (MOLINO 2023: n. 31). In tutti aleggia la memoria di Virgilio, *Georg.*, III, 284: «Sed fugit interea, fugit inreparabile tempus». Folta e variegata, così come nel n. 149, la presenza di petrarchismi. Il v. 4 risente di *Rvf*99, 5: «Questa vita terrena è quasi un prato», ma forse anche di *Rvf*263, 4: «in questa breve mia vita mortale». «Fresche guance» (v. 6) è pure nei nn. 70, 1 e 130, 7. *Scolora* (v. 7) «vi fa impallidire». Al v. 11 ripresa di *Rvf*315, 9-10: «Presso era 'l tempo dove Amor si scontra | con Castitate» e al v. 12 di *Rvf*201, 7: «ch'i' non sia d'ira et di dolor compunto». «Il verde et le viole» (v. 13) è pure nel n. 230, 60. «Le violette e 'l verde» sono accoppiati in *Rvf*127, 32 a indicare, a seconda delle interpretazioni, o il colore della veste e i fiori di cui si ornava Laura, o, genericamente, la stagione primaverile, comunque il momento in cui ebbe inizio l'amore. Al v. 14 memoria di *Rvf*101, 3-4: «et che rapidamente n'abbandona | il mondo, et picciol tempo ne tien fede», ma con la forma tronca *tien'* per la seconda persona «tieni», presente in *Rvf*40, 12 e 325, 59 e autorizzata da Bembo, *Prose*, III, 28, dunque: «come ci tieni poco fede».

BALDACCI 1975: 447.

Il giorno riede che lassando sparte
 a terra le tue sacre et belle spoglie
 al ciel salisti, onde l'humane voglie
 disprezzi hor lieto in più sicura parte;
 ben lassasti fuggendo a le mie carte 5
 fero argomento, che non lima o toglie
 forza di tempo, anzi più forte accoglie
 quanto da noi più lunge ei ti diparte.
 De' miei gravi sospir che dietro vanno
 tutti ad un segno et de' miei tristi guai 10
 credea mostrarti assai più degne prove,
 ma fu sì reo et sì profondo il danno
 che spento ha in me l'ardir, signor, tu 'l sai
 et vedi hor in Colui che tutto move.

T | MV, RAt || P, Pis, Ser

8 ei si T disparte RAt 14 che 'l MV, RAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Forma con i due seguenti una terna commemorativa di Ippolito trasmessa unita da MV e T, e da RAt in ordine differente. Solo nel n. 160 è esplicitato in apertura che si tratta di un sonetto anniversario, ma manca l'indicazione temporale, presente invece nei pure anniversari nn. 147 e 151 (per le altre poesie in morte di Ippolito cfr. la nota al n. 65). L'unità di contenuto dei nn. 160-162 intorno al venir meno in terra, con la morte di Ippolito, di virtù e valore e alla condizione del poeta rimasto privo del padrone amatissimo, riconduce le tre poesie a un unico parto. Vale così per tutte il termine cronologico *post quem* del gennaio 1536 desumibile dal n. 162, 9-11. Così come nei nn. 147, 5-6 e 151, 10-11, nel n. 160 il dialogo che Molza continua a tessere con l'antico padrone ha per sfondo lo stato di anima eletta di quest'ultimo accanto a Dio, condizione che spegne le circostanze più urgenti del lutto e trasferisce la commemorazione nei toni di una accorata elegia. Alimento del canto in questo primo sonetto è il dolore per la perdita che cresce di intensità col tempo ("quanto più da noi esso ti allontana da noi", v. 8) ed è costante fonte di ispirazione, sebbene il poeta si confessi insoddisfatto dei versi prodotti e ne riconduca la causa alla durezza del colpo subito. La dichiarazione di insufficienza poetica nella seconda parte del sonetto è innescata dalla probabile memoria di Rvf 332, 11-12: «I mei gravi sospir' non vanno in rime, | e 'l mio duro martir vince ogni stile» ("gravi sospiri" anche in Rvf 23, 13 e 310, 9-10), su cui si innesta Rvf 60, 7: «i' rivolsi i pensier' tutti ad un segno». Ma anche l'*incipit* è fittamente costruito su referti petrarcheschi: «il giorno riede» (v. 1), in clausola nel n. 103, 8, proviene da Rvf 201, 4, ma qualificante è la presenza di poesie in morte di Laura: Rvf 318, 3: «spargendo a terra le sue spoglie excelse» e anche 323, 56: «[...] mirando le frondi a terra sparse»; Rvf 268, 71-72: «et di sue belle spoglie | seco sorride, et sol di te sospira». Il v. 11 attinge a Rvf 322, 9-10: «di mie tenere frondi altro lavoro | credea mostrarte» e il v. 14 ricalca modificando il lessico Rvf 105, 42: «[...] in Colui che 'l mondo regge».

S'a gli anni più maturi et a l'etate
 ch'altri inchinando per costume honora
 giungeva il signor mio, ch'io piango ognihora,
 terrebbe il mondo antiqua alma beltate,
 né viltà luoco od altra indegnitate 5
 havria fra noi et quel c'hor più s'adora
 quasi vil soma disprezzato fôra,
 oro et argento et rare gemme ornate.
 Morte hebbe invidia a sì felice stato
 et spense con horrible veleno 10
 acerbamente sì leggiadra speme,
 perch'ei non fosse a tanto honor alzato
 et Cortesia venisse et Valor meno,
 che visser seco et dipartiro in seme.

T | MV, RAt || BE2, P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Il lutto per Ippolito si fa rimpianto di un'età di perfetta virtù, il cui avvento sarebbe stato dischiuso da un suo più lungo soggiorno terreno. Il binomio *Cortesia* e *Valore* (v. 13) compendia le qualità etiche e militari che Molza vede espresse al massimo grado in lui, depositario di un ideale di perfezione spento dalla morte "invidiosa" (v. 9). L'«horrible veleno» del v. 10 ricorda gli accenni al veneficio presenti anche nei nn. 65, 12-14; 66, 12-14; 84, 8; 148, 10 e nella canzone delle visioni (n. 244) e sono indizio di una data non troppo distante, quando le circostanze della fine di Ippolito ancora urgevano nel ricordo del poeta. I vv. 7-8 ricordano *Rvf* 263, 9-11: «[...] l'altre care | cose tra noi, perle et robini et oro, | quasi vil soma egualmente dispregi», mentre il v. 9 è ricalco preciso di *Rvf* 315, 12: «Morte ebbe invidia al mio felice stato» e «felice stato» è in clausola in *Rvf* 99, 4; i vv. 10-11 sfruttano invece *Rvf* 324, 6: «et mie speranze acerbamente à spente».

Angiol divino, che pur dianzi al cielo
 fregi recasti ond'egli hor ne risplende
 et doppia luce oltra l'usato rende,
 tanto squarciar li valse il tuo bel velo,
 poi che provar lasciasti et caldo et gielo 5
 solo un conforto il miser cor riprende,
 che vicin spesso al tuo semblante ascende
 col pensier, ond'io vo cangiando il pelo:
 con questo spento il tuo avversario miro
 tra Phalari legato et Dionigi 10
 pender ferito d'uno horribil scoglio,
 et quanto più ver te la vista giro,
 indi truovo lontani i tuoi vestigi:
 così del duolo in parte mi dispoglio.

T | MV, RAt | P, Pis, Ser

14 dal MV

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Ippolito è creatura angelica che ha portato in cielo ornamenti di bellezza spirituale (*fregi*, v. 2), di cui esso risplende raddoppiando la luminosità. L'ispirazione parte probabilmente da *Rvf*362, con cui il sonetto condivide il tema della invocazione della persona amata assunta in cielo e le parole della rima A. Il cuore del poeta si innalza con l'immaginazione («col pensier», v. 8) fino al cospetto di Ippolito e questo pensiero lo accompagna nel trascorrere degli anni. Tempera il dolore soltanto la contemplazione dell'antagonista di Ippolito («il tuo avversario», v. 9), mandante del beneficio, appeso a una rupe nell'oltretomba tra Falaride di Agrigento e Dionisio di Siracusa («con questo», v. 9, si riferisce a *conforto*, v. 6). In esordio, «pur dianzi» (cfr. *Rvf*118, 3 e 119, 26) “poco fa” non indica per forza una data recente, ma genericamente un passato non remoto e non rimosso. Sicuro termine *post quem* è la morte di Alessandro de' Medici, il 6 gennaio 1536. *Spento* (v. 9) equivale a “estinto”, *ferito* (v. 11) potrebbe indicare il colpo inferto al tiranno che ne causò la morte. Dalla vista del supplizio infernale dell'omicida, il poeta volge lo sguardo a Ippolito e constata quanto diverso sia il suo destino ultraterreno (vv. 12-13), e ciò è fonte di consolazione per lui. I due tiranni antichi famosi per la loro crudeltà sono spesso congiunti nella letteratura antica, ma probabile fonte è *Aeneis*, VIII, 668-669, dove Catilina è effigiato sullo scudo di Enea punito nel Tartaro in modo analogo quale massimo traditore della patria: «et te, Catilina, minaci | pendentem scopulo Furiarumque ora trementem». Per la metafora del velo per il corpo umano al v. 4 qui in particolare *Rvf*362, 4: «lasciando in terra lo squarciato velo» e cfr. i nn. 194, 12-13; 291, 14 (per il significato di “velo” “fattore che impedisce la corretta visione delle cose” cfr. invece il n. 107). Al v. 5 “Dopo che hai finito di provare caldo e gelo”, cioè hai “terminato la tua esistenza terrena”: la coppia “caldo e gelo” è in *Rvf*11, 13; 77, 13 e nei nn. 240, 32 e 326, 4. Il sintagma “cangiare il pelo” (v. 8) è topico in Petrarca. *Aversario* (v. 9) ha significato letterale, per una diversa accezione si veda la nota al n. 107, 2.

Donne che di gentili atti soavi
 cercate ornarvi onde n'andiate altere,
 mostrandovi hor in un benigne et fere,
 hor tristi et liete, hor disdegnose, hor gravi,
 questa, che del mio cor ambe le chiavi 5
 porta con sue bellezze honeste et vere,
 mirate spesso, e accolte in lunghe schiere
 seguir sì cara duce non v'aggravi.
 Tacer pudico et ragionar cortese,
 atti leggiadri ove altri non han parte, 10
 d'honestà voglie et di virtute accese
 ivi vedrete, et ciò che 'n voce e 'n carte
 per me degli honor suoi fin qui si stese,
 e 'l basso ingegno scuserete et l'arte.

FN¹³ | BI, P, T || Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 2 si andiate P 10 ov'altre T 12 voci T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Lessico e concetti riportano in ambito stilnovista, filtrato da Petrarca, che presta materiali ed echi. In particolare, nelle quartine le parole con cui il poeta invita le donne a seguire l'esempio della sua amata descrivono una posizione seguace che ricorda la brigata delle donne gentili della *Vita nuova* e Beatrice. Ma il messaggio del poeta è qui altro: la sua donna è modello di onestà sincera e virtuosa – le sue sono «bellezze honeste et vere», v. 6; «d'honestà voglie et di virtute accese», v. 11, in cui non ha spazio attenzione ad altri corteggiatori («ove altri non han parte», v. 10): a lei si contrappone la volubilità delle donne intente alla seduzione, esortate a correggersi. Topica appare la conclusiva dichiarazione di insufficienza, di ispirazione e di tecnica, è tuttavia interessante il filtro letterario introdotto dal poeta: la amata è proposta alle altre donne come modello diretto («questa [...] mirate spesso», vv. 5-7) e le poesie da lui composte rappresentano il deposito, per quanto inadeguato, delle virtù che ella invera. L'attacco risente di *Rvf* 310, 13-14: «e 'n belle donne honeste atti soavi | sono un deserto, et fere aspre et selvagge» che estende forse la sua influenza per antitesi anche al v. 3. Il v. 4 è modellato su analoghe strutture polisindetiche, come ad es. *Rvf* 112, 8: «or mansueta, or disdegnosa et fera», ma anche *Rvf* 270, 80-81: «il pensar e 'l tacer, il riso e 'l gioco | l'abito honesto e 'l ragionar cortese» o *Rvf* 224, 1-3: «[...] un cor non finto, | un languir dolce, un desiar cortese; | s'oneste voglie in gentil foco accese», dove troviamo, identica o leggermente variata, la clausola del v. 9 e la sinopia del v. 11 (“voglie accese” anche in *Rvf* 173, 10 e 289, 7). La metafora della chiave del cuore (v. 5) è in *Rvf* 63, 11-12: «Del mio cor, donna, l'una et l'altra chiave | avete in mano»; 91, 5-6: «ambo le chiavi | del tuo cor»; 143, 11: «[...] come colei che tien la chiave», oltre che *Inferno*, XIII, 58-59: «Io son colui che tenni ambo le chiavi | del cor di Federigo». Per *duce* (v. 8) riferito alla donna amata, cfr. il n. 42, 13.

La bella donna di cui già cantai
 sì novamente et con sì caldo affetto
 cangiato ha in reo il suo leggiadro aspetto,
 ch'armavan sì felici et vivi rai;
 io, ch'udir tuon già mai tal non pensai, 5
 perduto ho in un momento ogni diletto
 et di tal piaga offeso l'intelletto,
 ch'altro non penso più che tra her guai.
 Al chiuder de' begli occhi honesti et santi
 sparver d'Amor le gloriose insegne, 10
 per colmarne d'eterni et duri pianti,
 alzovvi Morte le sue scure e indegne
 inanzi tempo: o rari et bei sembianti,
 chi fia che senza voi viver più degne?

BU⁴ | BU³, FN²⁰, FOS, MT⁴, P, RCA, T, VM⁶, VM¹¹, RD1¹, RD6* || BE¹, CV³, FN²⁶, UC¹, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 di ch'io VM¹¹ parlai FN²⁰, FOS, MT⁴, P, T, VM⁶, VM¹¹ 2 saldo VM¹¹ 3 reo] tristo RD6* il bel divin aspetto P 4 dianzi si felici rai P dianzi si felici et vivi rai BU⁴ 7 offeso ho MT⁴ 8 piu non penso FOS non bramo P non spero RD6* tragger FOS, P, RD6* 9 di BU⁴ 10 Cadder P le più honorate P le più gloriose FN²⁰, VM⁶ le più gradite RD6* 11 colmarne FOS colmarmi MT⁴, VM⁶, RD6* 12 Marte VM⁶, RD6* 13 et bei] ò bei RD6*

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La donna cantata con nuovi e caldi accenti ha cambiato il suo aspetto *leggiadro* in *reo* (v. 3) perché è morta: il poeta ha così perduto il suo diletto e non sperimenta altro che *guai* (v. 8). Al chiudersi dei suoi occhi sono scomparse le vittoriose insegne di Amore, sostituite dal pianto, ma nell'ultima strofa la morte assume una coloritura truce attraverso l'ipotiposi del colpo di scure vibrato sugli occhi della donna, nei quali Amore non siederà più trionfante, e la cruda constatazione che i suoi sembianti non saranno più, perciò chi potrà vivere senza poterla contemplare? Inaugura un trittico in morte di Faustina Mancini (FOS: «Del Medemo per la morte della Mancina Roma(na)»); VM¹¹: «Nella Morte della Mancina Cortigiana Romana»), occorsa il 6 novembre 1543 di parto a ventiquattro anni (la data si ricava dal sonetto di Trifone Benci *Sublimi ingegni et già infelici amanti*, 9-14: «Scrivete che nel mille cinquecento | del tre sopra quaranta, il sesto giorno | di novembre sì vaga et nobil donna, | che fu d'ogni virtù salda colonna, | la gloria seco e 'l lume nostro spento, | fé 'l mondo oscuro e 'l ciel chiaro et adorno», in RAT, II, c. 54r; la notizia fu comunicata a Molza da Annibal Caro il 9 novembre, CARO 1954-61: I, 288). Per l'attacco, di origine petrarchesca in Rvf 91, 1: «La bella donna che cotanto amavi», cfr. il n. 61. Ma il distico di apertura serve in Molza a presentare se stesso come cantore di Faustina in vita, creatore di versi non uditi (“nuovi”) e appassionati (“affettuosi”) per la bella donna di cui pronuncia ora l'epicedio. La seconda quartina ricorda analoghe dichiarazioni sull'istantaneità del rovescio esistenziale che aveva significato per Molza la

morte di Ippolito de' Medici, ad es. nel n. 25, 5-6: «Allhor che l'aspro et empio tuon s'udio | del mio signor». *Intelletto* (v. 7) dovrebbe valere “facoltà raziocinante”, dunque la perdita di Faustina, oltre a cancellare ogni piacere ha obnubilato le capacità ragionative del poeta, convertendo ogni suo pensiero in espressione di dolore. Nei vv. 1-2 affiora la memoria di *Rvf* 131, 1: «Io canterei d'amor sì novamente», presente anche al v. 3: «e 'l bel viso vedrei cangiar sovente» (*Rvf* 131, 5). Al v. 3 *aspetto* (per cui *Rvf* 23, 23: «sì ch'io cangiava il giovenil aspetto») vale “espressione della faccia da cui traspaiono i sentimenti dell'animo” e dunque è vicino semanticamente al rimante *affetto*. La morte ha cancellato dal volto di Faustina l'espressione di umana benevolenza che era caratteristica, rendendolo *reo* (v. 3), propriamente “malvagio” “scellerato”, ma qui meglio “sofferente”, “derelitto”. Al v. 4 interpreto *felici*, degli occhi, come forieri di beatitudine e *vivi*, oltre ad avere un valore letterale, dato che Faustina ora è morta, vale intensi, di grande effetto su chi ne era il destinatario. «Intellecto offeso» (v. 7) è in *Rvf* 198, 13. Al v. 8 è presente la memoria di *Rvf* 37, 95-96: «tal ch'io non penso udir cosa già mai | che mi conforte ad altro ch'a trar guai»; “trarre guai” è anche in *Rvf* 68, 2 e 296, 12. Il v. 9 conserva il sintagma di *Rvf* 270, 105: «sua virtù cadde al chiuder de' begli occhi». Gli occhi sono *santi* in *Rvf* 70, 15 e «lumi honesti et belli» in *Rvf* 59, 13. Al v. 10 memoria di *Rvf* 54, 1: «Perch'al viso d'Amor portava insegna». Al v. 12 *alzovvi* intende “negli occhi di Faustina”. Il movimento interrogativo del v. 14, “chi fia...?”, è in *Rvf* 128, 32 e 129, 40.

È pur caduta la tua gloria, ah! lasso,
per quel che io odo, Amor, e 'l tuo bel regno
freddo rimaso et del maggior suo pegno
– quel che mai non credei – spogliato et casso.

Mentre ella qui fra noi con saldo passo 5
il mondo, che vederla non fu degno,
rallegrò di sua vista, chiaro segno
hebbe il mio stile, hor sì dimesso et basso,
però s'io parlo in rime fosche et scure
la colpa è pur di lei, poichè morendo 10
portato s'ha di me la miglior parte.

Dura legge et crudel ch'altri ne fure
sempre il migliore: io per me, Febo, appendo
a questo sasso con la cetra l'arte.

BU⁴ | BU³, FN²⁰, FOS, MT⁴, T, VM¹¹, RD1¹ || BE¹, CV³, CV¹⁸ (II, cc. 253v, 266v), FN²⁶, P, UC¹, F¹, Pis, RDR¹, Ser

2 n'odo VM¹¹ ch'il tuo FOS 5 ella] che T, VM¹¹ 6 d'haverla RD1¹ 8 N'hebbe BU³, FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La trenodia prosegue insistendo sugli effetti esiziali della morte di Faustina, approdando enfaticamente alla rinuncia al canto nell'ultima strofa, a cui si arriva dopo la sintassi avviluppata delle prime due. Il *sasso* (v. 14) è il sepolcro in cui è rinchiusa la donna, memore di *Rvf* 333, 1-2: «Ite, rime dolenti, al duro sasso | che 'l mio caro thesoro in terra asconde». Con *Rvf* 333 il sonetto ha in comune tre parole della rima A: *lasso* : *passo* : *basso*, scartata è proprio *sasso*, cui è data evidenza nel verso 14. La stessa rima è in *Rvf* 294, incentrato sull'impossibilità del canto dopo la morte di Laura e dunque direttamente consentaneo al sonetto di Molza:

Soleasi nel mio cor star bella et viva,
com'alta donna in loco humile et basso:
or son fatto io per l'ultimo suo passo
non pur mortal, ma morto, et ella è diva.
L'alma d'ogni suo ben spogliata et priva, 5
Amor de la sua luce ignudo et casso,
devrian de la pietà romper un sasso,
ma non è chi lor duol riconti o scriva.

«Spogliato e casso» (v. 4) è ripresa di «ignudo e casso» di *Rvf* 294, 6 e «dimesso et basso» (v. 8) di «humile et basso» di *Rvf* 294, 2. Altri echi petrarcheschi sono: al v. 1 *Rvf* 268, 23: «Caduta è la tua gloria, et tu nol vedi»; al v. 6 *Rvf* 354, 8: «il mondo, che d'aver lei non fu degno», anche nel n. 125, 14; ai vv. 7-8 *Rvf* 332, 25: «Chiaro segno Amor pose a le mie rime»; al v. 9 *Rvf* 293, 8 «rime aspre et fosche»; al v. 11 *Rvf* 37, 52: «lassai di me la miglior parte a dietro»; ai vv. 12-13 *Rvf* 248, 5-6: «Morte fura | prima i migliori, et lascia star i rei».

Torna, Amore, a l'aratro, e i sette colli
 ov'era dianzi il seggio tuo maggiore,
 spogliati et nudi del sovrano suo honore,
 fuggi con gli occhi di duol gravi et molli.

O speranze fallaci, o pensier folli! 5
 Morta è colei sul bel giovenil fiore
 che ad alta speme apriva ogni humil core
 (taccio di me, che sole altro non volli).

Dunque, miser la stiva in vece d'arco 10
 usar potrai, e in panni vili avvolto
 fender co' bovi le campagne intorno,
 ch'ella giungendo a l'ultimo suo varco
 ogni atto vago estinse e a te fu tolto
 l'usato ardire, o benedetto giorno!

BU⁴ | BU³, FN²⁰, FOS, MT⁴, T, VM¹¹, RD1¹ || BE¹, FN²⁶, P, UC¹, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 Amor BU³, FN²⁰, FOS, MT⁴, T, VM¹¹, RD1¹ 3 et] om. T spogliato et nudo BU⁴, RD1¹ 4 fuggio
 VM¹¹ 7 che apriva ad alta speme BU³ 8 solo FOS sol' le MT⁴ 10 potre' BU³ 11 buoi FN²⁰,
 MT⁴ 13 ogn'altro FN²⁰, MT⁴

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il registro disperato dei sonetti precedenti trova in quest'ultimo epicedio una rimodulazione attraverso l'esercizio condotto sull'epigramma di Mosco, *Amore arante* (*Antologia greca*, XVI, 200), che si dà di seguito nella traduzione di Leopardi:

Amore un dì la fiaccola
 deposta, e i dardi suoi,
 un zaino tolse, e un pungolo,
 al giogo avvinse i buoi.
 Menò pel campo il vomere 5
 e il gran copioso e folto
 sparse sul solco fertile:
 poi disse al ciel rivolto:
 «O Giove, or tu propizio
 seconda il mio lavoro, 10
 o per arar qui tornoti,
 qual per Europa in toro».

Una versione latina fedele si deve all'umanista napoletano Girolamo Borgia, che fu in rapporti amichevoli con Molza, nell'epigramma *De Amore aratore* (BORGIA 1666: 246), mentre il letterato nativo di San Daniele del Friuli Giorgio Cichino, vissuto tra il 1514 e il 1599, voltò in latino il sonetto molziano e lo inserì tra i suoi *Carmina* (II, 81 *De Faustina Mancina Romana*; CICHINO 1976: 78-79):

Rura miser repetas, repetas et aratra, Cupido,
 nec, prius ut, septem collibus esse velis,
 quae sedes tibi certa suo spoliata decore est,
 turgidulis oculis hanc fuge et usque gemens.
 Heu spes fallaces, heu mens ignara futuri! 5
 Faustina in tenero flore preempta iacet:
 haec humiles hominum potuit divellere curas
 at mihi solares praebuit una vices.
 Ergo arcus miserum abiicere stivamque decebit
 sumere, dum tardis aequora bubus aras: 10
 extinxit moriens Charites secum illa tibi que
 fracti animi aeternum o lux memoranda mihi.

Nel sonetto la fine di colei che con la sua presenza innalzava ogni cuore trova posto nella seconda e quarta strofa, alternata alla raffigurazione alessandrina di Amore ridotto alle fatiche dei campi, che trasforma il lutto in un quadretto manierato. L'esclamazione finale assume il carattere di una rivincita nei confronti di Amore stesso, spodestato ed estromesso dai luoghi sinora del suo trionfo, cioè Roma dove viveva Faustina (vv. 1-4), con un esito differente rispetto all'*aprosdóketon* dell'epigramma di Mosco, nel quale Amore arante minaccia di trasformare Giove di nuovo in toro e di sottoporlo al giogo se non irrorerà i suoi campi di pioggia. L'epilogo è dunque sorprendente, se si tiene conto della origine obituarica della poesia e anche per il rovesciamento che contiene di *Rvf* 61, 1: «Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno», la poesia del *Canzoniere* che celebra il nascere dell'amore per Laura sul modello di origine biblica delle benedizioni. Le parole della rima A sono quelle di *Rvf* 320 nello stesso ordine e la prima strofa arieggia la corrispondente di *Rvf*:

Sento l'aura mia antica, e i dolci colli
 veggio apparire, onde 'l bel lume nacque
 che tenne gli occhi mei mentr'al ciel piacque
 bramosi et lieti, or li tèn tristi et molli.

Inoltre, al v. 2 *Rvf* 140, 1-2: «Amor [...] | [...] (i)l suo seggio maggior nel mio cor tene»; al v. 4 gli occhi sono *molli* e sempre in clausola nei nn. 126, 12; 203, 5; 284, 59; 306, 90, su ampia legittimazione petrarchesca (*Rvf* 50, 62; 53, 105; 67, 13; 125, 10; 127, 47; 250, 10; 320, 4); per il v. 5, *Rvf* 320, 5: «O caduche speranze, o penser' folli!» e la «speranza» o lo «sperar» sono *fallaci* in *Rvf* 21, 6; 32, 4; 99, 2; 290, 5; 294, 14, ma il verso di Molza è quasi identico in B. Cappello, son. *Se mai, donna, da voi rivolsi il core*, 14: «o fallaci speranze, o penser' folli!» (CAPPELLO 1560: 29; CAPPELLO 2018: n. 35). «Giovenil fiore» (v. 6) in clausola in *Rvf* 215, 3 (: *core*).

HUTTON 1935: 302; FORNI 2004: 120; *Lirici europei* 2004: 375.

Sonno, che con diverso et novo errore
 cagion sovente di temer mi dai,
 et nuntio tristo di futuri guai
 di doglia m'empie et di sospetto 'l cuore,
 et hor mi mostri, in qualche strano horrore, 5
 cinta di notte et di dogliosi lai
 errar la mia nemica, hor da' bei rai
 versar sovente un ruggiadoso humore,
 questi fior ch'a te sacro et queste salse
 frugi ricevi et più benigno riedi 10
 a consolare il mio dolore eterno,
 et sgombrando l'imagini tue false
 me volto tutto ad inchinarti vedi:
 parte a lei scopre il mio gran foco interno.

MV(a) || P, Ser

6 con MV(a)¹ et di MV(a)² **8** Di lei distilli MV(a)¹ Versar sovente MV(a)² **14** A lei far fede del mio foco interno MV(a)¹ Et lei far fed puoi [la p- *sovrascritta alla -e di fede, la -i agg. nell'interlineo*] del mio foco interno MV(a)² Parte a lei scopre il mio gran foco interno MV(a)³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione al Sonno che accompagna l'offerta di fiori (che saranno papaveri) e farina salata («salsae fruges» in *Aeneis*, II, 133; XII, 173) al simulacro del dio. La cerimonia ha dunque una espressa caratterizzazione pagana. Il poeta versa in una situazione sentimentale travagliata, che lo porta a raffigurare nel sonno la donna amata errante e piangente in una fosca e lamentosa atmosfera notturna (al v. 4 lascio a testo *empie*, ipotizzando una grafia analogica per la seconda persona singolare “empi”, tuttavia non escluderei si tratti di errore, come fa l'edizione Serassi, che emenda). L'amore è infelice: la donna è «la mia nemica» (v. 7) e il Sonno è invocato non solo affinché mandi al poeta visioni più serene e consolatorie, ma anche, nella chiusa dalla laboriosa gestazione, affinché riveli a lei l'amore del poeta, che ella non cura. *Scopre* (v. 14) è imperativo, *parte* è avverbio e vuol dire che la rivelazione è parziale, forse perché il tormento intero del poeta è ineffabile. Al v. 11 il dolore del poeta è qualificato addirittura *eterno*, con un aggettivo che travalica la sfera amorosa, senza precedenti in Petrarca e occorrenze in altre rime di Molza, dettaglio che potrebbe essere ulteriore testimonianza di incertezza nella composizione del sonetto accanto ai rimaneggiamenti apportati in tre punti. La circostanza del rituale sacro è anche nel n. 129 e, con sacrificio animale, nei nn. 22 e 72, mentre nel n. 53 è un sogno premonitore. Nella lirica cinquecentesca in volgare l'invocazione al Sonno, personificato come nella tradizione classica (ad es. Ovidio, *Met.*, XI, 592-615), è ricorrente: almeno Sannazaro, *O Sonno, o requie e triegua degli affanni* (SANNAZARO 1961: n. LXII); Della Casa, *O Sonno, o de la queta, umida, ombrosa* (*Rime*, 54); vicino sintatticamente a Molza l'*incipit* di Andrea Navagero, «Sonno, ch'all'affannate e stanche menti | d'ogni fatica lor riposo sei» (RD1¹, p. 101); per altri esempi cfr. DELLA CASA 2014: 190-192. La cop-

pia «Diversa et nova» (v. 1) è in *Rvf*135, 1. «Strano horrorre» (v. 5) indica la visione alterata e spaventosa («diverso et novo», al v. 1) che il sonno produce, in cui trova posto l'immagine inquietante della donna amata. Nel *Canzoniere* troviamo «solitario horrorre» (176, 12) e «tenebroso horrorre» (276, 3), entrambi in clausola. Al v. 7 Laura è la «dolce mia nemica» in *Rvf* 23, 69; 73, 29; 254, 2. “Raggio” è propriamente lo sguardo (come in *Rvf* 9, 11: «[...] de' begli occhi i rai»), qui per slittamento metonimico gli occhi stessi, che al v. 8 versano lacrime (gli occhi sono *rugiadosi*, cioè “lacrimosi” in *Rvf* 222, 14). Ai vv. 10-11 si avverte la presenza di *Rvf* 282, 1-2: «Alma felice che sovente torni | a consolar le mie notti dolenti».

CARRAI 1990: 169.

Chi mira i belli et cari occhi sereni
 vostri vaghi et divini, vede in loro
 tutto quel che il ciel può darci tesoro,
 sì colmi son dei rari alti suoi beni,
 e come son d'alta beltà ripieni, 5
 così dolci li rende il dolce choro
 de le Gratie et d'Amor, et coi strai d'oro
 quindi avien ch'egli ogni cuor duro affreni,
 che come sono senza pari in terra
 quei duo bei lumi, anzi quei chiari soli, 10
 senza par sono anchor suoi alti effetti,
 che da la lor dolce amorosa guerra
 alma non è che si difenda o involi,
 ma riman presa in nodi saldi et stretti.

MV(a) || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Celebrazione degli occhi della amata, nei quali il cielo ha versato i «suoi beni» (v. 4) e che le Grazie e Amore hanno reso *dolci* (v. 6) e in grado di domare ogni «cuor duro» (v. 8) con i loro sguardi luminosi («strai d'oro», v. 7). Come gli occhi della amata non hanno pari in terra, così senza pari sono i loro effetti seduttivi sugli animi, che non hanno difesa o scampo e si innamorano. Nella facilità del contenuto e dell'*elocutio* basata sulla comparazione - «sì colmi son... e come son... così dolci li rende... che come sono senza pari... senza par sono anchor...» - la poesia vive di una tessitura fonica fitta, basata sulla ripresa ravvicinata o simmetrica di suoni, parole e costrutti: «Chi mira i belli et cari occhi sereni» (v. 1), «vostri vaghi et divini vede» (v. 2), «rari alti» (v. 4), *d'alta beltà* (v. 5), *dolci/dolce* (v. 6, e *dolce*, v. 12), *d'Amor/d'oro* (v. 7), *avien/affreni* e «cuor duro» (v. 8), *par/anchor* (v. 12), *lor/amorosa* (v. 13), *alma/ma riman* (vv. 13-14). La presenza petrarchesca non è particolarmente incisiva. Per gli aggettivi ai vv. 1-2, «belli occhi» è sintagma ricorrente nel *Canzoniere*; «occhi sereni» in *Rvf* 71, 50 e 200, 9; «occhi miei vaghi» in *Rvf* 204, 3. «Alta beltà divina» (v. 5) è in clausola in *Rvf* 213, 4; solo «alta beltà» in *Rvf* 263, 12. Gli *strali* d'Amore del v. 7 sono «dorati» in *Rvf* 151, 8 e 270, 50. «Cor duro» (v. 8) è in *Rvf* 270, 89. Al v. 10 cfr. *Rvf* 311, 10: «Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari». «Saldi nodi» (v. 14) in clausola in *Rvf* 196, 12.

Se rime havessi al tuo gran merto eguali,
 i' canterei di te, spirto divino,
 in vario suono hor greco et hor latino,
 malgrado di miei tanti acerbi mali.

Poi ch'io non ho da sollevarti l'ali, 5
 tu di te stesso, illustre et pellegrino,
 con quella man c'hoggi col mondo inchino
 non lassar di scoprir quanto ognihor vali,
 et lui, che fia di te degna fatica,
 in color stendi pretioso et caro 10
 che nel ciel primo il gran romor estinse;
 quanta gloria mi fia ch'altri poi dica:
 «Ben hebbe questi dolce stile et raro,
 s'uno Angiol al suo dir l'altro dipinse».

MV(a) | FOS || P, Ser

9 lunga FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La lode del capolavoro michelangiotesco della Sistina colloca il sonetto dopo la scopertura del *Giudizio universale* la vigilia di Ognissanti del 1541 - *hoggi* (v. 7) - oggetto anche dei nn. 38 e 104. L'*Angiol* del v. 14 è Michelangelo, così come «Angel terren» nel n. 38, 1 e il «grande Angiol Michel» nel n. 104, 10. Il poeta dichiara di non essere in grado di celebrare adeguatamente il sommo artista con i suoi versi (“non ho ali da sollevarti”, v. 5), perciò lo esorta a dipingere un san Michele Arcangelo, indicato perifrasticamente al v. 11 come colui che si schierò con Dio contro gli angeli ribelli e riportò l'ordine nel primo cielo cacciando Lucifero negli Inferi. Il sonetto si conclude così con un concetto un po' freddo: il poeta sarà lodato per avere spinto un Angelo a dipingere un altro angelo. Si tratterebbe dunque di un invito alla autocelebrazione poiché l'artista è artefice superiore a qualsiasi altro e il solo in grado di riprodurre se stesso. Resta però non identificato tra le opere pittoriche di Michelangelo un dipinto con san Michele come soggetto, per cui il lusinghiero invito non fu raccolto. Da notare, nella prospettiva da minore a maggiore in cui si colloca il poeta, la contrapposizione tra le lingue classiche, che egli ritiene adatte a celebrare l'artista (v. 3), e il «dolce stile et raro» (v. 13), cioè il volgare. Per l'*incipit* si può citare *Rvf* 293, 1-2: «S'io avesse pensato che si care | fossin le voci», ma l'attacco si trova in Bembo, *Asolani*, III, 7, rr. 13-14: «Se io rime havessi, Madonna, [...] le quali di tanto fossero...». Una più nitida memoria petrarchesca al v. 12: *Rvf* 53, 96-97: «Quanta gloria ti fia | dir». I vv. 13-14 esprimono lo stesso concetto che si trova, in un contesto analogo, anche nel n. 35 nella stessa sede.

Questa fera gentil, che così poco
in grado prende chi per lei sospira,
con duro freno mi travolve et gira,
né mi val tempo né mutar di loco.

Hor, perché mai non sperì uscir del foco, 5
sé dentro spesso ad un bel specchio mira
et sì aspro orgoglio al duro petto inspira
che l'acidere altrui le pare un gioco,
et più che tigre immansueta et fella
- poi che veggendo se medesma oblia 10
questa per breve spatio ogni furore -
gode in se stessa, et di pietà rubella
fuor del nostro uso riede ognihor men pia,
et lieta sforza entro 'l suo regno Amore.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il paragone con l'animale selvatico è a scapito della donna, che si rivela più feroce della stessa tigre: se quest'ultima, guardandosi nello specchio, diventa per un breve spazio di tempo mansueta e dimentica la sua ferocia, la donna, al contrario, guardando la sua immagine riflessa accresce il suo orgoglio e diviene ancora più impietosa e refrattaria ad Amore. Il verso 14 dice: "compiaciuta nella sua crudeltà costringe Amore dentro il suo regno", impedendogli di esplicitare la sua azione sui cuori umani. Citazione obbligata è il sonetto dello specchio nel *Canzoniere* (Rvf 45), che però non sembra avere esercitato influenza, a cominciare dall'abbandono del mito lì presente di Narciso, rimpiazzato dalla credenza diffusa nei bestiari medievali secondo la quale la tigre riflessa nello specchio si fissa scordandosi di tutto il resto. La poesia è ricca di espressioni petrarchesche. «Fera gentil» (v. 1) è Laura in Rvf 323, 8 e l'attacco di Molza è uguale in A.F. Raineri, *Cento sonetti*, xvii, *Questa fera gentil, che scherza e fugge*. «In grado prende» (v. 2) "considera", "fa conto", come in Rvf 366, 130: «et prendi in grado i cangiati desiri». Il v. 3 riscrive Rvf 266, 4 con una sapiente variazione fonetica: «mi tiene a freno, et mi travolve et gira». Al v. 4 memoria di Rvf 133, 6: «contra cui non mi val tempo né loco» e al v. 8 di Rvf 133, 7 «[...] et parvi un gioco». Per la coppia di aggettivi al v. 9 cfr. il n. 20, 10. Ai vv. 12-13 si segnala il poliptoto tra «di pietà rubella» e «ognihor men pia». Il v. 14 è memoria di Rvf 340, 11: «sì ch'elli è vinto nel suo regno Amore», nonché forse, per antifrasi, di Rvf 125, 14: «Però ch'Amor mi sforza».

REDAZIONE A

Candida perla et nata in dura parte,
 del cui terso splendor ride 'l Ponente
 et sé vinto non niega l'Orïente
 di quanto in lui più vago il ciel comparte,
 il tuo chiaro splendor solo et senza arte 5
 gli occhi m'abbaglia sì soavemente,
 che lieto il cuor al suo morir consente
 et da tal vista mai non si diparte.
 Ben di sparger tentò l'empia Fortuna
 al tuo candor un nuvoletto tale 10
 che turbasse i bei lumi almi et felici,
 ma ciò fu in van, ché quanto hoggi s'aduna
 d'alta ricchezza il pregio tuo non vale,
 et sono gli Indi senza te mendici.

MV(a) | RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

8 da] di RD3 10 mio RD3 12 fu cio RD3 quanti RD3

REDAZIONE B

Vezzosa perla et nata in duri scogli,
 per cui risplende homai tutto 'l Ponente
 et d'ogni alta eccellentia l'Orïente
 i suoi fregi maggior par che si spoglie,
 secura da gli indegni et duri scogli 5
 del tempo, che fermar nulla consente,
 quanto ti miro più tanto 'l cuor sente
 dolcezza che poggiar alto ne invoglie.
 Ben sparger procurò l'empia Fortuna
 al tuo candore un nuvoletto tale 10
 che i bei lumi turbasse almi et felici,
 ma ciò fu in van, ché quanto hoggi s'aduna
 d'alta ricchezza il pregio tuo non vale,
 et sono i regni senza te mendici.

T

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Appartenente al gruppo di testi dedicati alla donna-perla, insieme con i nn. 114, 115, 117, e cfr. anche il n. 2, redaz. A. Così come il n. 2 presenta due redazioni, di cui una, trasmessa dal solo T, probabilmente imperfetta se si considera la difformità della rima A e la rima identica ai vv. 1 e 5. I sonetti svolgono il tema della bellezza abbagliante della donna, che nella sua pura semplicità attira l'attenzione costante del poeta e gli fa desiderare di morire in tale stato (redaz. A, 7-8) o avvertire una dolcezza che sospinge l'animo verso l'alto (redaz. B, 7-8). Un malo auspicio ha minacciato di turbare in passato gli occhi nobili e felici della donna, ma senza riuscirci (vv. 9-11), probabile si tratti di una infermità, così come nel n. 2, redaz. A, 12-14: «solo una nube a tanto alto diletto | nel maggior corso de' suoi chiari honori | si fece incontro, e piaccia a Dio che 'n vano». Una serie di lezioni fa pensare che la redaz. B sia anteriore ad A. In B *homai* (v. 2) ha l'aspetto di un riempitivo; ai vv. 3-4 B è inutilmente prolisso: “e sembra che l'Oriente si spogli dei titoli maggiori di ogni alta eccellenza”, rispetto al dettato di A: “e l'Oriente non nega di essere vinto per quanto di più bello il cielo distribuisce in lui (cioè in Occidente)”; al v. 14 «gli Indi» di A sembra precisazione del generico «i regni» di B.

REDAZIONE A Per l'attacco cfr. *Rvf* 325, 80: «parea chiusa in òr fin candida perla» e il n. 114, 1, anche i nn. 2 redaz. A, 2 e 115, 13; *incipit* affine in Giulio Camillo, *Lucida perla in quella conca nata* (RD1¹, p. 59). Al v. 2 risuona la memoria di Lucrezio, III, 23: «[...] large diffuso lumine ridet», a meno che non si voglia risalire alla fonte in *Odissea*, VI, 43-54: «λευκή αἴγλη» (v. 45), di cui «terso splendor» (v. 2) è corretta resa volgare, anche in forza di *Rvf* 160, 14 e 196, 8, dove *terso* è l'oro (e per figura la chioma di Laura). «Il ciel comparte» (v. 4) è anche nei nn. 220, 4 e 295, 6. Ai vv. 6-7 cfr. *Rvf* 141, 12-14: «ma sì m'abbaglia Amor soavemente | [...] | et cieca al suo morir l'alma consente». «Empia Fortuna» (v. 9) è in *Rvf* 118, 7. *Nuvoletto* (v. 10, anche nella redaz. B) è pure nel n. 295, 11 e in *Rvf* 115, 13 un *nuvoletto* copre il disco del sole, vinto da Francesco nella gara per l'amore di Laura. Per «bei lumi» (v. 11) cfr. il n. 168, 10. Gli Indi nel verso finale, quale *sineddoche* per i popoli orientali, sono presenti anche nel n. 2, 7-8, come “lidi indi”; anche qui Molza crea un effetto di suono “*Indi mendici*”.

Qui dove piano a camin destro invita
 col giogo humile il gran padre Appenino,
 e 'l picciol Rhen col torto suo camino
 a fiorir seco le campagne aita,
 vive una Pietra di virtù sì ardita, 5
 ch'ogni cuor fa del corpo peregrino
 et oltre il fatal corso, oltre il destino,
 ritiene altrui senza lo spirto in vita.
 Non però satio mai del suo splendore
 occhio alcun che ver lei miri rimane, 10
 né mortal sforzo il suo bel stato preme;
 muti Natura pur ogni tenore,
 che pria fien tutte le sue prove vane,
 che 'n parte mai la bella Pietra sceme.

MV(a) | BI, FN¹³, RD3 || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 2-3. **1** a) e RD3 **6** dal RD3

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La donna, originaria di una località ai piedi dell'Appennino bolognese come si ricava dalla prima strofa, è figurata da una calamita (*Pietra*, v. 5), su autorizzazione di *Rvf* 135, 16-17: «Una pietra è sì ardita | là per l'indico mar [...]». La stessa proprietà di attrarre il cuore fuori dal corpo di *Rvf* 135, 24-26: «così l'alm' à sfornita | (furando 'l cor che fu già cosa dura, | et me tenne un, ch'or son diviso et sparso)» è illustrata da Molza al v. 6. La calamita petrarchesca, e di riflesso quella di Molza, hanno infatti la particolarità di attrarre invece del ferro la carne umana (per le fonti medievali cfr. PETRARCA 1996a: 660). In più, la calamita molziana ha la virtù di lasciare in vita contro le leggi di natura coloro che, con il cuore, hanno subito la sottrazione degli spiriti vitali (vv. 7-8). Nessuno sguardo che la contempra rimane appagato del suo splendore né sforzo umano può contenere la sua virtù; prima la Natura cambierà tutte le sue leggi (al v. 12 *tenore* "regola", "comportamento") che essa scemi il suo potere. Al v. 1 *piano* è predicativo di «padre Appennino» e cfr. *Rvf* 306, 1: «Quel sol che mi mostrava il camin destro». «Picciol Rheno» (v. 3) è anche nel n. 361, 2 ed è frequente nella lirica contemporanea per indicare il fiume di Bologna, distinguendolo dall'omonimo europeo, ad es. A. Caro, son. *Ninfa del picciol Reno in un bel choro* (CARO 1569: 16), ovvero B. Varchi, *Donna, se tanto la mia penna ardisce*, diretto a Barbara Torelli, vedova del poeta ferrarese Ercole Strozzi, vv. 12-14: «Il Po con gran ragion se stesso esalta | ch' a noi vi diè Strozza real, né meno | che vi ci guarda e serba il minor Reno» (VARCHI 1555: 44, cfr. PIGNATTI 2018c: 19, 21) e G. Porriño, *Poiché per arricchir il minor Reno* (PERRINO 1551: 51v). Il v. 4 deriva dal *topos* delle sponde dei fiumi fiorite e dunque significa che il Reno con le sue acque feconda il territorio circostante facendovi crescere fiori dappertutto. Per «fatal suo corso» (v. 7) cfr. il n. 19, 7.

L'antiquo lauro che tanti anni il cielo
 sparse di caro et pretioso odore,
 con le cui braccia spesso iniquo ardore
 quietò su l'Arno il gran signor di Delo,
 poi ch'a se stesso di fare ombra et velo 5
 lassò perdendo il natural colore,
 nude restar le selve et senza honore
 che 'nseme strinse irreparabil gelo;
 hor in due schiette et giovanette piante,
 quando altri morto il tenne, rinovella 10
 et rami cresce al suo bel piede intorno,
 a le cui ombre leggiadrette et sante
 Roma spera tornar più che mai bella,
 et Arno alzar sopra le stelle il corno.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il soggetto è “mediceo”, poiché la pianta del *lauro* (v. 1) è figura della famiglia dominante e poi regnante su Firenze. Il periodo di decadenza a cui si allude nella seconda strofa dovrebbe dunque essere quello apertosi con la cacciata nel 1494. Da questo momento Firenze ha perso il suo splendore e su di essa è calato un inverno perpetuo (vv. 7-8): così è espressa la crisi dello Stato fiorentino, proseguendo la metafora vegetale dell'esordio. A due virgulti che propagginano dal vecchio ceppo dato per morto (v. 10) sono affidate le speranze di ripristinare gli antichi onori. L'allegoria politica è da riferire più strettamente al personaggio di Lorenzo de' Medici, presentato come pacificatore della patria e *dominus* della politica cittadina. Egli è l'«antiquo lauro» (v. 1), che il cielo ha cosperso per lungo tempo di profumo salubre, e che ha esplicito una benefica azione di governo, indicata dalle *braccia* (v. 3), cioè i rami, immagine di solidità e protezione, soppo i conflitti intestini. Apollo (v. 4) è convocato quale protettore delle arti e della pace, nonché nume tutelare in virtù della pianta a lui consacrata, il *laurus*, da cui *Laurentius*. Le «schiette et giovanette piante» (v. 9) rampollate dal ceppo familiare esausto richiamano alla memoria la doppia nomina a cittadini e patrizi romani di Giuliano e Lorenzo de' Medici voluta da Leone X al principio del suo pontificato il 13-14 settembre 1513. Giuliano (1479-1516) era il figlio più giovane del Magnifico, Lorenzo (1492-1519) era nato dal suo primogenito Piero. Ai due Medici conviene pure la diversa destinazione tra Firenze e Roma su cui si chiude il sonetto: Giuliano aveva consegnato il governo di Firenze, riacquistato dai Medici nel 1512, al nipote nell'agosto 1513 avviandosi a una carriera cortigiana e curiale all'ombra del fratello pontefice (e, nello specifico, sull'impiego per Lorenzo il Giovane dell'immagine del tronco di alloro che rinverdisce cfr. BAUSI 1992a). Contrastano però con questa ipotesi l'aggettivo “giovanetto” usato per entrambi (v. 9), che appare inadatto allo squilibrio di età e anche, forse, lo stesso annuncio di futuro grandioso

appare smisurata rispetto al ruolo e alle aspettative che essi suscitavano, anche fatta la tara alla ispirazione cortigiana del sonetto.

È pertanto più plausibile la candidatura di altri due rampolli medicei, quasi perfettamente coetanei tra loro, sui quali si concentrarono, invece, per un momento le forti aspettative del casato: il padrone di Molza, Ippolito (1511-35), e il primo duca di Firenze, Alessandro (1510-37). A loro si adatta la diversa destinazione fiorentina e romana; l'uno come membro del Sacro Collegio, l'altro come principe di Firenze. Se si segue questa spiegazione, il sonetto non deve essere per forza posteriore alla nomina cardinalizia di Ippolito, che avvenne inaspettatamente il 10 gennaio 1529, alla designazione di Alessandro sul trono ducale nel giugno dello stesso anno e al conferimento a Molza dell'incarico di segretario di Ippolito (la data non è nota). Certamente, il tenore del sonetto è lontano da quelli scritti per il padrone, nei quali questi è celebrato in maniera esclusiva, e, di nuovo, l'insistenza in questo sonetto e nel seguente n. 174, con cui fa coppia, sulla tenera età dei due giovinetti medicei, spinge a risalire indietro negli anni. Le glorie future di Firenze e Roma non sarebbero dunque da interpretare come celebrazione dell'asse politico tra Stato principesco fiorentino e vertice della Chiesa che sembrò per un attimo realizzarsi sotto il pontificato di Clemente VII, bensì piuttosto come rievocazione del mito letterario risalente al papato leonino della Firenze laurenziana e della Roma umanistica (il v. 13 va riferito ai fasti dell'Urbe antica, non alla situazione antecedente alle rovine causate dal sacco), rinverdito al principio del secondo pontificato mediceo. Nella difficoltà a individuare una datazione probabile per entrambi i sonetti, si rinvia al n. 174 per una ipotesi orientativa, comunque anteriore al 1527, quando le sorti dei due giovani Medici non si erano ancora divise.

Ai vv. 5-6 è raffigurata la morte di Lorenzo: "Dopo che cessò di fare ombra e schermo a se stesso con il suo fogliame" (presente il sonetto dafneo *Rvf* 34, 14: «et far de le sue braccia a se stessa ombra»); "perdere il colore naturale", "seccare", equivale a morire. Al v. 9 cfr. *Rvf* 323, 25-26: «[...] i rami santi | fiorian d'un lauro giovenetto et schietto». "Pianta" è propriamente il ramoscello o virgulto staccato dall'albero per essere trasferito altrove; dei due aggettivi, "senza nodi e non ancora cresciuti", *schiette* potrebbe adombrare anche un valore morale: "rette", "integre". Al v. 11 *rami* sono i discendenti, che rampollano dalla parte dell'albero rimasta in terra dopo che è stato tagliato (*piede*), "crescere" ha uso transitivo, mentre al verso precedente *rinovella* è intransitivo "si rinnova". La coppia aggettivale al v. 12 deriva da *Rvf* 313, 5: «Passato è 'l viso sì leggiadro et santo», con il diminutivo che introduce una nota affettuosa; echeggia l'analoga coppia al v. 9. In *Rvf* 313, 9 : 12 troviamo pure la rima *cielo : velo e l'alloro* in rima al v. 10. «Più che mai bella» (v. 13) in *Rvf* 268, 45 e 359, 64. Il *cornio*, al v. 14, al singolare forse per obbligo di rima, è attribuito delle divinità fluviali nella letteratura e nella iconografia antica quale simbolo della potenza delle piene (non è qui parola della cornucopia, altro attributo tipico dei fiumi, apportatori di fertilità con le loro acque). Ad esempio, in *Aeneis*, VIII, 77, dove Enea si rivolge nella preghiera al dio Tiberino con l'appellativo *corniger*: «corniger Hesperidum fluvius regnator aquarum» e Claudiano, *Panegyricus de consulatu Probini et Olybrii*, 220-221: «[...] taurina levantur | cornua temporibus raucos sudantia rivos». Il motivo è anche nei nn. 286, 9-10; 304, 7; 308, 2; 311, 1-2; 351, 1-2. Qui alludono al corso rinvigorito del fiume, così come nel n. 308, 2 il Rodano «superbo inalza sovra 'l ciel le corna» e nel n. 311, 1-2: «Alza, Sebetho, homai sopra le stelle | la fronte e 'l petto et l'honorate corna».

Spirto gentil, che l'una et l'altra verga,
 del sacro lauro pretioso pegno,
 con pronti studî et con benigno ingegno
 al cielo inviti, ove il piè loro alberga,
 se tosto et questa et quella ad alto s'erga 5
 et faccia sé di ramo ombroso legno,
 cui pigro gelo et ogni stato indegno,
 ogni aspra impressione il ciel disperga,
 ventosa pioggia od arido terreno
 dal bel disegno non ti volva o pieghi, 10
 né seguir ti conforti altro lavoro,
 acciò che il mondo, de gli honor suoi pieno,
 d'esser tornato anchor per te non nieghi
 a la prima beltate, a gli anni d'oro.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Da collegare al precedente, contiene l'invito rivolto a uno «spirto gentil» (v. 1) che ha il compito di educare l'una e l'altra verga laurana, affinché non si pieghi dinanzi agli ostacoli e svolga il suo ufficio. Con il n. 173, contiguo in MV(a), condivide in buona misura il linguaggio e, verosimilmente, l'occasione. Destinatario potrebbe essere Pierio Valeriano, che fu precettore umanistico di Ippolito e Alessandro de' Medici forse già dalla fine del secondo decennio del secolo, quando erano ancora fanciulli (Alessandro era nato nel 1510, Ippolito nel 1511); la sua influenza su Ippolito si protrasse fino al termine degli anni Venti. Le due «verghe» (v. 1) sono dono prezioso (come Laura in *Rvf* 340, 1: «Dolce mio caro e prezioso pegno» e cfr. il n. 52, 10) del *lauro*, *antiquo* nel n. 173, 1 e ora *sacro* (v. 2). L'azione del pedagogo, attraverso lo studio sollecito e la benevola disposizione dell'animo, indirizza i rampolli medicei al cielo, dove riposa il loro antenato Lorenzo («il piè loro», v. 4; *piede* nel n. 173, 11). La seconda e terza strofa sono occupate dalla esortazione del poeta ad adoperarsi affinché i due virgulti si trasformino da ramoscelli in solide piante dalla chioma ospitale («ombroso legno», v. 6; il medesimo auspicio nel n. 173, 12-14) e con ciò sia restituita al mondo la mitica età dell'oro (v. 14). Sulla crescita degli alunni veglia il cielo, che rimuove gli ostacoli meteorici e astrali, come dicono i vv. 7-8 con adibizione diretta di materiali petrarcheschi: *Rvf* 34, 5: «dal pigro gielo et dal tempo aspro et rio» e 34, 11: «di questa impression' l'aere disgombrà» («impressione» è termine tecnico della fisica medievale che indica i vapori e le nebbie, cfr. il n. 256, 6). Anche al v. 9 sono due sintagmi del *Canzoniere* - «ventosa pioggia» di *Rvf* 10, 4 (e cfr. il n. 246, 8) e «arido terreno» di *Rvf* 64, 9 - che completano la metafora georgica ed esprimono l'azione pedagogica di Valeriano con gli aspetti più attinenti alla coltura, cioè clima e qualità del terreno. Nella protasi del periodo ipotetico che occupa le strofe centrali segnalò il congiuntivo *s'erga* (v. 5), al posto dell'indicativo della ipotesi della realtà che ci si aspetterebbe: probabilmente l'intenzione è di conferire un valore ottativo, non di contemplare l'incertezza della

possibilità. Le parole della rima A sono uguali alla rima B di *Rvf* 39 e alla rima A del n. 354, quasi uguali alla rima A del n. 75 e tre sono in rima nella canzone n. 215, 80-81, 83. Ancora, *verga* : *alberga* è in *Rvf* 188, 11 : 14, dove il v. 11 è attinente al tema del sonetto di Molza: «ove 'l gran lauro fu picciola verga» (anche *Rvf* 146: 2-3 *vergo* : *albergo*); *s'erga* : *disperga* in *Rvf* 39, 6-7. La serie rimica attirò anche Bembo, che la utilizzò nel sonetto a Giovanni Della Casa *Casa, in cui le virtuti han chiaro albergo* (: *tergo* : *vergo* : *tergo* [*Rime*, 179]), e il responsivo *L'altero nido ov'io sì lieto albergo* [: *dispergo* : *aspergo* : *ergo*] e nella canzone *Amor, i' piango, e ben fu rio destino*, 8-9, 11 (*disperga* : *s'erga* : *verga*, con ripresa di *albergo* nel corpo del v. 16, con cui inizia la seconda strofa). Per «spirto gentil» (v. 1) cfr. il n. 21, 2.

Alma gentil, che le gran membra sparte
 de la città contempli ove Natura
 piacque a se stessa sì fuor di misura,
 che stanche fien di ciò sempre le carte
 et hor questa lodando hor quella parte 5
 il bel ne scegli con mirabil cura
 et l'alta riverenza, ch'anchor dura,
 in sen ti rechi del figliuol di Marte,
 ben puoi tu dire, o nobil peregrina,
 veggendo vòlto ogni suo pregio in polve, 10
 et rotto 'l nido già sì saldo e 'ntero:
 «Qual fato reo il nostro mal destina
 et l'ordin tanto indegnamente volve!
 Degno eri pur di queste mani, Impero!».

MV(a) | FN¹⁴, A, RA^t || MO⁵, P, Pis, Ser

10 fatto MV(a)¹ volto FN¹⁴, MV(a)², A, RA^t

1 real FN¹⁴, A, RA^t **6** fior FN¹⁴, A, RA^t **8** ne i statti retti dal figliuol di Marte A **11** Et sparso il nido già si spesso intero A Et sparso il nido già si spesso e intero RA^t E sparso 'l nido già si caldo FN¹⁴ **14** questi monti A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Un personaggio cui va l'omaggio del poeta contempla le rovine dell'Urbe e medita sulla caducità della gloria terrena, fino all'epilogo, che riconosce la maestà di Roma e la legittimità del suo dominio. Secondo RA^t «A Carlo V Imp. quando fu a Roma, l'anno 1536», cioè durante il soggiorno dell'imperatore nella città, nell'aprile di quell'anno, dopo che il sovrano aveva risalito la penisola reduce dalla vittoriosa impresa di Tunisi e aveva trascorso alcuni mesi a Napoli. Nell'occasione Molza compose per Carlo V l'elegia II, 5, *Roma tibi aeternos quamvis meditetur honores*, occupata per buona parte dalla rassegna delle principali vestigia dell'Urbe, descritte nello stato di squallore in cui versano che adombra soltanto l'antica grandezza. Il compianto delle *ruinae* si conclude con il tema della poesia che sola dona l'eternità. La notizia di RA^t è dunque verosimile, va però preso in considerazione il n. 295, incentrato anch'esso sulla visita delle rovine romane, con il quale il n. 175 ha diversi punti di contatto sul piano formale: la rima B è la rima A nel n. 295 (uguale in due parole, di cui una nel sintagma «figliuol di Marte», qui al v. 8, lì al v. 2), la chiusa esclamativa (nel n. 295, 14: «No, che di veder voi tempo ne tolse!»). «Figliuol di Marte» viene da *Rvf* 53, 26: «che se 'l popol di Marte» (e vedi il n. 11, 2), ma la canzone petrarchesca è indubbiamente di entrambi i sonetti e nel n. 175, specialmente, se ne avverte la presenza disseminata nel testo. Dei vv. 1-2 nell'*incipit*:

Spirto gentil, che quelle membra reggi
 dentro a le qua' peregrinando alberga

dei vv. 29-36 per il contenuto e per un paio di coincidenze lessicali (*membra*, v. 32 e nel n. 175, 1; *rivolve*, v. 31, *volve* nel n. 175, 13):

L'antiche mura ch'anchor teme et ama
 et trema 'l mondo, quando si rimembra 30
 del tempo andato e 'ndietro si rivolve,
 e i sassi dove fur chiuse le membra
 di ta' che non saranno senza fama,
 se l'universo pria non si dissolve,
 et tutto quel ch'una ruina involve, 35
 per te spera saldar ogni suo vitio.

forse anche dei vv. 85-86 per «fato reo» (v. 12):

Rade volte adiven ch'a l'alte imprese
 Fortuna ingiuriosa non contrasti.

In *Rvf* 53, 22 : 25 : 26 sono anche tre parole della rima A del n. 175: *sparte* : *parte* : *Marte* («popol di Marte»). Destinataria del n. 295 è una *madonna*, della quale RAT (qui unico testimone) dice: «Per la Marchesa di Pescara, che andava vedendo, et considerando le anticaglie di Roma». Nulla impedisce, in linea di principio, di ricondurre anche il n. 175 a un personaggio femminile, ma neppure emerge un motivo perché sia così: «nobil peregrina» (v. 8) si riferisce all'*alma* del v. 1 e non ha valenza di genere. Le due poesie sul medesimo tema potrebbero avere una origine differente. Il n. 175 va dunque letto così: «Anima nobile, che contempi le grandi vestigia sparse della città, nella quale la Natura si è compiaciuta di se stessa fuor di misura, così che le testimonianze letterarie si stancheranno sempre nel tentativo di celebrarla, e apprezzando ora questa ora quella parte scegli con cura mirabile ciò che vi è di bello e dèsti nel tuo cuore la profonda riverenza, ancora viva, per Romolo (in quanto fondatore di Roma), o nobile visitatrice, vedendo ogni suo (di Roma) onore ridotto in polvere e infranto il nido (dell'aquila simbolo dell'Impero) un tempo così saldo e integro: 'Quale fato crudele decide il nostro male e volge in maniera così indegna l'ordine delle cose! Eri pur degno di queste mani (che hanno edificato i monumenti di Roma), Impero!'».

La variante erronea di FN¹⁴, A, RAT al v. 1 del n. 175 sembra dovuta alla influenza di *Rvf* 267, 7: «alma real, dignissima d'impero», rivolta a Laura (e utilizzato anche nel n. 305, 1: «Alma real, ne le cui lodi stanca»), che è certamente presente al v. 14: «Degno eri pur di queste mani, Impero». La circolarità che si instaura in questo modo tra inizio e fine del sonetto è perciò prodotto di tradizione e *gentile* è la sola lezione autentica. Al v. 6 *fior* degli stessi testimoni è una superfetazione, forse prodottasi per effetto del testo del verso precedente («hor questa [...] hor quella») e del verbo «scegliere», che hanno evocato nella memoria la locuzione «scegliere fior da fiore» o qualcosa di simile. Entrambi gli interventi sono tipici di una tradizione attiva, che nell'intento di migliorare il testo travisa il significato, senza che ci sia evidenza dell'errore. Più travagliata la situazione del v. 11, dove l'imporre generalizzato di *sperso* al posto di *rotto* è in linea con gli interventi migliorativi dei vv. 1 e 6 (ma *rotto* è più adatto per concretezza alla condizione delle rovine, oltre al fatto che *sperso* introduce una ripetizione con *sparte*, al v. 1) e *caldo* di FN¹⁴ è svista banale per pressione semantica di *nido*; *spesso* di A e RAT invece è corruttela grave, segnale di trasmissione accidentata, a cui si aggiungono gli ulteriori guasti di A ai vv. 8 e 14 spiegabili con cattiva lettura. Al v. 8 il senso non è adatto al contesto, al v. 14 *monti* snatura il contenuto della frase: il governo del mondo era degno di essere retto dalle *mani* dei Romani che hanno edificato i

RIME

grandiosi edifici dell'Urbe, che l'Impero sia degno dei colli su cui la città sorge è deformazione di questo concetto.

«Nobil peregrina» (v. 9) è in *Rvf*270, 96: «ma piango et grido: «Ahi nobil pellegrina», dove indica il temporaneo soggiorno terreno dell'anima di Laura; con questo significato l'espressione è in L. Tansillo, son. *O della terra nobil peregrina*, in cui al v. 3 ci imbattiamo anche nel sintagma sopra ricordato di *Rvf*267, 7: «O de la terra nobil peregrina | che sol per adornarla qui scendeste, | alma real, il cui valor celeste» (TANSILLO 2011: n. 351). La variante sostitutiva al v. 10 crea allitterazione: «veggendo volto [...] polve» e richiama *volve* al v. 13. Un poliptoto formano *indegnamente e degno* ai vv. 13-14.

«Gigli, rose, viole, amomo, acanthi
 del vostro parto sono i primi honori,
 che 'l terren sparse del suo grembo fuori,
 aprendo il sol giorni sì chiari et santi;
 ma quando del gran padre udir più avanti 5
 potrà le lodi, da spinosi horrori
 penderan l'uve et con gli estivi ardori
 verranno le spiche senza studi tanti;
 fatto poi fermo ne l'età matura,
 non fia nocchier che più ritenti il mare, 10
 né terra ch'uoppo habbia di nostra cura».
 Così le tre sorelle ordir con chiare
 fila là, dove grave et lunga arsura
 Tipheo rimembra di sue pene amare.

MV(a) | FOS, NT¹ || FN²⁶, P, F¹, Pis, RD1², RDR¹, Ser

3 crebbe FOS, MV(a)¹, NT¹ sparse MV(a)²

1 amomi FOS ammomo NT¹ **5** udra FOS, NT¹ **6** per se le lodi FOS, NT¹, RD1² **11** terra
 ch'habbia piu FOS **13** rea et grave FOS, NT¹, RD1²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. La rubrica di FN²⁶: «Per un figliolo nato al marchese del Vasto» lo collega al n. 252, illustrato da una analoga didascalia nello stesso testimone, e al n. 251, sullo stesso tema, che manca in FN²⁶. I tre sonetti sono uniti in FOS, NT¹, RD1², non in MV(a), dove il n. 176 è solo, ma non sussistono dubbi sulla unità della breve corona (nonostante lo schema metrico del n. 176 sia differente dagli altri due), composta nella nascita di Francesco Ferdinando, primogenito di Alfonso d'Avalos marchese del Vasto e di Maria d'Aragona. Il *puer* vide la luce a Ischia nel 1530 e il 9 settembre di quell'anno Marcantonio Soranzo scrisse da Roma a Pietro Bembo: «Mando a V.S. quattro sonetti del Molza fatti al Marchese del Vasto» (*Lettere a Bembo* 1560: 115v). Se si accetta la testimonianza mancherebbe dunque una unità e non è inverosimile, visto che la tradizione non restituisce i sonetti uniti. Il n. 176 è costruito come augurio di vita illustre per il neonato rivolto al padre dalle Parche al momento della nascita («aprendo il sol...», v. 4). Modello archetipico e fonte diretta è l'ecloga IV di Virgilio, da cui provengono quasi tutti i materiali del sonetto, in un calco talmente vistoso che fa pensare a un esercizio voluto di emulazione. La prima strofa riscrive *Ecl.*, IV, 18-20:

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu,
 errantes hederas passim cum baccare tellus
 mixtaque ridenti colocasia fundet acantho

e l'amomo è menzionato al v. 25: «[...] Assyrium vulgo nascetur amomum». Inoltre, Amelia Juri ha segnalato Virgilio, *Culex*, 398-400: «hic et acanthus | et rosa purpureum crescent

RIME

pudibunda ruborem | et violae omne genus» e Bembo, *Se ne la prima voglia mi rinvesca*, 61: «Gigli, caltha, viole, acantho et rose» (JURI 2022: 550).

La seconda strofa rifà da presso i vv. 26-29:

At simul heroum laudes et facta parentis
iam legere, et quae sit poteris cognoscere virtus,
molli paulatim flavescet campis arista
incultisque rubens pendebit sentibus uva

e la terza i vv. 37-39:

Hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas,
cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus
mutabit merces; omnis feret omnia tellus.

L'ultima strofa adatta al vaticinio moderno la menzione delle Parche ai vv. 46-47:

«Talia saecla» suis dixerunt «currite» fuis
concordes stabili fatorum numine Parcae.

Dove nomina il gigante Tifeo, al v. 14, Molza avrà avuto presente *Aeneis*, IX, 715-716: «durum [...] cubile | Inarime Iovis imperiis imposta Typhoëo». Poiché il nome deriva da τυφειν "fare fumo", il mito spiegava la presenza sull'isola d'Ischia (Inarime) di sorgenti termali e di fumarole - le lacrime e i sospiri del gigante oppresso dal peso - nonché i terremoti che la colpiscono di frequente, che sarebbero effetto dei suoi sussulti. Ai vv. 13-14: "là dove Tifeo prova intenso e lungo bruciore delle sue dolorose pene", con *rimembra* forse si è voluto introdurre la sfumatura per cui il gigante non può distrarsi neppure per un attimo dalla percezione dolorosa e dunque se ne ricorda senza posa. La clausola «di più pene amare» è in *Rvf* 262, 8.

Vince il chiaro mio sol Circe d'assai,
 et odia di Medusa il crudo effetto,
 porgendo a chi la scorge ognihor diletto
 da far soavi di ben tristi guai;
 non vide il mondo sì lucenti rai 5
 in altra età, né bel giovenil petto
 accolse sì felice alto intelletto,
 né fonte nympha sì leggiadra mai.
 Nel dolce sguardo di costei sicuro
 ciascun si fida, né per troppo lume 10
 ritrar si sente da la propria imago,
 ed io, pur dianzi augel di notte, oscuro
 nel bel giorno di lei spiego le piume
 e 'l cor con note vie più scaltre appago.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Lode della donna, che supera in bellezza la maga Circe e disdegna le conseguenze perniciose di Medusa, cioè unisce bellezza e umanità. Il suo sguardo, mai prima sperimentato dall'umanità, ha effetti rasserenanti per chi la osserva, il suo intelletto e la sua bellezza non hanno pari. I vv. 10-11 dicono che chi si affida al suo dolce sguardo non si sente trasformare dal proprio aspetto umano a causa dell'eccesso di luminosità degli occhi: "troppo lume" è sintagma di *Rvf* 207, 81-82: «[...] devea torcer li occhi | dal troppo lume», e il v. 11 è costruito su *Rvf* 23, 157: «ch'ì' senti' trarmi de la propria imago». L'ultima strofa dice che il poeta, che prima di vedere la donna viveva nell'oscurità, ora spiega le ali nel pieno della sua luce e appaga il suo cuore con un canto ancora più efficace. Per "mio sol" (v. 1) come metafora della donna amata cfr. il n. 34, 11, ma il v. 1 contiene un concetto, poiché Circe è figlia del Sole. Delle due leggendarie incantatrici solo Medusa ha cittadinanza nel *Canzoniere* di Petrarca (*Rvf* 179, 10; 197, 6; 366, 111). Al v. 3 lontana eco di *Rvf* 210, 9-10: «[...] chi la scorge, | tutto 'l cor di dolcezza et d'amor gli empie» e ai vv. 6-7 più consistente di *Rvf* 37, 102-103: «e 'l bel giovenil petto, | torre d'alto intellecto». «Dolce sguardo» (v. 9) è in *Rvf* 183, 1 e 297, 10. Per i vv. 12-13 cfr. *Rvf* 165, 14: «che son fatto un augel notturno al sole» e «spiego le piume» è metonimia per "spiegare le ali", ad es. in *Rvf* 182, 14. Il costruito del v. 14 è in *Rvf* 366, 52: «prego ch'appaghe il cor [...]».

Perché pur dianzi indegnamente offesa
 t'abbia barbara mano, alma Regina,
 di pietà gli occhi a chi ti chiama et inchina
 non negar, prego, da giusta ira accesa,
 et se saetta contra nui già presa 5
 forse ha il tuo figlio, a tanto aspra ruina
 Roma sottraggi, o Vergin pellegrina,
 e 'l cuor ne drizza ad honorata impresa.
 Questi mostri crudeli, onde schernita
 più volte già la tua sembianza resta, 10
 parti son pur dal nostro ciel lontani,
 dunque non lassi tua bontà infinita
 d'Italia il freno et a salvarne presta
 rivolgi in saggi i penser nostri insani.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione alla Vergine affinché, sebbene vittima delle offese recatele da genti barbare, freni l'ira di Cristo e sottragga Roma alla rovina che si apparecchia, infine ispiri onesti propositi riparatori agli abitanti della penisola. L'interpretazione più persuasiva è che si tratti di un sonetto precedente di poco il sacco di Roma del 1527, allorquando si intravedeva il flagello che stava per abbattersi sulla città e si era diffuso un clima di preoccupazione e angoscia. Il v. 1 richiama da vicino il n. 246, 9: «e Roma vostra indegnamente offesa», certamente dedicato al sacco. Ma il testo della prima strofa è ambiguo: non si capisce se la barbara offesa perpetrata contro la Vergine risalga nel tempo o appartenga alla cronaca recente; Molza impiega spesso «pur dianzi» (cfr. i nn. 13, 7; 25, 3; 51, 4; 66, 1; 70, 3; 79, 6; 146, 9 ecc.; nel *Canzoniere* solo due occorrenze: 118, 3 e 119, 26), ma mai con evidenza che sia un recente passato (si veda il n. 162, 1). Tuttavia, l'ipotiposi «barbara mano» lascia intendere che si tratta di oltraggi concreti e di cui la memoria è viva, senza perciò pensare che il poeta avesse in mente episodi precisi, piuttosto una condotta generale verso cui egli dichiara la sua indignazione. Interpreto pertanto l'accenno come riferito alla condotta sacrilega per cui si erano distinte nella loro marcia di avvicinamento attraverso la penisola le soldatesche imperiali, composte per lo più da mercenari svizzeri e tedeschi di fede protestante. Ciò spiega la «giusta ira» (v. 4) di Maria, a cui si rivolge tuttavia il poeta affinché non neghi lo sguardo pietoso a chi la invoca (*chiama*, v. 3) e la adora (*inchina*, v. 3), e risparmi a Roma la punizione che Cristo si accinge a infliggere agli uomini. I barbari che minacciano l'Urbe sono espressamente descritti nella terza strofa come «mostri crudeli» (v. 9), di altra nazione (v. 11) e miscredenti, in quanto attori di ripetuti oltraggi alla Vergine (vv. 9-10), che credo possano essere interpretati come atti blasfemi contro la persona della Madonna a parole o a gesti, contro sue immagini, cioè gesti iconoclasti di cui i soldati imperiali, come è documentato, si resero protagonisti. L'invocazione alla Vergine si spiega dunque in un'ottica di devozione cattolica, ma al poeta

interessa configurare la violazione della città come atto sacrilego e di disumana crudeltà, così come quelli commessi contro la figura che più incarna la benevolenza del cielo verso l'umanità. Il fine politico di questa apologia si rivela nell'ultima strofa, dove la preghiera rivolta alla Vergine di correggere l'insania degli uomini e a portarli sulla retta via, in una prospettiva che si allarga da Roma all'Italia intera, potrebbe contenere un'allusione alla politica pontificia anteriore al sacco, di cui fu ispiratore il datario Gian Matteo Giberti e che si proponeva l'obiettivo della indipendenza della penisola dalla egemonia imperiale, ma il cenno è troppo generico per un significato così impegnativo e la critica va intesa sul piano esclusivamente morale. Singolari sono, sul piano formale, il sintagma «da giusta ira accesa» (v. 4) per la Madonna o l'immagine, ai vv. 5-6, di Cristo che brandisce la saetta da scagliare sugli uomini: la saetta è l'arma di Giove (cfr. il n. 251: «L'altero augel che le saette a Giove»), semmai da trasferire al Dio cristiano, ma non a Gesù. Il linguaggio così forte e la non perfetta coesione delle parti può essere il riflesso della congiuntura drammatica in cui il sonetto vide la luce, a cui il poeta diede voce nei suoi versi senza riuscire a raggiungere la compiutezza a lui familiare della creazione.

Anime sante et per virtù divine,
che seguite a ben far destro sentero
et schernendo il mondan falso pensiero
scarche ven gite al cielo et peregrine,
se vi guidi il passar vostro a bon fine 5
questo et quel rio, e 'l piè saldo et leggero
vi scorga in parte ove più presso al vero
vostra pietà, quasi oro al foco, affine,
fate honor al gran duca, che sofferto
ha per nui riposar sì lunghi affanni, 10
onde trema Babel pur de la voce,
et le mani lodate onde fia aperto
di Christo il nido e 'l gir doppio tanti anni
al sacro loco ove fu posto in croce.

MV(a) | RAt || MU, P (I 87, II 95), SI¹, Pis, Ser

3 del mondo ogni pensiero MV(a)¹, RAt (pensiero) il mondan falso pensiero MV(a)² **4** poggiate MV(a)¹, RAt ven gite MV(a)² **11** Hor sgomenta Babel sol MV(a)¹, RAt onde trema Babel pur MV(a)²

1 Sante, sagge, leggiadre alme divine RAt **7** scorga] porga RAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In RAt segue i nn. 297 e 298, diretti ad Alfonso d'Avalos secondo quanto si legge nelle didascalie; su questo sonetto, invece, RAt non dà informazioni ma il contenuto lo avvicina agli altri due, dove è pure parola della futura liberazione del Santo Sepolcro. Dai testi non emergono però elementi che colleghino in maniera persuasiva alla figura di Avalos (a lui sono indirizzati i nn. 176, 251, 252 per la nascita del primogenito nel 1530). Avanzo perciò l'ipotesi che le didascalie di RAt siano errate e tutti e tre i sonetti debbano essere riportati al clima di esaltazione seguito alla vittoriosa impresa di Tunisi del 1535, quando si prospettava un impegno militare costante dell'Impero nel Mediterraneo, e che il n. 179 in particolare sia legato all'occasione dell'ingresso trionfale dell'imperatore a Roma, il 5 aprile 1536. Il «gran duca» (v. 9) a cui si deve fare onore è dunque Carlo V, designato con l'appellativo usato per Mosè nel n. 44, 12 (nel n. 19, 13 Mosè è «saggio duca»), che conferisce al sovrano una conveniente aura provvidenziale («duce» ha invece connotazione erotica, come ad es. nel n. 42, 13). Egli, dopo avere sopportato grandi affanni per proteggere l'Occidente cristiano («per nui riposar», v. 10, equivale a «dare quiete», «sicurezza») dalla minaccia turca, con la sua sola fama incute spavento agli infedeli e schiude la prospettiva della riconquista dei luoghi santi. Il sonetto si presenta nettamente bipartito. A Carlo V e alla futura impresa di liberare il Santo Sepolcro sono dedicate la terza e quarta strofa. L'intera prima parte è occupata dalla allocuzione ai personaggi a cui il poeta rivolge l'invito di onorare Carlo V: si tratta di chierici, che, virtuosi in vita e sdegnosi del secolo, sono destinati al regno dei cieli, dove perfezioneranno la loro santità. I due fiumi del v. 6 sono quelli che secondo Dante scorrono sulla vetta della mon-

tagna del purgatorio, nella foresta del paradiso terrestre, il Lete e l'Eunoè, che danno l'uno l'oblio del male e l'altro il ricordo del bene compiuto in vita e dunque precedono l'ascesa delle anime mondate in paradiso. Lì la loro misericordia si affinerà grazie alla vicinanza con Dio (v. 8). Resta inespresso nel testo se tutto il clero sia chiamato a porgere omaggio al sovrano futuro liberatore del Santo Sepolcro, oppure se l'invito sia rivolto a una parte di esso e quale, a meno che non si debba circoscrivere la categoria al Sacro Collegio. L'invito acquisterebbe maggiore pertinenza, in quanto esprimerebbe l'alleanza tra i due poteri universali nel nome della crociata che fu una delle linee ispiratrici della politica di Paolo III, al centro dell'evento del 1536.

All'ispirazione del sonetto ha contribuito la canzone sulla crociata *Rvf* 28, riferimento pressoché obbligato, fruito anche altrove da Molza (si vedano, ad esempio, i nn. 36, 1; 195, 1-4; 222, 28; 241, 2-3; 244, 48), del quale sono prestiti manifesti al v. 11, *Rvf* 28, 29-30: «tal che sol de la voce | fa tremar Babilonia», e al v. 14, identico a *Rvf* 28, 23. Ma la prima parte del sonetto tradisce l'influenza in filigrana dell'inizio della canzone, da cui è assorbito il concetto di vicinanza spirituale al cielo, trasferito nel sonetto dal personaggio promotore della crociata (in Petrarca Filippo VI di Valois) alle persone dei chierici che ne devono tessere l'elogio: «O aspectata in ciel beata et bella | anima che di nostra humanitate | vestita vai, non come l'altre carca: | perché ti sian men dure omai le strade» (vv. 1-4). Segnalo la costruzione anomala del periodo ipotetico che occupa il sonetto dal v. 5, con il congiuntivo presente nella protasi al posto dell'indicativo (ipotesi della realtà). Per la spiegazione del costruito, in cui Molza intese probabilmente introdurre una sfumatura ottativa, si veda il n. 174, 5-10. Il v. 2 è vicino ai nn. 220, 14: «mi mostraro a ben far destro sentiero» e 242, 14: «cercando in seguir voi destro sentiero», e anche al n. 6, 8: «conduce il cor a destro almo sentero»: l'origine è in *Rvf* 13, 13: «ch'al ciel ti scorge per destro sentero» (per il motivo della via retta che conduce in cielo cfr. PETRARCA 1996a: 61). Per «a ben far» cfr. il n. 108, 14. Al v. 4 il lessico è ancora petrarchesco: *Rvf* 91, 11: «sallendo quasi un pellegrino scarco». Le anime sono *scarche* da cure terrene e *pellegrine* in quanto incamminate verso il cielo e dunque rimosse dal mondo, con lo stesso valore nel n. 182, 12. Anche al v. 5 la locuzione è petrarchesca, cfr. *Rvf* 273, 11: «[...] ch'a buon fin ne guide». *Scorga* (v. 7) “indichi la strada”, “guidi”, come in *Rvf* 211, 1 e altrove nel *Canzoniere*; e ancora, per la clausola, *Rvf* 268, 55: «vedel colei ch'è or sì presso al vero». Al v. 8 sintagma di *Rvf* 360, 5: «[...] com'oro che nel foco affina». *Rvf* 254, 10: «i miei corti riposi e i lunghi affanni» sembra essere stato la base su cui è stato formulato il v. 10.

Alto monte superbo ove Quirino
 vide lieto su l'ali i santi augelli,
 per cui te cinse et gli altri tuoi fratelli
 di gloria eterna, Celio et Aventino,
 muri degni d'honor sacro et divino 5
 che vene d'alti fiumi et rivi snelli
 torceste a corsi più leggiadri et belli
 per senter disusato et pellegrino,
 torri già per altezza al ciel nemiche,
 statue ignude, therme alte et preclare 10
 di dei ricetto tenebroso et arso,
 ecco le stelle a' vostri seggi amiche
 poi che 'l pregio de l'anime più rare
 vosco sospira il gran cenere sparso.

MV(a) | FN¹⁴, A, RA^t || BU², MO⁵, P (1130, 1164), Ser

1 Vago FN¹⁴, A, RA^t **2** lieti A, RA^t **3** ti A **8** sentier FN¹⁴, A **10** et Therme alte preclare
 A **14** Vostro FN¹⁴, A Vostre RA^t gran Tevere A, RA^t

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Allocuzione indirizzata alle rovine di Roma, conclusa con una frase augurale che allude a una sorta di favore elargito dal cielo. Il *monte* del v. 1 è, naturalmente, il Palatino, nominato attraverso la leggenda sulla fondazione della città; insieme con lui il poeta si rivolge a Celio ed Aventino, ad esso prospicienti rispettivamente da Sud-Est e Sud-Ovest. Sono i tre colli più meridionali dei sette su cui sorgeva l'Urbe e nei monumenti enumerati nel sonetto sono in parte riconoscibili edifici siti nella zona, senza che ciò abbia in apparenza un significato specifico. I *muri* del v. 5, meglio che "argini" (Baldacci), sono acquedotti, che hanno convertito attraverso un percorso artificiale («senter disusato et pellegrino», v. 6) la corrente di fiumi profondi (*alti* è latinismo) e di torrenti rapidi in afflussi più eleganti e belli, cioè adatti agli usi civici. Si potrebbe trattare del ramo secondario dell'*Aqua Claudia* le cui arcate sono per un tratto ben conservate sul Celio, da dove sormontavano la valle che separa Celio e Palatino per servire i palazzi imperiali (alcune arcate sono visibili anche sulle pendici del Palatino). Le torri del v. 9 potevano essere alcune delle numerose di costruzione medievale che svettavano su Palatino e Celio. Sulle pendici dell'Aventino che degradano verso la valle delle Camene, dirimpetto al Celio, sorgono i resti delle Terme di Caracalla. Il v. 11 si può spiegare con l'idea che le maestose architetture diano ospitalità agli dei; la coppia «tenebroso et arso» allude nel primo membro alla monumentalità dei resti, avvolti nell'ombra perché non vi penetra la luce del sole, "arso", invece, fa riferimento all'idea di combustione legata alle rovine, ripresa nella chiusa. Ma si deve anche ricordare che la zona, ricoperta nell'antichità di boschi e ricca di grotte e sorgenti, era considerata luogo frequentato dalle divinità: Livio riferisce che Numa Pompilio vi incontrava nottetempo la ninfa Egeria per ricevere consigli sulle leggi da introdurre presso i sudditi rozzi e violenti. Più incerta l'identificazione delle «statue ignude»

del v. 10, per cui si deve pensare non a singole statue o gruppi scultorei quanto piuttosto a figure scolpite in bassorilievo sui monumenti. Non convenzionale l'epilogo, il cui senso è arduo. Su autorizzazione di *Rvf* 359, 31-33: «o de l'anime rare, | ch'altamente vivesti qui tra noi, | et che subito al ciel volasti poi», da cui deriva il sintagma del v. 13, si può interpretare che siano evocate anime celesti. Ma l'espressione «(i)l pregio de l'anime più rare», sembra adatta alla concezione stoica esposta da Cicerone nel *Somnium Scipionis*, secondo cui le anime di coloro che in vita hanno operato per il bene dello Stato sono accolte nella via Lattea e da lassù osservano il mondo. Il loro compianto delle vestigia di Roma antica ispira l'influenza degli astri, diretta non alle rovine stesse, bensì ai «vostri seggi» (v. 12), cioè al luogo su cui le rovine "siedono", la città di Roma. Il che vorrebbe dire che il prestigio archeologico della città sortisce effetti benefici per la Roma moderna.

Vosco (v. 14, è congettura di Baldacci) indica compagnia nel senso che le anime, dall'alto dei cieli, sono compartecipi dello stato presente dell'Urbe, non, naturalmente, che anche le rovine sospirino su se stesse. Il «gran cenere sparso» (v. 14) interpreta la devastazione della città con l'immagine della combustione, come nel n. 203, 9-10: «Quel che poss'io, o mia diletta Roma, | il tuo cenere honoro et le torri arse» e nel n. 204, 1-2: «Qual empio ferro incenerir l'altezza | potrà di sacri templi, o quale arsura», e con memoria diretta di *Rvf* 320, 14: «or vo piangendo il suo cenere sparso» (: *arsa*). Piuttosto numerose, oltre quelle citate, le memorie petrarchesche presenti, alcune reinterpretate con libertà. Al v. 6 la clausola viene da *Rvf* 219, 4: «giù per lucidi, freschi rivi et snelli» e al v. 7 con la coppia "leggiadro e bello" già in *Rvf* 218, 1: «Tra quantunque leggiadre donne et belle» e in *Rvf* 323, 62: «pensosa ir si leggiadra et bella donna». Le *torri* del v. 9 vengono dal sonetto antibabilonese di Petrarca *Rvf* 137, 10: «et le torre superbe, al ciel nemiche» (*nemiche* in rima con il suo antonimo). Al v. 10 vale la memoria di *Rvf* 53, 52: «et tra gli altari et tra le statue ignude», dove però le statue sono spogliate dei loro ornamenti.

BALDACCINI 1975: 439.

Sì come augelli semplicetti et puri,
 lunge dal suo natio almo ricetto,
 volano al ciel, cercando a lor diletto
 piagge più verdi o fonti più securi,
 così lasciando gli atri giorni et scuri 5
 doppo le spalle e ogni mortal difetto,
 con pari passo a fido albergo eletto
 moveste, che né tempo o morte furi.
 Era per seguirarvi anch'io già mosso,
 ma invidia n'ebbe il mio destin nemico, 10
 intanto vi perdei, miser, di vista:
 lasso, ben so che del mortal mio scosso
 non fui perch'io restassi più mendico,
 menando vita tenebrosa et trista.

MV(a) | BI, A, NT¹, RA^t, RCol¹ || P, Pis, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 2-3. 2 almo| dolce NT¹ 4 o| e RCol¹ 5 altri NT¹ altri giorni oscuri RCol¹ 6 e ogni| col RA^t 8 non tempo RCol¹ 9 Et a perseguirarvi RCol¹ 12 Lasso che penso del RCol¹ 13 non| Sol RCol¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. «In morte del padre, et de la madre», secondo RA^t, così come il successivo. I genitori di Molza, Ludovico e Bartolomea di Francesco For- ni, si spensero a un giorno di distanza l'uno dall'altro, il 13 e il 14 agosto 1531 (nell'occasione Vittoria Colonna indirizzò al poeta i sonetti *Al bel leggiadro stil subietto equale* e *Quant'invidia al mio cor, felici e rare*). Il poeta si rammarica di non averli seguiti in cielo e di essere destinato, senza di loro, a una esistenza «tenebrosa e trista» (v. 14). Riprese puntuali di luoghi petrarcheschi sono rilevabili nel dettato, ma agisce in generale la suggestione di lessico caratteristico delle poesie in morte di Laura, che offre ispirazione per il tema del congedo dal secolo di anime elette destinate a raggiungere la loro sede celeste. Molza, però, all'op- posto di Petrarca, accentua il momento del distacco sulla prospettiva del ricongiungimento futuro. *L'incipit* mostra l'influenza di *Rvf* 353, 1-4: «Vago augelletto che cantando vai, | over piangendo, il tuo tempo passato, | vedendoti la notte e 'l verno a lato | e 'l dì dopo le spalle e i mesi gai» (“semplicetto” in *Rvf* 141, 2). L'ultima strofa contiene memoria di *Rvf* 328, 11: «lasciando i miei qui miseri et mendici» (forse anche, per l'interiezione, il v. 1: «L'ultimo, lasso, de' miei giorni allegri») e 217, 13: «che, quand'i' sia di questa carne scosso», ma il giro sintattico è così come in *Rvf* 101, 1: «Lasso, ben so che dolorose prede». Altri materiali petrarcheschi sono, al v. 2, «dolce ricetto», in clausola in *Rvf* 281, 1; al v. 5 «giorni oscuri» in *Rvf* 291, 12 e 332, 10; al v. 10, *Rvf* 331, 38: «fin che mia dura sorte invidia n'ebbe». Per «mortal difetto» (v. 6) cfr. il n. 45, 9. Si segnala, ai vv. 2-3, l'oscillazione *suo/lor* per l'aggettivo possessivo di terza persona plurale. Per *mortale* sostantivo (v. 12) con il significato di “stato mortale” cfr. il n. 94, 14.

PIGNATTI 2019b: 260.

Alta fiamma amorosa et ben nate alme,
 cui nodo avinse sì tenace et forte
 che romper poi nol valse invida morte
 spargendo a terra le corporee salme,
 ben devria 'l mondo con dorate palme, 5
 con cerchi et mete di sì lieta sorte
 rendervi honor, mentr'io le rime accorte
 dal dolor non impetro et di me calme,
 di voi non già, che fuor d'humil soggiorno
 nel ciel godete, accolte et cittadine 10
 del regno u' spesso ripensando torno:
 parmi veder di elette et pellegrine
 alme girarsi un nembo a voi d'intorno
 et vinta restar poi ciascuna al fine.

MV(a) | BI, A, NT¹, RAt, RCol¹ || P, Pis, RCol¹⁰, RCol¹¹, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. al v. 2. 3 poi non pote invidia A poi nol valse invidia NT¹ nol poteo l'invida morte RAt poi non pote Invidia o, morte RCol¹ nol poté Invidia, ò Morte RCol¹¹ 7 mentr'io] mentre A, NT¹, RCol¹ 11 col pensier ritorno RCol¹ 13 membro a noi NT¹ 14 piu RCol¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Così come il precedente «In morte del padre, et de la madre, seguita in un medesimo giorno» (RAt). Ai vv. 5-7 il riferimento è ai giochi funebri in uso presso i romani. Le palme dorate sono simbolo funerario; le mete alle estremità della spina centrale nei circhi (*cerchi*, v. 6) simboleggiano il termine della vita. La certezza che i genitori siano stati accolti in cielo, e anzi abbiano vinto in santità le anime che li hanno circondati al loro arrivo (vv. 12-14), fa sì che il poeta non invochi per loro rime di lutto (vv. 7-8) e piuttosto si preoccupi di se stesso, secondo la lettura già di Rinaldo Corso al v. 8: «E di me Calme, cioè mi cale. Tanto è a dire, quanto mi prendo cura di me stesso» (RCol¹¹, p. 346). Del dittico in morte dei genitori, questo sonetto soltanto confluì nel *corpus* delle rime di Vittoria Colonna a partire da RCol¹ e vi rimase stabilmente, tanto da essere commentato come autentico dallo stesso Corso. Sul piano formale, va sottolineato l'isolamento sintattico dell'ultima strofa, fatto inusuale in Molza che privilegia la fluidità nella costruzione del periodo. Anche qui, come nel sonetto precedente, sono presenti suggestioni del *Canzoniere*. Il v. 1 riqualifica, aggiungendo *alta*, la «fiamma amorosa» di Rvf 304, 2 (e anche *Tr. Mortis*, II, 139; Rvf 127, 25), che è passione sensuale. Al v. 2 per il lessico cfr. il n. 226, 1; *cui* è complemento oggetto. Al v. 3 *invida* riprende *invidia* del n. 181, 10. Il v. 4 è modellato su Rvf 318, 3: «spargendo a terra le sue spoglie excelse». «Corporeo» solo una volta nel *Canzoniere*, al n. 264, 114, predicato a *velo* «corpo»; *salma*, invece, non è mai riferita al corpo umano. «Humil soggiorno» (v. 9) è, con precisione etimologica, «dimora terrena». Ai vv. 10 e 12 sono in rima gli antonimi *cittadine* e *pellegrine*; per il primo aggettivo cfr. Rvf 346, 1-2: «l'anime beate | cittadine del cielo», per il secondo cfr. il n. 179, 4. Al v. 11 Rvf 258, 6: «qualor a quel dì torno, ripensando».

PIGNATTI 2019b: 261.

Come ne la staggion che, sciolto 'l gelo,
 la terra e i fiumi lassa in libertade,
 lunge 'l crine trahendo nel mar cade
 splendida stella, che fea bello 'l cielo,
 così chi 'nanzi tempo cangiar pelo 5
 mi face leta aprir liquide strade
 vidi pur dianzi in sì nova beltade,
 ch'eterna gioia entro mi godo et celo.
 Per che non fia giamai di questa herbetta
 che ben picciola fibra, ch'al bel piede 10
 di premer piacque su l'herbose sponde,
 sempre non cerchi et che di far vendetta
 non m'ingegni del colpo che mi diede
 Amor fra 'l dolce verde et le chiare onde.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sul bagno della donna amata, è in coppia con il successivo (e vedi anche il n. 339). Le due prime strofe sono occupate dalla similitudine tra una stella cadente che sembra gettarsi nel mare e la donna che si immerge nelle acque di un fiume, se raccogliamo la notizia del n. 184, 1-3. Il dettaglio del *crine* (v. 3) potrebbe far pensare a una cometa, ma non si tratta di una stella di questo tipo, e per il suo carattere malaugurante e perché caratteristica dell'astro del sonetto è la repentina intensa luminosità (*splendida*, v. 4) e l'eclissarsi rapido tra i flutti, non la persistenza tipica della cometa, che è fenomeno astrale durevole, oggetto di paziente osservazione, non a caso adottato nella narrazione evangelica come indicatore della strada che conduce alla sacra grotta. È, in verità, di qualche ostacolo che le stelle cadenti siano fenomeno tipicamente estivo e della gran calura, mentre nei vv. 1-2 l'ambientazione è primaverile. Perciò si deve ipotizzare una licenza in tal senso, oppure – ma pare meno probabile – che la perifrasi si estenda, comprensivamente, a tutto il periodo più caldo dell'anno, in cui la natura è rigogliosa e la temperatura atta alla balneazione. Si osservi che l'evento astrale è speculare a quello descritto nel n. 184, 10-11, lì però con la specifica che il sorgere dalle acque avviene al calar della sera, il che qualifica la stella come Vespero, cioè il pianeta Venere, aggiungendo un dettaglio preciso alla connotazione della bella natatrice. È dunque possibile che le similitudini astrali su cui si impernano i due sonetti siano in sistema tra loro e che la stella del n. 183 sia Venere-Lucifero, che si immerge sul fare del giorno. Importante nel n. 183 è lo scarto temporale tra la visione seducente descritta («vidi pur dianzi», v. 7; *diede*, v. 13) e la sua memoria (*cerchi*, v. 12; *m'ingegni*, v. 13), quando il poeta visita i luoghi teatro dell'esperienza, secondo un movimento psicologico tipico del *Canzoniere*, il cui modello più celebre è *Rvf*126. La prima terzina esprime con una sintassi difficile l'emozione della rimembranza: “Perciò non accadrà mai che di questa erbetta io non cerchi sempre anche un piccolo filo, che al bel piede piacque premere sulle rive erbose”, sul modello dell'analogo incedere di

Laura in alcuni luoghi del *Canzoniere*, ad es. *Rvf* 192, 9-11: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille | [...] | pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi» e si veda il n. 184, 12-14. L'ultima strofa introduce però il tema della ribellione nei confronti della seduttrice, per cui *Rvf* 256, 1: «Far potess'io vendetta di colei» e *colpo* (v. 13) ha larga ricorrenza nel *Canzoniere* per indicare l'effetto debilitante che ha su Francesco l'apparizione di Laura o il suo sguardo (*Rvf* 87, 5; 95, 6; 133, 4; 195, 13). Obbligatorio il richiamo al mito di Atteone, senza però che in questo sonetto e nel seguente emergano segnali che esso sia il motivo ispiratore. Invece, il verso finale del n. 183 si presta a una lettura iconica. Esso potrebbe cioè non indicare genericamente il luogo teatro della visione, le rive del fiume dove sosta il poeta e l'acqua in cui si è immersa la donna, bensì rappresentare il balzo che ella compie per gettarsi in acqua, fissando il momento apicale della seduzione in perfetta corrispondenza con l'immagine iniziale della stella che si tuffa in mare. Presenti diverse memorie petrarchesche. Al v. 1 l'indicazione stagionale è sul modello di *Rvf* 50, 1: «Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina». L'incanutimento precoce causato dalla passione amorosa (vv. 5-6) potrebbe risalire a *Rvf* 210, 13-14, dove Laura, spietata, «o s'infinge o non cura, o non s'accorge | del fiorir queste inanzi tempo tempie»; per il sintagma “cangiare il pelo”, cfr. il n. 16, 8. Il sintagma del v. 6 probabile prestito di Lucrezio, I, 373: «et liquidas aperire vias [...]». «Pur dianzi», al v. 7, non si riferisce per forza a un passato recente, cfr. la nota al n. 178, 1. *Nova*, al v. 7, “straordinaria, mai vista prima”, come in *Rvf* 346, 5: «Che luce è questa, et qual nova beltate?». Per l'uso sostantivato di *verde* (v. 14) cfr. *Rvf* 66, 33: «[...] tra 'l bel verde e 'l dolce ghiaccio».

Quanta invidia ti porto, altero fiume,
 che sì cupidamente il mio thesoro
 accogli et tocchi, et bagni quel dolce oro
 ove il cor annodarsi ha per costume;
 quanta ne porto a' rivi, che dal lume 5
 vivo si forman ch'io pavento e adoro,
 et con gl'inchiostri et con la mente honoro,
 pur quel cercando onde arda et mi consume;
 quanta invidia al bel litto, ove talhora 10
 quasi stella che 'l mar, schiffa, disprezze,
 humida ascende in l'oscurar del giorno;
 quanta al verde terren, che preme e 'nfiora
 con le sue piante, et mille alte bellezze
 apre movendo i dolci passi intorno.

MV(a) | WR || P, Ser

6 s'informan WR e moro WR 7 con la mente e con gl'inchiostri WR 8 quel pur WR 9 lor lito WR 10 ch'il ciel schiffi e WR 11 humido WR 13 altre WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sul bagno della donna, come il precedente. La struttura ricalca quella di *Rvf*300, con anafora al principio di ciascuna strofa. La differenza tra il modello e l'imitazione consiste nel fatto che il testo di Petrarca è in morte e l'invidia del poeta si rivolge al luogo (la terra) e al cielo, con le anime elette, che possiedono rispettivamente il corpo e l'anima di Laura, mentre Molza compone un inno sensuale alla bellezza fisica della donna, colta in un atto di spiccata seduzione qual è il bagno. L'ordito sintattico è debitore di Petrarca segnatamente ai vv. 1-2: *Rvf*300, 1-2: «Quanta invidia io ti porto, avara terra, | ch'abbracci quella cui l veder m'è tolto» e ai vv. 5-6: *Rvf*300, 5-6: «Quanta ne porto al ciel, che chiude et serra | et sì cupidamente à in sé raccolto» (dove affiora l'avverbio spostato da Molza al v. 2). All'invenzione ha concorso anche *Rvf*281 (che presenta nelle prime due strofe la stessa struttura anaforica di *Rvf*300), dove nelle terzine è descritta la fine del bagno di una creatura assimilabile a una naiade in cui Petrarca rinnova l'immagine di Laura morta. Molza ha avuto presenti questi versi:

Or in forma di nimpha o d'altra diva
 che del più chiaro fondo di Sorga esca, 10
 et pongasi a sedere in su la riva;
 or l'ò veduto su per l'erba fresca
 calcare i fior' com'una donna viva,
 mostrando in vista che di me le 'ncrezca.

Ma il dettato è intriso di ulteriori materiali petrarcheschi. Per «altero fiume» (v. 1) cfr. il n. 65, 10: «Re degli altri, superbo altero fiume» è il Po in *Rvf*180, 9, ma non è detto lo sia anche qui. Al v. 2 «mio thesoro» è in rima in *Rvf*227, 7 e da lì viene la chioma bionda della

bagnante e i suoi effetti seduttivi ai vv. 3-4: «[...] spargi quel dolce oro, | et poi 'l raccogli, e 'n bei nodi il rincrespe» (da *Rvf*227, 3-4, detto dell'azione del vento; e anche *Rvf*253, 3-4: «O chiome bionde di che 'l cor m'annoda | Amor»). I *rivi* (v. 5) indicano la corrente del fiume, cioè le acque che costituiscono il suo corso entro l'alveo (cfr. la nota al n. 1): qui vuol dire che il liquido assume la forma del corpo della donna accogliendolo entro di sé. Nel *Canzoniere* (154, 3; 162, 11; 270, 16) «vivo lume» indica propriamente lo sguardo di Laura, ma qui (vv. 5-6) passa a designare la donna nella sua interezza. La sintassi dinoccolata dei vv. 9-11 va ricostruita così: “quanta invidia (porto) al bel lido, dove talvolta la donna sale madida uscendo dalle acque nel momento in cui il giorno si oscura, come una stella che disprezzi, sdegnosa, il mare”. Dunque, l'evocazione si concentra sui bagni serali della donna (*talhora*, v. 9), origine evidentemente di intensa attrattiva per il poeta, il che permette il parallelo con Vespero, la prima stella a sorgere al calar della sera. Nella coppia dei nn. 183-184 la donna è così paragonata al pianeta Venere nel momento in cui si immerge (cfr. il n. 183, 1-4) e in quello in cui sorge dalle acque, cioè rispettivamente al principio e alla fine del dì. Nella tabula delle presenze petrarchesche, nell'ultima strofa sono di pertinenza più generica, ma sistemica: *Rvf*208, 10: «ch'addorna e 'nfiora la tua riva manca», detto di Laura e del Rodano, e *Rvf*165, 1-4: «Come 'l candido pie' per l'erba fresca | i dolci passi honestamente move, | vertù che 'ntorno i fiori apra et rinove, | de le tenere piante sue par ch'esca» (anche *Rvf*162, 1-2: «Lieti fior et felici, et ben nate herbe | che madonna pensando premer sòle»); per il numerale iperbolico: *Rvf*192, 9-11: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille | [...] | pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi».

Se 'l sol, tra quanto il suo bel carro gira,
 non vide anchora in questo secol vile
 sembianza al suo Fattor tanto simile
 quanto la vostra, onde a ben far s'aspira,
 frenate, i' prego, homai, gli sdegni et l'ira, 5
 di lui seguendo il ben lodato stile
 che mai non sprezza chi si pente humile
 e 'n breve adietro ogni furor suo tira;
 et sì come è di cuor tenero et piano
 per essempro di noi, ch'a ciò ne invita 10
 sempre la mente al perdonar rivolta,
 dunque porgete al gran desir la mano
 se sol di voi ragiona, et date aita
 a l'alma, che peccò sol una volta.

MV(a) | BU¹ (c. 112v, c. 157v), FN², FN⁵, RD1¹ || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 BU¹ (c. 112v) solo i vv. 1-8. **3** sembianze FN⁵ **5** i' prego] priegho FN² prego FN⁵ **6** il bel FN²,
 FN⁵ **10** ch'ad cio FN² ch'accio n'invita BU¹, RD1¹ **11** sempre ha la mente BU¹, FN², FN⁵,
 RD1¹ **12** desio FN², FN⁵ disio BU¹, RD1¹ **13** se] che BU¹ (c. 157v) FN², FN⁵, RD1¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. «Per la Mancina in vita», secondo FN²⁶, ma il contenuto e il tono si distaccano dai componimenti certi per Faustina Mancini. Nei nn. 58, 67, 134, 12-14, 137 ella è il risultato più perfetto della creazione, l'essere più simile al creatore, ispiratrice di condotta virtuosa così come qui nella prima strofa (da cui probabilmente nasce la glossa del postillatore di FN²⁶, che di solito è buon lettore), ma il sonetto imbrocca poi una strada differente con l'invito rivolto alla destinataria di abbandonare la sua condotta aspra («gli sdegni et l'ira», v. 5, cfr. *Rvf* 270, 34 e 360, 106) e di imitare il comportamento (*stile*, v. 6) di Dio (*di lui*, v. 10), clemente nei confronti del peccatore pentito («corregge rapidamente ogni suo impeto», v. 8, e cfr. *Rvf* 179, 8: «ch'a forza ogni suo sdegno indietro tira»). Ma, d'altra parte, Dio ha cuore dolce e mansueto (così leggo «tenero e piano», v. 9, che potrebbe essersi generato da «cor timido e piano» di *Rvf* 200, 4, o anche da «humile e piano» di *Rvf* 42, 1 e 170, 4) perché segue l'esempio di noi mortali, la cui indole (azzardo questa lettura per *mente*, al v. 11, termine evidentemente problematico) orientata al perdono induce a nutrire sentimenti di compassione. Perciò la donna confermi il suo affetto e la sua solidarietà al poeta e sarà modello per Dio nel suo atteggiamento benevolo verso gli uomini. Il ragionamento un po' contorto si può dunque riepilogare così: Dio non è iracondo e frena da solo la propria ira, perciò è esempio di clemenza per gli uomini, ma per l'affetto e la benevolenza conseguenti al perdono Dio stesso prende esempio dagli uomini stessi, perciò la donna affettuosa e benigna con il poeta sarà fonte di ispirazione per Dio. Il poeta distingue insomma tra un piano morale in cui l'insegnamento spetta a Dio e il suo complemento affettivo, che è prerogativa umana, a cui, addirittura, Dio si conforma. Il «peccato dell'anima» nell'ultimo verso è la passione amorosa di cui fa chiara parola il n. 186, sonetto

di pentimento e riconciliazione diretto dal poeta agli amici nella medesima circostanza e contiguo in MV(a). Qui è la richiesta di perdono diretta alla donna di cui egli è innamorato, se dichiara che il suo *desir* (v. 12) “ragiona” soltanto di lei e che egli è caduto soltanto una volta in errore (per il v. 14 *Rvf* 96, 14: «l’anima che peccò sol una volta»). “Desire” è parola ad alta frequenza nel *Canzoniere* per designare la passione di Francesco per Laura («gran *desir*» in *Rvf* 147, 11; 167, 10; 312, 13; 331, 11); il sintagma del v. 13 si trova in *Rvf* 333, 9: «sol di lei ragionando viva et morta», e, come poesia in morte di Laura, introduce un elemento di gravità: evidentemente il fallo del poeta doveva essere stato importante, forse una infedeltà che lo aveva volto altrove. Il gesto di porgere la mano da parte della donna può avere significato di condiscendenza nei confronti del poeta pentito (i luoghi petrarcheschi citabili non sembrano molto pertinenti: *Rvf* 211, 4: «et la man destra al cor già stanco porge»; 214, 29: «porgimi la man dextra in questo bosco»; 354, 1-2: «Deh porgi la mano a l’affannato ingegno, | Amor»). Nella complessiva difficoltà a trovare un significato preciso ai termini usati nel sonetto, l’anima potrebbe essere la facoltà volitiva se il peccato è attribuito a lei, l’*aita* richiesta nell’ultimo verso sarebbe il conforto richiesto alla donna su questo versante. Per il sintagma “a ben fare” (v. 4) cfr. il n. 108, 14.

Il cuor che vi lassò già per seguire
 dui occhi vaghi e una serena fronte,
 né fin qui poggio o faticoso monte
 torcer lo valse dal suo fier desire,
 poi che pentito del suo folle ardire 5
 vede per prove manifeste et conte
 a lui celarsi di pietate il fonte,
 misero, onde sperava il duol finire,
 a voi ritorna, o dolce schiera amica,
 et chiede humilmente esservi accolto, 10
 s'altri mosso da sdegno ciò non nega;
 non manchi al signor nostro chi ridica
 sì come è d'Amor tutto in fuga volto
 et di lui solo caritate il lega.

MV(a) | MT³, A || P, Pis, Ser

1 lascio MT³, A 5 di si folle MT³, A 11 vieta MV(a) 13 è] om. MT³, A è volto MT³, A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si rivolge agli amici chiedendo di essere riammesso tra loro dopo che una passione amorosa lo ha allontanato, ma protagonista della riconciliazione è il cuore. Fa coppia con il n. 185 diretto nella medesima circostanza alla donna amata. Spunto del n. 186 è *Rvf* 139, da cui proviene il sintagma chiave al v. 9: «Quanto più disiose l'ali spando | verso di voi, o dolce schiera amica» (vv. 1-2), riferito ai monaci certosini di Montrieux. È mutuato anche da Giovanni Guidiccioni, son. *Quanto v'invidio, schiera dolce amica* (GUIDICCIONI 2006: n. CXXIV, unitestimoniato da BU¹, c. 110v) e da Pietro Barignano, *Barzo, che fa la bella schiera amica* (RAT, I, c. 171r), in entrambi i casi per designare sodali a cui i poeti rivolgono il pensiero da lontano. Molza, invece, si presenta pentito e desideroso del rinnovato affetto dopo l'insuccesso sentimentale. Il sonetto, meno reticente del fratello, fornisce elementi per farsi un'idea dell'episodio, che fu probabilmente un fatto di una certa gravità, non una avventura occasionale: il poeta si è allontanato per un tempo abbastanza lungo, la passione ha destato in lui desiderio intenso («fier desire», v. 4; cfr. il n. 185, 12: «gran desire») causa di *duol* (v. 8), ora che è conclusa la può giudicare «folle ardire» (v. 5), ma qualcuno potrebbe essere sdegnato per la sua condotta, egli non osa rivolgersi direttamente al «signor nostro» (v. 12) e prega che qualcuno faccia da intermediario. Il personaggio in questione è con ogni probabilità Ippolito de' Medici, di cui è nota la possessività nei confronti dei suoi cortigiani, che malvolentieri lasciava andare quando chiedevano di abbandonare il servizio (per Francesco Berni cfr. il n. 126). Alla identificazione concorre anche la corrispondenza tra *pietate*, cioè compassione, di cui la donna si è mostrata arida, e *caritate* di Ippolito – «la carità di lui solo lega il cuore (del poeta)» (v. 14) – che equivale ad amore ma senza componente erotica. È così introdotto il contenuto sentimentale che è caratteristico del rapporto che legò Molza al padrone ed emerge nelle poesie composte per lui. Nel verso finale agisce la memoria sotterranea

di *Rvf* 266, 9-11, che restituisce la dialettica affettiva appena illustrata, in merito a Laura e al cardinale Giovanni Colonna, e anche, nel sintagma iniziale, le due parole chiave usate da Molza: «Carità di signore, amor di donna | son le catene ove con molti affanni | legato son, perch'io stesso mi strinsi». Altri materiali petrarcheschi meno strategici sono sparsi qua e là. Al v. 2 «occhi vaghi» è in *Rvf* 135, 44 e «fronte serena» in *Rvf* 284, 11; al v. 3 cfr. *Rvf* 2, 12: «[...] poggio faticoso et alto». Per «manifeste et conte», v. 6, cfr. la nota al n. 50, 8. Il sintagma del v. 7 è in *Rvf* 203, 8: «al fonte di pietà trovar mercede»; 366, 43: «il fonte di pietate». Al v. 8 *Rvf* 152, 12: «Fuggendo spera i suoi dolor' finire». Al v. 13 *Rvf* 6, 2-3: «a seguitar costei che 'n fuga è volta, | et de' lacci d'Amor leggiera et sciolta» e cfr. la nota al n. 22, 2.

Alma che già ne la tua verde etade
 meco di dolce et chiaro foco ardesti,
 et me seguendo il cuore e i sensi desti
 a chi m'afflige, hor solo, in libertade,
 pon mente da le belle alme contrade 5
 come son volti in rei i modi honesti,
 fatti al ben pigri et al contrario presti,
 et vincati di me qua giù pietade.
 Salutami il bon Marco e 'l Muzzarello,
 il Cotta et tutto quel ben nato choro 10
 che teco alberga l'amoroso giro;
 digli ch'al viver mio turbato et fello
 pace li cheggio et costà su fra loro
 breve udienza a qualche mio sospiro.

MV(a) | BU¹ (c. 112r, c. 156v), RCA, RD1¹ || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
3 i spirti BU¹, MV(a)¹, RD1¹ il cuore MV(a)²
4 n'affligge hor sol BU¹, RD1¹ **11** a l'amoroso BU¹, RD1¹ **13** gli BU¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si rivolge a un personaggio di giovane età trapassato, che ha condiviso con lui l'ardore poetico e seguendo l'esempio del poeta ha consegnato il cuore e la sua vita ad Amore, che ora ha pieno dominio su di lui rimasto solo. Così interpreto la prima strofa, che non consente una ipotesi di identificazione. Incomprendibili sono le rubriche di BU¹ - «A Ginore» (c. 112r) e «Molza a Ginore» (c. 156v) - e non ci sono elementi che confermino la postilla del di solito bene informato FN²⁶: «Per la morte del c.^{le} de Medici». Al defunto va l'invito di rivolgere dall'alto lo sguardo sul mondo allontanatosi dal bene per volgersi al vizio e a provare pietà per il poeta soccorrendolo nella sua esistenza sospirata. La sirma è occupata dal saluto rivolto ad altri sodali, alberganti così come il destinatario in cielo. Le date di morte di costoro riportano abbastanza indietro negli anni. Il termine *post quem* è tra la primavera e il luglio 1524, quando a Roma morì (suicida) l'umanista anconitano Marco (o Marcantonio) Cavallo, se si accetta che sia lui il Marco del v. 9. Filippo Beroaldo il Giovane gli dedicò un carne in morte dell'umanista veronese Giovanni Cotta (1480/82-1510; BEROALDO 1530: E1r-v [1, 17], inc. *Nondum sexlustrem robusto in flore iuvente*) nominato poco più avanti, che soggiornò a Roma nel gennaio-febbraio 1509 e morì, di febbre, a Viterbo nell'agosto-settembre 1510. Anteriore di parecchi anni è anche la fine di Giovanni Muzzarelli, a Roma dal 1512 al 1514, assassinato verso la fine di febbraio 1516 a Mondaino nelle Marche, di cui era stato creato governatore da Leone X. Il sonetto è perciò prezioso perché attesta le relazioni che Molza intrattenne a Roma in anni precoci con questi personaggi. Il «ben nato choro» (v. 10) è la schiera dei poeti, forse per adattamento di «amoroso choro», in Rvf 93, 6 i poeti d'amore. «L'amoroso giro» (v. 11, «cortese giro» è in Rvf 108, 11) può essere il paradiso in generale, ma non esclu-

derei che indichi il terzo cielo, quello di Venere, sede precipua dei letterati citati in quanto poeti d'amore. Una debole conferma di una datazione del sonetto a ridosso del 1524 viene dal n. 285, che presenta le stesse parole della rima A e contiene l'adesione alla politica del datario Gian Matteo Giberti a un'altezza in cui non si erano ancora addensate le minacce che portarono al tragico epilogo del sacco. Dal punto di vista formale, nella sirma risuona la preghiera del sonetto composto da Petrarca in morte di Sennuccio Del Bene (*Rvf*287, è impiegato anche nel n. 147):

Ma ben ti prego che 'n la terza spera
 Guitton saluti, et messer Cino, et Dante, 10
 Franceschin nostro, et tutta quella schiera.
 A la mia donna puoi ben dire in quante
 lagrime io vivo; et son fatt'una fera,
 membrando il suo bel viso et l'opre sante.

Presenti i soliti materiali petrarcheschi. Al v. 1 «verde etade» è in *Rvf*315, 1 e nel n. 195, 11; inoltre la variante di P nel n. 285, 1: «verde et giovanetta etade». Al v. 5 cfr. il n. 333, 11: «sante alme contrade» e il n. 240, 100: «superne, alte contrade». Al v. 12 per il sintagma «viver mio» al posto di «mia vita» cfr. il n. 83, 14; per la coppia di aggettivi cfr. il n. 20, 10. *Cheggio* (v. 13) regge in zeugma *pace* sia «breve udienza».

Signor, s'a gli honorati et bei desiri
 cui dietro sete alteramente volto
 Fortuna mai non turbi o muti 'l volto
 e 'l ciel cortese ogni suo lume giri,
 et se chi tanto de gli altrui martiri 5
 si pasce, et de' miei più che brama hor molto,
 al dir vostro d'amor leggiadro et colto
 gratia et dolcezza eternamente ispiri,
 de l'essilio infelice et di miei fieri
 sospir v'incresca onde ho questo aer pieno 10
 che lieto dianzi le mie rime udiva,
 et fra ' suoi lauri vincitori alteri
 serpa di mirto un ramoscel, almeno
 di haver servato chi d'amor periva.

MV(a) | BU¹ (c. 112r-v, c. 157r), RD1¹ || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

13. ramoscelo MV(a)¹ ramoscel' MV(a)²

1 se agli BU¹, RD1¹ 3 cangi o turbi BU¹, RD1¹ 4 e il BU¹, RD1¹ 6 de'] di MV(a) 8 spiri BU¹, RD1¹ 9 exilio BU¹ de miei BU¹ (c. 112r-v) RD1¹ 13 ramuscel BU¹ ramoscello RD1¹ 14 D'haver BU¹, RD1¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. «Al c.^{le} de Medici» secondo la postilla di FN²⁶, più convincente di quelle di BU¹: «Al Duca de Sessa» (c. 112r-v) e «Il Molza al Duca di Sessa» (c. 157r). Le prime due strofe ospitano due protasi di un periodo ipotetico che ha le apodosi nella terza e quarta strofa. È verosimile che il destinatario sia Ippolito de' Medici, a cui il poeta immerso nelle pene d'amore chiede soccorso. La prima strofa contiene gli auspici affinché la fortuna e il cielo favoriscano le nobili aspirazioni di Ippolito. La seconda, più complessa, ipotizza che egli abbia ascendente su un personaggio che si compiace delle altrui sofferenze amorose, da identificare con Amore stesso. L'invenzione delinea dunque una identità venerea del padrone di Molza in virtù della quale può persuadere il dio – egli è possessore di un «dir [...] d'amor leggiadro et colto» (v. 7) – a deporre la sua inclinazione a seminare più pene che gioie tra i mortali. Questo dicono i vv. 5-8: “se chi si pasce tanto delle sofferenze altrui e di più delle mie, che ora desidera intensamente, (prestando ascolto) alla vostra elegante e scelta conversazione amorosa ispiri eternamente grazia e dolcezza”, dove *eternamente* dovrebbe indicare addirittura la piena accondiscendenza del dio. In concreto, si può interpretare il sonetto come preghiera rivolta a Ippolito affinché intervenga con la sua influenza su una donna che resiste al corteggiamento del poeta ispirandole più miti propositi. Quindi, nelle terzine, Ippolito abbia pietà dello stato del poeta, che addirittura gli impedisce la poesia (v. 11), e tra i *lauri* simboleggianti la vittoria di Amore (*suoi*, v. 12, è riferito a lui) serpeggi un ramoscello di mirto, sacro a Venere, cioè sia concesso al poeta un poco di successo sentimentale, quanto basta perché si salvi dalla consunzio-

ne. Ellittica la costruzione di valore causale-epesegetico ai vv. 13-14: “ramoscello [segno] dell’aver salvato chi periva d’amore”. Per «bei desiri» (v. 1) cfr. il n. 136, 5, ma qui, invece che i desideri sensuali, indicano – con la qualifica di *honorati* (v. 1) e con *alteramente* (v. 2) – i sentimenti migliori che l’uomo nutre nella vita terrena, ai quali Ippolito è dedito sopra gli altri mortali (*alteramente*, v. 2). «Cui dietro» è anastrofe (cfr. il n. 18, 10). *Gratia e dolcezza* (v. 8) sono insieme con Amore in *Rvf* 154, 8: «par ch’Amore et dolcezza et gratia piova». Al v. 9 «exilio infelice» è in *Rvf* 21, 10 la condizione del cuore o dell’anima separatisi dall’amante per inseguire l’amata.

Anima bella, se gli honor perfetti,
 se i leggiadri penser, se l'opre sante
 di che pieno già havevi il mondo errante
 risguardo, et gli altri tuoi cortesi affetti,
 da questi di qua giù bassi ricetti, 5
 che sempre fostù d'odiàr costante,
 tarda per gire al ciel volte hai le piante,
 ove del tuo ben far corona aspetti.

Ma s'io misuro il gran publico danno
 ch'impero o terra ristorar non ponno, 10
 sì come piace a chi hor per sé ti vole,
 dico che per lassarci eterno affanno
 dormito hai qui fra noi un breve sonno,
 quasi stella partendo che 'n ciel vóle.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nel personaggio a cui si rivolge il poeta va riconosciuto Ippolito de' Medici, la cui prematura dipartita è giustificata con la quantità di perfezioni che egli ha incarnato nella sua vita e che hanno reso il suo soggiorno terreno fin troppo lungo, in quanto creatura destinata al cielo (per le altre poesie funebri su di lui cfr. la nota al n. 65). La terna con cui si apre la poesia dovrebbe suddividere i meriti di Ippolito tra dignità ricevute, amore per le arti e, verosimilmente, imprese compiute combattendo per le armi cristiane, cui si aggiungono i «cortesi affetti», cioè i nobili sentimenti che egli possedeva. «Mondo errante» (v. 3) è sintagma petrarchesco di *Rvf* 346, 7 e 350, 11, consacrato dalla celebre canzone di Bembo in morte del fratello *Alma cortese, che dal mondo errante* (*Rime*, 102) e usato da Molza anche nei nn. 24, 3 e 194, 6. «Publico danno» (v. 9) equivale a “comune perdita”, il che estende gli effetti negativi della scomparsa di Ippolito al mondo intero, non al solo poeta. La sua ascesa in cielo emerge con il valore di evento preordinato dalla volontà divina (v. 11) ed assume carattere di necessità, giacché destino di Ippolito era di sedere vicino al Creatore e la sua vita terrena è stata soltanto imperfetto anticipo di quella eterna (v. 13). La salita tra i celesti ha come effetto di lasciare il mondo in “pena eterna” (v. 12), cioè senza speranza di godere di nuovo un esempio di così rara perfezione. Ma per cogliere la risonanza profonda del compianto occorre leggere i versi di Petrarca di cui sono informati i vv. 9-10, che riportano in primo piano la componente affettiva: *Rvf* 246, 9-11: «sì ch'io non veggia il gran publico danno, | e 'l mondo remaner senza 'l suo sole, | né li occhi miei, che luce altra non ànno» e 269, 5-7: «Tolto m'ài, Morte, il mio doppio thesauro, | che mi fea viver lieto et gire altero, | et ristorar nol pò terra né impero» (*scil.* né possedimenti né potere). Al v. 14 la stella che compie il tragitto inverso da quello naturale, cioè verso il basso della volta celeste, ricorda lo *Iulium sidus* cavato dai versi oraziani («Micat inter omnes | Iulium sidus», *Carmina*, 1, 12, 46-47), caro a Molza, che lo utilizzò per l'impresa di Ippolito raffigurante una cometa con il motto «Inter omnes», con allusione a Giulia Gonzaga

(Gandolfo Porrino ne trasse ispirazione per il sonetto alla Gonzaga *La chiara stella, da chi 'l nome havete*, in PORRINO 1551: 10r, e Tiziano la dipinse nel ritratto di Ippolito in abito di nobile ungherese, sul puntale con ampio pennacchio che orna il berretto). Qui la similitudine serve ad accostare alla memoria di Ippolito quella di Cesare, durante le esequie del quale il *sidus* apparve, testimoniando, secondo l'accorta regia della propaganda augustea, l'assunzione del defunto tra gli dei. Il parallelo avviene in virtù della fine violenta che accomuna i due personaggi, così il catasterismo conclude, per quanto riguarda Ippolito, il tema della sua superiorità rispetto al mondo e della indegnità di questo a possederlo, su cui il sonetto si impernia. Lo schema è manifestamente petrarchesco e indicativo è il regesto elevato dei prestiti, oltre a quelli già citati, con prevalenza delle rime in morte. Al v. 1 *Rvf* 305, 1-3: «Anima bella da quel nodo sciolta | [...] | pon' dal ciel mente a la mia vita oscura». Al v. 2 «opre sante» è in clausola in *Rvf* 287, 14 e nei nn. 154, 13 («sant'opre») e 284, 147. Al v. 3 *Rvf* 350, 9-11: «Non fu simil bellezza antica o nova, | [...] | ch'a pena se n'accorse il mondo errante». Al v. 4 *risguardo*, in forte rilievo, e estraneo alla poesia volgare, in cui si trova "sguardare" con valore vagamente intensivo (ad es. *Rvf* 116, 14). Per *fòstù* (v. 6) cfr. la nota al n. 6, 12. Al v. 7 *Tarda* si riferisce, con sintassi ardita, ad «anima bella» (v. 1). La perifrasi del v. 11 indica Dio, come in *Rvf* 360, 149-150: «- Ben me la die', ma tosto la ritolse. - | Responde: - Io no, ma Chi per sé la volse -». Al v. 11 *Rvf* 295, 12: «Ivi à del suo ben far corona et palma» e per il sintagma "a ben fare" (v. 8) cfr. il n. 108, 14. Al v. 13 *Rvf* 327, 9: «Dormit'ài, bella donna, un breve sonno», ma non escluderei l'eco di «che quanto piace al mondo è breve sogno» di *Rvf* 1, 14, e al v. 14 *Rvf* 233, 13: «passò quasi una stella che 'n ciel vole».

Il manco lato ove già tenne Amore
 duro seggio et iniquo, et grave fio
 vi mantenne molti anni allhora ch'io
 cieco rideva del mio folle errore,
 Vergine bella, i' purgo a te col cuore 5
 devoto, et sacro insieme ogni desio.
 Prendi ciò, prego, in grado, sì ch'al mio
 danno più non arroge altro maggiore,
 et sì come fra pochi alti desiri
 cacciata ho l'aura, neghitoso et lento, 10
 di che vergogna solo hor n'accompagna,
 così chi tanto vole i miei martiri
 fra le reti sue tese accolga il vento,
 et, tua mercede, tessa opra d'aragna.

MV(a) || P, Ser

4 ridea MV(a)¹ rideva MV(a)²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione alla Vergine, cui il poeta si rivolge pentito di avere trascorso gli anni sotto il dominio d'Amore inseguendo disegni vani. Ora egli sgombra il cuore dalle passioni e consacra i suoi sentimenti alla Madonna, invitata a raccogliere con sollecitudine la sua conversione. Ai vv. 7-8 il danno che si aggiungerebbe è precisamente la lentezza del soccorso invocato (con impiego di *Rvf* 50, 53: «et duolmi ch'ogni giorno arroge al danno»). La diretta influenza della canzone conclusiva del *Canzoniere* si avverte ai vv. 5-6: «Vergine, i' sacro et purgo | al tuo nome [...]» (*Rvf* 366, 126-127), e al v. 7: «et prendi in grado i cangiati desiri» (*Rvf* 366, 130). Ma non si può ignorare la suggestione di *Rvf* 1, poesia per eccellenza di ripensamento e conversione esistenziale, la cui rima B coincide per tre parti con la rima A di Molza (*maggiore* sostituisce *dolore*) e il cui v. 3 «in sul mio primo giovanile errore» risuona nel v. 4 del sonetto, oltre al fatto che *vergogna* (v. 11) è parola chiave del sonetto proemiale del *Canzoniere*. Al v. 10 *l'aura* ricorda il gioco etimologico più famoso del *Canzoniere*, ma qui è inserito nella facile metafora “andare dietro a vanità” (tralasciando più nobili aspirazioni, v. 9) ed è specularmente al *vento* (v. 13), che dopo la redenzione del poeta colui che tenterà di sedurlo raccoglierà con le reti amorose tese invano. Sono incerto se si intenda qui di nuovo Amore, oppure una donna che fa soffrire il poeta, essendo l'immagine delle tele di ragno più adatta in linea di principio a una figura femminile. In questo caso però, la preghiera avrebbe un valore contingente, piuttosto che di conversione esistenziale. Unica perplessità nel testo è il pronome *ne* (v. 11), dove ci aspetteremmo *me*, essendo la vergogna provata rammentando l'antica condotta peccaminosa un sentimento riferibile al poeta e non alla generalità dei peccatori (*ne* = ci). Poiché il sonetto presenta nell'autografo alcuni trascorsi di penna subito corretti, potrebbe trattarsi di una svista di cui l'autore non s'avvide, ma non si interviene sul testo. Il «manco lato» (v. 1) è tradizionalmente quello dove ha sede il cuore ed è forse qui presente nella memo-

ria: «Amor co la man dextra il lato manco | m'aperse» (*Rvf* 228, 1-2, anche *Rvf* 209, 12) e cfr. il n. 291, 12. *Fio* (v. 2) significa feudo, dunque “dominio”, “signoria”. In *Rvf* 239, 36-37 si registrano le due espressioni proverbiali per indicare azione vana che Molza distribuisce tra il v. 10 e il v. 13: «et col bue zoppo andrem cacciando l'aura. | In rete accolgo l'aura [...]». Al v. 14 *Rvf* 173, 6: «quant'al mondo si tesse, opra d'aragna» a significare opera fragile e quindi, nuovamente, inutile (cfr. PETRARCA 1996a: 174 per le fonti bibliche). Per l'inciso «tua mercede» (v. 14) cfr. il n. 56, 10.

Ameni gioghi et dentro a' miei sospiri
 pel gran desio ricevuti spesso,
 quanto hora il rivedervi sì dappresso
 cagion mi dà di gravi empi martiri!

Assai m'era col cuor di bei desiri 5
 veder fra voi da lunge il nido espresso,
 da poi che quanto ognihor pur mi v'apresso,
 tanto convien che del mio error m'adiri.

Quel di che vi lassò l'almo mio foco
 et l'adorno suo lume a voi disparve, 10
 che cuor ben mesto a dolce speme apriva,
 lassovvi Amor et fra ' bei seggi poco,
 ove poi fosse, alle dolci ombre apparve,
 e 'l bel n'estinse che di voi fioriva.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Oggetto è il confronto tra la visione dei luoghi legati alla donna amata, già fonte di piacere nella memoria per il poeta lontano, con la realtà, deludente perché ella non vi soggiorna più. Con la donna anche Amore ha abbandonato la località e perciò è mancato quanto di bello in essi fioriva. Poiché non emergono evidenti segnali luttuosi, non è necessario pensare che l'assenza coincida con la morte, si tratterà piuttosto di trasferimento altrove. Avanzo l'ipotesi che i *gioghi* del v. 1 siano quelli dell'Appennino e il poeta stia rientrando in patria. Molto vicina la prima quartina del n. 319, che però ha altra collocazione geografica: «Riposto albergo et dentro a' miei sospiri | già son molt'anni ricevuto spesso | cui 'l veder mi si toglie anchor d'appresso, | e 'ncontro al cuore alta dolcezza spiri». La catena rimica *sospiri : martiri : desiri* è in *Infèrno*, v, 116 : 118 : 120, che dunque agì qui come archetipo di amore infelice, non per forza tragico. *Gioghi* "monti" (v. 1) è libertà rispetto al *Canzoniere*, dove il termine ha solo valore metaforico di schiavitù. Il «gran desio» (v. 2) che ha sollecitato il ricordo è il desiderio amoroso, ripreso da «bei desiri» al v. 5, e i vv. 5-6 vogliono dire: «mi appagavo nel vedere da lontano con il cuore (cioè non con gli occhi, come in *Rvf* 322, 13: «col cor veggio») tra voi il ricetto manifesto di piacevoli desideri» (per «bei desiri» come 'desideri sensuali' cfr. il n. 136, 5). «L'almo mio foco» (v. 9) è la donna che partendo ha privato dell'«adorno suo lume» (v. 10) i luoghi ora visitati dal poeta, su licenza di *Rvf* 329, 10: «[...] l'almo mio lume ond'io vivea» e «bel lume adorno» in *Rvf* 135, 54. Perciò da allora in avanti «Amore si mostrò raramente – sempre che sia accaduto – nelle gradevoli ombre dei luoghi ameni» (vv. 12-13). Al v. 12 «fra ' bei seggi» (per cui «bel seggio» in *Rvf* 323, 40) con la stessa costruzione di «fra voi», al v. 6. Al v. 14 *Rvf* 104, 1: «L'aspectata virtù che 'n voi fioriva».

PIGNATTI 2019b: 249-250.

Aura soave che con dolci spirti
 rinovelli fra verdi et vivi cespi
 mille bei fiori et herbe, et frondi increspi
 et rami pieghi giovanetti et hirti,
 mentre ch'al bosco de gli ombrosi mirti 5
 cerco corso trovar ch'io non incespi,
 et de' bei lumi et de' crin d'oro et crespi
 tremo, del viver mio già scogli o Sirti,
 di miei tanti sospiri una sol parte
 a chi hor li sprezza et già li prese in grado 10
 teco ne porta almen oltra quel alpe:
 dille ch'empiendo vo di lei le carte
 et procacciando al suo bel nome il guado
 oltra l'Ibero, oltra l'Athlante et Calpe.

MV(a) || MO⁵, P, Ser
 7 di bei 10 et] om.

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Affida alla brezza l'annuncio alla donna delle composizioni che la renderanno famosa: con sintassi ardita il vocativo iniziale è collegato al verbo al v. 11. *L'incipit* è vicino a quello del n. 197 «Aura soave che 'l bel colle fiedi» e ricorda un celebre epigramma di Andrea Navagero, *Aurae, quae levibus percurritis aera peninis* (*Lusus*, II); per «aura soave» cfr. il n. 2 redaz. B, 9. Qui è zefiro e il quadro è primaverile, come mostra la prima strofa (*hirti*, v. 4, “diritti”). Il bosco di mirti (v. 5) è la selva amorosa, attraversando la quale il poeta, in preda alla passione, cerca un passaggio sicuro. Al v. 8 *scogli* e *Sirti* sono figure dei pericoli esiziali a cui è esposto l'amante, solo il primo però autorizzato dal *Canzoniere* e sempre all'interno di una più estesa metafora nautica (ad es. *Rvf* 80, 1-2: «Chi è fermato di menar sua vita | su per l'onde fallaci et per gli scogli»). *L'alpe* del v. 11 sarà un rilievo importante, così come in *Rvf* 129, 66: «Canzone, oltra quell'alpe, | [...] | mi rivedrai»: potrebbe essere l'Appennino e la destinataria localizzata a Bologna o a Modena, luoghi della biografia del poeta. La sua devozione risale nel tempo e ha conosciuto momenti migliori rispetto al presente (v. 10). Al v. 14 *Calpe* (una delle colonne d'Ercole) corona una analoga sintesi geografica, in cui è presente anche l'Atlante, in *Rvf* 146, 11 (: *Alpe*). L'Ibero è l'Ebro (latinamente *Hiberus*). La promessa finale di estendere la fama della amata per mezzo dei propri versi oltre il limite del mondo abitato ha carattere iperbolico e topico e non richiede coerenza geografica. I «crin d'oro» (v. 7) sono in *Rvf* 291, 2 e in 292, 5 «le cresse chiome d'or puro lucente». Per il sintagma «viver mio» (v. 8) al posto di “mia vita” cfr. il n. 83, 14. Al v. 10 *Rvf* 366, 130: «et prendi in grado i cangiati desiri» (: *sospiri*). Al v. 12 *Rvf* 74, 12-13: «onde le carte | ch'i' vo empiendo di voi».

Honor de' cieli immenso et de' pianeti,
 figliuola di Latona, che le stelle
 ultima giri col tuo carro et quelle
 con effetti contempri hor tristi hor lieti,
 tua virtù, prego, ne difenda et vieti 5
 quanto posson là su luci empie et felle,
 soccorri al fior di tutte l'altre belle,
 sì che 'l giusto desir nostro s'acqueti.
 Et se 'l tuo frate ne firmò già Delo,
 quanto fia più che 'l mondo d'ognintorno 10
 da così ria percossa hoggi ne guardi:
 così la sera da le selve il cielo
 sempre lieto riveggia il tuo ritorno,
 né fia ch'intoppo lo disturbi o tardi.

MV(a) || P, Ser

1 di pianeti

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione alla Luna, che percorre con il suo carro il cielo a lei destinato, "ultimo" (v. 3) perché è il più vicino alla terra, e perciò fa governo delle influenze degli astri superiori, con risultati tristi o felici sugli uomini. A lei il poeta si rivolge affinché lo ripari da influssi astrali funesti e invoca il suo soccorso nei confronti di colei che eccelle per bellezza tra tutte le donne (v. 7), affinché sia benevola al desiderio legittimo del poeta (v. 8). Al v. 9 si allude al mito secondo il quale Zeus dopo la nascita di Febo e Artemide da Latona, fuggitiva perché perseguitata da Era, fissò l'isola di Delo, fino ad allora fluttuante sulle onde, al fondo del mare. La natia Delo ha trattenuto Febo, cioè il Sole, perché sull'isola si trovava il più importante santuario dell'antichità dedicato al culto del dio. L'auspicio formulato nella sirma è che lo stesso non avvenga oggi per la Luna/Artemide ed ella ascenda ogni sera in cielo – "così il cielo veda sempre lieto il ritorno di te che sorgi dalle selve (cioè dall'orizzonte)" – senza che nessun intoppo ne ostacoli il ritorno, e con ciò garantisca la sua funzione benefica sulla umanità intera. «Figliuol di Latona» (v. 2) è Febo in *Rvf* 43, 1. Al v. 6 *Rvf* 325, 67: «et le luci impie et felle» e cfr. il n. 20, 10. Al v. 7 *Rvf* 127, 89: «[...] il fior de l'altre belle». *Ne* (v. 9) sembra di valore partitivo, riferito alla coppia sole-luna, di cui Delo "ferma" solo il primo. Al v. 14 per *intoppo* nel senso di "inciampo", "ostacolo", cfr. il n. 76, 11.

Spirito illustre et di gran pregio herede,
 che festi di te stesso horribil segno
 a gli empi strali onde salisti al regno
 ove hor triumphi di tua chiara fede,
 movi, ti prego humilmente, il piede 5
 et salva al mondo errante il suo bel pegno,
 poi che tal è che di tua cura è degno,
 et ei da la tua man ciò brama et chiede;
 et se giusta ira a vendicar t'invia
 le nostre colpe et ne persegue il cielo, 10
 cui contra poco ogni difesa vale,
 squarcia di me, sì ch'io nol veggia pria,
 questo breve, caduco et fragil velo,
 et quivi spendi ogni tuo irato strale.

MV(a) | BU¹, MT³, A || P, Pis, Ser

7 ch'egli è tal che MV(a)¹ che tal è che MV(a)²

4 Ov'hor A Ov'hor BU¹, MT³ 7 aita BU¹ 9 Et giusta BU¹ 14 spende BU²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione a s. Sebastiano («Il Molza a s.^{to} Bastiano» BU¹), affinché intervenga in soccorso di un personaggio bisognoso della grazia del santo. Il contenuto della prima strofa conferma l'identità del destinatario, sebbene la formula allocutiva sia singolare: "illustre" è più adatto a personaggi del mondo che a un'anima celeste, come nel n. 257, 1-2: «Ben vi fu il ciel d'ogni suo don cortese | spirito illustre di virtù ardenti»; "pregio" significa 'merito', perciò il v. 1 dovrebbe significare "erede di meriti accumulati da altri prima di lui", "di nobile stirpe", o qualcosa di simile. Il primo verso ha un quasi gemello nelle *Pompe funerali nella morte del signor Luigi Gonzaga chiamato Rodomonte* di Gandolfo Porrino: «L'animo illustre et di gran pregio herede» (PORRINO 1551: 21v), dove il «gran pregio» è, appunto, quello della schiatta da cui Luigi discende. La perifrasi con cui è indicato il personaggio affidato alla protezione di s. Sebastiano fa pensare si tratti di Ippolito de' Medici: "salva al mondo errante il suo bel tesoro" (v. 6; «bel pegno» nel n. 344, 9), dove la locuzione "mondo errante" è presente, pure riferita a Ippolito, anche nel n. 189, 3. Che si tratti di Ippolito trova conferma nel fatto che, se il santo rifiuterà l'aiuto richiesto a causa delle colpe dei mortali e convertirà le frecce da strumento del proprio supplizio a mezzo di giusto castigo, il poeta avoca su di sé la punizione celeste e lo scempio del suo corpo, azione che si giustifica solo se il personaggio per cui egli intercede è il padrone amatissimo. Resta oscuro per quale motivo egli sia collegato al santo, al punto da giustificare la speciale protezione con accenti così appassionati. Ai vv. 10-11 *Rvf* 270, 79: «ché 'ncontra 'l ciel non val difesa humana». Per "squarciare il velo" (v. 13) cfr. il n. 162, 4. Al v. 14 *Rvf* 206, 10-11: «Amor l'aurate sue quadrella | spenda in me tutte».

«Se mai devoti incensi de' mortali
 o preghi usciti da pentito core
 passaro al cielo, et v'ebbero vigore
 spegner gravosi apparecchiati mali,
 presta a' miei, saggio peregrin, sì l'ali, 5
 che, giunti inanzi a l'alto tuo Fattore,
 la Morte se ne scorni et d'ogni horrore
 ne sgombri, che fia nulla a quel che vali».

«Non mirar me, ma chi fiorir sovente
 fa il secol nostro d'ogni honor perfetto 10
 ne la sua verde et giovanetta etade,
 così scritto si legga eternamente
 in mille marmi il tuo bel nome eletto,
 né taccia il mondo la tua gran pietade».

MV(a) | BU¹, MT³, A || P, Pis, Ser

1 preghi MV(a)¹ incensi MV(a)²

1 devote menti BU¹ di A 2 usati MT³, A 9 guardar MT³, A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Si presenta come il testo di una iscrizione funeraria alla quale il *viator* risponde. Nella fronte il defunto invita a munire di metaforiche ali le sue preghiere, in modo che – se le messe in suffragio e le preghiere che sgorgano da un'anima pentita ebbero mai forza di spegnere le punizioni disposte in cielo – esse giungano dinanzi a Dio e la Morte resti sconfitta e i defunti liberi da ogni paura, s'intende per la speranza della resurrezione. Nella sirma il viandante si schermisce e indica al suo posto come destinatario adatto un personaggio che, sebbene giovane, illustra l'epoca in cui vive: il suo intervento moltiplicherà iperbolicamente la memoria del defunto ("come se il suo nome fosse scritto in mille lapidi", vv. 12-13) e renderà nota al mondo la sua *pietas*. Al v. 5 il defunto si rivolge al passeggiare con «saggio peregrin», considerandolo (o auspicando che sia) più sapiente di lui e perciò per suo tramite la preghiera giunga «a l'alto tuo Fattore» (v. 6). *Tuo* invece di *nostro* è il segnale che l'invocazione viene da un sepolcro pagano mentre il destinatario è cristiano e dunque al v. 8 *ne* = "ci" ha valore collettivo e indica le anime degli antichi morti fuori dalla vera religione, verso i quali il cielo ha apparecchiato "gravosi mali" (v. 4) e la Morte disposto un destino ultraterreno spaventevole (*orrore*, v. 7). L'appello al *viator* affinché conservi la memoria del defunto è comune nell'epigrafia funeraria antica, ma l'apostrofe è di regola sbrigativa e convenzionale in quanto rivolta a uno sconosciuto, contempla la possibilità di una breve replica del destinatario in forma di congedo, ma non la ricasazione e il dirottamento dell'invito su un sostituto. Ciò fa pensare che nel n. 195 non siamo propriamente dinanzi a una epigrafe, bensì a una voce sorta dalla sepoltura (la stessa situazione è anche nel n. 295) a cui il *viator* risponde.

Le sue prime parole replicano alle ultime del defunto, che aveva concluso la sua preghiera sottolineando la levità del soccorso richiesto: il passeggiare, invece, dichiara di non

essere all'altezza e orienta altrove la richiesta (v. 9), segue l'elogio del personaggio innominato le cui lodi occupano le terzine. Una ipotesi sulla identità del sepolto così come del *viator* è impossibile; «bel nome eletto» e «tua gran pietade» (vv. 13 e 14) non autorizzano, a mio avviso, a pensare che il primo sia qualcuno di preciso: le espressioni lusinghiere sono parte della risposta rassicurante e cortese che il "pellegrino" rivolge al defunto. Il sonetto è costruito su un'invenzione finalizzata alle lodi del terzo personaggio, l'unico ad avere una identità anagrafica, al quale va il merito di conservare egregiamente la memoria degli antichi illustri. Che costui non sia nominato rende la poesia un testo in cifra, diretto a un pubblico ristretto in grado di interpretare la reticenza. Su di lui getta forse qualche luce il n. 285, diretto al datario Gian Matteo Giberti, che nel testimone P presenta l'*incipit* «Signor, ch'in verde et giovanetta etade» (in BU¹ «Spirto gentil, che 'n giovenil etade»), molto vicino al n. 195, 11, e il v. 4: «mentre vi stringe il cor alta pietade» reca la stessa parola rima del n. 195, 14 (ma mi sembra elemento di minor peso). Per quanto concerne l'età di Giberti si rinvia al n. 285, dove il problema è discusso. In alternativa, potrebbe essere qui menzione di Ippolito de' Medici, la cui giovane età e la virtù perfetta sono motivi ritornanti nelle poesie a lui dedicate, ma il tenore impegnato e formale del sonetto appare più adatto alla personalità di Giberti che a quella del giovane padrone del poeta, al quale egli si rivolge sempre in toni affettuosi e intimi. Nella prima strofa è presente la memoria di *Rvf* 28, 16-18: «Forse i devoti et gli amorosi preghi | et le lagrime sancte de' mortali | son giunte inanzi a la pietà superna». Al v. 5 si avverte l'eco di *Rvf* 125, 50: «e presta a' miei sospir' sì largo volo». "Scornare" (v. 7) è in un contesto affine e rilevato dalla rima in *Rvf* 62, 8: «il mio duro avversario se ne scorni» (v. 7). Il v. 9 presenta il primo emistichio come in *Rvf* 366, 108: «Non guardar me, ma Chi degnò crearme», mentre il v. 10 è vicino al n. 92, 1-3: «devea | giunger al sommo d'ogni honor perfetto | il secol nostro», per cui si può citare *Rvf* 251, 11: «che me mantene, e 'l secol nostro honora» e *Rvf* 344, 5: «Quella che fu del secol nostro honore» (v. 10). Al v. 11 *Rvf* 315, 1: «Tutta la mia fiorita et verde etade»; "giovenetta" è predicato di Laura in *Rvf* 121, 1; 127, 22; 323, 2.

Sacri intelletti, a cui l'un tempio honora
 col circo l'essecrabile Antonino,
 l'altro il sepolcro di colui vicino
 che 'l mondo anchor di sua bontà 'namora,
 chi l'uno et l'altro drittamente adora, 5
 temer non dee ch'ei vincerà il destino,
 ond'io quanto più posso il cuor v'inchino,
 poi che parlarne non ardisco fuora;
 vostro è che 'l mondo l'alto suo thesoro
 anchor non perde, né pur van dispersi 10
 atti, costumi et voglie alme et serene;
 altri di gemme vi coroni et d'oro,
 io l'alma, il cuor, lo stil, gl'inchiostri e i versi
 vi sacro et purgo quanto si conviene.

MV(a) | MT³, A || P, Pis, Ser

1 a cui] cui MT³, A 5 drittamente l'un et l'altro MT³, A 10 perdi MT³ perda A pur van] peran
 A 11 alme serene MT³, A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si rivolge a una categoria di persone che interpreto come un ordine religioso, identificato per mezzo di due distinte chiese da esso officiate. Queste sono però, a loro volta, descritte attraverso edifici antichi legati a due imperatori romani. L'«essecrabile Antonino» (v. 2) è Caracalla, figlio di Settimio Severo, che, divenuto imperatore, cambiò il proprio nome da Lucio Settimio Bassiano in Marco Aurelio Antonino per richiamarsi all'ultimo rappresentante del principato elettivo (Caracalla era il soprannome che gli venne dalla mantellina militare che usava indossare). Il suo principato fu particolarmente dispotico e ciò spiega l'aggettivo che lo accompagna. Il circo del v. 2 potrebbe essere il piccolo impianto che faceva parte delle terme dette ufficialmente Antoniniane (e correntemente di Caracalla), ma potrebbe anche trattarsi del contiguo Circo Massimo. Gli edifici sacri presenti nella zona sono S. Balbina, S. Gregorio al Celio, S. Cesareo in Palatio, SS. Nereo e Achilleo e S. Sisto Vecchio. Il secondo personaggio (v. 4) dovrebbe essere l'imperatore Tito, «amor et deliciae humani generis» (Eutropio, VII, 21) e l'allusione riguardare l'arco eretto in suo onore, che secondo le credenze ne accolse il corpo, almeno come sepoltura provvisoria. I templi cristiani nelle adiacenze (*vicino*, v. 3, si riferisce solo al sepolcro, non anche al circo sopra citato) sono S. Sebastiano al Palatino, S. Francesca Romana, SS. Cosma e Damiano. Il primo, eretto secondo la tradizione sul luogo del martirio del santo, richiama il n. 194, ma l'identificazione dei due edifici di culto resta impossibile. Al v. 9 «È vostro merito che...», calco del costruito latino *vestrum est*, come nel n. 111, 14. Il v. 12 è quasi identico al n. 289, 1. Ai vv. 13-14 la movenza ricorda *Rvf* 366, 126-128: «Vergine, i' sacro et purgo | al tuo nome et pensieri e 'ngegno et stile, | la lingua e 'l cor, le lagrime e i sospiri». La clausola «quanto si convene» (v. 14) è in *Rvf* 122, 14.

Aura soave che 'l bel colle fiedi
 che 'l nome del bon Iano ancho ritiene,
 se sempre al tuo spirar si veggian piene
 di fior le piaggie ovunque a ferir riedi,
 qui, dove Amor essercitò ' miei piedi 5
 quanto li piacque, et poche hore serene
 puose fra verdi alberghi a le mie pene,
 di che col pianto testimon ne diedi,
 benigna accoglie i caldi miei sospiri
 sparsi sotto queste elci acerbamente, 10
 sì come piacque al grave empio desio,
 et s'altrove pur mai li spingi o giri,
 levagli in parte almeno ove ramente
 sua crudeltate altrui e 'l furor mio.

MV(a) | MT³, A || P, Pis, Ser

2 buon Giano MT³, A ancor MT³ 6 gli MT³, A 9 accogli MT³, A gravi MT³, A 10 sparti MT³
 quest'elce MT³ 12 li pieghi MT³, A 13 levali MT³, A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il monte designato al v. 2 è il Gianicolo, investito dalla brezza come nel n. 192, il cui attacco è vicino: «Aura soave che con dolci spirti», luogo di passeggiate solitarie del poeta che vi trovava momentaneo ristoro alle pene d'amore. Zefiro (vv. 3-4) radunerà i sospiri amorosi rimasti a levitare tra gli alberi (vv. 10-11) o, se li porterà altrove, farà in modo che ricordino la crudeltà della donna e l'insania del poeta. La locuzione "esercitare i piedi" (v. 5) è in *Rvf* 275, 7-8: «Pie' miei, vostra ragion là non si stende | ov'è colei ch'exercitar vi sòle», dove indica l'impossibilità per il poeta di raggiungere Laura là dove dimora dopo la sua dipartita da questo mondo. Al v. 9 «caldi sospiri» sono in *Rvf* 153, 1. Al v. 13 *ramente* "rammenti".

La bella donna ch'io sospiro et canto,
 di cui non diede il ciel più ricco pegno,
 piove pur, come suole, ira et disdegno
 da gli occhi vaghi et dal bel viso santo;
 de l'ombra sol che di lei seguio intanto 5
 queto i miei spirti e 'n ciò paghi li tegno,
 et sì forte è l'error cui dietro vegno
 ch'io stesso del mio mal mi glorio et vanto.
 Così, mentre ch'io ardo et ciò non mostro,
 ne rende il buon vicin chiara sembianza 10
 di quel d'Arpino et seco giostra spesso;
 io, tolto dentro al bel cortese vostro
 stile, signor, per voi prendo baldanza
 di anchor da terra sollevar me stesso.

MV(a) | BU¹ (c. 111v, c. 156r), MO², MT³, VM⁵, A || MO⁵, P, RC¹, Pis, RBem¹², Ser
 1 cui BU¹ 2 caro MT³, A largo VM⁵ 6 queto] quanto BU¹ questi miei MT³ 7 all'error
 MO² 8 spesso MT³ 9 ch'ardo et ch'io MT³ 13 per voi] homai MO³ 14 di] om. MO²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Risposta a *Molza, che fa la donna tua che, tanto*
 di Bembo (*Rime*, 119):

Molza, che fa la donna tua, che tanto
 ti piacque oltra misura? e fu ben degno,
 poi che sì chiaro e sì felice ingegno
 veste di sì leggiadro e sì bel manto.
 Tienti ella per costume in doglia e pianto 5
 mai sempre, onde ti sia la vita a sdegno?
 o pur talor ti mostra un picciol segno
 che le 'nresca del tuo languir cotanto?
 Che detta il mio collega, il qual n'ha mostro
 col suo dir grave e pien d'antica usanza 10
 sì come a quel d'Arpin si pò gir presso?
 Che scrivi tu, del cui purgato inchiostro
 già l'uno e l'altro stil molto s'avanza?
 Star neghittoso a te non è concesso.

Il sonetto bembiano risale al 1525: il 14 settembre l'autore inviò al fedele Cola Bruno la redazione definitiva della prima terzina (BEMBO 1987-93: II, n. 595). Il 12 ottobre 1526 lo spedì al residente della Repubblica di Venezia a Roma Domenico Venier, con la preghiera di presentarlo a Camilla Gonzaga di Novellara, la "donna" di cui Bembo chiede a Molza (su di lei i nn. 344 e 361, e si vedano anche i nn. 149 e 159). Camilla aveva sollecitato tramite Venier l'invio del sonetto, promessole da Bembo tempo prima. «Della signora Camilla Gonza-

ga parlando, – scrive Bembo – a nome della quale mi salutate e mi richiedete la promessa fattale; dico primieramente ch'io la ringrazio di ciò: che ella si degna serbar così onorata memoria di me. E poi, che io mi credea avere già sodisfatto al debito d'un Sonetto che io promesso le avea, avendo io di lei, e per cagion di lei, fattone uno, il quale io indirizzai al Molza, che stimo che ella veduto abbia prima che a quest'ora. Non di meno ho voluto che voi il veggiate, e glielo diate: esso fia in questa lettera» (BEMBO 1987-93: II, n. 711 rr. 16-24). Pare logico, tuttavia, che, se il sonetto era già stato licenziato da Bembo, al punto che Camilla avrebbe dovuto conoscerlo, esso doveva essere stato mandato al destinatario, cioè a Molza. Vero è che “indirizzai”, nella lettera a Venier, significa ‘rivolsi’, ‘intitolai’, non ‘spediì’: il sonetto contiene l’omaggio a Camilla, ma Bembo “parla” a Molza e a lui tra i primi avrà comunicato la poesia che lo riguardava. Dalla lettera di Bembo a Venier dell’ottobre non trapela che Molza avesse già risposto con *La bella donna ch'io sospiro et canto*, ma ciò potrebbe dipendere da riservatezza dello scrivente. Così stando le cose, la datazione del sonetto molziano resta sospesa tra il 14 settembre 1525 e una data presumibilmente anteriore all’ottobre 1526. Invece, il coinvolgimento di Venier per trasmettere il sonetto a Camilla, a distanza di oltre un anno di tempo dalla fattura della poesia, ha l’aspetto di una riparazione. Bembo aveva conosciuto e frequentato Camilla a Bologna, insieme con Molza, durante il soggiorno nella città nell’inverno 1523-24; tornato a Padova, aveva avuto un vivace scambio di lettere con lei, è da credere per iniziativa di Camilla, la quale non esitò a sfruttare anche la corrispondenza di Molza finché rimase a Bologna pur di raggiungere il prestigioso letterato veneziano (BEMBO 1987-93: II, nn. 478 e 483 e le epistole di Bembo a Molza nn. 487, 492, 510). Dopo un po’ la comunicazione epistolare si affievolì, ma quando Camilla finalmente ebbe il sonetto promesso non mancò di riallacciare i rapporti con il corrispondente. Questi il 4 dicembre 1526 rispose alla sua lettera di ringraziamento con un biglietto cerimonioso: «Io non piglierò già ardire di ringraziarvi della vostra cortesissima lettera, come avete voi preso fatica di ringraziar me de’ miei deboli versi, ché non potrei assequire con parole, o quello che io vi debbo di ciò, o il piacere che io ne ho sentito, e tuttavia sento. E perciò, lasciando il considerarlo al vostro diritto giudizio, tacerò quello che dire non posso. Solo dirò che le lettere vostre son tali, quali sono le altre cose vostre, così rare e così care» e di seguito con questo tono officioso ancora per alcune righe (BEMBO 1987-93: II, n. 722).

Il sonetto di Molza risponde con calibratissima simmetria alla proposta di Bembo (per essa si veda BEMBO 2008: I, 291-293), a un livello di alto impegno formale. Le prime due strofe riguardano Camilla Gonzaga e la devozione di Molza per lei, la terza Iacopo Sadoletto, collega di Bembo nella Cancelleria apostolica sotto Leone X e ora nello stesso ufficio con Clemente VII, presentato per i suoi meriti di prosatore ciceroniano, pari al modello (*seco*, v. 11, non ha valore riflessivo), l’ultima è riservata dal poeta a se stesso. Al v. 10 «buon vicino» è l’oraziano «bonus sane vicinus» di *Epistolae*, II, 2, 132, ma con il significato di “concittadino” così come in *Rvf* 92, 13-14: «Pianga Pistoia, e i citadin perversi | che perduto ànno sì dolce vicino», ripreso anche da Della Casa nella canzone *Errai gran tempo e, del camino incerto*, 82-83: «onde ’l mio buon vicino | lungo Permesso feo novo camino», detto di Petrarca in quanto fiorentino di patria, e ancora da Bembo, *Fiume, onde armato il mio buon vicin bebbe* (*Rime*, 117, dove «buon vicin» è variante dell’edizione 1535 al posto di *Fiume, onde armato Antenor bebbe* cfr. BEMBO 2008: I, 288-289). Molza poteva dire *vicino* Sadoletto in quanto come lui nato a Modena. Da rimarcare è la posizione emulativa in cui egli si colloca rispetto a Bembo: “stile” (v. 13) vuol dire “scrittura”, cioè la presente corrispondenza poetica iniziata da Bembo, “tolto” (v. 12) vale ‘accolto’, ‘introdotto’, *anchor* (v. 14)

intende che Molza si augura di poter continuare ad esercitarsi da solo allo stesso livello. È noto, tuttavia, che la devozione che egli nutrì nei confronti di Bembo non fu solo il rispetto dovuto a un maestro, ma anche un sentimento di affetto. Benedetto Varchi, nell'orazione letta nell'Accademia Fiorentina in morte di Bembo, colloca in testa alla schiera delle anime degli amici che lo accoglieranno in cielo tra i beati, accanto a Cola Bruno, il «dottissimo et dolcissimo Molza», non trattenendosi da aggiungere una nota intima: egli, ricorda, «soleva chiamarlo suo babbo» (*Orationi* 1561: 56v).

L'attacco del sonetto è di origine petrarchesca, in *Rvf* 91, 1: «La bella donna che cotanto amavi», cfr. il n. 61, 1. Al v. 2 *pegno* “dono” in *Rvf* 29, 57-58: «Quanto il sol gira, Amor più caro pegno, | donna, di voi non ave». Al v. 3 per “piovere” transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. «Bel viso santo» (v. 4) è in *Rvf* 135, 43 e 252, 5. Il v. 11 raccoglie la perifrasi designante Cicerone cara a Bembo, che vi ricorre anche in *Casa, in cui le virtù han chiaro albergo*, 3: «et lo stil, che d'Arpin sì dolce uscia» (*Rime*, 179), diretto a un altro stilista neolatino, Giovanni Della Casa. Al v. 14 «sollevarmi alto da terra» è in *Rvf* 360, 29.

PIGNATTI 2016b: 148-149; PIGNATTI 2018a: 388-389.

Fior d'honestate, a cui nascendo intorno
 il giorno rise con soavi odori,
 et scarco il mondo de' suoi gravi errori
 a l'antiqua beltà fece ritorno,
 al Tebro empieron pomi d'oro il corno 5
 et le sponde vestiro entro et di fuori
 acanthi et rose et mille bei colori,
 a cui si spesso col penser ritorno,
 virtù fur l'aure et pensier alti il sole,
 piogge gli honor che ti nodriro et, fermo 10
 lusingando, creâr con sì bella arte,
 felice germe, onde convien ch'invole
 et refrigerio et cibo il cuor infermo
 che 'n te s'appoggia, ove altri non ha parte.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Diretto a una donna romana la cui dote precipua è l'onestà. Perciò, come dichiara l'ultima strofa, il cuore sofferente del poeta, che è lontano dall'Urbe (v. 8: «a cui» si riferisce a «le sponde» al v. 6), trova conforto nel pensiero di lei (al v. 13 «refrigerio e cibo» sono oggetto, «cuor infermo» soggetto) sapendo che null'altro ha parte dell'anima di lei (v. 14). Le prime tre strofe sono occupate dalla raffigurazione dell'età dell'oro che la nascita della donna ha dischiuso. Conclusa questa parte, «felice germe» (v. 12) riprende il «fior d'honestate» iniziale aggiungendo il significato del conforto che «germina» per il poeta dalla pianta così nobilmente concepita (*invole*, v. 12, è congiuntivo «tragga», «colga»). L'attacco viene da *Rvf* 186, 11: «novo fior d'onestate et di bellezze», dove però «fiore» significa 'eccellenza', mentre nel sonetto è metafora floreale per la donna virtuosa, che nella terza strofa è alimentata da aure, sole e piogge, cioè sotto figura virtù, pensieri elevati e onori. Al v. 10 *fermo* ha valore avverbiale e l'inciso significa: «vezzeggiandoti costantemente». «Bell'arte» (v. 11) è in clausola in *Rvf* 355, 14. Il v. 12 ricorda il n. 20, 12: «il vago ramo, onde convien ch'io treme». Ai vv. 13-14 *Rvf* 194, 5: «[...] ove 'l cor lasso appoggi».

Signor, che rotte le tartaree porte
 il ciel di bella et honorata schiera
 ornasti et con lodata humiltà vera
 il corso apristi a più beata corte,
 da l'ombre tolta ove sedea di morte 5
 grave et pensosa, hor humilmente altera,
 l'alma in te, Padre, si conforta et spera
 al ciel levarsi con più fide scorte.
 Et perché tosto, sì come desia,
 non può gir presso a ciò che brama et loda, 10
 da le reti d'amor cinta d'intorno,
 Tu, che tanto ne chiami a miglior via,
 fa' il Tuo avversario del suo mal non goda,
 c'hoggi spogliasti con sì grave scorno.

MV(a) | P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Ha per spunto la discesa di Cristo agli Inferi per trarne i patriarchi, come in *Rvf* 358, 5-6: «et Quei che del Suo sangue non fu avaro, | che col pe' ruppe le tartaree porte» (per *tartaree* cfr. anche il n. 262, 4). *Hoggi* (v. 14) indica che l'invocazione è formulata nel giorno della Pasqua, dove la discesa di Cristo agli Inferi è rammentata nella liturgia (cfr. il n. 15, 6 per gli altri casi). Il poeta si è già allontanato dalle più letali tentazioni (vv. 5-6), ma non è in grado di innalzarsi al cielo con le sue sole forze perché impedito dalle panie amorose (v. 11). Perciò egli chiede l'aiuto di Cristo perché i suoi pensieri s'incamminino verso la via della salvezza ed egli eviti la dannazione, cosa che da solo non può fare. Tessere petrarchesche sono, al v. 6, «grave et pensosa» (in *Rvf* 249, 2) e, al v. 8, «co le mie fide scorte» (in clausola in *Rvf* 170, 2). Per il v. 12 cfr. *Rvf* 357, 3-4: «or mi conduce, | per miglior via». Nell'ultima strofa si avverte l'eco di *Rvf* 62, 8: «il mio duro adversario se ne scorni», da cui si recupera anche *reti* (v. 7: «[...] le reti indarno tese»), dislocato al v. 11. Al v. 13 ellissi della congiunzione: “fa' che”.

Spirto gentil, il cui valor non doma
 con quanto spiegar può maggior grandezza
 il mondo, che pur tanto hoggi v'apprezza
 quanto non sente in voi di viltà soma,
 hor c'ha veduto interamente Roma 5
 giunta a somma honestà somma bellezza
 triomphar vostro honor d'ogni sua altezza
 et di quel tutto che da lei si noma,
 gli occhi volgete in tanto alta Vittoria
 al bel paese che di voi ragiona 10
 et premel di vedervi ultima brama:
 quivi vera fra noi et lunga historia
 de l'invitta honestà vostra risona,
 né nome d'altra si conosce o chiama.

MV(a) | A, RAT | P, Pis, Ser

9 tanta A 12 qui verace RAT 14 né l'A, RAT

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Che il destinatario sia una donna si ricava dal v. 14 e che sia Vittoria Colonna si deduce dal *calembour* al v. 9 (esplicitato dalla grafia di RAT: «VITTORIA», mentre MV(a) e A dicono «vittoria», e cfr. il n. 243, 3), e il nome fa sistema con *triomphar* (v. 7) e *invitta* (v. 13). Gli avverbi *hoggi* (v. 3) e *hor* (v. 5) non designano forse tanto una occasione particolare, quanto piuttosto l'età presente, in cui la Colonna è circondata dal rispetto e dall'ammirazione generale. I vv. 1-4 dicono: “Spirito gentile, il cui valore il mondo non supera con tutta le grandezza che può dispiegare e che oggi ha tanta considerazione di voi, quanto non avverte in voi alcun peso di bassezza”, e i vv. 5-8: “Ora che Roma ha visto somma bellezza compiutamente unita a somma onestà superare, grazie a voi, ogni sua altezza e di tutto ciò che da lei prende il nome”. La bellezza e l'onestà congiunte qualificano la virtù muliebre nei nn. 223, 41-42: «che non è d'honor degna | bellezza che honestà molta non fregi» e 288, 13-14: «che in tutto sdegnata et stima inutil soma | bellezza ch'honestà molta non fregi» e sul binomio è costruito il n. 320, ai vv. 1-2 e 12. Sulla base di quanto dice la terza strofa l'origine è Rvf 261, 5-8: «Come s'acquista honor, come Dio s'ama, | come è giunta honestà con leggiadria, | ivi s'impura, et qual è dritta via | di gir al ciel, che lei aspetta et brama». Dietro al v. 6 sono però Rvf 351, 6: «con somma cortesia somma honestate» e Rvf 186, 11: «novo fior d'onestate et di bellezze», rivisitati da Bembo, *Crin d'oro crespo et d'ambra tersa et pura*, 12: «giunta a somma beltà somma honestade», e da Ariosto nella canzone *Anima eletta, che nel mondo folle*, 12-13: «giunt'esser può d'un nodo saldo et stretto | con summa castità summa beltade». La virtù di Vittoria ha dimensione universale: Roma e tutto l'orbe da lei dominato un tempo la osservano ammirati, «il bel paese» di cui ai vv. 10-11 è il cielo – diversamente dal n. 243, 12, nel quale è l'Italia – a cui la gentildonna è destinata, mentre in terra (*quivi*, v. 12) risuona la teoria dei suoi meriti. Per “spirto gentile” (v. 1), cfr. il n. 21, 2. Il sintagma «vostro honore» (v. 7) è anche nei nn. 218, 8 e 222, 47.

Il vago mio penser, che d'Amor scorto
 pace negli occhi et dentro al cuor diletto
 solea portar mercé del dolce oggetto,
 hor piange dentro sbigotito et morto;
 io pur del duro exiglio il riconforto 5
 contra sua voglia et miglior tempo aspetto,
 così di speme contra ogni altro affetto
 quanto più posso hor li fo vela hor porto;
 ma poi ch'io giungo al loco onde movea
 ampio ristoro al gran desir ardente 10
 per cui non cade anchor questa mia spoglia,
 trovandol voto et freddo il viso rea
 sembianza tinge, ond'io grido sovente:
 «Del mio caro thesor chi me ne spoglia?»

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sotto la guida d'Amore, il pensiero era solito porgere agli occhi e al cuore del poeta benefici effetti grazie alla dolcezza della donna. Ora piange sgomento perché questa situazione non si dà più: *exiglio* (v. 5) vale "lontananza", "privazione" della amata, di cui il poeta lo riconforta in attesa di tempi migliori. Ma quando il poeta si reca nel luogo dove l'amata risiedeva (o era a lei legato), da cui era solito provenire ristoro al suo ardente desiderio e soccorso stesso a vivere, lo trova «voto et freddo» (v. 12), forse per l'evento estremo della morte, e ne consegue l'accorato interrogativo finale. Una cancellatura in MV(a) apre uno spiraglio sulla composizione. Ai vv. 9-11 l'autografo si presenta così:

Ma poi ch'io giungo al loco, onde movea
A le virtuti afflitte ampio ristoro, al gran desir ardente
 Per cui non cade anchor questa mia spoglia

dove nel *cancellandum* si riconosce un sintagma presente in Rvf23, 97 a cui Molza fece seguire il secondo emistichio, senza tenere conto della rima, per poi riformulare il verso nel rispetto del metro. La suggestione petrarchesca, però, va oltre la memoria puntuale e rivela che tutto il passo fu coinvolto:

Morte mi s'era intorno al cor avolta, 95
 né tacendo potea di sua man trarlo,
 o dar soccorso a le vertuti afflitte;
 le vive voci m'erano interditte;
 ond'io gridai con carta et con incostro:
 Non son mio, no. S'io moro, il danno è vostro. 100

Poco più su, ai vv. 89-90, nella chiave, troviamo la rima *morto* : *corto*, che insieme con

Morte al v. 95, mi sembra avalli la lettura funebre del sonetto. La metafora marinara, di ascendenza petrarchesca, ai vv. 7-8 va interpretata: “così contro ogni altro sentimento quanto più posso gli faccio (al pensiero) della speranza ora motivo di conforto (vela) ora di fine della sofferenza (porto)”. Oltre lo spunto illustrato, il sonetto contiene una folta rappresentanza del *Canzoniere*. Al v. 1 «vago pensiero» come in *Rvf* 169, 1, dove significa “dolce”, “che invaghisce”, ma conserva anfibologicamente il valore di “vagante”, e «d’Amore scorto», “guidato”, in clausola in *Rvf* 139, 10. «Sbigottito et smorto» (v. 4) in clausola in *Rvf* 15, 7. «Desir ardente» (v. 10), o forme equivalenti, sono in *Rvf* 37, 50; 73, 17; 79, 4; 113, 8, sempre in clausola. Al v. 12 *Rvf* 320, 7: «et vòto et freddo ’l nido in ch’ella giacque» e al v. 14 Laura è «caro thesoro» in *Rvf* 333, 1-2, in un contesto di privazione definitiva di lei che potrebbe valere anche per il sonetto di Molza: «Ite, rime dolenti al duro sasso | che ’l mio caro thesoro in terra asconde». Per la clausola *Rvf* 199, 14: «Pur questo è furto, et vien chi me ne spoglie».

«Alma città che sopra i sette colli
 seder solevi gloriosa altera,
 come mutata è la tua forma vera
 doppo tante speranze et penser folli!

Ben deve gli occhi haver di dolor molli 5
 chi cagione è che 'l tuo bel nome pera,
 di Curii et Decii madre alta et severa,
 onde anchor morta l'altrui fama tolli.

Quel che poss'io, o mia diletta Roma,
 il tuo cenere honoro et le torri arse, 10
 per cui superba già gran tempo andai».

Così dicendo, di puro oro chioma
 con mestissima mano in terra sparse
 donna ch'a pochi si mostrò giamai.

MV(a) | CV¹⁴, FM, FN⁷, VM⁷, RD3 || MO⁵, NG¹, P, TC³, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

2 e altera RD3 3 com'e mutata CV¹⁴, FN⁷, RD3 4 e i pensier CV¹⁴ 7 Di Curi et Decij MV(a)
 De Curi et Deci FN⁷ Curii Decii CV¹⁴ alta severa RD3 8 Che mort'anchora CV¹⁴ Che morta an-
 chora RD3 10 Le tue cenere et le torre FN⁷ 13 a terra FM

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Contiene il lamento di una *donna* (v. 14) per il disastro subito da Roma, che tuttavia «anchor morta l'altrui fama tolle» (v. 8), e chiama in causa un personaggio responsabile dell'evento funesto (vv. 5-6). In FM, FN⁷, VM⁷ il sonetto forma, insieme con i nn. 204 e 304, una corona sul sacco del 1527 introdotta da didascalie chiare (FN⁷: «Tre sonetti del molza sopra La Ruina di roma»; VM⁷: «Del Molza. sonetto sopra il sacco di Roma») e in ordine costante (nn. 307, 203, 204; la mancanza del n. 307 in MV[a] è dovuta a mutilazione del manoscritto cfr. cap. II, pp. 350-351). Il gesto finale del personaggio femminile allegorico che pronuncia il lamento – che è quello compiuto dalle prefiche durante i riti funebri – ha un tenore del tutto conveniente. Per la sua identificazione interviene l'ultimo verso, prelevato identico dalla canzone “della Gloria” di Petrarca, *Rvf* 119, 64, dove indica la Virtù, più in alto della Gloria stessa. Non è detto, però, che l'allegoria petrarchesca sia utilizzata con lo stesso significato, è anzi più verosimile che sia la Gloria a disperarsi per la sorte della prediletta Roma, come conferma il v. 11: «per cui superba già gran tempo andai». Una ipotesi per la identità del personaggio evocato ai vv. 5-6 è più macchinosa. Nei vv. 1 e 5 si avverte l'eco della chiusa di *Rvf* 53, 104-106: «dice che Roma, ognora | con gli occhi di dolor bagnati et molli, | ti chier mercé da tutti i sette colli». La canzone petrarchesca è rivolta a una personalità illustre (ci sono diverse proposte di identificazioni) che ha a cuore le sorti di Roma e d'Italia, circostanza, dunque, estensibile al sonetto di Molza. Interviene, a questo punto, il n. 285, *Spirto gentil, che 'n giovenil etade*, indirizzato a Gian Matteo Giberti, che riprende l'*incipit* di *Rvf* 53, *Spirto gentil, che quelle membra reggi*, e nel testo presenta ulteriori riprese della canzone petrarchesca. Perciò è probabilità consistente che il personaggio responsabile dell'oltraggio inferto a Roma

indicato nel n. 203, 5-6 sia Giberti, artefice della politica pontificia di avvicinamento alla Francia che condusse al sacco della città da parte delle soldatesche imperiali. Oltre ai testi citati il sonetto presenta altri apporti del *Canzoniere*, interessanti per la variazione del significato. La «forma vera» della città (v. 3) è *mutata* per effetto delle devastazioni portate dagli invasori, ma il verso contiene la citazione di *Rvf*16, 14: «la disiata vostra forma vera», che sarebbe, secondo l'interpretazione accettata, la veronica, la reliquia del volto di Cristo conservata in Vaticano, e dunque introduce un'allusione alla natura sacrilega della violenza perpetrata sull'Urbe. Il v. 4 è modellato su *Rvf* 320, 5: «O caduche speranze, o penser' folli!» con la rimozione del troppo connotato *caduche* con il generico *tante*, “tanto grandi”, che lega adeguatamente con *folli* per indicare la dismisura delle aspettative politiche di Giberti, rivelatesi a posteriori, appunto, caduche. Il v. 8 utilizza *Rvf* 243, 4: «quella ch'a tutto 'l mondo fama tolle», ma è più interessante che nei vv. 9-10 si avverta la singolare eco dell'avarata Babilonia di *Rvf* 137, 10-11: «et le torre superbe, al ciel nemiche, | e i suoi torrer' di for come dentro arsi» (per *cenere*, v. 10, cfr. il n. 180, 14). In *Rvf* 137, 9 si trova anche, in rima, la locuzione «in terra sparsi», e in *Rvf* 323, 56 «[...] le frondi a terra sparse», ripresa al v. 13 del sonetto di Molza.

CARDUCCI 1903: 218; FERRONI 1978: 72-73.

Qual empio ferro incenerir l'altezza
 potrà di sacri templi, o quale arsura
 scemar il pregio de l'antique mura
 che 'l mondo trema suo mal grado et prezza?

Vivrà, barbaro stolto, la grandezza 5
 del gran popol di Marte in quella pura
 voce che poco di tua man si cura,
 et la vecchiezza e 'l tempo insieme sprezza.

Questa il Mintio lassando et le sue rive 10
 consacrò, Roma, il tuo bel nome altero
 et te di muri adamantini cinse

dunque tua gloria eternamente vive,
 ch'allhor di morte si perdé il sentero
 ch'ella con stil purgato ti depinse.

MV(a) | FM, FN⁷, VM⁷ || P, Ser

2 cari MV(a)¹ sacri MV(a)²

2 de i FM de VM⁷ 7 tue man FN⁷ 8 E 'l tempo e la vecchiezza FM El tempo, et la vecchiezza
 FN⁷ 11 mura adamantine FM de mura Adamantine FN⁷ 12 fama FM, FN⁷ 13 il] lo VM⁷

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sul sacco di Roma come il precedente. Lo spettacolo dello scempio perpetrato si riduce però alla prima strofa e si concentra nell'immagine del fuoco divoratore (*arsura* ha il significato, normale nell'italiano antico, di incendio) e delle ceneri, come nel n. 203, 10, ma anche nel n. 180, 14. Alla distruzione degli edifici della città è contrapposta la forza eternatrice dell'epica di Virgilio, «quella pura voce» (vv. 6-7) che non teme oltraggi di mano barbarica o del tempo e ha consacrato per sempre la gloria della città eterna. Ai vv. 3-4 è la memoria di *Rvf* 53, presente anche nel n. 203, qui ai vv. 29-30: «L'antiche mura ch'anchor teme et ama | et trema 'l mondo» e per l'impiego transitivo di «tremare», cfr. il n. 142, 6 e, pure riferito a Roma, il n. 306, 3: «le piaggie ch'anchor trema il mondo et ama». Per «gran popol di Marte» (v. 6) cfr. il n. 11, 2. «Bel nome altero» (v. 10) in clausola anche nei nn. 67, 11; 244, 8; 309, 13. Al v. 11 cfr. il n. 233, 1: «Cingi di muri adamantini, o Giove». Non mi risulta che nella letteratura classica l'aggettivo indicante durezza a tutta prova sia stato predicato alle mura di cinta di una città (cfr. Erasmo, *Adagia*, 643, «Adamantinus»). Ai vv. 13-14 la tmesi «allhor... che».

CARDUCCI 1903: 218-219.

Ben posson l'empie et scelerate mani
 che tanto armate a' nostri danni tiene
 l'ira di Dio, tal ch'ogni nostra spene
 ne tronca spesso et rende i penser vani,
 con duri esempi immansueti et strani 5
 ordir al signor nostro aspre cathene,
 ma l'usato valor chi lo ritiene
 ch'al ciel non poggi per senter suoi piani?
 Questo più sale pellegrino et scarco,
 quanto scogli ritrova a sé davanti, 10
 quasi a mezzo il suo corso un vivo sole,
 per che, mio Thurrio, drizza ad altro l'arco
 de l'intelletto che sospiri et pianti:
 di noi pur fia quel che là su si vole.

MV(a) || P, Ser

6 empie MV(a)¹ aspre MV(a)²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. I disegni di un illustre personaggio non hanno modo di realizzarsi in terra a causa dell'opporci di empie e scellerate mani, armate da Dio per punire le colpe dell'umanità. Tuttavia, lo sperimentato valore permette a costui di proseguire nella sua opera e di volgere tanto al cielo per la retta via quanto più gli si fanno innanzi ostacoli, come un sole che raggiunge il mezzogiorno. Perciò nell'ultima strofa il destinatario del sonetto è esortato a mettere da parte lo sconforto e ad accettare con fiducia i piani di Dio per le vicende del mondo. Il personaggio cui il poeta si rivolge al v. 12 è con ogni probabilità il letterato veronese Francesco Della Torre, segretario di Gian Matteo Giberti (su di lui PIGNATTI 2013c e LALLI 2015, a lui sono dedicati i nn. 285-287 e si veda anche il n. 195). Risulta in rapporti cordiali con Molza negli anni 1537-38, ma certamente l'amicizia risaliva negli anni, se si considera che Della Torre fu a fianco di Giberti già a Roma negli anni Venti (rimase con lui fino alla morte nel 1543). Non fece parte dell'*entourage* di Ippolito de' Medici, mentre Molza fu nella cerchia gibertina; «signor nostro» del v. 6 si dovrà dunque appellare a Giberti. Molza condivide con il personaggio vicino al prelado le preoccupazioni e le aspettative per la sua politica in un periodo che deve essere anteriore al 1527, visto che il sonetto è esente dalla drammaticità delle poesie che hanno per oggetto il sacco. In questi anni l'azione di Giberti si esplicò tra crescenti difficoltà, ma è impossibile formulare una ipotesi più ristretta di datazione (il dettato involuto dei vv. 5-6, nei quali si annida forse il riferimento a eventi storici precisi non lo consente). A Giberti si adatta l'atmosfera di teodicea evocata nel sonetto, suggellata nella chiusa con fiduciosa adesione nei disegni della Provvidenza. Il v. 9 rielabora *Rvf* 91, 11: «sallendo quasi un pellegrino scarco» e al v. 11 «vivo sole» è Laura in *Rvf* 90, 12; 135, 58; 230, 2.

Ove più allumi le campagne il giorno,
 cospersa di soave arabo humore
 esce talhor pura colomba fuore
 de l'usato suo dolce almo soggiorno,
 et quanto ella camina il ciel d'intorno 5
 sparge di caro et pretioso odore,
 tal che mille altre deste a tanto honore
 seco congiunge et fa con lor ritorno.
 Quinci là dove uscio vaga et soletta
 cinta si riede d'honorata schiera 10
 a chi gioir di cotal preda aspetta:
 così di miei penser la turba intera
 dietro l'odor d'alta virtute alletta
 questa mia et d'Amor dolce guerrera.

MV(a) || P, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Lode della donna amata. Il sonetto è occupato per tre strofe dalla similitudine della colomba, che volando sparge essenze profumate attirando lo stormo delle compagne, e la donna, a cui, così come ai volatili, vanno i pensieri del poeta. Ella è tuttavia ostile ad Amore e al poeta (v. 14). Le colombe sono animali del corteggio venereo già negli elegiaci latini, ma il tema del profumo emanato potrebbe ricondurre a *Odissea*, XII, 62-63, dove portano l'ambrosia a Zeus. Il primo verso intende "nel punto più soleggiato della campagna". Per le essenze profumate originarie dell'Arabia al v. 2 cfr. i nn. 208, 5; 225, 8; 245, 3; 258, 31-34, ma era motivo assai diffuso: *Ninfa Tiberina*, X, 4-5: «poi che posti in tal guisa arabi e cari | odor giungete»; Bembo, *Verdeggi a l'Appennin la fronte e 'l petto*, 2: «d'odorate felici arabe fronde» (*Rime*, 42); B. Tasso, *Amori*, I, 139, 87: «e spiri arabo odore in ogni loco»; A. Brocardo, *Verdeggi sempre il nobile contorno*, 4: «quantum in Arabia son pregiati odori» (CATERINO 2016: n. 6); U. Martelli, *Né ha l'Arabia i suoi più cari odori* (RD1¹, p. 332); A.F. Raineri, *Cento sonetti*, XV, 3: «spargete arabi odori, odorate acque»; XLII, 3-4: «d'inannellato crin facendo rete | e nodi, umida il sen d'arabi odori»; LXXXII, 9-10: «Arabi odori | et oro offriano i Magi al Re de' Regi»; G. Guidiccioni, *Spargete, o nimphe d'Arno, arabi odori* (GUIDICCIONI 2006: n. 49); B. Cappello, son. *Apra, sì come al dolce tempo sole*, 3: «che 'l ciel di pretiosi arabi odori» (CAPPELLO 1560: 150; CAPPELLO 2018: n. 205). Al v. 3 *Rvf*187, 5: «Ma questa pura et candida colomba». «Dolce soggiorno» in *Rvf*180, 14. Al v. 6 «Caro et precioso pegno» in *Rvf*340, 1. Il tipo *uscio* (v. 9) è autorizzato da Bembo, *Prose*, III, 33 e cfr. il n. 15, 13. Al v. 10 raro uso riflessivo in «si riede». Al v. 14 *Rvf*21, 1: «Mille fiàte, o dolce mia guerrera» e M. Cademosto, son. *Più volte mi sforzai, dolce guerrera* (SCad, c. 26v).

De' mie' pensieri io non potrei sì poco
 la cagion, ch'a mia voglia et freno et guido,
 portar innanzi, ch'inquieto e 'nfido
 fora il mio stato et troppo ardente il foco,
 et prenderebbe il mio chiamare in gioco 5
 il gran desir, cui i nervi hora precido,
 però di morte a mio poter lo sfido,
 et con tale arte il cuor meco disfoco;
 et qual su' lidi pellegrino stanco
 il mar contempla et di cotanta ampiezza 10
 quel solo honora che co gli occhi vede,
 tale io, ferito da' bei lumi il fianco,
 poco entro a rimirar l'alta bellezza
 ch'Amor per segno a la mia vita diede.

MV(a) | P || Ser

MV(a) mutilo all'inizio dei vv. 1-12. 1 De'] Di P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Contiene la descrizione della propria psicologia amorosa innescata dalla ipotesi di rivelare («portar innanzi», v. 3) la donna di cui il poeta è innamorato: «la cagion de' miei pensieri» (vv. 1-2). Il nominarla comporterebbe di compromettere l'equilibrio interiore che egli è in grado di dominare, e il desiderio si prenderebbe gioco del suo lamentarsi. Infine, il sonetto si chiude con la dichiarazione dell'immensità della bellezza della donna paragonata al mare, di cui il viaggiatore contempla dalla riva solo la parte che si offre al suo sguardo. L'immagine del mare per indicare la smisurata e imperturbabile bellezza della donna è anche nel n. 1 e un collegamento si può stabilire per la tematica psicologica con il n. 209, dove il poeta opta per celare il suo sentimento amoroso, lì per timore di esporlo alle insidie altrui. Questa la parafrasi: “Non potrei palesare così poco la causa dei miei pensieri (amorosi), di cui ora ho pieno controllo, che il mio stato d'animo diverrebbe inquieto e insicuro, e troppo ardente il fuoco della passione, e il gran desiderio, al quale ora tolgo ogni vigore, si farebbe gioco dei miei lamenti. Perciò, per quanto è in mio potere, lo sfido (il desiderio) a morte e con tale artificio attenuo con me stesso l'ardore del mio cuore. E come il viaggiatore stanco contempla il mare e della sua ampiezza apprezza solo quella parte che ha dinanzi agli occhi, così io, colpito al cuore dal dardo amoroso, riesco a vedere una piccola parte della alta bellezza che Amore ha stabilito come destino della mia vita”. *Precido* (v. 6) letteralmente “tronco”, “taglio”, con forte latinismo: “precidere nervos” significa ‘togliere le forze’. Al v. 7 *Rvf* 360, 70-71: «come questi 'l mio core, in che s'annida, | et di morte lo sfida»; «a mio potere» in *Rvf* 49, 2. Al v. 8 *Rvf* 293, 9-10: «Et certo ogni mio studio in quel tempo era | pur di sfogare il doloroso core». Al v. 12 la metafora del dardo amoroso - lo sguardo della donna - confitto nel fianco sinistro, dove ha sede il cuore, e in *Rvf* 105, 87: «chi m'`a 'l fianco ferito [...]».

Dolci ben nati amorogetti fiori,
 in cui le Grazie primavera han sempre
 et ove alberga chi 'l mio duol contempre
 et colmi voi di non usati honori,
 qual Hybla o qual Arabia i cari odori 5
 vi diede e 'l mel di sì soavi tempre
 ch'udir se non in guisa che si stempre
 il cuor non puote, o dimostrarlo fuori?
 Forbite perle, a voi d'ogni mio danno
 gratie rendo infinite et veggio expresso 10
 che vostra è in tutto d'ogni honor la palma:
 potess'io far vendetta de l'affanno
 che gran tempo mi strugge e 'n voi più presso
 o 'l cuor lassarvi o rihaverne l'alma!

A | CV¹, MN², MT³, SI⁴ || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

CV¹ solo i vv. 1-2, 5-6. 4 di] de MN² 6 e 'l] il SI⁴ 11 vostra in tutto e d'ogni MN²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per l'eventualità che la poesia sia destinata a Camilla Gonzaga di Novellara cfr. la scheda di MN² nel *Censimento*. Il testo presenta difficoltà di interpretazione. I fiori del v. 1 dovrebbero indicare l'incarnato, in cui la bellezza – le Grazie – si manifesta con una costante primavera (v. 2) e alberga Amore che ha dominio sul poeta (colui che “contempera la mia sofferenza”, v. 3). Problematica la seconda strofa. La sintassi vuole che il pronome relativo *ch(e)* al v. 7 e la particella pronominale enclitica in *dimostrarlo* (v. 8) si riferiscano entrambi alla proposizione che precede, per cui si ha: “che il cuore non può udire, o mostrarlo all'esterno, se non in maniera tale da morire di consunzione”, con “udire” improprio per una percezione olfattiva (fiori) e una gustativa (miele). Non riesco a ipotizzare se non un automatismo generato da *tempre* (v. 6) inteso con il significato di “armonie temperate”. Inoltre, se il profumo è pertinente alla pelle della donna, lo è di meno l'attributo della dolcezza. Più pervio il contenuto della sirma, dove le perle (v. 9) sono per consolidata metafora petrarchesca i denti (*Rvf* 46, 1; 157, 12; 200, 10; 220, 5). Perciò le terzine descrivono il bacio, con cui il poeta vorrebbe ripagarsi delle lunghe pene d'amore sofferte. L'esperienza avrebbe come effetto che il suo cuore trasmigri attraverso la chiostra dei denti dentro la donna «(i)n voi» (v. 13; cfr. *Rvf* 243, 5: «il mio cor che per lei lasciar mi volle») o altrimenti che la sua anima, di cui la donna si è impadronita, ritorni al poeta (v. 14). In altri termini, l'alternativa è tra morte per annullamento di sé e identificazione con l'oggetto del desiderio, ovvero recupero della ragione e affrancamento dalla servitù amorosa. Una possibile via d'uscita per eliminare la scollatura tra le due parti del sonetto è di considerare i fiori figura delle labbra, il che consentirebbe di recuperare l'attributo della dolcezza melliflua e ristabilire un significato unitario del sonetto, in cui ci sarebbe progressione dalle labbra (esterno della bocca) ai denti (interno), culminante nell'acme amorosa dell'ultima strofa. Nella lirica contemporanea non ci sono esempi di fiori con il

significato di labbra a cui rifarsi, ma troviamo un esempio interessante nella *Bibbia*, *Cantico dei cantici*, 5, 13: «le sue labbra sono gigli | stillano mirra liquida» e poco prima: «Vergine miele stillano le tue labbra, sposa, | miele e latte sono la tua lingua» (4, 11). Al v. 1 «ben nate» “fortunate” sono le erbe che Laura calpesta in *Rvf* 162, 1 e «amorosette e pallide» le viole al v. 6; «amorosetto fiore» nei nn. 258, 4 e 281, 41 e *Ninfa Tiberina*, x, 6: «e fiori mieta amorosetti e rari». Al v. 5 Ibla è località della Sicilia rinomata nell’antichità per il suo miele (Virgilio, *Ecl.*, 1, 54); l’Arabia era famosa per le sue essenze, cfr. il n. 206, 2. Ai vv. 7-8 *Rvf* 73, 7: «ma non in guisa che lo cor si stembre». Ai vv. 12-13 *strugge* “consuma”, ma cfr. *Rvf* 256, 1-2: «Far potess’io vendetta di colei | che guardando et parlando mi distrugge».

GIGLIUCCI 2000: 403.

Io son del mio bel sol tanto geloso
 ch'io temo di chiunque fiso il mira,
 però ciò che di lui Amor mi spira
 quanto più posso vo tenendo ascoso,
 né di scoprirlo in rime altrui son oso, 5
 ché troppo di leggier in pianto e in ira
 potria tornarmi et dove ne sospira
 sol meco l'alma, starsi altri pensoso;
 così ne' lacci posti da me stesso
 miser cadrei e 'n perigliosa guerra, 10
 ch'incontr'a me medesmo havessi ordita.
 Non è poco il tacer che m'è concesso,
 anzi la gioia che 'l mio petto serra,
 quant'è celata più, tanto m'aita.

A | FN², MT³ || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

3 m'inspira A 5 in rime] insieme FN² 14 m'aita] ne aita MT³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La gelosia induce il poeta a diffidare di chiunque osservi la sua donna e a tenere nascosto il suo amore, addirittura a non comporre rime che gli potrebbero procurare un rivale. Egli sarebbe dunque causa dei suoi stessi guai, ma il tacere gli dà gioia e nascondere il suo sentimento lo aiuta. Solo un accostamento tematico è quello che propone Benedetto Varchi nella *Lezione sulla gelosia* tra i due versi incipitali e Properzio II, 34, 19-20: «ipse meas solus, quod nil est, aemulor umbras, | stultus, quod stulto saepe timore tremo» (VARCHI 1858-59: II, 576). Molza fa largo uso del sintagma “bel sole” (v. 1) per indicare la donna amata (cfr. i nn. 216, 1; 224, 2; 225, 14; 230, 4; 243, 2; 257, 5; 261, 7; 267, 28; 268, 43; 281, 3), che nel *Canzoniere* ricorre una sola volta, per Laura morta (Rvf 326, 10). Per la clausola del v. 2 si può citare Rvf 77, 1: «Per mirar Policleto a prova fiso». Al v. 3 memoria di Rvf 266, 5: «Poi quel dolce desio ch'Amor mi spira». Ai vv. 7-8 cfr. Rvf 29, 34: «per lei sospira l'alma [...]» e 71, 67: «Felice l'alma che per voi sospira»; 284, 12-13: «L'alma, che tanta luce non sostiene, | sospira et dice [...]». *Lacci* (v. 9) e *guerra* (v. 10) sono immagini ad alta frequenza nel *Canzoniere* per indicare le insidie amorose e la sofferenza in cui si dibatte l'amante: per il primo cfr. il n. 105, 2, per il secondo ad es. Rvf 26, 8; 36, 6; 72, 22; 127, 103; 197, 2; 220, 14.

Come pastor sovra spedito scoglio
 mover innanzi da rabbioso vento
 oscura nube et tutto in un momento
 il mar turbarsi con superbo orgoglio
 scorge da lunge, et pien d'humil cordoglio 5
 insieme aduna il paventoso armento,
 et temendo vicino alto spavento
 a far ritorna de' suo' arnesi invoglio,
 indi l'usata verga poi ripiglia,
 et tornando ove alberga al picciol regno, 10
 seco del lungo travagliar si geme,
 così fra le turbate altere ciglia
 fuggo di voi l'antiveduto sdegno,
 come chi Giove irato o 'l colpo teme.

A | MT³ || F¹, NG¹, P, Pis, RDR¹, Ser

8 di A 13 l'antiveduto] antiveduto MT³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Protagonista delle prime tre strofe è un pastore che vede avvicinarsi la tempesta in mare e si affretta a mettersi al riparo insieme con il gregge. Amelia Juri ha individuato la fonte in una similitudine omerica, in *Iliade*, IV, 274-281, probabilmente attinta attraverso la versione di Poliziano, vv. 308-315: «Qualem praerupto scopuli de culmine pastor | per mare tendentem Zephyri spiramine nubem | prospicit; illa procul piceae caliginis instar | apparet ponto gradiens, ac turbine saevo | praecipitat; timet ille videns, pavidasque sub antrum | cogit oves, properatque gravem vitare procellam: | tales, iuxta illos, iuvenum quos Iupiter ingens | nutrierat tendunt glomeratae in bella phalanges» (JURI 2022: 550-551). Dal latino «praerupto scopuli» viene «spedito scoglio» (v. 1), che amplia il semplice «ἀπὸ σκοπιῆς» dell'originale. “Spedito” significa ‘senza schermi’, ‘elevato’ e perciò stesso solitaria («expedito giogo» in *Rvf*129, 54; «spedite cime» in Della Casa, son. *Mentre fra valli paludose ed ime*, 8, *Rime*, 26). Il confronto con il testo latino e greco («ἐρχόμενον κατὰ πόντον ὑπὸ Ζεφύροιο ἰωῆς») dà conto anche del costruito ellittico del v. 2. L'ultima strofa del sonetto svela che si tratta di una immagine per il timore provato dal poeta dinanzi al corruccio della donna amata. Sull'invenzione può avere agito *Rvf*50, 29-42, già utilizzato nel n. 37 e dove si trova il sintagma «usata verga» del v. 9:

Quando vede 'l pastor calare i raggi
 del gran pianeta al nido ov'egli alberga, 30
 e 'nbrunir le contrade d'oriente,
 drizzasi in piedi, et co l'usata verga,
 lassando l'erba et le fontane e i faggi,
 move la schiera sua soavemente;
 poi lontan da la gente 35

o casetta o spelunca
 di verdi frondi ingiuncha:
 ivi senza pensier' s'adagia et dorme.
 Ahi crudo Amor, ma tu allor più mi 'nforme
 a seguir d'una fera che mi strugge, 40
 la voce e i passi et l'orme,
 et lei non stringi che s'appiatta et fugge.

Molza conserva i due movimenti della strofa, divisa tra sereno quadro idilliaco e condizione tormentata del poeta amante, ma al posto dello stato d'animo generale in cui si trova il poeta subentra un movimento repentino: lo sdegno intravisto negli occhi della donna (la costruzione dei vv. 12-13 è: "fuggo lo sdegno intravisto nel vostro sguardo altero") che induce a temere il castigo, paragonato al fulmine scagliato dal padre degli dei in coerenza con la similitudine della nube minacciosa della prima strofa (*turbarsi*, al v. 4, è ripreso in *turbate*, al v. 12). Al v. 14 e al posto di *o* darebbe un'endiadi, sulle orme di *Rvf* 147, 9-10: «Onde, come collui che 'l colpo teme | di Giove irato», ma si è inteso *colpo* come antonomasia per "colpo mortale" e si è mantenuto il costruito disgiuntivo. Le rime A e C consuonano; la rima *scoglio*: *cordoglio* è in *Rvf* 323, 21: 22. In *Rvf* 135, 21-22 la rima «bello scoglio»: «duro argoglio». «Rabbiosi vènti» (v. 2) in *Rvf* 66, 2. Al v. 3 forse memoria di Virgilio, *Georg.*, IV, 60: «obscuramque trahi vento mirabere nubem». «Turbati i mari» (v. 4) in *Tr. Fame*, III, 91 e *Aeneis*, IV, 566: «iam mare turbati trabibus saevasque videbis». «Inseme aduno» (v. 6) in rima in *Rvf* 233, 8. Al v. 8 *invoglio* è l'involto, il fagotto, e *arnesi* nome generico per masserizie, di solito impiegato per la suppellettile di una casa o comunque l'arredo di un interno, in questo caso i pochi oggetti che il pastore ha con sé, entrambi vocaboli non familiari al linguaggio lirico. L'espressione «picciol regno», al v. 10, non è del tutto chiara, ma significherà la modesta abitazione del pastore di cui egli è sovrano. Al v. 12 «Nubiloso, altero ciglio» in *Rvf* 169, 10.

Sonetto 1957: 202; *Poeti del Cinquecento* 2001: 467.

Se di sempre vedervi arde 'l cor mio,
 ond'è che di trovarvi ogn'hor paventi?
 et chi per le paure et gli ardimenti
 sferza in un punto et frena 'l mio desio?

Questo talhor per le vostr'orme invio 5
 et ei, come trovar sua morte tenti,
 move dubbioso a passi infermi et lenti,
 a mio mal grado et suo fatto restio.

Così da un fonte solo al mio dolore
 e 'l temere et l'ardire si deriva, 10
 e 'n me si chiudon con mirabil tempre,
 fra sì contrarie qualitati Amore
 vol c'hor agghiacci hor infiammato viva,
 perché temendo e ardendo i' mi distempre.

A | MT³, P || Pis, Ser

3 che P 5 Questi MT³ 10 e 'l temer' e l'ardir' si si deriva MT³ 13 agghiacci MT³ 14 i'] om.
 MT³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sonetto *per opposita*, describe l'animo del poeta lacerato da contraddizioni irrisolte che lo portano a uno stato di consunzione. Le parole della rima A sono le stesse di *Rvf* 6, *Si traviato è 'l folle mi' desio*, che presenta un contenuto analogo e tutto il sonetto è cosparso di cellule petrarchesche. Al v. 3 *Rvf* 147, 5: «trova chi le paure et gli ardimenti»; al v. 4. *Rvf* 236, 5: «Solea frenare il mio caldo desire»; al v. 7. *Rvf* 212, 8: «[...] e 'nfermo et lento» (anche Della Casa, canz. *Errai gran tempo e, del camino incerto*, 106: «che sai se quel pensiero, infermo e lento», *Rime*, 47). «Con mirabil tempre» (v. 11) «con sorprendente equilibrio», con la stessa accezione di *Rvf* 248, 11: «giunti in un corpo con mirabil' tempre» (anche *Rvf* 119, 43: «Con voce allor di sì mirabil' tempre»). La rima *distempre*: *tempre* (vv. 11 e 14, anche nel n. 281, 58 : 59) è in *Rvf* 55, 14 : 15, il primo verso pertinente al contenuto del sonetto: «vòl che tra duo contrari mi distempre; | et tende lacci in sì diverse tempre»; *contempre*: *tempre* nel n. 208, 3 : 7. L'ossimoro di stampo petrarchesco del v. 13 si trova con una certa frequenza nel *Canzoniere*, anche con altri verbi (cfr. *Rvf* 298, 3: «et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi» e 152, 11: «che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'nbianca»).

Quando mi tiene il mio destin diviso
 da voi, che spesso per mio danno aviene,
 non ha 'l gran pianto sì dogliose pene
 che quelle agguagli onde va 'l core anciso,
 ma poi ch'al dolce et honorato viso 5
 ond'ho la mia vital aura pur viene
 ch'io torni, humile quanto si conviene,
 gioia non ha ch'io brami 'l paradiso.

Quanto men tristi fieno i giorni miei,
 o ch'io sempre vi vegga o allhor pur mora 10
 ch'io sento voi, mia luce, altrove volta!

Polluce, hor quanto gloriâr ti dei,
 se 'l mezzo de' tuoi giorni 'l cielo honora
 quel che di mille io n'ho sol una volta.

A | MT³ || P, F¹, RDR¹, Pis, Ser

4 onde m'ha MT³ 6 ond'ho| onde MT³ 13 de'] di MT³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Lontano dalla sua donna il poeta soffre pene che nessun pianto potrebbe sfogare, ma quando gode della sua presenza egli prova una gioia superiore a quella del paradiso. L'alternativa che gli si apre è la presenza costante della amata o la morte, meglio che vivere troppo a lungo separato da lei. La similitudine mitologica finale germoglia da quest'ultimo concetto. Polluce può vantarsi di godere della immortalità per la metà dei suoi giorni (*cielo*, v. 13, vale “giorno”), poiché per l'altra metà il privilegio spetta al fratello Castore; il poeta, invece, di mille giorni solo uno gioisce per la vicinanza dell'amata (v. 13: *Rvf* 343, 1-2: «[...] quel, ch'oggi il cielo honora | soave sguardo»). “Ancidere”, ‘uccidere’ (v. 4) è anche nel n. 214, 7. Al v. 6 il sintagma «l'aura mia vital» viene da *Rvf* 278, 4, con perdita del gioco di parole polisemico su “l'aura”: Laura, l'anima di Laura, il soffio che promana da Laura e mantiene in vita il poeta. In «gioia non ha» (v. 8) “avere” in luogo di “essere”.

Se per finir questa mia carne ardita,
 ch'a suo mal grado tanto si mantiene,
 cercate ogn'hor con dolorose pene
 ch'anzi tempo ritorni a l'altra vita,
 sappia 'l mondo ch'in ciò bramo compita 5
 vostra voglia veder, né miglior spene
 in tanti affanni 'l cor mesto sostiene,
 ch'altra d'altronde non attende aita.
 Vostra sete di presto havermi morto
 et mia di viver poco a l'ultim'hore 10
 questo incarco traràn di mercé indegno;
 per che, mio sol, ben ch'io patisca a torto,
 seguite il preso dianzi aspro rigore
 et siate pur lo stral, ch'io sarò 'l segno.

A | FN², FR⁵, MT³ || P, F¹, RDR¹, Pis, Ser

9 s[éte] sete è MT³ 11 carco FN² mercé] morte A 14 pur voi'l stral FR⁵ legno FR⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Si collega al precedente per il tema della morte come esito preferibile allo stato doloroso dell'innamorato, qui invocata con maggiore convinzione. La donna è descritta come insensibile e impietosa, animata «da aspro rigore» (v. 13), causa consapevole delle sofferenze d'amore che mettono a repentaglio la sopravvivenza del poeta e anzi, nell'immaginazione di quest'ultimo, bramosa della sua morte (v. 9), sebbene l'allocutivo «mio sol» (v. 12, cfr. il n. 34, 11) – che richiama il «mia luce» del n. 212, 11 – rimandi a invocazioni a donne più benevole espresse altrove. Il poeta non si aspetta soccorso da nessuna parte, perciò chiede con consequenzialità che la donna gli somministri la morte con l'immagine finale della saetta che colpisce il bersaglio. *Ardita* (v. 1) vale “animosa”, “audace”, cioè resistente nonostante sia messa a dura prova dalla passione amorosa. Il v. 4 richiama *Rvf* 31, 1-2: «Questa anima gentil che si diparte, | anzi tempo chiamata a l'altra vita» (e cfr. *Rvf* 80, 23 e 278, 8). I vv. 5-6 ampliano *Rvf* 259, 5: «et se mia voglia in ciò fusse compita» (in rima con *vita*: *smarrita*: *aita*). Ai vv. 6-7 «miglior spene» è soggetto e «cor mesto» complemento oggetto. *Incarco* (v. 11) è il corpo (in *Rvf* 32, 7 «terreno incarco»). L'«aspro rigore» (v. 13) è l'«impreso rigor» di *Rvf* 265, 3 a cui è trasferito l'aggettivo al v. 1 dello stesso sonetto: «Aspro core et selvaggio, et cruda voglia». L'immagine finale viene da *Rvf* 133, 1: «Amor m'à posto come segno a strale» (da *Bibbia*, *Geremia*, *Lam.*, 3, 12: «posuit me quasi signum ad sagittam»).

Per trovar co' begli occhi vostri pace
 et darmi, ond'io ne viva, hore più quete,
 là dove sola con Amor sedete
 spesso mi guida 'l mio desio fallace,
 ma tosto poi che l'una et l'altra face 5
 scopro del viso in che 'l mio cor ardete,
 voi con la vita stessa m'ancidete
 et date morte al mio sperar audace.
 Così dal cibo ond'altri ama sovente
 sbramar sue voglie io sol attendo morte, 10
 et d'amari pensier colmo la mente,
 né so chi mi nodrisca o mi conforte
 se 'l fier digiun a voi cresce presente,
 né, per mirarvi ogn'hor, si fa men forte.

A | CV⁵, FN¹⁹, MT³ || MO⁵, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

4 mie desir FN¹⁹ 6 cor| foco CV⁵ 8 aldace FN¹⁹, MT³ 9 del MT³, A onde alta amo FN¹⁹ 10 saltiar le FN¹⁹ satiar le CV⁵ 12 che FN¹⁹ 13 gran desio CV⁵ ghran disio FN¹⁹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Ancora sul rifiuto dell'amata, come il precedente. Nelle prime due strofe il poeta innamorato si reca dalla donna, che sta in compagnia di Amore, ma legge nei suoi occhi che ogni speranza di essere corrisposto è vana. Perciò attende soltanto morte invece del cibo con cui potrebbe appagarsi, né si aspetta alcun soccorso, visto che il desiderio cresce e non scema di intensità nonostante la assidua contemplazione della bellezza della donna. Il tema è affine a quello di un sonetto di Giovanni Muzzarelli, *Del cibo ond'io vivea sì dolcemente*, che presenta importanti tangenze lessicali e rimiche con il testo di Molza, nonostante l'invenzione dei due sonetti non coincida:

<p>Del cibo ond'io vivea sì dolcemente mentre ebbi con Amor più lieta sorte, beltà divina e le maniere accorte che di dolci pensier pascean la mente, lo mio fero destin m'ha fatto assente; né so chi mi nudrisca o mi conforte nel gran digiun, ond'io n'attendo morte che già negli occhi mei vede la gente. Erisiton, quanto lodar ti puoi del tuo stato miglior, se mille cose potean saziar la tua infinita voglia! Un cibo ha il mondo sol fra tutti i suoi, che pò sbramar le mie fame amorose; e di questo un, dolente!, il ciel mi spoglia.</p>	<p>v. 9: così dal cibo ond'altri ama sovente</p> <p>v. 11: et d'amari pensier colmo la mente</p> <p>v. 12: né so chi mi nodrisca o mi conforte</p> <p>v. 13: se 'l fier digiun; v. 10: io sol attendo morte</p> <p>v. 10: sbramar sue voglie</p>	<p>5</p> <p>5</p> <p>10</p>
--	--	-----------------------------

Il sonetto di Muzzarelli è una poesia di lontananza: il poeta, diviso dalla sua donna, soffre per la mancanza e si paragona al mitico Erisittone, il quale, condannato da Demetra a una fame insaziabile, divora quantità enormi di cibo di ogni sorta senza satollarsi mai (del mito è lasciato cadere l'epilogo orrido, con l'autofagia a cui egli si riduce, cfr. Ovidio, *Met.*, VIII, 738-878). Il poeta, al contrario, si appagherebbe di un solo cibo, che però gli è negato e il «gran digiuno» (v. 7) che lo porta alle soglie della morte è figura trasparente del desiderio erotico (v. 13 «le mie fame amorose»): con il ricongiungimento tra i due amanti la salute, sentimentale e fisica, sarebbe ripristinata. In Molza, invece, la donna è presente e la sua vista desta nel poeta a un tempo intenso desiderio e consapevolezza dell'impossibilità di appagarlo, anzi la contemplazione di lei accresce il desiderio anziché spegnerlo. Le «faci» (v. 5), 'fiaccole' o semplicemente 'fiamme', sono gli occhi della donna (nel *Canzoniere* il termine non ha mai questo significato) e per «ancidere» (v. 7) anche nel n. 212, 4. L'ostacolo non è più oggettivo bensì soggettivo: il «fier digiuno» (v. 13) è ora lo stato crudele dell'innamorato che si macera senza via d'uscita a causa dell'empietà della donna. Al v. 13 leggo: «se l'intensa fame cresce al vostro cospetto». Ed è sottile, nel finale, la distinzione tra quantità (*cresce*, v. 13) e intensità («men forte», v. 14) del «digiuno», entrambi in aumento. Di fatto, Molza capovolge la situazione di Erisittone in quella di un altro famoso mito «alimentare», quello di Tantalo, oggetto del n. 263, a cui si rimanda.

Nonostante le differenze nell'*inventio*, le intertestualità tra i due sonetti sono tali che è obbligatorio chiedersi se siano nati da una suggestione comune sviluppata in modi opposti – digiuno «in assenza» e «in presenza» – oppure uno dei due poeti si sia esercitato sul componimento dell'altro, raccogliendone alcuni spunti. Quest'ultima ipotesi appare più probabile, a partire dalla constatazione che nel sonetto di Molza le intertestualità sono concentrate nelle terzine. È ragionevole, perciò, pensare che egli si sia impadronito dello spunto tematico del sonetto muzzarelliano riscrivendo la fronte secondo la nuova invenzione di un amore impossibile e poi abbia trapiantato le tessere prelevate dal testo di partenza nella sirma, dove il motivo del cibo atto a sfamare trova posto in maniera affine nei due autori, salvo l'assenza in Molza del blasone mitologico. In Muzzarelli la metafora alimentare per il desiderio sessuale informa l'intero sonetto, in Molza fa la sua apparizione solo al v. 9 e, in assenza assoluta del «cibo», «digiuno» è usato come traslato dell'aspirazione non corrisposta: dalla donna/cibo egli non attende di «sbramar sue voglie», ma il contrario, cioè «morte» (v. 10), ciononostante, come Erisittone, il «digiuno» non cessa quanto più il poeta rivolge a lei lo sguardo. Molza raccoglie il contrappasso costruito da Muzzarelli senza esibire il mito, e questo mi pare un ulteriore indizio a favore della tesi che l'imitazione tra i due poeti sia a carico di Molza. I sonetti ebbero tradizione comune: sono trascritti di seguito (nell'ordine, Molza poi Muzzarelli), adespoti, in CV⁵, cc. 30v-31r, e in FN¹⁹, c. 56r-v, mentre *Del cibo ond'io vivea sì dolcemente* è attribuito a Molza in FN², cc. 119v-120r. Per la contaminazione nelle tradizioni dei due poeti cfr. cap. XIII, par. 3.1; nel caso dei sonetti in oggetto si può anche pensare che la posizione contigua in due testimoni non sia casuale e risalga per li rami a quello dei due poeti che lavorò in seconda battuta, dunque a Molza, e che un ramo della tradizione abbia origine da lui.

- I. Dapoi che portan le mie ferme stelle
 che dal soave albergo io m'allontani
 de' miei dolci pensier, qua' sieno i giorni,
 Amor, tu 'l sai ch'io soffro a le tue mani,
 et quai le notti più che i giorni felle. 5
 Io gli atti pur del mio bel sole adorni
 forza è ch'a membrar torni,
 li quai quanto rincorro
 tanto al dolor soccorro, 10
 tal che le fronde homai et l'herbe sanno
 la cagion del mio grave et lungo affanno,
 et per le piagge i fior vermigli et bianchi
 pregan pur che 'l mio danno
 sfoghi con lor, né di parlar mi stanchi.
- II. Verdeggia un'herba in ciascun loco tale, 15
 che ramo o sterpo che si trovi a lato
 convolve intorno e 'n mille nodi implica
 e di ligustri orna il natio suo prato,
 alzata là dove per sé non sale,
 u' par che, poca ruvida fatica 20
 l'alma natura amica
 quasi ponendo, impari
 fregi più colti et rari,
 onde fior apra poi via più gradito.
 Simile il ciel, a formar tutto unito 25
 de la mia donna le bellezze sante,
 con sapere infinito
 mille forme imperfette mostrò avante.
- III. Ove di chiaro fonte acqua s'inlaga,
 che l'herbe avivi rugiadose et molli, 30
 nasce sovente un bel ceruleo fiore,
 lo qual né d'aspri o solitari colli
 né di sola rivera herma s'appaga,
 ma, tolto del commun costume fuore,
 per poi rinascere muore 35
 in più leggiadra forma,
 purché vestigio od orma
 d'humana pianta lo distringa et prema.

- Di tal virtute adorno alta et suprema,
 questo mio fior, quanto più colpo 'l piega 40
 di rea fortuna et scema,
 tanto più vago al ciel se stesso spiega.
- IV. Al celeste arco di color simile
 ond'ella il proprio nome suo deriva
 una pianta gentil è di natura 45
 sì fuor da l'altre tutte altera et schiva,
 ch'al ciel, divelta, per anticho stile
 subito s'alza et se man casta et pura
 di ciò non prende cura,
 d'ogni sua interna lode 50
 poco altri o nulla gode.
 Cotal, armata de' suoi casti sensi,
 alzar la mia phenice al ciel conviensi,
 lo cui valor basso pensier non punge
 quanto ella parli o pensi, 55
 né voglia vil in alcun modo aggiunge.
- V. Un'altra è che, spuntando la gran face
 del primo sol, in bianca veste appare,
 poi che sormonta, nuovo color prende
 e usa se medesma trasformare, 60
 a porpora del tutto si conface,
 ma quando al mar col carro d'or discende
 conforme al ciel si rende,
 così cerulea resta
 verso la sera et desta 65
 spesso d'altrui benigna et chiara fama.
 Non altrimenti, al ciel quando mi chiama
 l'alma mia fiamma, con diverso effetto
 corregge ogni mia brama
 et guida pur col variato aspetto. 70
- VI Sotto 'l più caldo ciel, quando 'l terreno
 fende d'intorno grave aspro pianeta,
 se stesso di purpuree piume ingombra
 vago arboscel, lo qual all'hor più lieta
 faccia ripiglia ch'egli più vien meno, 75
 colto d'altrui, et quando il verno sgombra
 d'honor le selve et d'ombra,
 al freddo humido verno

- serva il vigor suo eterno
 e 'n strani mesi primavera alberga. 80
 Così par che beltà nel mio ben s'erga
 dal pianto altrui, che né dogliosi lai,
 né rea stagion disperga,
 né scemi tempo, né vecchiezza mai.
- VII. Canzon, poi non mi lice 85
 di stelle ornar le chiome
 alla mia donna, come
 già d'Arianna il gran figliuol di Giove,
 dirle potrai che, fin ch'altri ritrove
 ch'al ciel inalzi con più chiaro ingegno 90
 le bellezze sue nove,
 l'acceso mio desir non prenda a sdegno.

α (BU², FL⁴, FN²³, γ [FL⁴, FN²³]) | β (BI, FN⁷, A) || P, F1, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3, 15-16, 29-31, 43-44, 57-58, 71-72, 85-86; in P e A sono invertite le coppie di stt. III-IV e V-VI. **1** fere FN²³ **3** di FN⁷ **8** li quai quanto ricorro BI, FN⁷ a i quai quanto ricorro A a quai quanto rincorro → ricorro P **12** et bianchi] e i bianchi BI **16** ch'a sé FN⁷ trova A **17** modi FN²³ **18-19** e alzata là dove per sé non sale, | di fior di latte orna il natio suo prato β **20** poco γ **28** imperfette] infinite γ **32** né] non β **34** del] dal β **37** vestigia FN²³ **38** distrugga FL⁴ **40** fior] mal γ **46** de l'altre FN⁷ **49** manca BI **52** di FN⁷ **57** la] una FN²³ **58** vista FN⁷ **60-63** che a porpora del tutto si conface, | ma quando per bagnarsi in mezzo 'l mare | col carro d'oro et riposar discende β **66** l'altrui FN²³ **67** manca FN⁷ **68** fiamma] speme β **70** sol] β **71** Sotto al BU² **74-76** vago arbuscel, lo qual com' più vien meno | colto d'altrui, così ripiglia lieta | et nuova faccia et quando 'l tempo sgombra β **75** come vien meno BI **81** ben] bel γ **83** stagion rea β **85** poi] più γ **88** Adrianna FN⁷, A Adriadna BI Arianna FL⁴, FN²³, P Ariadna BU² figlio BU²

Canzone di schema ABCBAC, cddEEFeF co. = sirma. È lo schema di Rvf 50, che ha però cinque strofe. Riprende il modello a polittico della canzone petrarchesca “delle similitudini”, Rvf 135, *Qual più diversa et nova*, di cui presenta lo stesso numero di strofe (per l'imitazione di Rvf 135 si veda il n. 230), ma se ne allontana nel contenuto. Rvf 135 contiene una serie di *mirabilia* che hanno la loro fonte nella letteratura corografica e nella filosofia naturale; il n. 215 presenta la più domestica cornice di un verziere occupato da piante decorative, le cui qualità sono comunque fuori dal comune. Prodotti esemplati su Rvf 135 sono nella lirica cinquecentesca la breve *A quai sembianze Amor madonna agguaglia* di Bembo (Rime, 80) e *A qual pietra somiglia* di Galeazzo di Tarsia (GALEAZZO DI TARSIA 1980: n. XIX), «una specie di lapidario amoroso» (Bozzetti), nella quale la donna è paragonata a una serie di pietre, una per strofa, dalle virtù particolari. Differenza fondamentale tra questi prodotti cinquecenteschi è che il figurato è la donna e le sue doti caratteristiche, mentre Petrarca paragona il proprio stato d'animo ai fenomeni naturali prescelti. Dunque il passaggio fondamentale è dalla descrizione di una psicologia amorosa a una poesia di lode. Come in Rvf 135, nel n. 215 le strofe hanno struttura bipartita: nella prima parte sono illustrate le caratteristiche di ciascun fiore, nella seconda è presentata la dote della donna comparabile con

esse, così che l'insieme fornisce un ritratto morale dell'amata. In Molza la descrizione della virtù è concentrata negli ultimi quattro versi, solo nella st. IV negli ultimi cinque, mentre in Petrarca le proporzioni sono invertite e la descrizione del fenomeno naturale è più contenuta. Non concordo con le due ipotesi interpretative avanzate da Guidolin (che legge la canzone con le strofe nell'ordine di A), cioè che la donna sia stata accolta in cielo dopo la morte, ovvero che sia «una creatura quasi ultraterrena, angelica e dalle nobili virtù», circostanza che non è qui più vera di quanto non lo sia per quasi tutte le donne della lirica amorosa dell'epoca. Più modestamente, la st. I, che ha funzione introduttiva, presenta la circostanza per cui il poeta è separato da colei che ama da un destino irrevocabile (le «ferme stelle» del v. 1) ed esprime il ricordo di lei e la sua sofferenza in una cornice naturale. Al v. 5 le notti sono più *felle* – dal provenzale *fel*, “crucioso”, “ostile”, qui con l’accezione di “malinconico”, “dolente” – dei giorni perché sono occupate dai pensieri amorosi. Nei luoghi solitari che egli percorre e hanno ascoltato i suoi lamenti i fiori lo stimolano a sfogare con loro la sua sofferenza e da muti testimoni degli sfoghi del poeta divengono emblemi delle virtù che caratterizzano la donna.

I comparanti e i comparati nelle singole strofe sono i seguenti:

II: il convolvolo si diffonde sul prato e si avviticchia a un ramo o a un arbusto secco in cui si imbatte ergendosi intorno ad esso con mille viluppi, infine produce in alto un fiore candido – il cielo ha creato numerose forme imperfette prima di concentrare tutte le bellezze nella donna del poeta;

III: il croco, che può avere i petali di varie tonalità di azzurro, cresce in prati ricchi d'acqua, ma può crescere anche altrove e se è calpestato muore e rinasce in aspetto più bello – la donna quanto più è esposta alle avversità della sorte, tanto più si manifesta nella sua bellezza;

IV: l'iris può avere diversi colori, perciò trae il nome dal termine che in latino indica l'arcobaleno; dopo essere stato colto, «per antico stile» (v. 47) “per antico costume”, cioè per caratteristica naturale, rinasce alto e snello («altera e schiva», v. 46), purché sia stato reciso da una mano «casta e pura» (v. 48), altrimenti le sue doti intrinseche (distinte dall'aspetto e dal profumo) vanno perdute – conviene innalzare al cielo la donna, dotata di sentimenti puri, che nessun basso pensiero tocca quando parla o pensa;

V: è il fiore descritto così da Plinio, XXI, 44: «apud Graecos polium herbam, inclutam Musaei et Hesiodi laudibus ad omnia utilem praedicantium superque cetera ad famam etiam ac dignitates, prorsusque miram, si modo, ut tradunt, folia eius mane candida, meridie purpurea, sole occidente caerulea aspiciuntur. Duo genera eius: campestre maius; silvestre, quod minus est, quidam teuthrion vocant»; dovrebbe corrispondere al camedrio polio, o semplicemente polio, pianta cespugliosa dai fiori bianchi o bianco-gialli, sebbene la mutazione del colore nell'arco del dì non abbia riscontro – la donna quando chiama al cielo il poeta corregge i suoi eccessi amorosi con le diverse espressioni del volto;

VI: lo scòtano (su cui il n. 57) fiorisce in giugno-luglio: dopo la breve fioritura i fiori, di colore giallino, formano una specie di pennacchio piumoso prima violetto e poi porpora; quando viene spogliato dei pennacchi, riprende il suo aspetto lieto e conserva la sua vitalità primaverile nella stagione fredda – la bellezza della donna si erge in mezzo al pianto e ai lamenti altrui e non è diminuita dalle avversità, dal tempo e dall'età.

Il congedo evoca Dioniso, figlio di Giove e Semele, che donò ad Arianna un diadema, poi trasformatosi in costellazione: in attesa che un verseggiatore più dotato innalzi alle stelle le doti della donna, ella non disdegni l'umile omaggio che il poeta le offre.

Oltre al caso segnalato, Plinio è fonte costante di questa canzone. Nella st. III la cre-

denza che il croco ami essere calpestato diventando più bello risale a Teofrasto, *Historia plantarum*, 6, 8 ed è in Plinio, XXI, 34: «gaudet calcari et atteri pereundoque melius provenit; ideo iuxta semitas ac fontes laetissimum». Ai vv. 35-36 l'iperbato sottolinea la situazione artificiosa ("fuori dal costume comune", v. 34) del fiore che per rinascere più bello deve subire violenza e morire. La credenza trae probabilmente la sua origine da una delle versioni del mito, in cui Croco è innamorato non corrisposto della ninfa Smilace, ma è amato da Hermes che lo uccide accidentalmente mentre gioca al lancio del disco e lo trasforma in fiore. La st. IV è largamente debitrice del capitolo dedicato da Plinio all'iris. I vv. 43-44 dipendono da XXI, 41: «florete versicolori specie, sicut arcus caelestis, unde et nomen», la procedura con cui cogliere il fiore è descritta nel paragrafo successivo: «effosuri tribus ante mensibus mulsa aqua circumfusa hoc veluti placament terrae blandiuntur, circumscriptam mucrone gladii orbe triplici cum legerunt, protinus in caelum adtollunt. Natura est fervens, tractataque pusulas ambusti modo facit. Praecipitur ante omnia, ut casti legant» e l'allusione alle sue virtù medicinali (v. 50 «d'ogni sua interna lode») trovano riscontro nel par. 40: «ut irim atque saliunculam, quamquam nobilissimi odoris utramque. Iris radice tantum commendatur, unguentis nascens et medicinae». Nella st. VI la notizia sul pennacchio purpureo dello scòtano è in XVI, 73: «est in Appennino et frutex, qui vocatur cotinus, ad linamenta modo conchylii colore insignis».

2 *Albergo* è il corpo, come in *Rvf* 256, 9 e 305, 12, *soave*, perché è quello dell'amata. **4** *Rvf* 207, 68: «Amor, i' 'l so, che 'l provo a le tue mani», "sotto il tuo dominio". **6** Per «bel sole» cfr. il n. 209, 1. «Atti adorni» in *Rvf* 62, 4. **8-9** *Rvf* 127, 8: 11: «[...] che si spesso rincorro: [...] et al dolor soccorro». «Rincorrere» vale 'ripercorrere con diligenza', 'passare in rassegna'. **10** *Rvf* 237, 11-12: «sannolsi i boschi | che sol vo ricercando giorno et notte»; 259, 2: «le rive il sanno, et le campagne e i boschi». **11** «Grave et lungo affanno» in *Rvf* 212, 12. **12-13** *Rvf* 46, 1: «L'oro et le perle e i fior' vermigli e i bianchi», ma il concetto viene da *Rvf* 192, 9-11: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille | [...] | pregan pur che 'l bel pe' li prema o tocchi». **17** *Convolve* "avvolge con le sue volute". **18** *Ligustro* indica genericamente il fiore bianco e delicato. **19** *Rvf* 354, 5-6: «Dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno | de le sue lode, ove per sé non sale». **23** «Ruvida fatica» è di significato chiaro nel contesto, ma è nesso callido: ruvido è propriamente "rugoso" quindi "non levigato", "incolto" e in *Rvf* 186, 12 «ruvido carne» è la poesia di Ennio (cfr. il n. 106, 5), dunque "cura modesta e semplice". **23** I «fregi più colti et rari» sono le volute disegnate dal fusto erbaceo del convolvolo avviticchiato su rami o sterpi prima che su di esso sbocci il fiore. **45** Rilevo una rima interna spezzata in *gentil è* con *simile* (v. 43) e abbondante con *stile* (v. 47). **47** *Divelta* (v. 47), "svèlta", cioè "sradicata", come in *Rvf* 318, 1-2: «Al cader d'una pianta che si svelse | come quella che ferro o vento sterpe»; 323, 34-35: «quella pianta felice | subito svelse [...]». **53** Per le altre occorrenze della fenice cfr. la nota al n. 10, 1. **54** «Basso penser» in *Rvf* 351, 8 e nei nn. 3, 4 e 100, 13. **56** «Vil voglia» in *Rvf* 154, 14. *Aggiunge* "raggiunge". **59** *Rvf* 127, 23: «poi che sormonta riscaldando il sole». **68** «Alma mia speme» indica la donna. **69** *Corregge* "frena". **70** *Rvf* 72, 59-60: «il petto | che forma tien dal variato aspetto», cioè che si conforma all'aspetto variabile di Laura. **76-77** Si può leggere una endiadi: "quando l'inverno priva i boschi della bellezza dell'ombra che spandono con le loro chiome". **80** «Dà ospitalità alla primavera in mesi che le sono estranei»; cfr. il n. 319, 14: «et l'estate rimena in strani mesi». **90** «Chiara ingegno» è sintagma petrarchesco, in clausola in *Rvf* 240, 9. **92** «L'accesso mio desir» in *Rvf* 143, 3.

GUIDOLIN 2010: 335.

Se 'l mondo inanzi tempo il suo bel sole
 spogliar si dee per forza di destino,
 et se quanto è fra noi di pellegrino
 vien chi senza tornarło poi n'invole,
 Signor, quell'ali con le quai men vole 5
 a te per dirittissimo camino
 ti cheggio per pietate e 'l cor inchino,
 verace testimon de le parole,
 ché, s'inanzi 'l suo di l'alma gentile,
 sì come fior cui troppo caldo adhugge, 10
 lasciar dee in terra il suo leggiadro velo,
 che debbo altro, se non lieto et humile
 girmen col duolo che m'incende et strugge,
 a veder preparar sua sedia in cielo?

A | FR⁵, MT³, WR || P, F¹, Pis (nn. 8, 179), RDR¹, Ser
 12 debb'io FR⁵, WR 13 non incende MT³ 14 sede MT³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Con il successivo ha probabilmente per oggetto una grave infermità della donna e la prospettiva della sua morte e assunzione in cielo, perciò è legittimo pensare che nascano dalla stessa ispirazione e che la donna a cui si riferiscono sia la medesima. Poiché il n. 218 fu composto per Beatrice, la donna con cui Molza ebbe una intensa relazione dalla primavera del 1522 al principio degli anni Trenta (una ricostruzione della vicenda in PIGNATTI 2020: 207-216; l'elenco delle poesie per Beatrice al n. 218), e anch'esso insiste sulla tematica della donna tra i celesti, sebbene non vi si scorgano cenni a una malattia come nei precedenti nn. 216-217, l'inferma di questi sonetti potrebbe essere sempre lei. Inoltre, sul tema della malattia che fa temere la morte e della salute recuperata insistono anche i nn. 219 e 221, quindi potrebbe trattarsi di un gruppo di sonetti nati tutti in quella occasione. In particolare, il n. 221 presenta la similitudine con il fiore, che nel n. 216 perde i suoi petali per il caldo eccessivo e dunque è figura della morte, lì, invece, il suo colore sbiadisce per la pioggia abbondante, ma ritorna con il calore del sole perché la malata recupera la salute. L'elegia II, 9, *Quid fles abscissi totiens dispendia crinis*, composta da Molza come affettuosa consolatoria per il taglio dei capelli a cui Beatrice si era dovuta sottoporre per ragioni sanitarie, è anteriore al 6 gennaio 1525, quando Bembo la elogiò in una lettera all'autore (BEMBO 1987-93: II, n. 510). Il tema del sacrificio della chioma (per cui cfr. Della Casa, *Rime*, 30-31; Ariosto, *Rime*, sonn. 27-29 e madr. I) non è presente in nessuno dei quattro sonetti citati, ma è possibile che Molza lo abbia riservato al componimento latino – in ossequio ad almeno due illustri ascendenti: la *Chioma di Berenice* callimachea e la traduzione di Catullo, fatte salve le differenze tra il catasterismo classico e le ragioni meno illustri della tonsura moderna – dedicandosi nei sonetti a variazioni sul tema della morte temuta e scongiurata.

Nel n. 216 il poeta vagheggia di unirsi con la donna dopo la sua scomparsa prematu-

ra: il v. 4 designa la Morte, così come nel n. 244, 52-53: «veder cosa pensai che 'l paradiso | qua giù dimostri et poi subito invole», e l'espressione «inanzi 'l suo dì» (v. 9) fa pensare a una malattia particolarmente grave che fa temere per la vita. Sulla similitudine con il fiore, qui nella terza strofa, è costruito interamente il n. 221. Il motivo del ricongiungimento *post mortem* è in *Rvf* 331, 55-60, dove Petrarca immagina che se avesse presagito la morte di Laura, la avrebbe preceduta in cielo, mentre ora è determinato a seguirla. Da quei versi Molza ha trasportato intatto nel v. 14 del suo sonetto il v. 59, insieme con il rimante *velo*. Lo spunto petrarchesco è usufruito anche da Bernardo Cappello nel sonetto *Poich'è pur ver che i duo bei lumi santi*, 9-14 (CAPPELLO 1560: 116; CAPPELLO 2018: n. 156), composto in morte di Faustina Mancini. Per «bel sole» (v. 1) cfr. il n. 209, 1; qui in rapporto con *sol* così come nel n. 217, 11. Al v. 11 «leggiadro velo» viene da *Rvf* 319, 14. Per il v. 13 *Rvf* 202, 2: «move la fiamma che m'incende et strugge».

Lirici europei 2004: 184.

Voleva in ciel di voi far una stella
 l'alto Fattor, et acquetar la guerra
 che fra gli angeli è spesso, che la Terra
 mentre vivete sia più che 'l ciel bella,
 ma poi, veggendo che da voi, sua ancella, 5
 tal aita ha la fé che non s'atterra,
 et che de l'alte cose altri non erra,
 ritardò sì gravosa aspra procella,
 et disse, volto a' suoi corrieri alati:
 «Pel ben commune il mio voler affreno, 10
 né vo' che 'l sole di là giù sia tolto:
 questa il novero accresce de' beati,
 per che fia tardo il vostro desir pieno
 et da lei il mondo anchor molt'anni cólto».

A | FN², MT³ || NG¹, P, F¹, RDR¹, Ser (t 8; 1, p. 200)

1 in ciel] 'l ciel → al ciel FN² 6 aiuto FN² 7 da MT³ 12 numero FN² 13 tardi FN² disio FN²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECD E. Il contenuto è specularmente al precedente (a cui si rimanda): lì si preconizza la salita anzitempo della donna in paradiso e il poeta formula l'ottativo di seguirla; qui il Padreterno rinuncia ad averla presso di sé e la lascia tra i viventi in virtù degli effetti benefici che ella ha sulla loro fede. Grazie a lei si accresce l'aritmetica dei cieli (v. 12) e la fede è non solo rafforzata, ma anche confermata nella sua ortodossia. Se l'ipotesi è quella di una grave infermità, qui si registra la salute restituita. Che la donna sia creatura angelica e dunque la sua sede sia il cielo, è motivo fondante della seconda parte del *Canzoniere*, però la sua sostanza spirituale assume una piegatura curiosa: Dio si è deciso ad assumere tra i celesti la donna e farne una stella per sedare la irrequietezza degli angeli, gelosi che i mortali godano della presenza della donna. In *ancella* (v. 5) si deve vedere con ogni probabilità una citazione biblica: «Ecce ancilla Domini» (Luca, 1, 38) sono le parole con cui Madonna risponde all'arcangelo Gabriele nel momento dell'annunciazione, dunque la donna assumerebbe una connotazione addirittura mariana. Il tema del ripensamento divino (che rovescia il tipico schema alessandrino del catasterismo, evocato anche nel n. 215, 85-88), così come la ragione per così dire missionaria che lo determina, è presente anche in un sonetto del napoletano Landolfo Pighini, *De i be' vostri occhi far due stelle in cielo*, per la malattia agli occhi di Livia Colonna (RLiv, c. 16r), vv. 5-8:

Ma poi ch' Ei vidde che di santo zelo
 accendon l'alme, ond'a lor bel soggiorno
 braman, spregiato 'l mondo, far ritorno,
 arrestò del rio fato il crudo telo.

Lo schema è sfruttato anche da Berardino Rota nel son. *Era per voi la terra in dolce arsura* (ROTA 2000: n. LV1), di maggiore temperatura manieristica. La malattia è lì indotta da

Dio, che intende sollevare l'umanità dalla seduzione amorosa che sprigiona dalla donna; quando si accorge che l'infermità non fa che accrescere tale effetto rinuncia al suo disegno: «- Torniamo -, disse, - al grado ove prim'era | la nobil donna: poichè inferma e sana | il mondo parimente arde e consuma -» (vv. 12-14, perno del sonetto è il gioco tra arsura amorosa e alterazione febbrile).

Il verso 1 dipende da *Rvf* 254, 7-8: «forse vuol Dio tal di vertute amica | tòrre a la terra, e 'n ciel farne una stella» (: *bella*, v. 5). Non è escluso, però, che Molza avesse qui presenti modelli stilnovistici, a cui risale la presentazione di Dio loquente. Ad esempio, in Dante, *Donne ch'avete intelletto d'amore* (*Vita nuova*, XIX) le parole con cui il Padreterno replica alla istanza avanzata da un angelo di riportare Beatrice in cielo: «Diletti miei, or sofferite in pace | che vostra spene sia quanto a me piace | la 'v'è alcun che per perder lei s'attende | e che dirà ne lo inferno: "O mal nati, | io vidi la speranza de' beati"» (vv. 15-28). Il v. 4 ricorda nella seconda parte *Rvf* 220, 8: «di quella fronte, più che 'l ciel serena». Al v. 9 in *Rvf* 348, 10: «i suoi alati corrieri»; G. Porrino, *Novo fattor di cose eterne e magne*, 12: «sì ch'è ben degna, o mio corrier alato» (PORRINO 1551: 75r). Al v. 9 «i suoi alati corrieri» vengono da *Rvf* 348, 10. Per il sintagma «bel sole» (v. 11) cfr. il n. 216, 1. Al v. 14 in *cólto* (dal lat. *colere*) è forse l'eco di *Rvf* 71, 104-105: «io per me son quasi un terreno asciutto, | cólto da voi» e cfr. il n. 218, 13-14.

Sprezzava 'l mondo ogni real costume
 et, coi pensier d'amor caldi et ferventi,
 senno, fede, valor eran già spenti,
 et ogni bel che 'l viver nostro allume,
 quando di voi, che di celesti piume 5
 cinta splendete, a le meschine genti
 provide il ciel, et le virtuti ardenti
 richiamò vostro honore al primo lume.
 Così quanto di bello apparve poi
 dal dì che 'l mondo v'hebbe, ciò fu dono 10
 de l'angelica vista alma Beatrice:
 gloria non è qua giù se pria da voi
 non viene il seme, né fra noi qui sono
 bellezze se non han da voi radice.

A | BU¹, FN², FR⁵, MT³ || NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

4 ben FN² **6** e MT³ splendevi FN², FR⁵ **8** richiamar BU¹ nostro FN², FR⁵ **14** da voi non han FN²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La destinataria è la donna amata dal poeta, Beatrice, il cui nome si legge al v. 11 e, in forma criptata, nella rubrica di FR⁵: «Dela Ill. S. Bacc. S. il Molza»; su di lei cfr. il n. 216 e le altre poesie a lei dirette (nn. 217, 220, 221, 265-269, 276, 278, 281, 282 e inoltre il n. 231). È presentata come creatura angelica, dono dei cieli agli uomini dimentichi delle virtù e della bellezza che ornano la loro esistenza. Dopo il suo arrivo ogni cosa degna e alta ha avuto seme e radice in lei. La donna come punto più alto della creazione e prosecutrice del disegno della benevolenza divina verso l'umanità è oggetto, in una formulazione più impegnativa sotto il profilo teologico, anche dei nn. 58, 67, 134, 12-14, 137 che hanno come destinataria Faustina Mancini e sono databili tra la fine degli anni Trenta e il principio dei Quaranta, parecchi anni dopo la fine della relazione con Beatrice che termina all'inizio degli anni Trenta (per la cronologia cfr. PIGNATTI 2020: 207-216). Rispetto a quelle poesie mature, qui il concetto è più legato alla mitologia stilnovistica della donna-angelo ministra di Dio tra gli uomini e dunque fonte per loro di salvezza eterna. Questo dice il v. 11 giocando sul significato del nome: "la vista angelica, pura datrice di beatitudine". Beatrice acquista un'aura redentrice se è inviata dal cielo a richiamare alla perfezione le virtù che l'umanità ha perduto (vv. 7-8), ma l'ambito primario in cui si manifesta la sua azione è quello amoroso, come enunciano i «pensier d'amor caldi et ferventi» del v. 2 e il tema della bellezza, che è asse portante del sonetto: da «ogni bel» (v. 4) a «quanto di bello» (v. 9) a *bellezze* (v. 14). Con questa diversa declinazione del tema, le due distinte fasi della produzione, quella per Beatrice e quella per Faustina, presentano tangenze piuttosto nette. Ad esempio, i vv. 9-11 del n. 218 hanno un riscontro nel n. 67, 1-6: «Quanta apparve giamai gratia et beltade | dal dì che 'l mondo d'infiammate mura | cinse il gran Padre, a cui voi, pregio et cura, | ornate tutta questa nostra etade, | fu de la vostra

un raggio, ond'anchor cade | quanto ordisce di bello hoggi Natura». Al v. 1 chiara memoria di *Rvf* 248, 10-11: «ogni vertute, | ogni bellezza, ogni real costume» (: *soverchio lume*, v. 13) e il n. 227, 12: «canterà questa ogni real costume» (: *troppo lume*, v. 14). L'accumulo al v. 3 ricorda analoghi elenchi nel *Canzoniere* che possono avere offerto ispirazione: ad es. 156, 9: «Amor, Senno, Valor, Pietate, et Doglia»; 261, 2: «di senno, di valor, di cortesia»; 299, 5: «Ov'è 'l valor, la conoscenza e 'l senno?». Per «virtuti ardenti» (v. 7) cfr. il n. 101, 2. *Allume* (v. 4) è francesismo presente nel *Canzoniere*; nella canzone alla Vergine (n. 366) si trova al v. 29 la locuzione: «ch'allumi questa vita». Per il sintagma «vostro honore» “grazie a voi” (v. 8) cfr. il n. 201, 7. Il v. 11 è molto vicino al n. 266, 31: «et con l'usata vista, alma Beatrice», ma si basa su materiali petrarcheschi: «Ogni angelica vista, ogni atto humile» (*Rvf* 123, 9); «con quella dolce angelica sua vista» (*Rvf* 250, 2): «Poi che la vista angelica, serena» (*Rvf* 276, 1). I vv. 12-13 rielaborano *Rvf* 71, 102-103: «onde s'alcun bel frutto | nasce di me, da voi vien prima 'l seme».

PIGNATTI 2020: 226.

Per farsi bella ne' vostr'occhi Morte
 et se stessa addolcir, a poco a poco
 a le guancie vermiglie et l'òra e 'l foco
 giva predando con sue fere scorte,
 quando soccorse in sua ragion più forte 5
 la Pietate a la Terra, et portò in loco
 il commune dolor che, 'l pianto in gioco
 rivolgendo, affrenò sì dura sorte;
 per che, dove fareste hor vago il cielo
 co' begli occhi sereni, alma mia spene, 10
 al mondo tolta fraudolente et rio,
 forza è che non vi gravi 'l mortal velo,
 fin che Pietà nostra ragion mantiene
 et tempra alquanto di là su 'l desio.

A | BU¹, FR⁵, MT³, WR || NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 8 sua A 11 fraldolente MT³ 13 vostra BU¹, A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Con il n. 221 verte sul tema della sanità riacquistata dopo una grave malattia, collegando entrambi ai nn. 216-217, cui si rinvia per la datazione e l'identità del personaggio femminile di cui è parola. In comune con il n. 216 sono le parole della rima C (E del n. 216) e il contenuto delle terzine conviene con quello delle terzine del n. 217, dove è espressa analoga rinuncia da parte dei celesti ad accogliere tra loro Beatrice, affinché resti in terra a beneficio dei mortali (l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Il poeta osserva il deperire del viso della donna delle cui grazie si va impadronendo la Morte, per abbellirsene e addolcire se stessa. Ma la Pietà interviene in soccorso dei viventi e, nei vv. 6-8, un po' involuti nel dettato, "conduce il dolore comune al punto che, trasformando il pianto in gioia, pone un freno (interrompe) a un destino così crudele", cioè che la donna passi ad altra vita. Più chiaro il senso delle terzine: "perciò, laddove, o mia eletta speranza, sottratta al secolo crudele e ingannevole ornereste il cielo con i vostri begli occhi sereni, siete forzata ad accettare l'abito corporeo, fin quando Pietà prende la nostra parte e modera il desiderio che si ha di voi lassù". L'attacco contiene forse memoria di *Rvf* 300, 12-14: «Quant'a la dispietata et dura Morte, | ch'avendo spento in lei la vita mia, | stassi ne' suoi begli occhi». *L'òra* (v. 3) è lo spirito vitale, che insieme con il calore del corpo (il *foco*), è sottratto al volto dell'amata, con memoria riflessa della più famosa paronomasia petrarchesca: *l'aura/Laura*. Al v. 4 memoria di *Rvf* 274, 6-7: «disleal a me sol, che fere scorte | vai ricettando»; l'aggettivo qualifica in senso negativo il sostantivo: "scorta" (deverbale da "scorgere") indica normalmente colui che mostra il cammino, la guida (cfr. il n. 220, 9), qui dovrebbe essere la manifestazione del morbo che, spietato, fa da ministro della morte accompagnando Beatrice nell'aldilà. *Terra* (v. 6) è usato anche nel n. 217, 3-4: «la Terra | mentre vivete sia più che 'l ciel bella». La locuzione ai i vv. 7-8 è in *Rvf* 315, 7-8: «rivolgeva in gioco | mie pene acerbe sua dolce honestade». Da *Rvf* 315 il sonetto prende

tutte le parole della rima B, nonché al v. 2 lo stesso sintagma avverbiale «a poco a poco» in clausola a *Rvf* 315, 6 e ai vv. 6-7 il costrutto «portò in loco [...] che» ricalca quella di *Rvf* 315, 3-4, dove il cuore «era giunto al loco | ove scende la vita ch'al fin cade», cioè al punto più alto della parabola dell'esistenza, che volge al declino. Il sonetto della seconda parte del *Canzoniere* sollecitò dunque Molza per questa poesia sulla malattia della sua donna, ma il contenuto drammatico del testo petrarchesco è riformulato nel messaggio ottimistico e benefico per l'umanità intera della salute ritrovata. L'invenzione della Morte rapinosa che si abbellà dell'avvenenza sottratta a Beatrice rovescia l'immagine cruda e senza speranza con cui termina *Rvf* 315, dove la Morte affronta Laura «a l'incontra | a mezza via come nemico armato». Altri sintagmi petrarcheschi sono «dura sorte» (v. 8), in *Rvf* 253, 5; 311, 6; 323, 12; 331, 38; «occhi sereni» (v. 10), in *Rvf* 200, 9; «mortal mio velo» (v. 12), in *Rvf* 313, 12. Per «fraudolento» (v. 11) cfr. il n. 25, 8.

Se quella viva et honorata parte
 che temprà dentro ogni non sano affetto,
 et porge a chi l'ascolta ogn'hor diletto,
 simil a quel che Dio nel ciel comparte,
 a l'estrema beltà di voi senz'arte 5
 risponde et al real cortese aspetto,
 per avvanzar l'antiche altro soggetto
 non si prenda a vergar le nove carte.
 Voi, da tal luce scorta, i molti inganni
 non curate del mondo e i duri oltraggi 10
 del tempo, ch'a volar tanto è leggero;
 io per me lieto ne' miei lunghi affanni
 vivo dal dì che de' vostri occhi i raggi
 mi mostraro a ben far destro sentiero.

A | BA⁴, FL², FR⁵, LA, MT³ || NG¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 ricca BA⁴ **7** antico alto BA⁴ **9** gran MT³ **10** e i] et FL² **13** de'] di BA⁴, FR⁵ **14** mostramo LA daltro BA⁴, FR⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'elogio della donna è vicino a quello del n. 231, sonetto di risposta a Vittoria Colonna in cui il poeta replica al rimprovero per il suo legame con la cortigiana Beatrice (l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Al netto delle espressioni risentite che ne occupano gran parte, il n. 231 esprime il medesimo concetto di idea di bellezza ideale che nel n. 220 Molza attribuisce alla donna e su cui Vittoria appunta la sua critica. La *parte* (v. 1), cioè l'interna qualità della destinataria che modera gli affetti – ma direi *tout court*, gli “amori” – insani che possono albergare nel cuore umano e porge un diletto paradisiaco, piuttosto che una specifica virtù penso si possa interpretare come stato generale di perfezione e di naturale inclinazione al bene, che si unisce alla bellezza natia (cioè non frutto di artifici, v. 5) della donna e al suo aspetto maestoso e insieme benevolo. Scorata da questa *parte* (ad essa va riferita «tal luce» al v. 9), la donna non si cura degli affanni del mondo ma neppure del trascorrere del tempo, che attende alla sua bellezza. Ella è per il poeta guida di rettitudine, con polarizzazione del benefico effetto morale nello sguardo della donna («de' vostri occhi i raggi», v. 13), così come nel n. 218 gli effetti di lei sull'umanità sono «dono | de' angelica vista» (vv. 10-11). Nel n. 231, 1 Beatrice è soggetto “alto”, che «già le stelle fiere» (v. 7) e «(i)l cor ad alto sforza» (v. 10). La competizione tra le lodi per Beatrice e quelle pronunciate dai poeti del passato per altre donne è nel n. 220, 7 così come nel n. 231, 2: «sperar le glorie de gli antichi vere» e il n. 220, 12 ha un'eco formale nel n. 231, 14: «io per me son quasi senz'onda rio». Libero dell'occasione polemica che impronta il n. 231, nel n. 220 le lodi della donna sono svolte in maniera più distesa: capacità di eliminare appetiti sensuali e sostituirli con desideri santi, profonda e non artefatta bellezza, dignità regale nell'aspetto la propongono come soggetto di celebrazione più degno degli esempi che si sono dati nei poeti precedenti. Tema, questo del confronto con i predecessori, che

va preso non per semplice *cliché*, bensì per una dichiarazione di adesione a quei modelli, dichiarata in spirito di competizione proprio in quanto essi erano particolarmente presenti in questo momento al poeta. Se nel n. 220 essi restano inespressi, nel 231 sono esibiti alla Colonna senza timore reverenziale in Cino da Pistoia, Guido Cavalcanti e Dante, dunque il canone più scelto e selezionato dello Stilnovo. Per la locuzione «nel ciel comparte» (v. 4) cfr. il n. 171, 4. «Lunghi affanni» (v. 12) in *Rvf* 254, 10. Il v. 14 è vicino ai nn. 179, 2: «che se-guite a ben far destro sentero» e 242, 14: «cercando in seguir voi destro sentiero», e anche il n. 6, 8: «conduce il cor a destro almo sentero», l'origine è in *Rvf* 13, 13: «ch'al ciel ti scorge per destro sentero». Per «a ben far» cfr. il n. 108, 14.

PIGNATTI 2020: 226.

Sì come fior che per soverchio humore
 carco di pioggia et a se stesso grave
 inchina, et col già tanto odor soave
 a forza perde il suo natio colore,
 né più donzella o giovane ch'Amore 5
 sotto 'l suo giogo dolcemente aggrave
 è che 'l nodrisca come dianzi o lave,
 poiché sì poco tien del primo honore,
 ma se benigno raggio anchor del sole
 vien che lo scaldi con soave foco 10
 subito aviva e ne diventa adorno:
 così vostre bellezze al mondo sole,
 donna, vid'io sparire a poco a poco,
 et poi più vaghe far a voi ritorno.

A | MT³ || BA¹, BC², MO⁵, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser
 7 l'ave MT³, A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Paragone tra la donna la cui bellezza è per un momento oscurata e il fiore che si piega sotto la pioggia e perde il suo profumo e colore, poi recupera la sua bellezza al tepore del sole. L'invenzione ispirò al poeta francese Amadis Jamyn (1540-93) il sonetto *Comme en un beau jardin une vermeille fleur* (JAMYN 1973-78: II, 321-322 e per altri casi cfr. i nn. 1, 43, 251), che segue in parte anche il dettato italiano. Il figurante suggerisce che la momentanea eclisse della bellezza sia dovuta al pianto, ma l'immagine non è sviluppata in maniera stringente e penso si debba intendere a prescindere da una esatta corrispondenza nelle sue parti (privo di figurato resta anche il sole). Il sonetto è da collegare ai nn. 216, 217, 219, sulla malattia di Beatrice (l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). L'immagine del fiore appesantito dalla pioggia è in *Aeneis*, IX, 436-437: «lassove pavera collo | demisere caput, pluvia cum forte gravantur», ma la similitudine con il fiore è presente anche nel n. 216, 10, introdotta con la medesima formula qui adottata nell'*incipit*: «sì come fior cui troppo caldo adhugge» (una costruzione differente nel n. 321, 3). Lì il fiore perde i suoi petali per il caldo eccessivo e dunque figura la morte della malata, qui, invece, è il colore che viene meno e ritorna al migliorare della salute (*ne*, al v. 11, si riferisce a «natio colore», al v. 4) restituendole la bellezza (v. 14). Anche nel n. 219 la Morte toglie il colore alle «guance vermiglie» (v. 3) di Beatrice per rivestirsene. Con il n. 219 il n. 221 condivide le parole della rima D (nel n. 219 rima B, ai vv. 2 e 3). L'appellativo *donna* (v. 13) è adatto per colei che è signora dei sentimenti del poeta e in linea con il linguaggio di ascendenza stilnovistica di cui sono informate le rime per Beatrice. «Dolcemente aggrave» (v. 6) riassume in un ossimoro due qualità con cui è descritto il giogo amoroso nel *Canzoniere*: esso è *grave* in *Rvf* 29, 7; 50, 61; 51, 12; *dolce* in *Rvf* 197, 3. *Lave* "innaffi" (v. 7): *nodrisca* dovrebbe essere quindi "concimi". «Del primo honore» (v. 8) vale "della primitiva bellezza". La rima equivoca ai vv. 9 e 12 viene da *Rvf* 156, la seconda prelevata insieme con l'intero verso: «et

RIME

celesti bellezze al mondo sole» (*Rvf*156, 2); inoltre «ch'ân fatto mille volte invidia al sole» (*Rvf*156, 6). Al v. 10 «il mio soave foco» in *Rvf*188, 10.

Poeti innamorati 1926: 76-77; RAYA 1933: 61; BO 1941: 147; BONTEMPELLI 1943: 399; *Sonetto* 1957: 203; PONCHIROLI 1958: 277-278; MUSCETTA - PONCHIROLI 1959: 1199; FER-
RONI 1978: 71; GIGLIUCCI 2000: 403-404; *Lirici europei* 2004: 185.

- I. Sacri pastor, poi ch'a la vostra cura
 data è del mondo la più nobil parte,
 accioché quanto entro 'l Danubio giace
 et le Colonne a non seguir più Marte
 per voi consenta, et d'ogni mal sicura, 5
 spento l'odio che a Dio tanto dispiace,
 forisca Europa di continua pace,
 il bel nome christian, che tanto honore
 da tutti quattro i venti hebbe pur dianzi
 et hor non par ch'altro che scorno avanzi, 10
 prega che le discordie ond'ei si more
 cangiate in dolce amore,
 sì che Hierusalem tal voce n'oda,
 che 'l ne segua ambiduo perpetua loda.
- II. Gli eterni Amor che 'l ciel ultimo alberga 15
 et han di Armenia et de la Persia in mano
 l'alto governo, a l'una et l'altra gente
 rotto han le forze et del lor sangue 'l piano
 fatto vermiglio, acciò ch'armato s'erga
 con Roma et suoi fedel tutto 'l Ponente 20
 contra gli idol buggiardi d'Oriente.
 Sopra del qual, se voi tosto n'andate
 di par i gigli d'or levando in alto,
 assai fia s'egli aspetta il primo assalto,
 però se 'l pregio d'ogni honor cercate, 25
 come di fuor mostrate,
 non vogliate al ben far più dritta strada,
 ma per Iesù cingete homai la spada.
- III. Come serpente, ch'un pastor ritrova
 di nuova spoglia et di veneno armato 30
 starsi a buon tempo al sol sopra l'arena,
 riceve il colpo ond'ei riman fiaccato
 e 'l petto alzando indarno si riprova,
 tal che da vendicar sì cruda pena
 né da fuggir ha più vigor né lena, 35
 così stanno hor i crudel Turchi e i Persi
 non men privi d'ardir che di possanza,
 per ciò che debbon dal valor di Franza

- et dalle nostre braccia esser dispersi.
 Dunque voi, che conversi 40
 sete a farvi immortai qua giù per fama,
 ch'altro s'attende poi che 'l ciel vi chiama?
- IV. Vinca i nostri odii la vergogna e 'l danno
 c'habbiam sofferto per la nobil terra,
 di che ne fece Constantino heredi, 45
 né più si tarde a cominciar la guerra,
 ne la qual vostro honor tosto seranno
 et vostra preda insieme Arabi et Medi.
 Hor non vedete inanzi a i vostri piedi
 pianger la Grecia di Corintho ogni hora, 50
 mostrando che di lei poco ne doglia?
 Ma il bel paese onde 'l Soldan ci spoglia
 di noi si duol più giustamente anchora,
 ché sì rado innamora
 la beltà de' suoi luochi almi et egregi, 55
 eterna infamia a tutti i nostri regi.
- V. Ponete mente a la felice impresa
 del buon Gofredi et del grande Ugo insieme,
 de' quai fu il piede a quel terren sì amaro,
 che tutta l'Asia di lor anche geme, 60
 et potrete veder che se contesa
 n'è la sedia del luoco ove basciaro
 le santissime man che ne crearo
 que' tre gentil, colpa è de' nostri sdegni,
 non già virtù di Mori o di Circasi. 65
 Ma morta l'ira onde ne son rimasi
 interrotti gran tempo i bei disegni,
 lieve fia a' vostri ingegni,
 cui di tanta eccellenza il ciel adorna,
 al superbo Babel romper le corna. 70
- VI. Le mura ch'Appennin tocca con l'ombra
 et bagna il Rhen, canzon, tosto vedrai,
 ove è il gran padre che gli error corregge
 di tutto 'l mondo et quel che Francia regge,
 congiunti per voler, come udirai, 75
 trarre Italia di guai:
 ricorda lor con detti humili et piani,
 che 'l Sepolcro di Christo è in man de' cani.

BU² | CV⁶, A || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 perché CV⁶, A 3 entro 'l CV⁶, A 14 Che CV⁶, A ambo doi CV⁶ ambidui A 15 Gli eterni] Per che CV⁶, A 20 et] e i CV⁶, A fedei A 22 presto CV⁶, A 24 s'ella BU² s'gli A se aspetta CV⁶ 30 nuove spoglie A 31 al buon BU² 33 Inanzi che al ferir l'arme sue mova CV⁶, A 36 crudei A et CV⁶, A 37 pover CV⁶ 38 credon A crebbon CV⁶ 39 vostre CV⁶, A 47 presto CV⁶, A 49 vedemo CV⁶, A nostri CV⁶, A 52 il bel] quel CV⁶, A 53 nui CV⁶ 56 tutti nostri A 58 Di Gottifredo CV⁶, A Gran Hugo CV⁶ 60 per lor anchor CV⁶, A 61 se] si A 63 ne] mi CV⁶, A 64 di A 72 presto CV⁶, A 73 Dov'è il buon CV⁶, A 76 Trar CV⁶, A 78 di A

Canzone di schema ABCBAC, CDEEDdFF co. = sirma. È lo schema di *Rvf*53, che ha però sette strofe. Dal congedo si ricava che fu scritta, a Roma, in occasione dell'incontro tra Leone X e Francesco I di Valois a Bologna tra l'11 e il 15 dicembre 1515, dopo la battaglia di Marignano (13-14 settembre), che aveva visto la sconfitta degli Imperiali e di conseguenza il passaggio del ducato di Milano sotto il temporaneo dominio francese. È la prima poesia di Molza databile con certezza. Il congresso di Bologna aveva come obiettivo di riconciliare il papato, sinora schierato con l'imperatore, con la Francia. Tra le questioni politiche che furono discusse nell'occasione, Leone X portò il discorso sulla necessità dell'unità dei principi cristiani contro il Turco e Francesco I ottenne la facoltà di riscuotere dal clero francese per un anno una decima per la guerra antiturca, che fu poi rinnovata anche per il 1517 (per altre notizie PASTOR 1908-34: IV, i, 73-93). La canzone è, appunto, una esortazione all'unità dei principi cristiani sotto l'egida del pontefice e del re cristianissimo per combattere gli infedeli e liberare i luoghi santi. Alla proposta danno alimento altre due rime del *Canzoniere*, *Rvf*27 e 28, che si riferiscono alla crociata promossa nella primavera del 1332 da Filippo VI di Valois e indetta da Giovanni XXII nel luglio 1333. Da lì viene il tema centrale dell'alleanza tra monarchia francese e papato e dal sonetto *Rvf*27 due intertestualità puntuali: *Rvf*27, 3-4 «prese à già l'arme per fiacchar le corna | a Babilonia» risuona nel v. 70 e *Rvf*27, 14: «et per Iesù cingete omai la spada» è ripreso identico nel v. 28. Inoltre, ai vv. 7-8: «sì che s'altro accidente nol distorna | vedrà Bologna, et poi la nobil Roma», *Rvf*27 presenta un ulteriore occasionale collegamento all'evento bolognese, dato che nei versi petrarcheschi, di difficile interpretazione, si legge di solito un'allusione alla promessa del papa di trasferire la sede della Curia da Avignone a Bologna. Non altrettanto presente *Rvf*28, dove però le strofe hanno lo stesso schema del n. 222 e che ai vv. 31-40 presenta una panoramica geografica del continente europeo e degli stati chiamati a contribuire all'impresa, come in Molza avviene in maniera concentrata ai vv. 3-4.

Se il quadro complessivo è chiaro, il testo non è esente da difficoltà. A cominciare dalla allocuzione iniziale, che se non pone problemi per il pontefice («pastor [...] et successor di Piero» nel n. 135, 4 e «almo pastore» nel n. 36, 11) non è appropriata per il sovrano francese né nel sostantivo né tanto meno nell'aggettivo. Ma il resto della strofa presenta i due destinatari come arbitri della politica europea e dunque responsabili *in primis* della pacificazione nel mondo cristiano, necessaria per intraprendere l'impresa della liberazione dei luoghi santi. Perciò la cristianità intera (così interpreto «il bel nome christian» al v. 8) invoca (*prega*, v. 11) le due personalità convenute affinché pongano fine alle discordie e ristabiliscano l'armonia tra gli stati occidentali. L'intenzione di annunciare l'alleanza tra la Santa Sede e la Corona di Francia è presente inequivocabilmente in tutta la canzone e ne costituisce il tema unico, se si fa eccezione del riferimento nel congedo ai *guai* (v. 76) in cui versa la penisola, che pure troveranno soluzione nella politica filofrancese del papato. Apertura di credito, questa, che dà voce all'orientamento vigente in quel momento in Curia, ma la-

terale e generica rispetto all'esortazione alla crociata che costituiva un tema tradizionale della diplomazia pontificia, su cui il poeta poteva esercitarsi senza implicazioni ulteriori più delicate. Esprimono con minore o maggiore enfasi la concordia tra il pontefice e il sovrano francese quattro punti: al v. 14 la lode per l'impresa crociata toccherà ad *ambidui*; al v. 23 essi innalzeranno concordi, «di par», «i gigli d'or» araldici dei Valois, intimidendo le schiere nemiche; ai vv. 40-41 sono decisi a rendersi immortali in terra con le loro imprese; al v. 75 sono convenuti a Bologna «congiunti per voler».

Al principio della st. II adotto la lezione di A e CV⁶ (*per che* = perciò) piuttosto che quella di BU² («gli eterni»), difficiliore, ma che potrebbe essersi introdotta per pressione del resto del verso. Interpreto gli Amori che hanno sede nell'ultimo cielo, cioè l'Empireo, sede della Trinità e dunque Paradiso, come Dio stesso, che è Amore in assoluto in quanto motore dell'universo, e in assoluta unità con lui la corona dei beati e le gerarchie angeliche che lo cingono. Dunque, il mondo, anche le porzioni materialmente – e si spera temporaneamente – in possesso del nemico, è sempre tutto sotto il governo di Dio. Qui è probabilmente da cogliere un'allusione alla vittoria conseguita dagli Ungheresi sul Turco nell'agosto 1513, per la quale fu celebrata una cerimonia di ringraziamento in S. Maria del Popolo alla presenza del papa. La provvidenza divina ha, dunque, già avviato la sua vendetta contro gli infedeli, perciò Leone X e Francesco I sono esortati a promuovere sollecitamente (v. 27: “non vogliate una strada più diretta per la bella impresa”) una iniziativa militare concorde di tutto l'Occidente con la quale conseguire la vittoria definitiva.

La st. III attraverso l'immagine del serpente reso vulnerabile dalla muta completa il concetto che il momento è favorevole a sferrare al nemico il colpo fatale. I Turchi nominati al v. 36 insieme con i Persiani subentrano agli Armeni del v. 16. Non è, tuttavia, da attribuire un valore esatto alla denominazione dei popoli orientali cui la canzone fa ricorso con abbondanza – più avanti, al v. 48 Arabi e Medi e al v. 65 Mori e Circassi: l'intenzione è di conferire suggestione al discorso per mezzo di etnonimi evocativi.

La st. IV rinnova l'esortazione a intraprendere senza indugio la guerra. Ai vv. 43-45 il riferimento è alla caduta di Costantinopoli (29 maggio 1453), di cui erano legittimi eredi gli stati cristiani, e l'instaurazione dell'egemonia ottomana in Oriente, fonte di vergogna e di danno per i popoli europei. Ai vv. 49-51 attraverso l'ipotiposi della Grecia implorante ai piedi delle potenze occidentali è ricordata Corinto, conquistata da Maometto II nel 1459. Mentre ai vv. 52-55 la perifrasi indica Cipro, perduta dai Veneziani nel 1471, attraverso il concetto che a causa dell'occupazione turca la bellezza dei suoi luoghi può svolgere di rado l'ufficio che le spetta, in quanto luogo natale di Venere, di ispirare amore e ciò è motivo di eterno disonore per i nostri sovrani. La coppia “honore” e “preda” (vv. 47-48) designa la gloria della vittoria e la sottomissione dei vinti.

La st. V evoca i protagonisti della Prima Crociata, Goffredo di Buglione e Ugo di Vermandois, quest'ultimo, figlio di Enrico I di Francia, si guadagnò l'appellativo di “il Grande” alla presa di Antiochia (1098) e morì in combattimento dopo la presa di Gerusalemme nel 1122. La loro memoria, evidentemente, è necessaria al tenore filofrancese della canzone. Al v. 64 i tre gentili sono i re magi, che baciaron le santissime mani che ci crearono, cioè adorarono Gesù bambino, a Betlemme, il cui possesso, o in generale della Palestina, oggi ci è conteso per colpa delle nostre divisioni interne. La strofa si conclude con il monito rinnovato a superare gli odi intestini e a suggello di tutto è collocata la vigorosa esortazione petrarchesca ad avere ragione per sempre del nemico.

L'immagine dei vv. 18-19 ricorre nel n. 30, 10-11: «fé vermiglio il piano | nel proprio sangue horribilmente volto». Al v. 41 Rvf104, 13-14: «[...] 'l nostro studio è quello | che fa

per fama gli uomini immortali». Per l'uso avverbiale di «sì rado» (v. 54) cfr. *Rvf* 300, 8: «et per altrui sì rado si diserra». La perifrasi ai vv. 71-72 per designare Bologna si trova anche nel n. 361, 1-2: «Ricca spiaggia superba che con l'ombra | Appennin tocca et bagna il picciol Rheno». Per “padre”, al v. 74, appellativo del pontefice cfr. il n. 13, 1. Per la dittologia “umile e piano”, al v. 77, cfr. il n. 2 redaz. A, 11. Il verso 78 è tratto senza modifiche da *Tr. Fame*, II, 144, nel contesto di una invettiva contro i principi cristiani indifferenti alla sorte del Santo Sepolcro. L'espressione ebbe notevole fortuna nel Cinquecento come timbro di invettive in genere antiottomane, ma non solo. Anche G. Trissino, *Canzone a Clemente settimo*, 74-76: «Parmi che la ruina | D'e Turchi posta sia ne le tue mani, | E 'l tōr la Grecia de le man d'e cani» (TRISSINO 1524: A3v); B. Accolti, son. *Clemente regna, exultate Cristiani*, 7-8: «Tempo è ormai, inimici crudeli, | di tor l'urna di Dio di man d'i cani»; Ariosto, *Furioso*, XVII, 73, 5-8: «la sacra stanza | dove in carne abitò Dio onnipotente; | ch'ora i superbi e miseri cristiani, | con biasmi lor, lasciano in man de' cani»; G. Porrino, son. a Luigi Gonzaga *Signor, già per salvarne in cielo eletto*, 14: «che 'l vicario di Christo è in man de' cani» (PORRINO 1551: 30v, riferito a Clemente VII rinchiuso in Castel S. Angelo durante il sacco di Roma).

- I. Benché tornar non veggia
 il bel viso sereno,
 in cui prima imparai che cosa è honore,
 mai non sarà ch'io cheggia
 di sentir un dì meno 5
 di leggiadri pensier ch'ardono il cuore.
 †Questo si vede† Amore,
 lo qual spesso ringratio
 che d'ogni impresa vile
 et d'ogni atto servile 10
 m'habbia ritratto in così breve spatio,
 o me sempre beato
 se dir potessi altrui qual è il mio stato!
- II. Per che 'l piacer ch'io provo
 spesse volte a fermarme 15
 inanzi a voi sol coi pensieri è tale,
 che sventura non trovo
 la qual vaglia appressarme,
 né mi par d'esser più cosa mortale,
 dunque mia gioia quale 20
 era quando d'appresso
 dolce foco m'ardea
 e i begli occhi vedea,
 ove quant'Amor può si legge espresso,
 et sentia dir parole 25
 da trar dal mondo il fele ond'ei si dole?
- III. Et se non ch'imperfetta
 rimaner mia dolcezza
 fa ch'a rendervi honor corsi sì tardo,
 quant'è ch'altrui diletta 30
 nulla fôra all'altezza
 del piacer ch'io prendea del vostro sguardo,
 che, più presto che pardo,
 con l'usata pietate
 mosse a farmi sapere 35
 che, a volervi piacere,
 di virtù fossi amico et d'honestate,
 et credessi esser morta

- donna che bei desir non ha per scorta.
 IV. Da indi in qua conosco 40
 che non è d'honor degna
 bellezza che honestà molta non fregi,
 però stassi il cuor vosco,
 ov'è ben chi gli insegna
 di ciascuna virtù giunger ai pregi, 45
 e i lochi almi et egregi,
 ne' quai raro ve vidi,
 talhor va ricercando,
 strettamente pregando
 di ritrovarvi in sì soavi nidi, 50
 caldi anchor di quel lume,
 ch'a volar verso il ciel mi diede piume.
- V. Onde, se più gli inganni
 non mi tienen del mondo
 vostro è, non mio, saper che mi difende 55
 et ch'antivede i danni,
 da cui posto è in profondo
 il divin raggio che ne l'alma splende.
 O virtù che m'incende
 di sì lunge a ben fare: 60
 perché vostra partita
 non pur d'amara vita
 cagion ma di morir mi voglia dare,
 già però nol consente
 l'anima, ch'ad ogn'hor vi sta presente. 65
- VI. Canzon, io prego sol che non ti stanchi
 di gridar che non sia
 bella donna et gentil quanto la mia.

FR⁵ | CV⁶, FN¹⁶, A || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 Perche CV⁶, A 6 de gli honesti desir CV⁶, A ch'adorno FN¹⁶ 10 manca A 12 O me] Et me FR⁵, FN¹⁶ 16 col pensier CV⁶, A 18 vogla FN¹⁶ 19 cosa] terra A 29 fa] fu CV⁶, A render-ti A attendervi FN¹⁶ 37 fosse CV⁶ 39 i bei CV⁶, A 42 pregi FN¹⁶ 51 caldo FN¹⁶ 54 tenen CV⁶ tienen FR⁵ tengon FN¹⁶ terran A 61 Par che CV⁶, A 63 medimorir FN¹⁶ 67 che 'l CV⁶ 68 et] o CV⁶, A quant'è CV⁶, A

Canzone di schema abCabc,cdeeDff co. YzZ. È lo schema di Rvf126, pure di cinque strofe, presente anche nei nn. 269 e 281. Tema è la lode della donna in assenza, ma, nonostante l'ultima strofa, ai vv. 61-63, dichiarare che la *partita* della donna dia al poeta motivo di uscire anche lui di vita - con citazione di Rvf325, dove Laura è morta: «ma parmi che sua sùbita

partita | tosto ti fia cagion d'amara vita» (vv. 104-105) – la mancanza di espressioni lugubri e il tono sereno escludono che sia una poesia *post mortem*. Ciascuna strofa enuncia una delle virtù della donna e gli effetti che produce nel poeta. Senza una vera progressione argomentativa le strofe sono concatenate tra loro da connettivi che presentano il contenuto come un unico discorso continuato:

I. sebbene il poeta non veda riapparire il bel viso sereno della donna, da cui ha appreso cosa sia onore (cfr. il n. 265, 40-42: «per quai virtuti al ciel l'huom s'avicine | mi mostrate, et qual è breve salita | al vero honor»), non accadrà mai che egli chieda di avvertire di meno neppure per un giorno i desideri amorosi («i leggiadri pensier», v. 6) che ardono il cuore; dopo la corruttela al v. 7 il senso riprende piano: il poeta è grato ad Amore di averlo allontanato in breve tempo da ogni atto vile e basso e sarebbe per lui una gioia se potesse comunicare agli altri la sua condizione;

II. perciò il piacere che egli prova solamente rivolgendo il pensiero alla donna è tale che nessuna sventura lo può avvicinare e gli pare di essere superiore allo stato mortale; dunque quale poteva essere la sua gioia quando il dolce fuoco amoroso gli ardeva vicino ed egli vedeva i begli occhi dove si conosce quale sia la potenza di Amore, e udiva parole che toglievano al mondo la malvagità (*fel*, v. 26) di cui soffre;

III. e se non fosse che la dolcezza del poeta resta imperfetta per essere corso ad onorare la donna tardi, quanto diletta altrui non sarebbe nulla a confronto del piacere che egli prendeva dallo sguardo di lei, il quale, più veloce di un leopardo, si mosse con la consueta misericordia per insegnare al poeta che per piacere alla donna egli doveva essere amico di virtù e onestà, e pensare che una donna che non porta con sé desideri decorosi è come fosse morta;

IV. da allora in poi il poeta è consapevole che non merita essere onorata bellezza che non sia ornata di grande onestà, perciò il suo cuore sta con la donna, dove è chi gli insegna a giungere al meglio di ogni virtù, e perlustra i luoghi nei quali il poeta la vide di rado, pregando intensamente di ritrovarla in così dolci nidi ancora caldi della luce che diede al poeta ali per innalzarsi verso il cielo;

V. perciò, se gli inganni del mondo non trattengono più il poeta è merito non suo, ma della saggezza della donna, che lo difende e prevede gli effetti dannosi a causa dei quali il raggio divino che splende nell'anima è messa in basso luogo; la virtù della donna ispira da lontano a ben fare: sebbene la sua dipartita dia al poeta motivo non di trascorrere una vita dolente ma di morire, l'anima, che sta sempre dinanzi a lei, non permette tale esito.

1 Le varianti *benché* e *perché* hanno indifferentemente valore concessivo, così come, di nuovo, *perché* al v. 61, mentre *per che* (v. 14) equivale a “perciò”. *Benché* non è *incipit* petrarchesco, mentre *perché*, concessivo o causale, è la prima parola in *Rvf* 49, 54, 59, 71. *Tornar* (v. 1) ha valore assoluto, non predicativo: “sebbene io non veda il bel viso sereno tornare”, come in *Rvf* 43, 10: «tornar non vide il viso», dove Apollo non vede il viso di Dafne per nove giorni e si ritira dal cielo, che si rannuvola. **2** *Rvf* 236, 6: «per non turbare il bel viso sereno» e «sereno viso» nel n. 238, 4-5. **3**. *Rvf* 270, 52-53: «col suon de le parole | ne le quali io imparai che cosa è amore»; *prima* “la prima volta”. **7-8** *Rvf* 105, 59: «ond'io ringratio Amore». **11** *Rvf* 360, 122: «da mille acti inhonesti l'ò ritratto». **13** Dichiarazione di ineffabilità, come in *Rvf* 95, 1-2: «Così potess'io ben chiudere in versi | i miei pensier'»; 283, 12-13: «Et se come ella parla, et come luce, | ridir potessi» e 286, 1-5: «Se quell'aura soave de' sospiri | ch'i' odo [...] | ritrar potessi». **19** Trasferisce a se stesso il costrutto di ascendenza stilnovistica che indica la donna come essere superiore e degno del cielo in *Rvf* 90, 9:

«Non era l'andar suo cosa mortale» e 144, 8: «nulla cosa mortale pote aguagliarsi» (per gli opportuni riscontri cfr. PETRARCA 1996a: 443) e cfr. i nn. 134, 14; 230, 56; 239, 58. **24** Per *espresso* con valore avverbiale cfr. il n. 127, 13. **29** «Sì tardo» ha probabilmente valore avverbiale come in *Rvf* 267, 8: «se non fossi fra noi scesa sì tardo». **33** La similitudine è in *Rvf* 330, 5-6: «Intellecto veloce più che pardo, | pigro in antivedere i dolor' tuoi», da cui proviene anche il verbo antivedere, al v. 56, nonché la rima con *sguardo* e *tardo* (vv. 1 e 4). **40** «Da indi in qua» è formula petrarchesca, in *Rvf* 126, 64 e 144, 11. **42** Verso identico nel n. 288, 13-14: «che in tutto sdegna et stima inutil soma | bellezza ch'honestà molta non fregi», forse memore di *Rvf* 263, 14: «di castità par ch'ella adorni et fregi». **50** «Sì soavi nidi» in clausola in *Rvf* 280, 8. **51** *Lume* è la luce che irradia dal volto di Laura e illumina la vita di Petrarca in *Rvf* 299, 3-4: «Ov'è 'l bel ciglio, et l'una et l'altra stella | ch'al corso del mio viver lume denno?» e 321, 6: «ov'è il bel viso onde quel lume venne». **53-54** *Rvf* 357, 5-6: «et non mi posson ritener li 'nganni | del mondo». *Tienen* è forma generatasi sulla terza persona singolare, attestata nella lingua poetica del XII e XIV secolo. **57** «Porre in profondo» ha valore negativo: 'sprofondare', 'cancellare', 'rimuovere'; cfr. B. Tasso, *Salmi*, XIV, 6-9: «Voi pur questa del mondo, | oimè, più bella parte | che 'l mar circonda e l'Alpe orrida parte, | tutta porre in profondo?» (TASSO 1995: 211). **60** Per il sintagma «a ben fare» cfr. il n. 108, 14. **65** *Rvf* 324, 10: «Ma pur ognor presente».

Tosto che 'n questa breve et fragil vita
 il mio bel sol d'ogni virtute adorno
 apparve, tutti i dei hebbe d'intorno
 et ogni gratia parimente unita:

«Questa – dicea ciascun – del ciel gradita 5
 pianta da me uscì prima et quest'è il giorno
 ch'io l'ho prodotta et che a vederla i' torno»,
 così lite tra lor nacque infinita.

Venere in tanto un dolce bacio prese
 da l'angelica bocca et poi rispose: 10
 «Questo chiare farà nostre contese»;
 alhor fioriron le vermiglie rose
 d'ostro celeste, sì polite e accese,
 ch'Amor per starvi sempre ivi s'ascose.

A | BU¹, CV⁶, FL², FN⁶, FN¹⁹, LA, SI², SI³ || MT¹, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

3 discese FL², LA, SI³ li (gli FL², LA) furo intorno FL², LA, SI³ 5 dal FL², FN⁶, FN¹⁹, SI² gradito FN¹⁹ del ciel gradita] bella, et gradita LA, SI³ 6 pianto FN¹⁹ da me vien FL², FN⁶, FN¹⁹, LA, SI², SI³ (di) 7 prodotto FN¹⁹ perduta LA et a vederlo intorno FN¹⁹ 9 bacio A baccio CV⁶ 11 chiaro LA 13 Lostro FN⁶ pulite SI³ 14 vi FL², FN⁶, LA, SI³ vi si SI²

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Non appena la donna del poeta è venuta al mondo, munita di ogni virtù, ha avuto accanto a sé ogni grazia e ha provocato una contesa tra le divinità olimpiche circa la sua genitura. La seconda strofa distingue tra concepimento della donna come idea nella mente divina e sua nascita come creatura: in questo momento il dio che l'ha concepita torna ad ammirare il prodotto della sua creazione archetipica, ma qui nasce appunto la discussione su chi ne sia il creatore. La scena rappresenta la parodia della creazione cristiana, da Molza utilizzata altrove soprattutto per il tema di Dio compiaciuto della perfezione della donna, risultato più alto della sua opera e nella quale egli vede riflesso se stesso al massimo grado (si veda a proposito il n. 58). Ora più divinità si contendono la genitura della donna in una scenetta animata che assomiglia a un dialogo degli dei di Luciano. La *querelle* è decisa da un bacio. Interpreto *prese* (v. 9) come “ricevette” e il bacio come gesto filiale d'affetto che Venere raccoglie dalla donna, non il contrario, lubrico, di un bacio saffico della dea sulla bocca della donna (per il v. 10 cfr. *Rvf* 200, 10-11: «la bella bocca angelica, di perle | piena», che è l'unica occorrenza di bocca nel *Canzoniere*). Infatti, è il bacio ottenuto a provare la vittoria di Venere sugli altri numi, secondo quanto dichiara la dea al v. 11 e non osta a questa lettura la reazione pudica della donna nella seconda terzina. Ma le due prime strofe richiamano *Rvf* 346, 1-8, che descrive l'arrivo di Laura in cielo tra gli angeli e i beati:

Li angeli electi et l'anime beate
 cittadine del cielo, il primo giorno

che madonna passò, le fur intorno
piene di meraviglia et di pietate.

«Che luce è questa, et qual nova beltate? 5

- dicean tra lor - perch'abito sì adorno
dal mondo errante a quest'alto soggiorno
non sali mai in tutta questa etate».

L'appellativo "il mio bel sole" per la donna (v. 2) lega il sonetto al successivo (n. 225, 14), e si veda il n. 48. Il tema del rossore potrebbe voler dire che si tratta di un ennesimo omaggio a Faustina Mancini, il cui volto si imporpora anche nei nn. 3-5, 34. In particolare, nel n. 4 Amore dipinge nel suo viso la vergogna provata nel cuore alla vista del poeta. Al v. 12 le rose nel *Canzoniere* designano normalmente le labbra e non il rossore, come in *Rvf* 46, 1; 131, 9; 157, 12-13; 200, 10-11; solo in *Rvf* 146, 5-6, associate al candore della neve, indicano l'incarnato del volto. Qui la metafora raddoppia perché le rose rosse si arricchiscono di porpora celeste, cioè, evidentemente, più splendida di quella terrena (le gote sono, infatti, *accese*, v. 13, mentre *polite* indica la pelle liscia), e forniscono con *celeste*, dopo *angelica* (v. 10), una ulteriore qualifica della origine divina della donna, mettendo le premesse per la chiusa ad effetto (per la clausola del v. 14 *Rvf* 140, 9-11 Amore «paventoso fugge al core, | [...] | ivi s'asconde, et non appar più fore» e cfr. il n. 255, 7). Per l'attacco cfr. *Rvf* 191, 4: «fa in questo breve et fraile viver mio» e n. 320, 1: «Qual donna attende in questa fragil vita». I vv. 5-6 citano *Rvf* 142, 12: «ma de la pianta più gradita in cielo», cioè l'alloro, figurante di Laura. Ma qui *pianta* è traslato che vale "rampollo", "discendente", come nel n. 18, 9: «Mira le prime due ben nate piante» e in *Ninfa Tiberina*, xxxviii, 5: «le due sacre piante» sono Romolo e Remo. Una delle accezioni di "produrre" (v. 7) è quella di "generare", come in *Rvf* 80, 16: «poi piacque a lui che mi produsse in vita».

ARLIA 1878: 226; FATINI 1909: 106.

Scuopri le chiome d'oro et fuor de l'onde
 rimena, Apollo, un sì soave giorno,
 ch'ogni luogo di fior diventi adorno
 cui l'usate ricchezze il verno asconde,
 il Tebro di smeraldi a sé le sponde 5
 dipinga et qui fra noi faccin soggiorno
 gli angeli eletti et hoggi d'ogni intorno
 vestin le piante chare arabe fronde,
 tacciano i venti a l'apparir del volto
 ch'io adoro in terra, pianamente vegna 10
 chi stampi sotto il piè rose et viole,
 sì vedrà poi se stesso il mondo colto
 da dui vivi pianeti, se non sdegna
 di dar luce a la terra el mio bel sole.

FN² | BU¹ (c. 109r-v, c. 179v), CV⁶, FN⁶, SI², A || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 Spiegghi FN⁶ Spiega SI² 2 Rimeni FN⁶ 4 usata ricchezza A 5 di] de BU¹ smeraldi ambe le FN⁶ smeraldo ambe SI² 6 Repinga BU¹ Dipingi FN⁶ 7 eletti] santi FN² 8 care piante CV⁶, A 9 a] e a CV⁶, A e all'apparir → all'apparir FN⁶ volto] giorno SI² 10 pianamente FN² chetamente FN⁶, SI² chi] che BU¹ 11 bel piè → piè FN⁶ 12 Se BU¹ tolto SI² 13 si sdegna BU¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La destinataria dovrebbe essere, così come nel precedente, Faustina Mancini per l'affinità con altri sonetti incentrati sulla donna-sole (cfr. il n. 48) e per l'ambientazione romana (v. 5). La donna illumina il mondo come secondo astro diurno, insieme con il disco apollineo. La presenza di due soli (vv. 12-14) ha la sua origine in *Rvf* 219, 9-13: «Così mi sveglio a salutar l'aurora, | e 'l sol ch'è seco, et più l'altro ond'io fui | ne' primi anni abagliato, et son anchora. | I' gli ò veduti alcun giorno ambedui | levarsi insieme»; 255, 5-6: «ché spesso in un momento apron allora | l'un sole et l'altro quasi duo levanti», ma ha larga circolazione nella lirica cinquecentesca (cfr. PIGNATTI 2016c). Qui il sole che viene invitato a dispiegare i suoi raggi («chiome d'oro», v. 1, è in *Rvf* 30, 24; 59, 4; 159, 4; 292, 5, ma sempre nel senso proprio di “capelli”) è quello primaverile, che riporta una temperatura tiepida (“soave”, v. 2) e restituisce a ogni luogo la ricchezza floreale che l'inverno aveva sottratto. La parola chiave è *rimena* (v. 2), che chiama in causa il più famoso avvento della bella stagione della lirica italiana, in *Rvf* 310, 1: «Zephìro torna, e 'l bel tempo rimena». Il ritorno della bella stagione si estende fino al v. 9 ed è coronato dalla discesa in terra di «angeli electi» (v. 7, già in *Rvf* 346, 1). Tutto ciò costituisce la premessa della apparizione di Faustina, che al v. 10 fa il suo ingresso con lento incedere e dalle sue pedate nascono fiori, secondo un *topos* di origine classica largamente acclimatato nella poesia volgare. *Hoggi* (v. 7) fa pensare che la scena coincida in effetti con l'avvento della primavera e Faustina come secondo astro diurno illustri lo spettacolo del mondo che rinasce. Ai vv. 1-2 il sorgere del sole dal mare a Roma è mero *topos*. *Smeraldi* (v. 5) sono i prati

che rivestono le sponde del Tevere. Le fronde degli alberi, oltre che gradite (*care*, v. 8), sono anche *arabe*, in quanto olezzanti (cfr. il n. 206, 2 e l'aggettivo in *Ninfa Tiberina*, x, 4-5: «poi che posti in tal guisa arabi e cari | odor giungete»). Ai vv. 9-10 cfr. *Rvf* 247, 1-2: «(i)n lodar quella | ch'i' adoro in terra». Al v. 11, per i fiori che nascono dalle orme della donna: *Rvf* 165, 1-4; *Tr. Fame*, III, 18; Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 55, 7-8; Bembo, *Asolani*, III, 8, canz. *Per che 'l piacer a ragionar m'invoglia*, 43, *Rime*, 92; A.F. Raineri, *Cento sonetti*, XXXVIII, 10-11: «e là 've 'l piè volgete, Amor quell'orme | con l'arco segna, e ne fan preda i fiori»; ma l'origine è classica: Stazio, *Theb.*, v, 429-430; Persio, II, 38; Claudiano, *Carmina minora*, xxx, 89-91. Per Molza cfr. il n. 230, 67-68: «quella, che col bel piede | sparge l'erbe di fior...»; *Ninfa Tiberina*, I, 1-2: «La bella ninfa mia, ch'al Tebro infiora | col piè le sponde...».

PIGNATTI 2016c: 58-59.

Il nodo di che Amor il più tenace,
né il più spietato ordir seppe giamai,
è rotto in tutto e 'l cuor - chi 'l pensò mai? -
gode tranquilla et non sperata pace;
caduta in polve è l'amorosa face 5
et io, che dianzi del mio ardor cantai,
tutto son ghiaccio et altro pur che guai
risona il stil, oltre il prescritto audace.

Ben ripigliar le perle e i panni allegri
potete, donna, et discoprir le chiome, 10
hor in gemme raccolte hor sparse al vento,
ma ch'io rivesta i pensier tristi et egri
esser non puote più, che sol del nome,
qualhor vi penso, agghiaccio et mi sgomento.

FR⁵ | BU¹ (c. 109r, c. 179r), CV⁶, FL², LA, A || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 il più] ne 'l più CV⁶, A 3 e 'l] il BU¹ et ch'il sperò giamai LA 4 gode soave et in sperata pace
BU¹ gode soave et non sperata pace CV⁶, A gode et tranquilla in non sperata pace FL² gode tran-
quilla et riposata pace FR⁵ godo et tranquillo in non sperata pace LA 5 è in polve BU¹, FL², LA
(e 'n) 6 error LA 7 d'altro che di BU¹ 8 al LA 14 vi] io CV⁶, A agiaccio BU¹ tutto mi sgo-
mento FL²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Epicedio di una relazione sentimentale inter-
rottasi, per la quale il poeta non prova rimpianto. Il cuore gode di una pace insperata e le
nuove rime trattano di altro che sofferenze amorose. Il poeta si sente catafratto alle sedu-
zioni della donna e prova indifferenza e fastidio al solo ricordo del nome di lei. Collocato
in clausola, l'enunciato che la riguarda potrebbe racchiudere un *calembour* sul soprannome
latineggiante "Furnia", con cui è designata nelle poesie latina la donna amata da Molza
fino al maggio 1522 (cfr. PIGNATTI 2020: 208-209), la cui identità resta ignota e alla quale,
diversamente da Beatrice, non riusciamo a ricondurre rime oltre a questa, e tuttavia sol-
tanto a livello di ipotesi. In BU¹, c. 179v, il sonetto si accompagna al responsivo, a nome
della donna:

Il nodo del tu' amor non fu tenace,
né gentilezza in te regnò giamai,
perhò debbi saper che sempre mai
m'è stato il sdegno tuo tranquilla pace;
arda ove vole pur del tuo amor la face, 5
ch'io canterò come dianzi cantai,
ben credo ch'ogn'amor ti darà guai,
sendo tu troppo oltr' il dover audace.
Li miei pensier giamai non fur sì allegri,

né mai sì lieta il sol con le sue chiome
 mi vide, poi che fur sparsi al vento
 i tuoi fastidi, a me sì tristi et egri,
 a i quai pensando, come 'l tuo nome
 odir potessi solo, io mi sgomento.

L'eventualità che autore sia la donna con la quale la relazione è cessata mi pare remota. Restano aperte le ipotesi che sia opera del poeta stesso o di altro verseggiatore che segue la traccia della proposta con un rigoroso procedimento a ripresa. Infine, il sonetto va letto insieme con *Rotto è l'antico nodo e 'l foco spento* (Rd 10), molto vicino per contenuto e dettato, la cui paternità resta indecisa tra Molza e Giovanni Guidiccioni. Nell'*incipit* di entrambi è presente la memoria di *Rvf* 271, *L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora*, il cui v. 13 recita: «et rotto 'l nodo, e 'l foco à spento et sparso» (detto della morte che ha liberato Francesco di una nuova passione sorta dopo la perdita di Laura). Nel n. 226 l'inciso al v. 3 è in *Rvf* 234, 13. Al v. 9 *Rvf* 249, 10: «le perle et le ghirlande e i panni allegri». Ai vv. 10-11 l'immagine della chioma ora raccolta ora mossa dal vento ricorda *Rvf* 196, 7-8: «et le chiome or avvolte in perle, e 'n gemme | allora sciolte» e *Tr. Cupidinis*, III, 136: «le chiome accolte in oro o sparse al vento», ed è presente anche nel n. 230, 23-24. Al v. 12 *Rvf* 328, 5: «Qual à già i nervi e i polsi e i penser' egri» (: *allegri*); cfr. i nn. 306, 98: «io ponga fine a' pensier tristi et egri» e 328, 12: «così soccorri a gli egri pensier miei».

GUIDICCIONI 2006: CLXXXIV.

S'a poco ferme et non vivaci carte
 i vostri honor commetto, almo mio sole,
 et s'al desio non seguon le parole,
 per altrui colpa o per difetto d'arte,
 non fia però che del bel viso parte 5
 oscuri il tempo, come gli altri suole,
 né che pur una de le lodi invole
 per la mia lingua già tanti anni sparte,
 ch'io veggo dopo noi in altra etate
 alzarsi con più audaci et miglior piume, 10
 et gir solinga al ciel vostra beltate:
 canterà questa ogni real costume
 più largamente e 'l pregio d'honestate,
 non offesa, com'io, dal troppo lume.

A | FN², MN¹, MT³ || P, F¹, Go¹, RDR¹, Pis, Ser

1 poche MN¹ 3 desir FN², MN¹ 6 e come MT³ 7 né | o A per MN¹ 9 voi MT³, A 13 pregio
 et l'honestate FN²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Il poeta dichiara la propria inadeguatezza a descrivere i meriti della donna, ma non è da temere che il tempo ne cancelli la memoria o vadano perdute le lodi già espresse: la sua bellezza e castità («pregio d'onestade», v. 13, in *Rvf* 29, 47) saranno innalzate più felicemente fino al cielo nell'età futura, che la celebrerà con maggior efficacia perché non sarà abbagliata dal troppo lume che ora abbacina il poeta (*questa*, v. 12, cioè “l'età presente”, con ripresa di «altra etate», v. 9). L'ispirazione viene da *Rvf* 248, dove Laura è «costei, | ch'è sola un sol» (vv. 2-3), ma soprattutto le terzine offrono materiali per le strofe corrispondenti nel sonetto di Molza. Il presagio della morte di Laura – perché «Morte fura | prima i migliori, et lascia star i rei» (*Rvf* 248, 5-6) ed ella è «aspettata al regno delli dèi» (v. 7) – dà luogo all'invito ad accorrere ad ammirare le sue virtù e la sua bellezza in tempo, poiché il poeta non è sufficiente a lasciarne memoria nei suoi versi:

Vedrà, s'arriva a tempo, ogni vertute,
 ogni bellezza, ogni real costume 10
 giunti in un corpo con mirabil' tempre;
 allor dirà che mie rime son mute,
 l'ingegno offeso dal soverchio lume;
 ma se più tarda, avrà da pianger sempre.

Molza è meno drastico, perché considera l'eventualità della lode postuma e così resta salva la potenza eternatrice della poesia, appannata nel presente dal «soverchio lume» (v. 14) delle virtù della donna. L'allocuzione del v. 2 è uguale nei nn. 250, 1 e 365, 1; dietro è *Rvf* 188, 1: «Almo sol, quella fronde ch'io sola amo» (in cui è stata segnalata la corrispondenza con «alme sol» in Orazio, *Carmen saeculare*, 9), ma in Petrarca l'apostrofe è rivolta all'a-

stro diurno, in Molza invece direttamente all'amata (per «mio sol» cfr. il n. 34, 11 e per la donna-sole cfr. il n. 48). «Altrui colpa» (v. 4) si riferisce alla donna stessa (la medesima costruzione in *Rvf* 59, 2 e 84, 14), responsabile dell'inadeguatezza del poeta; «defecto d'arte» in *Rvf* 74, 14. Al v. 6 «gli altri» sono i visi la cui memoria è oscurata dal tempo. «La mia lingua» (v. 8) è metonimia ricorrente nel *Canzoniere* (nn. 23, 58; 73, 80; 119, 77; 128, 16; 309, 6; 325, 2; 345, 2) e forse qui con influenza di *Rvf* 61, 9-11: «Benedette le voci tante ch'io | chiamando il nome de mia donna ò sparte, | e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio», con le rime *carte e parte* ai vv. 12 e 14. Per «real costume» (v. 12) cfr. il n. 248, 1. Al v. 14 «troppo lume» sostituisce «soverchio lume» di *Rvf* 248, 13 ed è in *Rvf* 73, 81 e 207, 82.

BO 1941: 145-146; FERRONI 1978: 71-72.

Se ciò che non è voi, donna, vi spiace
 et gite altera di voi stessa in guisa
 ch'ogni altra strada v'è d'amor precisa
 et date a voi di voi eterna pace,
 indarno spera chi per altrui face 5
 cerca scaldarvi, sì che 'n voi divisa
 vostra voglia si veggia et resti ancisa
 quell'antica durezza empia et vivace.
 Non posso il vostro amarvi non lodare,
 et gradisco 'l desio ch'a noi vi fura 10
 et tienvi tutta in voi stessa raccolta,
 ma direi ben che de l'altrui mirare
 non haveste, mio sol, tanta paura,
 che voi temeste a voi d'esservi tolta.

A || BU¹, CV²¹, FN², FN⁵, FN²¹, MT³, PR¹, SI⁴ || BL, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

1 voi] in voi BU¹, MT³, SI⁴, A non in voi PR¹ dispiace PR¹ 3 v'è d'amor] dama PR¹ 4 tranquilla SI⁴ 5 l'altrui FN² 6 scaldar PR¹ cerca accendersi, poi ch'in voi divisa SI⁴ 8 Duripa impia PR¹ durez'empia FN⁵ et] om. FN²¹ empia fallace CV²¹ 9 lodarve SI⁴ 10 grandisco SI⁴ voi FN², FN⁵ il pensier CV²¹ et gran desio el pensier che a noi PR¹ 12 ben direi CV²¹, PR¹ delle altrui CV²¹ mirarve SI⁴ 13 havessi FN², PR¹ mie sole PR¹ sol mio FN² 14 temessi FN², PR¹ d'esser mai FN², FN⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La donna vive nella contemplazione della propria bellezza. Concedendo il proprio amore solo a se stessa, ella si appaga e non cerca altre esperienze. Perciò non è speranza di accendere in lei una diversa passione («altrui face», v. 5) in virtù della quale il suo desiderio sia diviso tra l'amore per se stessa e quello per un uomo e così la sua antica *durezza* (v. 8), spietata e vigorosa, sia spenta. Il poeta comprende questa autarchia sentimentale per cui la donna si sottrae agli altrui affetti, ma, osserva maliziosamente, non ha avuto paura di essere ammirata al punto di temere di essere tolta a se stessa, cioè si è compiaciuta della ammirazione altrui senza cedere alle lusinghe. Con notevole intuito, il postillatore di CV²¹ vide nel sonetto una rielaborazione del mito di Narciso e trascrisse nella stessa carta, insieme con il sonetto molziano, il madrigale di Boccaccio *Come in sul fonte fu preso Narcisso*; il v. 14 del sonetto è in effetti molto vicino al v. 7 del madrigale: «temendo sé a sé non esser tolta» (BOCCACCIO 1992: n. 33). Caratteristica dello stile sono nel sonetto gli accumuli pronominali-aggettivali, vv. 1-2, 4, 6-7, 10-11, 14, le allitterazioni, vv. 6-7, 7-8, 10, 11, 13-14, le litoti, vv. 1 e 9, che esprimono la situazione psicologica singolare ritratta nel sonetto attraverso un ritmo avviluppato e contraddittorio: «Se ciò che non è voi [...] vi spiace»/«indarno spera», «Non posso il vostro amarvi non lodare»/«ma direi ben». Al v. 1 la presenza probabile di Rvf 116, 6-8: «costei, | ch'altro non vede, et ciò che non è lei | già per antica usanza odia et disprezza» consiglia di scartare la variante *in voi*. Per «altera di voi stessa» (v. 2) cfr. il n. 131, 11. Il v. 3 conserva memoria di Rvf 75, 5: «m'anno la via sì d'altro amor precisa» («precidere» significa 'truncare', 'moz-

zare') e dalla rima A in *Rvf* 75 vengono tre parole alla rima B del sonetto di Molza: *guisa*, *divisa*, *precisa* (manca *derisa*). «La strada d'Amor» in *Rvf* 37, 80. «Eterna pace» (v. 4) in *Rvf* 290, 4 è la pace paradisiaca. Ai vv. 7-8 risuona la memoria di *Rvf* 128, 55-56: «Vostre voglie divise | guastan del mondo la più bella parte». *Gradisco* (v. 10) “apprezzo”, ma il senso è ‘comprendo’, ‘giustifico’. La locuzione del v. 11 ricorre nel *Canzoniere*, ma per designare un atteggiamento umile e schivo (*Rvf* 11, 10: «et l'amoroso sguardo in sé raccolto»; 325, 8: «alta humiltate, in se stessa raccolta»; 336, 6: «[...] in sé raccolta, et sì romita»), mentre qui passa a indicare indisponibilità al sentimento amoroso. Per «mio sol» (v. 13) cfr. il n. 34, 11.

Io, che i danni saldar havea pensato
 de' miei passati tempi et la tua mano
 fuggendo, Amor, ogni pensier insano
 guidar a più felice et lieto stato,
 trovomi nudo in tutto et disarmato 5
 contra lo sforzo del bel viso humano
 et chi mi scorge per sentier non piano
 ho sempre inanzi o per più doglia a lato;
 né già che come neve o cera al foco
 hor mi governi, Amor, vien ch'io mi doglia, 10
 né di ciò solo è la mia vita acerba,
 ma che mi guidi novamente in loco
 ov'altro pur che fior non stringa o foglia
 et tutti i miei desir consumi in herba.

A | MT³, RCL || P, F¹, Pis, RDR¹, Ser

3 villano MT³ 6 le sferze RCL 10 dogle MT³ 13 pur] mai RCL foglie MT³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta aveva pensato di chiudere con il passato e congedarsi da Amore, sforzandosi di indirizzare ogni vano pensiero a una condizione più felice e serena. Invece si è trovato inerme dinanzi al viso della donna che si impone (nel ricordo o nella immaginazione) nonostante i suoi propositi («lo sforzo», v. 6) e continua a guidarlo («chi mi scorge», v. 7) per la strada impervia della passione, su cui o precede o lo affianca per aumentare la sofferenza. Il poeta si querela non solo che Amore abbia pieno dominio su di lui, ma che lo conduca nuovamente alla situazione di sterile desiderio da cui aveva tentato di allontanarsi. Folta la presenza petrarchesca. Al v. 1 «saldare i danni» ricalca la formula commerciale «saldare le ragioni» o «i conti», come in *Rvf* 303, 3: «et per saldar le ragion' nostre antiche». Al v. 2 *Rvf* 365, 1: «l' vo piangendo i miei passati tempi». Ai vv. 2-3 la locuzione «la tua mano... Amore» è presente in *Rvf* 270, 102-103: «Certo omai non tem'io, | Amor, de la tua man nove ferute». Al v. 4 *Rvf* 99, 4: «levate il core a più felice stato». Al v. 5 *Rvf* 3, 9: «Trovòmmi Amor del tutto disarmato». Al v. 6 *Rvf* 201, 11: «contra lo sforzo sol d'un'angioletta»; *Rvf* 299, 9: «Ov'è l'ombra gentil del viso humano»; *Rvf* 276, 11: «[...] quel bel viso humano». Al v. 9 *Rvf* 133, 2: «come al sol neve, come cera al foco»; *Rvf* 127, 45: «come 'l sol neve, mi governa Amore». Al v. 11 «vita acerba» in *Rvf* 34, 10 e 125, 62. Ai vv. 13-14 è un modo proverbiale per dire che l'amore ispirato dal fantasma della donna è infruttuoso: «si esaurisce come le foglie e i fiori, senza dare frutti, e tutti i desideri si consumano come l'erba, che non produce nulla»; Bembo, canz. *Alma cortese, che dal mondo errante*, 180: «che tutti i frutti suoi consuma in herba» (: *etate acerba*; *Rime*, 102).

- I. Tutto questo infinito
 tratto ch'è fonte in noi di vital lume,
 non ha d'oprar costume
 cosa che 'l mio bel sol non rappresenti.
 Ecco, mentre gli ardenti 5
 fulmini cria di sottil vapore,
 onde poi con furore
 incenda hor questo et hor quell'altro lito,
 rassembra il mio gradito
 thesor quando talhor l'audaci piume 10
 con le due di dolor turbate stelle
 al desir arde et svelle,
 acciò ch'inzan tempo io mi consume.
 Così il penser mio folminato giace,
 che dianzi pace era a sperar sì ardito. 15
- II. Qualhor di nube folta
 escon ardenti faci et chiari lampi
 ond'è che 'l ciel avampi
 del balenar et le campagne infiammi,
 ne la memoria stammi 20
 de i capei d'or il folgorar altero,
 ché pur membrando io pero
 la bella treccia c'hor in gemme accolta
 hor su gli homeri sciolta
 Amor vuol che nel cor sì saldo io stampi, 25
 e 'n mezo 'l legghi a quelle chiome stesse
 ch'ei solo innoda et tesse
 perché non trovi al fuggir indi scampi,
 et spregiar l'alma ogni ricchezza impari
 dentro a sì cari fregi a viver tolta. 30
- III. Fiera stella superba
 a tempo nasce e 'l crin sanguigno tira
 per gli alti chiostri et ira
 guida a sé dietro et morte, et da' bei rai
 destin reo piove et guai, 35
 cedono i minor lumi, ovunque move
 in varie forme et nove.
 In cotal vista la mia fiamma acerba

- ogni mia speme in herba
 disperde a forza et ogni voglia aggira 40
 come a lei piace, et vada o parli o rida
 di morte ognihor mi sfida;
 l'alma, che ciò paventa et spesso mira,
 né schermo trovar sa contra gli affanni,
 in rime i danni e 'n pianto disacerba. 45
- IV. Ne la stagion che 'l sole
 a noi rimena il freddo et breve giorno
 l'aer compresso intorno
 da i fieri venti in neve si risolve,
 che l'herbe imbianca e 'nvolve. 50
 Con questa in parte pur hanno sembianza
 de l'alta mia speranza
 le soavi et castissime parole
 che 'l cor mio brama et cole,
 le qua' tutte di loco escon sì adorno 55
 che lor cosa mortal poco somiglia,
 ond'io di meraviglia
 tremo sovente et d'amoroso scorno,
 ché pur di ghiaccio qualitate han sempre,
 ch'al desio stempre il verde et le viole. 60
- V. Se 'l ciel vago et sereno
 miro, qual esser suol quando l'oscura
 faccia d'intorno fura
 a le campagne il sol, et l'aure molli
 per verdi piagge et colli 65
 sospiran dolcemente, al cuor mi riede
 quella, che col bel piede
 sparge l'herbe di fior, et chiude a pieno
 ne gli occhi vaghi e 'l seno
 quanto di bel ordir possa Natura, 70
 ma bene ha forza il caro et dolce riso
 scoprir il paradiso,
 et far lieta fortuna d'atra et dura:
 questa è l'imagin che dì et notte bramo
 et spesso chiamo allhor che 'l cor vien meno. 75
- VI. Ma poi c'horrido verno
 di nubi vela il ciel e 'l mondo attrista,
 et forza armato acquista

	tra le stelle Orïone et l'aer tigne	
	di note atre et ferrigne,	80
	cauto nocchier che ciò contempla et geme	
	timor dubbioso preme,	
	ma io, ch'un nembo accolto humido eterno	
	di gravi sdegni scerno,	
	cerco pur lei che per mia doglia trista	85
	ricca di tanti doni al mondo venne	
	e al mio gioir le penne	
	precide hor sì turbata et fiera in vista,	
	ch'io nol penso giamai ch'io non disprezze	
	tutte altre asprezze e 'l gran dolor interno.	90
VII.	Mille color diversi	
	a sé tragge sovente in ciascun loco	
	contra l'eterno foco	
	per le piaggie del ciel il celeste arco,	
	lo qual s'ei trova scarco	95
	di nebbia splende dopo larga pioggia	
	oltra l'usata foggia.	
	Tal era 'l di che gli occhi bei sofferesi	
	madonna, e 'l cuor apersi	
	contra lo stral da cui fuggir val poco,	100
	cinta di suoi costumi et sue divise	
	sovra l'humane guise,	
	sì che son fatto rimembrando roco,	
	benché sia scritto 'l mio languir altrove,	
	né in vecchie o nove rime si rinversi.	105
VIII.	Canzon, se forse spia	
	quel ch'io fo la mia fida et cara duce,	
	dille ch'al fiero suo spietato orgoglio	
	hor li fo stile hor foglio	
	de gli elementi istessi et d'esta luce,	110
	poi che portar più alto il suo bel stato	
	iniquo fato al buon voler desvia.	

A | BU² || P, Pis, Ser

11 dolor] lor A **25** io] om. A **27** inonda BU² **30** cari BU² **32** i crin sanguigni BU² **45** col pian-
to i danni suoi pur disacerba BU² **55** tutte] tanto A **59** ha BU² **64** compagne A **65** boschi
BU² **70** bello BU² **79** Fra BU² **80** notti A **90** e 'l] il BU² **94** il] ir BU² **103** sì che] Ilche
BU² **108** Di chal suo fer et dispietato orgoglio BU² **109** li] le A **111** altro BU²

Canzone di schema aBbCcDdA,aBEeBF(f⁶)A co. = sirma. Modello è *Rvf* 135, *Qual più di-versa et nova*, la canzone delle similitudini, di cui il n. 230 riprende lo schema metrico eccezionalmente complicato, con fronte superiore di un solo verso alla sirma, rima al mezzo nell'ultimo verso di ciascuna strofa, alternanza di endecasillabi e settenari nei piedi. Il primo e l'ultimo verso della fronte rimano e la rima della chiave è ripetuta alla fine della sirma, per cui sia fronte sia sirma iniziano e terminano con la medesima rima. Molza riprende la struttura a polittico di *Rvf* 135 (come avviene pure nel n. 215) aumentando il numero delle strofe di una unità, da sei a sette. L'inizio del congedo ricalca quello di *Rvf* 135: «Chi spiasse, canzone, | quel ch'io fo, tu pò dir [...]» (vv. 91-92). Le entità dotate di qualità meravigliose (derivate dalla erudizione geografica classica, in particolare Pomponio Mela) che occupano, una per strofa, la canzone petrarchesca e sono accostate ciascuna a una condizione interiore tormentata e contraddittoria del poeta, sono sostituite da fenomeni atmosferici paragonati a caratteristiche della donna, cosa che trasforma la canzone in poesia di lode, come avviene anche nel n. 215. Così come in Petrarca, le strofe sono bipartite secondo una misura variabile di versi; anche la struttura sintattica con cui sono legate le due parti non è sempre la stessa: nelle stt. I, III, IV, VII sono indipendenti, nella st. II c'è un nesso di subordinazione, nelle stt. V e VI di coordinazione. Le stt. V e VI sono legate tra loro oltre che dal contenuto – stagione primaverile e stagione invernale – dal *ma* all'inizio della st. VI. Poiché la st. II contiene la lode della chioma della donna, è proposta di Baldacci che sia stata scritta per Beatrice sulla base dell'elegia II, 9 *Quid fles abscissi totiens dispendia criminis* (per cui cfr. il n. 216), ma il collegamento è labile.

I primi quattro versi hanno valore proemiale. La perifrasi dei vv. 1-2 indica l'atmosfera: “tratto” (lat. *tractus*) significa “estensione”, “spazio”, *infinito* è iperbole poiché i fenomeni atmosferici descritti nella canzone hanno luogo nello spazio sublunare, che è delimitato, «vital lume» designa l'esistenza delle creature terrestri. «Ha d'oprar costume», al v. 3, è perifrasi per indicare i fenomeni che hanno luogo per natura, normali, i quali sono comparabili a comportamenti della donna (“bel sole”, complemento oggetto al v. 4, è sintagma usato di frequente da Molza, cfr. il n. 209, 1).

I comparanti e i comparati nelle singole strofe sono i seguenti:

I. l'atmosfera crea i fulmini con i vapori sottili e poi li scaglia con violenza sul suolo terrestre incendiando questo o quel paese – simile è lo sguardo turbato dalla contrarietà (così interpreto *dolor*, v. 11, causato dall'attenzione del poeta) con cui la donna («gradito thesor», vv. 9-10) arde e strappa le audaci ali al desiderio del poeta e lo condanna a una consunzione precoce, così il pensiero che prima osava sperare benevolenza giace fulminato;

II. lampi escono ardenti da una densa nube: il cielo avvampa del balenio e le campagne riflettono le fiamme – nella memoria del poeta si affaccia la bionda chioma sfolgorante della donna, così che egli vien meno solo a ricordare la treccia, ora raccolta in una rete ornata di gemme ora pendente sulle spalle; Amore vuole che si imprima nel suo cuore e lo leghi in mezzo con quelle chiome che lui solo tesse e annoda, affinché non trovi scampo e l'anima, condotta a vivere in mezzo a così scelti decori, impari a disprezzare ogni altra ricchezza;

III. la stella cometa si manifesta periodicamente («a tempo», v. 32) e trascina la sua chioma sanguigna nei cieli, porta con sé rabbia e morte, dai suoi raggi piovono destino avverso e sciagure, ovunque si muova in molteplici forme cangianti gli astri minori non sono visibili – con il medesimo aspetto l'aspra donna del poeta («fiamma acerba», v. 38) disperde ogni sua speranza sul nascere e aggira ogni desiderio come vuole, e, si muova o parli o rida, minaccia sempre di morte il poeta; l'anima, che teme ciò e spesso vi assiste e non sa trovare

difesa ai suoi tormenti, sfoga il suo dolore col pianto;

iv. in inverno l'aria compressa dai venti freddi si condensa in neve, che imbianca e ammantava i prati – alla neve assomigliano in parte le parole soavi e castissime della donna (“alta speranza” del poeta, v. 52), che il suo cuore desidera e adora e che escono da un luogo così bello (*scil.* la bocca) da assomigliare poco a cosa mortale, per cui il poeta (a udirla) trema spesso di meraviglia e insieme di delusione amorosa perché le parole hanno sempre la qualità del ghiaccio, che toglie vigore al desiderio;

v. la vista del cielo allorché il sole sottrae alle campagne il loro aspetto oscuro (cioè riduce la durata della notte) e le aure dolci spirano dolcemente per le pianure e le colline, ricorda al poeta l'immagine della Primavera, colei che fa nascere fiori nei prati dove poggia il piede e negli occhi e nel seno raccoglie quanto di bello la Natura produce – ma il dolce riso della donna ha il potere di dischiudere il paradiso e di trasformare la sorte dura e cupa in lieta: questa è l'immagine che il poeta desidera sempre e spesso invoca quando il cuore viene meno (a causa del desiderio amoroso);

vi. l'inverno vela il cielo di nuvole e rattrista il mondo, tra le stelle acquista forza Orione e tinge il cielo di colori cupi, il timore opprime il marinaio prudente – il poeta scorge una nube densa ed eterna di gravi sdegni, eppure cerca colei che è venuta al mondo piena di tante doti ed ora tarpa le ali alla sua gioia (cioè all'appagamento del desiderio), così fiera e alterata nell'aspetto che il poeta non vi pensa mai senza considerare minori tutte le altre avversità e il dolore che prova internamente;

vii. l'arcobaleno attrae a sé spesso per le distese del cielo mille colori diversi ciascuno al suo luogo di fronte all'eterna fiamma del sole; se lo trova scarico di nebbia splende dopo la pioggia oltre il solito – tale era madonna, il giorno in cui il poeta subì il suo sguardo e aprì il cuore alla saetta cui non giova sottrarsi, cinta dei suoi costumi e maniere al di sopra dei modi umani, al punto che il poeta a forza di ricordare quel giorno è divenuto roco, sebbene la sua sofferenza sia visibile nel suo aspetto esteriore (*altrove*, v. 104) e non si possa esprimere in rime antiche o recenti.

Nel congedo il senso complessivo è chiaro: il poeta dichiara la sua insufficienza a innalzare nei suoi versi la condizione della donna. Qualche difficoltà fanno i vv. 108-110, che interpreto come segue: la canzone riferisca “che trasformo ora in scrittura ora in carta gli elementi stessi e questo cielo per il suo fiero spietato orgoglio” (sottolineo il valore pleonastico del pronome *li* al v. 109), cioè il poeta trasporta i fenomeni naturali nei versi scritti per la donna orgogliosa e crudele. Poiché «esta luce» (v. 110) è l'atmosfera che circonda la terra prima della sfera ignea che la separa dai cieli, il fatto che «iniquo fato» (v. 112) impedisca al poeta di alzarla più in alto potrebbe voler dire che egli non si sente in grado, pur desiderandolo, di celebrare la donna come creatura divina.

Per i fenomeni descritti nelle st. I e II è utile ricorrere ad Aristotele, *Meteor.*, II, 9, 369a 10 ss., dove è esposta la teoria per cui i *vapores* caldi e secchi esalanti dalla terra e mescolati ai vapori freddi e umidi, una volta ascisi alla zona fredda dell'aria, rimangono in parte imprigionati nelle cavità umide delle nubi. Queste ultime, man mano che si raffreddano e condensano, comprimono nel loro ventre il *vapor* o *spiritus* secco e sottile – di natura simile al fuoco – fino a provocarne la violenta fuoriuscita, con l'effetto concomitante del boato (il *tonitruum*) e dell'improvvisa *inflammatio* o *ignitio* del *vapor*. Tale *inflammatio* era in genere distinta in bagliore vermiglio (*coruscatio*), baleno saettante in aria (*fulgur*) e impetuosa caduta a terra (*fulmen*). Il fenomeno della st. II è dunque il *fulgur*. Nella st. III, 32 «crin sanguigni» deriva probabilmente da Plinio, II, 89: «cometas Graeci vocant, nostri crinitas, horrentes crine sanguineo et comarum modo in vertice hispidas».

Fitta la costellazione di petrarchismi che emerge dal testo. **11** Presente *Rvf* 233, 2-3: «de' duo i più belli occhi che mai furo, | mirandol di dolor turbato et scuro». **13** *Rvf* 279, 9: «Deh, perché inanzi 'l tempo ti consume?». **14-15** *Rvf* 23, 52-53: «allor che folminato et morto giacque | il mio sperar che tropp'alto montava». **17** «Chiario lampo» in clausola in *Rvf* 221, 6 (: *avampo*). **23-24** *Rvf* 127, 77: «le bionde trecchie sopra 'l collo sciolte»; 196, 7-8: «et le chiome or avvolte in perle e 'n gemme, | allora sciolte»; cfr. il n. 226, 10-11: «potete, donna, et discoprir le chiome, | hor in gemme raccolte, hor sparse al vento» e il rimando *ivi*. **26-27** *Rvf* 198, 1-4: «L'aura soave al sole spiega et vibra | l'auro ch'Amor di sua man fila et tesse | là da' belli occhi, et de le chiome stesse | lega 'l cor lasso»; 253, 3-4: «O chiome bionde di che 'l cor m'annoda | Amor». **35** Per “piovere” transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. **41** *Rvf* 159, 14: «et come dolce parla, et dolce ride». **42** *Rvf* 360, 71: «et di morte lo sfida» e 183, 7-8: «sì che di morte, | là dove or m'assicura, allor mi sfide?». **44** *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo che mi scampi». **45** *Disacerba* è parola petrarchesca: ad es. *Rvf* 23, 4: «perché cantando il duol si disacerba» (: *herba*) e 190, 8: «con diletto l'affanno disacerba». **46-47** Ricalca *Rvf* 50, 1-2: «Ne la stagion che 'l ciel rapido inchina | verso occidentale»; ma si avverte l'eco anche di *Rvf* 310, 1: «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena». **48-49** *Rvf* 66, 1-3: «L'aere gravato, et l'importuna nebbia | compressa intorno da rabbiosi vènti | tosto conven che si converta in pioggia» e «fieri vènti» in *Rvf* 235, 9. **52** In *Rvf* 72, 65 «l'alta speranza» è quella di essere corrisposto nel proprio amore; in *Rvf* 268, 52: «[...] pur morta è la mia speranza [...]» è Laura. **53** «Dolcissime parole» in *Rvf* 165, 10; «soavi parole» in *Rvf* 273, 5 e «soavi parolette» in *Rvf* 183, 2. **54** Cfr. il n. 47, 13: «simili a quelle che 'l cor brama et cole». **56** *Rvf* 144, 8: «nulla cosa mortal pote aguagliarsi» e cfr. i nn. 134, 14; 223, 19; 239, 58. **57-58** *Rvf* 200, 12: «che fanno altrui tremar di meraviglia» e 201, 8: «pien di vergogna e d'amoroso scorno». **60** «Le violette e 'l verde» in *Rvf* 127, 32 sono state interpretate come la veste verde ornata di viole che Laura indossa nel momento in cui Francesco si innamora di lei (o la veste e le viole di cui Laura si orna) oppure come allusione alla stagione primaverile. Così è nel verso di Molza, dove le parole della donna raggelano le sue aspettative. Con lo stesso valore la coppia è nel n. 159, 13. **64** “Molle” con il valore di ‘mite’, ‘carezzevole’ è estraneo all'*usus* petrarchesco, dove significa sempre ‘umido’, ‘aspero da un liquido’. **66** Anche “sospirare” con il valor di “spirare” è estraneo al lessico petrarchesco. **67-68** Per l'immagine dei fiori che sbocciano sotto le piante della Primavera cfr. il n. 225, 11. **70** *Rvf* 305, 2: «che più bel mai non seppe ordir Natura», che porta con sé la dittologia sinonimica di *Rvf* 305, 6: «acerba et dura», collocata al v. 73 della canzone con modifica del primo elemento. **71-72** La rima *dolce riso* : *paradiso* in *Rvf* 123, 1: 4; 126, 55: 58; 348, 4: 8. **74** *Rvf* 105, 30: «altri di et notte la sua morte brama». **75** *Rvf* 184, 9: «[...] d'or in or vèn meno». **76-77** Si avverte il ricordo di Orazio, *Epodon*, XIII, 1: «Horrida tempestas caelum contraxit et imbres» e la presenza nitida di *Rvf* 323, 17: «e 'l ciel qual è se nulla nube il vela». **78-79** *Rvf* 41, 10-11: «Orione armato | spezza a' tristi nocchier' governi et sarte». La costellazione di Orione è più facile a vedersi durante l'inverno: le stelle di cui si compone formano la figura di uno scudo e di una spada. **79-80** Concentrazione di memorie dantesche, a partire da *Inferno*, v, 90: «noi che tignemmo il mondo di sanguigno». “Atro” (*Inferno*, VI, 16) e “ferrigno” (*Inferno*, XVIII, 2) indicano il colore scuro, adatto all'atmosfera infernale e qui singolarmente applicati a stelle, il cui requisito primario è la luminosità. “Nota” (v. 80) è la macchia, perciò il cielo si cosparge di malauguranti chiazze nere, che scoraggiano il prudente timoniere, quando invece le stelle di Orione sono particolarmente luminose: tutto il luogo ha carattere topico. **83-84** *Rvf* 189, 7: «[...] un vento

humido eterno»; “nembo” sostituisce “nebbia”, rendendo più grave e minacciosa la locuzione presente in *Rvf* 189, 9: «nebbia di sdegni», oltre che in *Rvf* 204, 13: «per la nebbia entro de' suoi dolci sdegni». **88** *Rvf* 23, 81: «Ella parlava sì turbata in vista». **89** Stesso giro di frase di *Rvf* 323, 63: «che mai nol penso ch'i' non arda et treme» e 331, 48: «[...] et mai nol penso ch'i' non treme». **91-97** *Rvf* 144, 1-4: «Né così bello il sol già mai levarsi | quando 'l ciel fosse più de nebbia scarco, | né dopo pioggia vidi 'l celeste arco | per l'aere in color' tanti variarsi». Il v. 93 vuol dire che l'arcobaleno risplende illuminato dal sole, come nel n. 258, 19: «e 'ncontro il sol risplende». **97** «Con disusata foggia» in clausola in *Rvf* 48, 7 (: *pioggia*, v. 2). **98** *Rvf* 95, 5: «Ma voi, occhi beati, ond'io sofferarsi» e 119, 10: «poi ch'i' sofferarsi gli occhi suoi da presso»: indica il momento dell'innamoramento. **101** “Divisa” è l'abito scelto per una determinata operazione, qui equivale a “costume”. **103** *Rvf* 133, 3-4: «et son già roco, | donna, mercé chiamando». **105** “Rinversare” per “riversare” ha il conforto di «si rversa» in *Rvf* 72, 58. **106** “Spiare” significa ‘chiedere’, come pure in *Rvf* 206, 50: «[...] Amor: s'ella ne spia, | dinne quel che dir dêi». Inoltre, *spia* si trova in paronomasia con *spietato* al v. 108. **107** Per *duce* riferito alla donna amata, cfr. il n. 42, 13.

BALDACCI 1975: 442-445; *Poeti del Cinquecento* 2001: 468-472; GUIDOLIN 2010: 384-390.

L'altezza de l'obbietto ond'a me lice
 sperar le glorie de gli antichi vere,
 può quello in me che 'n menti più severe
 poté Selvaggia, la gran Laura et Bice.

Faccia d'un cigno pur una cornice 5
 e i corvi imbianchi altri cantando a schiere,
 che la mia fiamma già le stelle fiere,
 di se medesma altera et vincitrice;

da lei mi vien chi la mia lingua al gielo
 pigro ritoglie e 'l cor ad alto sforza, 10
 ch'attorno spesso, o nobil donna, invio.

Squarciate dunque de l'affetto il velo
 che 'l lume in voi del buon giudizio ammorza,
 io per me son quasi senz'onda rio.

RAt | FL³, A, RCol¹ || P, Pis, RCol¹¹, Ser

2 intiere RCol¹ 4 Puote FL³, A, RCol¹ 6 in bianchi RCol¹ 7 le mie fiamme per le stelle
 RCol¹ 8 è altiera, vincitrice RCol¹ 9 che A, RCol¹ 10 ritogliete 'l cor A pigro se gli vi toglie ad
 altro RCol¹ 11 nobil don vivo RCol¹ 13 noi A 14 un rio A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In risposta a Vittoria Colonna, che gli aveva rimproverato la relazione con la cortigiana Beatrice nel sonetto:

Molza, ch'al ciel quest'altra tua Beatrice
 scorgi per disusate strade altere,
 tal esser den l'immortal glorie vere,
 gran frutto eterno trar d'umil radice.

Lieve fòra cantar ch'una fenice 5
 vive, e ch'han lume le celesti spere;
 far bianchi i corvi e le colombe nere
 opr'è sol del tuo stil chiaro e felice.

Più onor che l'altro avrai, ché quell'al Cielo
 trasse l'amante, e fuor d'umana scorza 10
 li accese a l'opra santa il bel desio;
 m'a te convien di casto ardente zelo
 prima infiammar l'obbietto, e quasi a forza
 poscia condurlo fuor d'eterno oblio.

Per la cronologia dell'amore di Molza e Beatrice si rinvia a PIGNATTI 2020: 207-216 e l'elenco delle poesie su di lei al n. 218. Dei versi rivolti da Vittoria al poeta ha avuto corso per parecchio tempo nella critica una lettura opposta a quella corretta, secondo la quale la severa marchesa di Pescara risulterebbe indulgente nei confronti della relazione scandalosa intrattenuta da Molza (per la bibliografia PIGNATTI 2020: 218-220). L'interpretazione cor-

retta è stata stabilita da SASSI 1931-32: 5-7, che per prima ha letto il sonetto insieme con la risposta. A proposito del sonetto di Molza così si esprime la studiosa: «Son le parole chiare e forti dell'amante acerbamente offeso in ciò che ha di più caro. Beatrice non ha bisogno di essere salvata. Ella è nobile, altissima, come le celeberrime donne dei poeti più puri: è lei che infiamma nobilmente il poeta, il quale, per sé solo, sarebbe arido e vano, come il letto biancastro di un ruscello disseccato. Sappia vedere la realtà, la Marchesa, né, per astiosi preconcetti, s'inganni» (*ibid.*: 7). Una lettura più attenta porta a prendere le distanze da questa interpretazione in sostanza romantica che riduce lo scambio di versi alla dialettica tra morale cristiana e libertinismo. La critica rivolta da Vittoria va oltre la sfera etica ed è piuttosto di natura spirituale. Soprattutto, da parte di Vittoria si deve postulare la conoscenza delle rime composte da Molza per Beatrice, nelle quali trova largo spazio la celebrazione della donna come creatura angelica, elargitrice di sovrumana beatitudine, secondo una topica di ascendenza stilnovistica molto visibile e assimilata senza accenti speciali. In particolare, il n. 231 mostra una consonanza di contenuto e di tono con il n. 220, che ha i requisiti per essere poesia indirizzata a Beatrice. La censura di Vittoria si appunta su componimenti di questo tipo, in cui Molza esalta la possibilità dischiusa dall'amore per Beatrice di innalzare il suo animo verso Dio. Qui si appunta non già il disprezzo moralistico verso la donna abietta, per la quale la poetessa non poteva non provare cristiana pietà, ma che non può essere ispiratrice di una poesia dai contenuti spirituali. Questo giudizio legittima il sarcasmo (vv. 3-4), il ricorso al paradosso (vv. 9-14) per illustrare quanto a Vittoria pare manifesto, cioè l'impossibilità che una peccatrice sia mezzo per avvicinare al cielo più di una donna virtuosa. Dunque, l'edificio costruito da Molza con le poesie per Beatrice sulle orme di Dante è frutto di un equivoco intellettuale provocato dalla passione amorosa: il poeta deve essere disingannato e riportato sulla retta via.

Molza replica punto su punto agli argomenti mossi dalla poetessa. Beatrice è oggetto "alto" (v. 1), perciò è legittimo sperare nell'acquisto spirituale di questo amore, non meno di quanto vi abbiano aspirato gli antichi poeti, Dante, Cino da Pistoia e Petrarca, cantori di donne oneste. Non perché la provvidenza celeste premi gli umili, come aveva ironizzato Vittoria (vv. 3-4). I vv. 5-6 Molza replicano al v. 7 del sonetto di Vittoria. I virtuosismi poetici capaci di fare apparire verosimile ciò che non esiste siano dominio dei verseggiatori mediocri. Beatrice, in una schidionata di concetti tipici dell'armamentario stilnovistico, è creatura di natura celeste (vv. 7-8), da lei procede al poeta Amore, che ispira i suoi versi e porta verso l'alto il suo cuore (vv. 9-10), il cuore, spinto dalla passione amorosa, esce dal petto per andare da colei di cui è innamorato (v. 11). Infine, la brusca ammonizione nella chiusa richiama la poetessa a ritornare su quanto detto e ad esprimere un giudizio obiettivo. Qualche problema crea *affetto* (v. 12), che in Molza ha il significato prevalente di "commozione benevola dell'animo", per lo più di natura amorosa (ma anche nel n. 18, 2: «paterno affetto»); nel n. 220, 2 indica specificamente il desiderio sensuale («che tempra dentro ogni non sano affetto»). Se anche in questo caso *affetto* indicasse sollecitudine benevola, generosa compartecipazione di pensieri e sentimenti, avremmo una attenuazione della temperatura polemica e una Vittoria che risulterebbe agli occhi di Molza non aspra stroncatrice di versi censurabili, bensì giudice obnubilato dalla sollecitudine per la salute spirituale del poeta innamorato. L'ultimo verso si presta a due letture differenti. Una possibilità è quella seguita da Sassi che abbiamo riportato sopra e prevede la lettura di *onda* come metonimia per acqua: «il poeta, [...] per sé solo, sarebbe arido e vano, come il letto biancastro di un ruscello disseccato». La sentenza sarebbe così un epifonema e ribadirebbe in clausola l'intensità della passione provata dal poeta, sigillando il sonetto con un

crescendo polemico. Per l'immagine dell'aridità come figurante della assenza del sentimento amoroso, cfr. i nn. 238, 1-2: «Dapoi che il mio terreno | vie più d'ogni altro asciutto» e 283, 12: «me, senza voi quasi terreno asciutto». In alternativa, avanzo la lettura che *onda* abbia valore letterale e il figurante indichi il corso d'acqua che scorre placido (*rivo* designa propriamente in Molza la corrente, cfr. il n. 1, 1): dunque lo stato d'animo sereno del poeta dinanzi ai rilievi di Vittoria. Si può citare a proposito *Rvf* 164, 4: «et nel suo letto il mar senz'onda giace»; 57, 6: «(i)l mar senz'onda»; 237, 16: «(i)l mar senz'onde». Se questa è la fonte effettivamente attiva nel v. 14, Molza, dopo avere richiamato l'interlocutrice a temperare i sentimenti, dichiara in clausola la propria imperturbabilità rispetto alla lezione che gli era stata impartita. Il tono polemico registrerebbe così una *anticlimax* e il sonetto terminerebbe con una nota rasserenatrice.

Ai vv. 5-6 Molza la replica al v. 7 del sonetto di Vittoria ricorre al chiasmo: cigno (bianco, canoro) : cornice (nera, roca) : corvi (neri, rochi) : imbianca (candore, canorità). L'immagine del corvo divenuto di nero bianco e di roco canoro (v. 6) si ritrova, con l'aggiunta di un terzo volatile notoriamente disarmonico, nel sonetto di Luigi Tansillo *Non ha regia del sol sì chiara loggia*, vv. 12-14: «li negri e rochi corvi fai canori | e bianchi augelli, e a l'ocche dolci accenti | con meraviglia altrui fai mandar fuori» (TANSILLO 2011: n. 377). «Altera di voi stessa» (v. 8) è nel n. 228, 2, dove indica l'autosufficienza della donna innamorata di se stessa e chiusa alle sollecitazioni amorose provenienti da altri; *vincitrice* aggiunge in ossimoro la virtù dell'umiltà. «Gielo pigro» (vv. 9-10) richiama «dal pigro gielo» in *Rvf* 34, 5. «Ad alto sforza» (v. 10) in clausola nel n. 326, 2. Ai vv. 10-11 cfr. *Rvf* 139, 5: «Il cor che [...] a torno mando». Per il sintagma «squarciare il velo» (v. 12), cioè «rimuovere ciò che impedisce una corretta visione delle cose» cfr. il n. 107, 9-10. Al v. 13 «ammorzare», «spegnere», «estinguere», è *hapax* in *Rvf* 361, 7: «com'acqua 'l foco amorza», cfr. il n. 326, 7.

VIRGILI 1881b; SASSI 1931-32: 5-7; PIGNATTI 2016b: 144-145; FERRONI 2018: 31-62; PIGNATTI 2020: 217-224.

Ben fu nemico il mio destin fatale
 a le tranquille voglie et del mio pianto
 quel giorno vago che 'l terrestre manto
 di tai disciolse che chiamar non vale,
 ma quanto fece alhor pungente strale 5
 più larga piaga, tanto hoggi mi vanto
 di nova gioia et dove piansi hor canto
 et l'alma spoglio d'ogni antico male
 vostra mercé, madonna, che rompeste
 il corso al pianto et d'aspra indignitade 10
 sgombraste 'l cor con note alte et modeste.
 L'alme, c'hor san del ciel tutte le strade,
 crebbero al gioir lor ben mille feste,
 piene di casto amor et di pietade.

A | FL³, NT¹, RAt || P, Pis, RCol¹¹, Ser

10 d'ogni NT¹ 11 con voci alti modeste NT¹ 12 che san FL³, NT¹

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Risponde a Vittoria Colonna, *Al bel leggiadro stil subbietto eguale*, consolatoria per la morte dei genitori del poeta, spentisi, a un giorno di distanza l'uno dall'altro, il 13 e il 14 agosto 1531. Avevano vestito entrambi l'abito di terziari francescani ed erano noti anche fuori Modena per la vita pia che conducevano e le pratiche di carità:

Al bel leggiadro stil subietto eguale
 porge or il Ciel, ché 'l glorioso e santo
 nome de' vostri genitori al canto
 vostro alto lice sol farlo immortale.
 Al vol del merto lor conformi l'ale 5
 veggio a voi solo, ed essi sol di tanto
 frutto ben degni, al qual qui dieder quanto
 pon dar le stelle a chi più in pregio sale.
 Opra è da voi con l'armonia celeste
 del vostro altero suon, che nostra etade 10
 già de l'antico onor lieta riveste,
 dir com'ebber quest'alme libertade
 insieme a un tempo, e come insieme preste
 volar ne le divine alte contrade.

Sullo stesso tema Vittoria compose anche il son. *Quant'invidia al mio cor, felici e rare*. Il sonetto di Molza contiene il ringraziamento del poeta alla corrispondente per il salutare effetto del suo messaggio, cioè per avere trasformato la sofferenza provocata dalla perdita in «nova gioia» (v. 7) grazie alla certezza del destino celeste che si è dischiuso ai defunti.

Questo dice la terza strofa, dove *indignitate* (v. 10) vale “sconvenienza”, cioè l’eccesso nel lutto di cui aveva dato prova il poeta prima dell’intervento di Vittoria, le cui parole sono definite appunto, oltre che *alte* (cioè profonde), *modeste* (cioè convenienti). La distanza tra i due momenti, quello del lutto e della serenità ritrovata, è marcata attraverso i tempi verbali e i complementi e avverbi di tempo – *quel giorno* (v. 3), *allhor* (v. 5), *hoggi* (v. 6), *hor* (v. 7) – con enfasi tale da fare pensare che l’intervallo intercorso non sia breve – addirittura è definito *antico il male* (v. 8), che non può che essere la morte dei genitori – ma non ci sono elementi per pensare a un sonetto anniversario. L’attacco è occupato da un chiasmo complesso: «fu n e m i c o il mio destin fatale a le tranquille voglie et del mio pianto quel giorno v a g o». Qualche incertezza genera il significato dell’ultima strofa. Al v. 12 interpreto che le anime dei viventi ora conoscono tutte le vie per giungere in cielo perché i genitori di Molza hanno racchiuso in sé perfettamente le virtù necessarie alla beatitudine; perciò, piene di zelo (amore casto e pietà, v. 14), aggiungono (*crebbero*, v. 13, è transitivo) il loro giubilo al “gioire” (v. 13, con ripresa di *gioia*, v. 7) delle due nuove anime celesti. Il sonetto è largamente debitore del linguaggio del *Canzoniere*. Per il v. 2 cfr. *Rvf* 53, 68-69: «fien tranquille | le voglie, che si mostran sì ’nfiammate», dove *voglie* designa le bramosie amorose, mentre in Molza invece sono desiderio di quiete serena. “Discioglierie” e “scioglierie” (v. 4) nel *Canzoniere* sono adoperati solo in relazione al “nodo” amoroso, mai per la separazione dell’anima dal corpo, per cui è ignota a Petrarca la metafora del *manto*, mentre per indicare la morte terrena usa il sintagma “squarciare il velo”. L’avvicinarsi di “pianto” e “canto” (v. 7) è oggetto di due *incipit* petrarcheschi contigui: *Rvf* 229: «Cantai, or piango, et non men di dolcezza» e 230: «I’ piansi, or canto, ché ’l celeste lume». “Spogliare l’anima” (v. 8) è in *Rvf* 59, 10: «sol rimembrando anchor l’anima spoglia». L’inciso “vostra mercede” (v. 9) è in *Rvf* 71, 77 e 128, 54, nonché nel n. 238, 16. “Sgombrare” (v. 11) è vocabolo petrarchesco per indicare l’azione benefica di rimuovere dalla mente o dal cuore pensieri o sentimenti opprimenti o negativi (ad es. *Rvf* 50, 20; 71, 80; 78, 5). Per il v. 12 cfr. *Rvf* 29, 40: «ché men son dritte al ciel tutt’altre strade»; 128, 112: «et la strada del ciel si trova aperta»; 259, 4: «che la strada del cielo àno smarrita». Il v. 14 è identico a *Rvf* 351, 2, detto delle qualità virtuose dell’affetto di Laura.

SASSI 1931-32: 9; PIGNATTI 2016b: 145-146; PIGNATTI 2020: 227-228.

Cingi di muri adamantini, o Giove,
 gli stellati tuoi chiostri, e 'l bel soggiorno
 et le contrade onde discende 'l giorno
 arma di squadre coraggiose et nove;
 et ciò fa' tosto, sì che non ritrove 5
 Cesare invitto et di se stesso adorno
 la via con che ti serri et chiuda intorno,
 rinfrescando a' tuo' mal l'antiche prove.
 Sotto 'l suo giogo (et forse a lui par poco)
 la terra vinta si riposa et trema, 10
 e 'l mar sdegnoso ogni suo orgoglio acqueta,
 né può, quanto 'l sol gira, haver più loco
 l'alto valor, che sol di pregio scema
 l'altezza che al tuo regno il passo vieta.

A | BI, FN²³, RAT || BA³, FE, MO⁵, P, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 7 et] ò FN²³ 10 unita FN²³ 13 il scema FN²³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Celebra una solenne vittoria imperiale da identificare con l'espugnazione di Tunisi nel giugno 1535, oggetto anche dei nn. 30 e 241, a cui si rinvia. L'entusiasmo per il successo ottenuto e per la prospettiva di un impegno militare che restituisca il controllo del Mediterraneo alle potenze cristiane suggerisce la descrizione iperbolica dell'intero globo terracqueo soggiogato da Carlo V, che, novello Alessandro Magno, neppure si appaga di ciò. La potenza dell'imperatore è tale che potrebbe spingersi alla conquista delle plaghe celesti. Da qui l'avviso al padre degli dei, con cui il sonetto si apre ad effetto e che occupa l'intera prima parte, di rinnovare le difese del suo regno e di farlo rapidamente, in vista di un possibile assalto da parte dell'invincibile sovrano terreno, emulo – evidentemente con maggior fortuna – dei giganti (v. 8). Si segnalano nella fronte tre endecasillabi “di prima” con accenti di quarta e ottava ai vv. 1, 4 e 6. Per “muri adamantini” (v. 1) cfr. il n. 204, 11, cui si rinvia. “Stellati chiostri”, al v. 2 (per cui *Rvf* 309, 4: «per adornarne i suoi stellanti chiostri»), designa il cielo notturno, così come al v. 3 è il cielo diurno. Inserito tra i due, «bel soggiorno» (v. 2, presente in *Rvf* 105, 3 e 188, 2) indica probabilmente le sedi celesti degli dei. Altre suggestioni petrarchesche vengono al v. 8 da *Rvf* 100, 11: «mi rinfresca in quel di l'antiche piaghe» e al v. 12 da *Rvf* 29, 57-58: «Quanto il sol gira, Amor più caro pegno, | donna, di voi non ave».

LARocca 2020: 5-6.

Il sangue che fu già caldo et fervente
 et tenne ardito ne i suoi danni il core
 nel tempo ch'a ferir mi venne Amore,
 di giorno in giorno intepidir si sente,
 e 'l fianco, già di sopportar possente 5
 le nevi e 'l ghiaccio nel primier vigore,
 sforzano gli anni col fuggir de l'hore,
 tal che a Natura d'ubbidir consente.
 Ben fôra tempo di raccorre homai
 con pronta man la mal guidata vela, 10
 e a terra in fretta rivoltar la proda,
 se non ch'Amor, per non lasciarmi, i rai
 cui dentro il suo valor chiaro rivela
 mi porta inanzi con perpetua froda.

A | RAAt || P, Pis, Ser

6 col RAAt

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'età spinge il poeta ad allontanarsi dalle passioni, ma Amore attraverso lo sguardo seducente della donna (*rai*, v. 12) continua a esercitare il suo ingannevole dominio (v. 14). *Caldo e fervente* (v. 1) e *ardito* ("animoso", "balanzoso", v. 2) indicano la capacità degli anni giovanili di sopportare le sofferenze (*danni*, v. 2) provocate dalla indifferenza della donna (*neve e ghiaccio*, v. 6, accoppiati, ma col senso proprio, in *Rvf* 66, 14 e 207, 47). Nella prima terzina l'intenzione del poeta è espressa con la metafora della navigazione, tra le più usate dal Petrarca sia volgare sia latino (è in *Rvf* 132, 10-12; 189; 235, 5-8, ma non è citabile una imitazione diretta); è anche nel n. 237, 10-11, pure dedicato al tema dell'impossibilità della svolta esistenziale a causa del dominio che Amore esercita sul poeta. L'enunciato è troppo semplice per caricarlo di soverchia importanza, ma il piano della fisiologia su cui è condotto il discorso configura Amore come forza contraria alle leggi della Natura e quindi, implicitamente a Dio che ne è il creatore. È, infatti, forza perennemente ingannatrice, come enuncia l'ultimo verso. Nel *Canzoniere* un enunciato opposto a questa situazione si trova in una delle canzoni degli occhi, dove le tre entità concorrono a un fine: «poi che Dio et Natura et Amor volse | locar compitamente ogni virtute | in quei be' lumi ond'io gioioso vivo» (*Rvf* 73, 37-39). Sono tessere del *Canzoniere* al v. 3: *Rvf* 65, 2: «nel giorno ch'a ferir mi venne Amore»; al v. 4: *Rvf* 315, 2: «[...] e 'ntepidir sentia già 'l foco»; il *fianco* (v. 5) indica il cuore, come in *Rvf* 75, 11; 105, 87; 131, 2-3; 197, 2; 228, 5; ai vv. 7-8: *Rvf* 361, 5-6: «Obedir a Natura in tutto è il meglio, | ch'a contender con lei il tempo ne sforza»; al v. 13: *Rvf* 230, 3: «nel qual honesto amor chiaro rivela» (*chiaro* è avverbio).

Vincerà, chiaro sole, il vostro raggio
 del fier destino le notti empie et felle
 et corso muteranno anchor le stelle
 lasciando 'l primo lor torto viaggio,
 intanto il nobil vostro alto coraggio, 5
 invitto a le terrene aspre procelle,
 convien che 'l mondo spesso oda et favelle
 i bei sembianti e 'l parlar casto et saggio:
 sì vedrem poi l'aer turbato et scuro
 farsi sereno, et le nubi atre et rie 10
 il ciel lasciarvi solitario intorno,
 e 'l chiaro viso più lucente et puro
 a noi scoprirsi quasi a mezo 'l die,
 et nova luce raddoppiar al giorno.

A | BI, MA, P, RA^t, RLiv || Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. 2 le gravi notti et felle P 4 corto MA 7 odi RLiv 8 parlar] pensier BI, MA penser P 13 voi RLiv 14 mondo MA

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La didascalia di RA^t illustra enfaticamente: «A la Infanta Donna Giulia d'Aragona, bellissima, et valorosissima Donna». Figlia di Federico, ultimo sovrano aragonese di Napoli, e di Isabella Del Balzo, nata nel 1492, nel marzo 1530 il marchese di Mantova Federico II accettò di sposarla, già attempata e ritenuta sterile (oltre che priva di dote, in quanto figlia di un sovrano spodestato), pur di ottenere da Carlo V l'investitura ducale di Mantova. Fece però annullare il matrimonio subito dopo, per sposare nel settembre 1530 Margherita Paleologo, divenuta prossima erede del marchesato di Monferrato per la morte del fratello, il giovane marchese Bonifacio (6 giugno 1530). Giulia fu data in moglie nel 1533 a Giovan Giorgio Paleologo, l'anziano zio di Bonifacio e di Margherita salito sul trono alla morte del nipote, che morì nell'aprile dello stesso anno, dando origine all'annessione del Monferrato al ducato di Mantova. Giulia morì il 10 marzo 1542 in Spagna. Molza compose un *tumulus* per la morte della sua cagnetta (*Elegiae*, II, 6: *Susiaiæ catellæ interitus*), nel quale trova spazio (vv. 49-58) il destino sfortunato toccato alla principessa - la cacciata del padre dal Regno, l'esilio - e l'annuncio delle nozze con Federico Gonzaga, con cui avrebbero avuto fine le peripezie (vv. 67-82). La componente epitalamica permette di datare con discreta precisione il carme. La mancanza, invece, di un cenno esplicito alla prospettiva matrimoniale colloca il sonetto prima dell'elegia; si tratterebbe allora di un omaggio rivolto alla principessa travolta dalla sventura del suo caso, che affronta con fermezza d'animo le avversità in attesa di un evento che ne risollevi la sorte, sebbene sia difficile non pensare a un'allusione velata alla prospettiva matrimoniale. Giulia è donna-sole, che con il suo raggio illuminerà le tenebre funeste e gli astri modificheranno il loro corso malaugurante (*torto*, v. 4) per tornare propizi. La metafora solare, frequentata da Molza nella poesia amorosa, è ripresa nelle terzine in uno dei suoi *topoi* più

preziosi, quello del raddoppiamento dell'astro diurno (cfr. il n. 34, 11), che acquisisce una pertinenza inedita: quando le nubi che ottenebrano la sua esistenza si diraderanno, il viso di Giulia risplenderà come un secondo sole nel suo fulgore meridiano (si noti la polarità «chiaro sole», v. 1/«chiaro viso», v. 12). Stilisticamente il sonetto presenta una sintassi più costruita nella prima parte (la seconda strofa si struttura intorno al chiasmo:

intanto *il nobil vostro alto coraggio,*
 invito a le terrene aspre procelle,
 convien che 'l mondo spesso oda et favelle
i bei sembianti e 'l parlar casto et saggio

dove *favelle* è transitivo) e la seconda parte che sciorina gli auspici gloriosi per Giulia in una sequenza di coordinate conclusa dalla metafora del doppio astro divino. Per la dittologia in clausola al v. 2 cfr. il n. 20, 10. Ai vv. 3-4 *Rvf* 287, 6: «le stelle vaghe et lor viaggio torto». «Turbato e scuro» (v. 9) in clausola in *Rvf* 233, 3. «Chiaro viso» (v. 12) nel Fr. II, 5. Una sentenza affine a quella espressa nelle terzine si ritrova, estesa alla misura dell'ottava, in Tasso, *Liberata*, IV, 29, con una coincidenza rimica: «or da la nube uscendo i raggi intorno | più chiari spiega e ne raddoppia il giorno» (vv. 7-8). Ma soggiacente potrebbe essere *Paradiso*, I, 61-63: «e di subito parve giorno a giorno | essere aggiunto, come quei che puote | avesse il ciel d'un altro sole adorno».

PIGNATTI 2019b: 255-256.

Per formar Zeusi una beltade eletta
 che vista altrui di meraviglia empiesse,
 di mille donne giovenette elesse
 la più lodata parte et più perfetta,
 indi, con quel saper ch'al cor ristretta 5
 virtù li diede, mille gratie espresse,
 ch'Amor lo stile a la bell'opra resse,
 cui senza nulla di qua giù diletta.
 Simil in Ida il bel pastor ardito
 fé 'l gran giudizio con mirabil cura 10
 onde a Troia seguìo sì lungo assalto,
 Sol io ne l'alta mia speranza unito
 veggio, mercé d'Amor, quanto Natura
 valor tessendo il suo thesor pose alto.

RAt | P, A || BA¹, BA³, FE, Pis, Ser
 5 saper] valor P 7 a la] et la P è la A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. L'aneddoto di Zeusi e delle fanciulle crotoniati viene reinterpretato da Molza distinguendo due momenti: quello della composizione delle membra in un unico simulacro, secondo una concezione aristotelica della bellezza come proporzione, e quello di origine platonica della bellezza come grazia. È Amore, infatti, che sovrintende all'opera, come enunciano i vv. 5-7: «con quella ispirazione che gli trasmise la virtù concentrata nel cuore produsse mille grazie, poiché Amore guidò lo scalpello per l'esecuzione della bella opera» (dove è la memoria di *Rvf* 2, 5: «Era la mia virtute al cor ristretta»). Interpreto *saver* (v. 5) come «intuizione artistica», cioè la visione che all'artista viene dalla sua attitudine alla creazione; lo *stile* (v. 7) è qui il pennello, con impiego della anfibologia ricorrente nei sonetti sull'arte, nei quali il termine indica lo strumento dell'artista o altrimenti la penna e lo stile letterario, a principiare da *Rvf* 78, 1-2 e poi almeno Della Casa, *Ben veggio io, Tiziano, in forme nove*, 12-14 e *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde*, 9-10. Il v. 8 – per il quale *Rvf* 311, 14: «come nulla qua giù diletta et dura» – si riferisce ad Amore, «senza il quale nulla di ciò che è in terra piace». L'inedito parallelo con Paride (vv. 9-11) si spiega con il fatto che il suo giudizio fu ispirato dallo stesso criterio di scorgere con la massima attenzione – «con mirabil cura» (v. 10) riprende «con quel saver ch'al cor ristretta | virtù li diede» (vv. 5-6) – le bellezze differenti presenti delle tre dee. Nell'ultima strofa subentra il poeta, il quale vagheggia lui solo, con l'aiuto di Amore, la bellezza unita e perfetta nella sua donna, nella speranza di possederla: «io soltanto nella mia alta speranza vedo unito, grazie ad Amore, quanto la Natura, producendo i suoi pregi, ha posto in alto il suo risultato più eccelso», con ripresa di *alta* (v. 12) in *alto* (v. 14, avverbio). Si segnala la curiosa rima interna tra *seguiu* e *sol io* ai vv. 13 e 14; per il tipo «seguiu» cfr. il n. 15, 13.

Sì come ramo leggiadretto et lento
 cui fascio piega di suoi parti greve,
 se pronta man lo sgombri et lo solleva
 del peso ond'havea poco ad esser spento,
 dritto al cielo ritorna in un momento 5
 et, quel renduto a la stagion ch'ei deve,
 con l'aura scherza, che soave et leve
 lo spiega et vibra con piacevol vento,
 così sperai pur dianzi, al fascio iniquo
 tolto de le mie colpe, a miglior riva 10
 le vele alzar, cui tanto si commise,
 quando ecco Amor, il mio avversario antiquo
 – ne la mente pensai che s'addormiva –
 mi disse cose ond'ogni speme ancise.

A | RA^t || BA³, FE, P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È incentrato sulla elegante similitudine, che occupa l'intera prima parte, tra il ramo gravato dal peso dei frutti (*parti*, v. 2) e il poeta. Così come il primo, una volta alleggerito, balza verso l'alto ed è di nuovo mosso dolcemente dal vento, così il poeta, libero del peso insostenibile (*iniquo*, v. 9) delle sue *colpe* (v. 10, cioè delle passioni peccaminose), spera di dirigere la sua vita verso occupazioni virtuose. Invano, poiché Amore, che sembrava assopito, impone ancora il suo dominio e toglie ogni speranza di redenzione. *Fascio* (vv. 2 e 9) è parola chiave che lega figurante e figurato. La perifrasi del v. 6 indica i frutti che, con iperbato, il ramo "deve alla stagione" e dai quali viene spogliato da una mano *pronta* (v. 5), cioè a tempo nel cogliere i frutti prima che il ramo ceda sotto il loro peso (v. 4). La metafora della barca-vita (vv. 10-11) e la sineddoche vela-barca collegano al n. 234, 5-8, pure dedicato al tema dell'impossibilità della svolta esistenziale a causa del dominio di Amore. Per Amore *avversario* (v. 12) cfr. il n. 107, 2. L'invenzione del ramo si deve a *Rvf* 307, 5-6: «Trovaimi a l'opra via più lento et frale | d'un picciol ramo cui gran fascio piega» (*piega* è intransitivo) e cfr. il n. 54, 5: «né così ramo leggiadretto inchina», per "leggiadretto" il n. 3, 11. Altre consistenti presenze petrarchesche sono: «soave e leve» (v. 7), in clausola in *Tr. Mortis* II, 184, inoltre, al v. 8, *Rvf* 198, 1: «L'aura soave al sole spiega et vibra»; ai vv. 9-10: *Rvf* 81, 1-2: «Io son sì stanco sotto 'l fascio antico | de le mie colpe» e *Rvf* 290, 12-13: «Benedetta colei ch'a miglior riva | volse il mio corso». Per il v. 11 cfr. *Rvf* 128, 54: «vostra mercé, cui tanto si commise»; la proposizione relativa si riferisce alle vele: "alle quali è stato affidato un compito di così grande importanza", quale trarre in salvo dalla condizione di colpa.

SPAGNOLETTI 1959: 48-49; BALDACCI 1975: 439-440; *Poeti del Cinquecento* 2001: 473.

- I. Dapoi che il mio terreno,
 vie più d'ogni altro asciutto,
 Amor de la sua gratia incende et bagna,
 forza è che del sereno
 viso et di quel tutto 5
 che 'n voi risplende io n'empia ogni campagna,
 sì che 'l piacer che stagna
 dentro gran tempo accolto
 com'al desire aggrada 10
 risuoni ogni contrada,
 ma più di voi che 'l cor m'havete tolto,
 sovra a gli altri concenti
 dolci beati accenti.
- II. Dico ch'una sol voce,
 uno interrotto spirto, 15
 fu in me, vostra mercede, esca maggiore,
 né a soggiogar veloce
 fu tanto il vago et irto
 crine, né de' begli occhi il santo ardore
 il mio debile core, 20
 quanto 'l parlar soave
 et l'amorose note,
 ond'Amor mi percote
 l'alma sì dolcemente che non have
 da indi più dolcezze 25
 ch'egualmente non sprezze.
- III. Qual miracolo è quando
 pur ch'un poco dappresso
 moviate a salutarmi il grato ciglio!
 Ogni tristezza in bando 30
 ponete et così espresso
 portate a le mie voglie alto consiglio,
 a cui, s'io non m'appiglio
 sì come il desio fôra,
 da me viene il diffetto 35
 et non dal vostro obietto,
 che sol de la memoria m'innamora
 e 'n mezo 'l cor m'adduce

RIME

- la via ch'al ciel conduce.
- IV. E se fra i bei robini 40
 avorio schietto et puro
 talhor si scopre mentre d'honestade
 detti chiari et divini
 formate, horrido et scuro
 è in tutto chi da tanta alma beltade 45
 non prende qualitate
 o 'n parte non v'assembra,
 né sì forbite e uguali
 mai perle orientali
 ornaron pretiose et care membra 50
 di vezzosa fanciulla,
 che non fusse ombra o nulla.
- V. Qual di vago donzello
 in sul fiorir de gli anni
 mutasi in dolce sì la voce prima, 55
 che col dir terso et bello
 i più gravosi affanni
 rivolge in lieti di chi ben gli stima,
 cotal par che s'imprima
 il parlar saggio accorto 60
 altamente ne l'alma
 et di sì dolce salma
 m'ingombri il cor che ferma fede io porto
 ch'al por giù questo velo
 m'impetri a forza il cielo. 65
- VI. E chi desia sapere
 del celeste parlare
 et del ben di lassù ferma novella,
 provi questo piacere
 et vegna ad ascoltare, 70
 riverente di voi, dolce mia stella,
 l'accorta humil favella;
 so ben che dirà poi,
 da se stesso diviso,
 over che in paradiso 75
 si tace sempre o che pur come voi
 con riverentia molta
 vi si parla et ascolta.

VII. Canzon, puoi affermare in ciascun loco
che tutto il mio gioire
ho posto ne l'udire.

80

A | CV⁵, FN³, FN¹⁶, FR⁵, LA, P, SI², SI⁷, VM¹⁰ || Pis, Ser

CV⁵ solo i vv. 1-36; SI⁷ solo le stt. 1-IV; FR⁵ solo la st. I. **2** ch'ogni FR⁵, VM¹⁰ che ogni altro FN¹⁶ che ognaltro SI² ch'ogn'altro CV⁵, LA **3** Ha Amor CV⁵ incende et bagna] *om.* CV⁵ incende] *spazio bianco* FN³, LA **5** Viso, anco CV⁵ **6** io] *om.* FN³, CV⁵ empie FN¹⁶ **10** di suoni P **12** sovra a gli] sovra li FN³ sopra gli CV⁵, FR⁵, VM¹⁰ scopra l'altri SI² **16** fa CV⁵ **17** a] *om.* FN³, LA **19** di A **25** poi SI², SI⁷, VM¹⁰ **28** quel poco FN³ Pur un poco SI⁷ **29** movite FN¹⁶ **44** horrendo LA **45** che LA **47** non] *om.* LA **48** né si] cosi FN³, LA, SI², SI⁷, VM¹⁰ **52** fieno → fusse SI⁷ o] et LA **53** di] chi FN³ **58** l'estima LA in lice chi ben FN³ **60** dolce FN³, FN¹⁶, A dolce e SI² **63** ingombra A, VM¹⁰ **64** a FN³, FN¹⁶ **65** impetra FN¹⁶ impere FN³ impetre LA, VM¹⁰

Canzone di schema abCabC,cdeeDff co. Yzz. È lo schema di *Rvf*125, che ha pure lo stesso numero di strofe. Insieme con le canzoni nn. 239 e 269 fa parte di un gruppo che la testimonianza di OX¹ (per i nn. 239 e 269) consente di datare a prima del 1522 (cfr. cap. xv, pp. 647-648) e dunque sarebbe da ricondurre alla relazione con la romana Furnia, nota con questo appellativo usato da Molza nelle poesie latine, che il poeta lasciò nella primavera di quell'anno per passare all'amore di Beatrice (si veda la ricostruzione in PIGNATTI 2020: 207-216). Le canzoni nn. 238 e 239 sono tematicamente affini, in quanto vertono su due componenti della bellezza della donna, rispettivamente la parola e lo sguardo, da cui il poeta è stato sedotto sopra ogni altra attrattiva, ma sono anche manifestazione più alta della sua natura angelica, mostrano in terra la conversazione delle anime del paradiso e quale sia la via che conduce alla salvezza. Il n. 269 insiste invece sul motivo della difficoltà del poeta a svolgere nei suoi versi le lodi della donna. Per la discussione filologica, in special modo per quanto attiene all'autenticità del n. 269, cfr. il capitolo xv.

Il contenuto delle singole strofe è il seguente:

I. poiché Amore feconda della sua grazia il terreno (l'animo) del poeta, più arido di ogni altro, egli è forzato a riempire tutta la campagna della lode del viso sereno e di tutte le virtù che risplendono nella donna - con intensità tale che, come vorrebbe il desiderio, ogni luogo risuoni (con uso transitivo) del piacere a lungo rinchiuso nell'intimo - ma ancora più della voce della donna ("di voi, accenti dolci e beati al di sopra delle altre armonie, che vi siete impadroniti del mio cuore", vv. 11-13);

II. una sola parola, un respiro interrotto (cioè prima di pronunciare la parola intera) sono stati nel poeta, per misericordia della donna, attrattiva più forte, né la bella chioma alzata sul capo o la santa luce dei begli occhi furono tanto rapide a soggiogare il debole cuore del poeta, quanto il soave parlare e i detti amorosi con cui Amore colpisce la sua anima così dolcemente che non esistono da allora dolcezze che egli non disprezzi tutte in pari modo;

III. quale miracolo è quando, se la donna muove un po' da vicino lo sguardo benevolo in atto di saluto: allontana ogni tristezza e subito porta ai desideri del poeta un monito elevato, al quale egli non si attiene come vorrebbe per suo difetto e non dovuto all'aspetto della donna (così interpreto *obietto*, v. 36), che lo innamora solo con il ricordo e gli pone in mezzo al cuore la via che conduce in cielo;

IV. se fra le labbra (i rubini) si scoprono talvolta i denti ("avorio puro e netto", v. 41) mentre la donna pronuncia parole piene di rettitudine limpide e divine, è persona orribile

e indegna chi non apprende qualità da tanta pura bellezza o non la imita in parte, né perle orientali altrettanto regolari e levigate ornarono mai le belle membra di una graziosa fanciulla che non appaiano al paragone dei denti ombra o nulla;

v. quale la prima voce di un bel giovinetto nel fiorire degli anni si muta in dolce, così che con dire limpido e bello trasforma gli affanni più penosi, a chi ben li considera, in lieti, allo stesso modo pare che il parlare saggio e accorto della donna si imprima profondamente nell'anima e occupi il cuore con un peso così dolce da persuadere il poeta che il cielo gli chieda di deporre il corpo prima del tempo stabilito («a forza», v. 65);

vi. chi desidera sapere come si parla in cielo e avere notizia certa del bene che vi alberga, sperimenti questo piacere e venga ad ascoltare con riverenza l'umile e saggio parlare della donna; il poeta è certo che dopo egli dirà, fuori di se stesso, o che in paradiso si tace sempre o che si parla e si ascolta con profonda riverenza, così come fa la donna.

Interessante è che nella st. I l'io poetico si rivolge non alla donna ma alla sua voce («voi... dolci beati accenti», vv. 11-13), generando una situazione piuttosto curiosa in cui egli dichiara di voler pronunciare con voce che giunga dappertutto l'elogio della voce della donna. Nel resto della canzone si ripristina una situazione di normalità e destinataria diviene la donna, con qualche differenza. Nelle stt. II, IV, VI la sua presenza si ricava, nel viluppo complesso del dettato, rispettivamente ai vv. 16 («vostra mercede»), 44 (*formate*) e 71 («voi, dolce mia stella») e 76 («pur come voi»). Nella st. III la allocuzione alla donna è pure garantita da «moviate a salutarmi il grato ciglio» (v. 29), ma per coerenza con il resto si dovrà intendere che il saluto rivolto al poeta non si limiti allo sguardo e sia anche vocale. Nella st. v manca un elemento allocutivo e «il parlar saggio accorto» (v. 60) è lodato senza nominare l'emittente. Ardita la sintassi della st. I, dove *empia* (v. 6) ha gli oggetti nei due versi precedenti, «del sereno viso» e «di quel tutto...», e poi, con un balzo di quattro versi, ai vv. 11-13 «di voi... alti concenti». Una inarcatura presenta anche la st. II tra i vv. 17 e 21: «tanto... quanto».

1-4 Il gioco delle rime rimanda a *Rvf*173, 1-4: «Mirando 'l sol de' begli occhi sereno, | ove è chi spesso i miei depinge et bagna, | dal cor l'anima stanca si scompagna | per gir nel paradiso suo terreno»; ma per il v. 2 cfr. *Rvf* 71, 104: «io per me son quasi un terreno asciutto» e il n. 284, 12-13: «me, senza voi quasi terreno asciutto | ornar potete» (*asciutto : tutto*). La «dittologia incende et bagna» assomiglia a «incende et strugge» di *Rvf*202, 2, che definisce l'azione distruttiva della passione amorosa, qui invece indica l'azione fecondatrice di Amore che illumina e irrorà il terreno altrimenti sterile, cioè l'animo del poeta, rendendolo fertile cioè ricettivo delle perfezioni di cui è portatrice la donna. **4-5** «Bel viso sereno» in *Rvf*236, 6 e nel n. 223, 2. **10** Per «risuonare» transitivo cfr. *Rvf*23, 65. **16** L'inciso è in Petrarca *Rvf*71, 76-77: «Dico ch'ad ora ad ora, | vostra mercede, i' sento in mezzo l'alma». **18** *Irto* è raccolto dall'unica occorrenza nel *Canzoniere*, al n. 270, 62: «negletto ad arte, e 'nanellato et hirro», dove dovrebbe indicare l'acconciatura volta verso l'alto. **22-23** «Amorose note» è sintagma ricorrente in due luoghi del *Canzoniere*: 239, 33 e 73, 23 (: *percote*). **27** *Rvf*160, 9: «Qual miracolo è quel, quando tra l'erba». **31** Per *espresso* con valore avverbiale cfr. il n. 127, 13. **35-36** Un concetto affine nel n. 266, 14-15: «Dunque, poi che 'l mortal grave difetto | dal vostro esser gentile m'allontana». **37** *Rvf* 323, 48: «et sol de la memoria mi sgomento». **38** «In mezzo 'l core» è locuzione petrarchesca (*Rvf*88, 14; 100, 13; 155, 11; 228, 2). **39** *Rvf*72, 3: «che mi mostra la via ch'al ciel conduce». **40-41** Per i rubini metafora delle labbra cfr. il n. 111, 12; *avorio* sostituisce il più comune «perle», come in *Rvf*131, 9-10: «et le rose vermiglie in fra le neve | mover da l'òra,

et descobrir l'avorio» (e cfr. anche *Rvf* 325, 17). **46** *Rvf* 162, 11: «et prendi qualità dal vivo lume». **48-49** *Rvf* 126, 48: «oro forbito et perle». **50** «Care membra honeste» in *Rvf* 184, 10. **54** Per il sintagma “fiorir de gli anni” cfr. il n. 79, 2. **58** «Chi ben l'estima» è sintagma petrarchesco in *Rvf* 360, 139. **60** *Rvf* 297, 9: «[...] 'l parlar saggio humile». **62** *Rvf* 264, 55-57 «un pensier dolce et agro, | con faticosa et dilectevol salma | sedendosi entro l'alma». **72** *Rvf* 299, 6: «L'accorta, honesta, humil, dolce favella». **74** *Rvf* 292, 3: «che m'avean sì da me stesso diviso».

- I. Occhi vaghi et lucenti,
 che mi stringeste al nodo
 dal qual mai per fuggir non mossi il piede,
 et quei dolci et pungenti
 raggi temprate in modo
 che mi fate sprezzar quanto 'l sol vede,
 et portar ferma fede
 ch'havea smarrita d'ogni honor la strada,
 quanto per voi m'aggrada
 l'haver del viver mio cangiato stile,
 ch'a dir il ver i' era
 quasi una alpestra fera,
 ad altri grave, a me noioso et vile:
 hor veggo, et mi diletta,
 che senza voi non è cosa perfetta.
- II. Ch'i' havea l'alma ingombrata
 d'una nebbia d'errore,
 sì ch'io non potea mai giungere al vero,
 poi che, da voi piagata,
 fece loco ad Amore,
 che dolce creò in lei di voi pensiero,
 del mio stato primiero
 vergognando mi dolsi, et sommi accorto
 che vivendo er'io morto.
 Per che, com'il gradito aer cortese
 saggio animal dispoglia
 de l'antica sua spoglia,
 così, poi che nel cor raggio discese
 del bel lume soave,
 sgombrò da me l'incarco ond'era grave.
- III. Allhor conobbi espresso
 onde si trahe la guerra,
 che dal ciel ne dilunga et da virtute,
 et che si brama spesso
 quel che 'l passo ci serra
 a pensar d'honestate et di salute,
 ond'io, perché si mute
 stato nel core et chi dentro governa

- sempre il ver non discerna,
 del mio saldo voler già non mi movo, 40
 ché da voi, honeste luci,
 fide al mio viver duci,
 move un piacer pur al membrar sì novo,
 che di lui più m'accendo
 quanto più nel pensar di voi mi stendo. 45
- IV. Et se 'l grave mio velo
 il conoscer più avante
 del vostro esser gentil non mi vetasse,
 né Amor, credo, né il cielo
 fôra di gratie tante 50
 mai sì cortese a chi nel mondo intrasse
 che di par non andasse
 col suo bel stato l'alta mia ventura,
 ma la luce ch'oscura
 et men degna d'honor fa parer quale 55
 fra noi prima si tiene
 mia virtù non sostiene,
 voi perché santa et io cosa mortale,
 pur quel poco ch'io veggio
 sì contenta il desir che più non chieggio. 60
- V. Poi, perché mai non vegna
 ch'i' habbia intera allegrezza,
 interrompe il timor tanta mia gioia,
 ma se 'l mio cor non sdegn
 vostra nobil altezza, 65
 né sì oscura fortuna unqua l'annoia,
 forse innanzi ch'io moia
 vedrò anchor voi dolce pietate aprire,
 la qual mi porga ardire
 a pregar sol, poi che 'l desir mi sprona, 70
 che non haggiate a schivo
 se di voi parlo o scrivo
 per quel che dentro Amor meco ragiona:
 ch'un mi diletta et piace,
 con l'altro non poss'io non haver pace. 75
- VI. Gir potrei lieto et tu, canzon, più adorna,
 s'a' begli occhi pietate
 crescesse, com'ogni hor cresce beltate.

A | FN², FN³, FN¹⁶, FR⁵, LA, OX¹, P, SI², SI³, VM¹⁰ || MO⁵, Pis, Ser
 FN² solo la st. i. 1 et] om. FN³, FN¹⁶, FR⁵, LA, OX¹, VM¹⁰ 2 stringesti FN¹⁶, VM¹⁰ il nodo FN¹⁶,
 LA, SI³ 4 vaghi FN², FN¹⁶, FR⁵ 5 tempraste SI³ temprati VM¹⁰ 8 ch'io FN², FN³, FN¹⁶, FR⁵,
 OX¹, SI² 10 del] al SI³ 12 aspra fera FN³ 13 altrui FN², FR⁵, LA, SI², SI³, VM¹⁰ 15 voi] amor
 FN³, SI², SI³ 23 dolse A 24 er'io] ero FN¹⁶ 27 manca FN³ 28 ragion disdice SI² 30 sgombra
 FN³ 33 ne] mi SI² da] la A 34 che 'l FN¹⁶, FR⁵, SI², VM¹⁰ 40 dal FR⁵ move VM¹⁰ 41 da voi]
 da le SI³ 42 fide almi FN¹⁶ fido SI³ voler FR⁵ 45 parlar SI³, A extendo SI² estendo SI³ 46 E sel
 mio grave velo FN³, LA se 'l] se SI³ mie SI³ 49 né Amor] non Amor VM¹⁰ il] om. FN³ 52 che] et
 FN¹⁶ riandasse SI² 54 ch'e e SI² 56 voi LA, SI², OX¹ 57 mie SI³ 58 perche sancti FN³ perche
 santi FN¹⁶, LA, OX¹, VM¹⁰ perche i santi FR⁵ sanita' SI² 60 si] So SI², SI³ desio FN¹⁶, LA desio
 OX¹ 62 ch'ì' habbia] Ch'habbi SI³ ch'habia VM¹⁰ ch'habbia LA, OX¹ interra FN³, SI² 63 E
 'nterrompe SI² 70 desio LA, SI³ 73 meco] seco FR⁵ dentro SI³ 75 poss'io haver mai FN¹⁶ ha-
 ver mai FN¹⁶ 76 potrai FN¹⁶ potria FN³

Canzone di schema abCabC,cDdEffEgG co. YzZ, che non ha altre occorrenze nella tra-
 dizione (GORNI 2008: n. 15.013). Il tema è lo sguardo della donna, che è causa di rigene-
 razione spirituale per il poeta, tratto dall'errore che gli annebbiava l'anima, e di tensione
 verso la rettitudine, alla quale egli si sente incapace di attingere a causa della sua condizio-
 ne umana, mentre la donna è già creatura di natura celeste (*santa*, v. 58). Perciò il timore
 impedisce al poeta di provare la completa allegrezza unendosi alla medesima condizione
 della donna e non gli resta che l'ardire di cantare le sue lodi, spinto dal desiderio, poiché
 non potrebbe trovare pace altrimenti. Per i rapporti con le canzoni nn. 238 e 269 si veda il
 commento del n. 238.

Il contenuto delle singole strofe è il seguente:

I. il poeta si rivolge agli occhi belli e luminosi della donna, che lo hanno stretto in un
 nodo da cui egli non ha mai tolto il piede per fuggire; essi temperano i dolci e acuti sguardi
 al punto che egli ha in sprezzo tutto il creato e si convince che aveva smarrito la via di ogni
 passione onorevole: egli si compiace di avere cambiato grazie a loro stile di vita, poiché era
 quasi un animale selvatico, di peso agli altri e spiacevole e misero a se stesso, ora vede e si
 rallegra che senza la donna nessuna cosa è perfetta;

II. poiché egli aveva l'anima ingombra di una nebbia d'errore tale da impedire di
 giungere al vero, dopo che l'anima, colpita dallo sguardo amoroso, ha accolto in sé Amore
 e questi vi ha creato il dolce pensiero della donna, il poeta si è rammaricato con vergogna
 del suo primo stato e si è accorto che egli sebbene vivesse era morto; perciò come la gradi-
 ta aria mite della primavera spoglia l'animale accorto della sua livrea invernale, così, dopo
 che il raggio del bel dolce lume è disceso nel cuore, ha liberato il poeta del peso da cui era
 oppresso;

III. allora egli ha conosciuto manifestamente da dove si origina l'avversità che ci al-
 lontana dal cielo e dalla virtù, e come si desideri spesso ciò che ci sbarra il passo al pensiero
 della rettitudine e della salvezza, perciò, benché il cuore muti disposizione e il sentimento
 che vi domina non sempre distingua il vero, egli non si muove dalla sua determinazione,
 poiché dalle oneste luci della donna, fidate guide alla vita del poeta, muove un piacere così
 straordinario solo a ricordarlo, che egli tanto più si accende di esso quanto si approfondisce
 nel pensiero della donna;

IV. se il corpo non impedisse al poeta di conoscere più in profondità la gentilezza del-
 la donna, né Amore né il cielo sarebbero così generosi di tanto alte grazie a chi venisse al
 mondo che lo stato del poeta non sarebbe pari alla sua sorte, ma la sua virtù non sostiene la
 luce che fa parere oscura e meno degna d'onore colei che è considerata prima fra gli uomi-

ni, poiché la donna è santa e il poeta essere mortale, solo il poco che il poeta vede appaga il suo desiderio, così che non chiede di più;

v. poi, perché non avvenga che il poeta provi una felicità compiuta, il timore interrompe la sua gioia così intensa, ma se il suo cuore non sdegnava la nobile altezza della donna né lo opprime una sorte oscura, forse prima di morire la vedrà dischiudere dolce pietà che gli porga ardire di pregare soltanto, giacché il desiderio lo sprona, che ella non abbia in fastidio se parla o scrive di lei per ciò che Amore gli ragiona dentro, che l'una cosa (parlare) gli dà diletto e piacere, con l'altra (scrivere) può trovare pace.

1 «Occhi vaghi» in *Rvf* 135, 44; «occhi lucenti» in *Rvf* 73, 50 e 110, 13. **2** *Rvf* 71, 51: «né di lui ch'a tal nodo mi distrigne». **3** Locuzione petrarchesca, ad es.: «pur io mossi indi i piedi» (*Rvf* 23, 87). **4** *Pungenti* sono gli occhi in *Rvf* 147, 8. **6** Cfr. il n. 240, 21: «quanto il sol riguarda». **10** *Rvf* 67, 12: «Piacemi almen d'aver cangiato stile». Per il sintagma «viver mio» al posto di «mia vita» cfr. il n. 83, 14. **11** «Ch'a dir il ver» in *Rvf* 325, 77. **13** *Rvf* 72, 27: «[...] a me noioso et grave». **15** *Rvf* 325, 43: «che fu sola a' suoi di cosa perfetta». **16** *Rvf* 366, 86: «tutta ingombrata l'alma». **17** *Nebbia* è usato sovente nel *Canzoniere* per indicare lo stato d'animo confuso in cui si viene a trovare Francesco o anche Laura, ad es. *Rvf* 66, 8 e 129, 58; *Rvf* 189, 9: «nebbia di sdegni»; 204, 13: «per la nebbia entro de' suoi dolci sdegni». **23-24** *Rvf* 73, 89-90: «sonmi accorto | che questo è 'l colpo di che Amor m'è morto». **25** «Gradito aer cortese» è, con insolita *iunctura*, la stagione primaverile, all'interno di una similitudine tra l'anima che si rigenera sotto l'influenza d'Amore e il «saggio animale» (v. 26) che muta la sua livrea con l'avvento della bella stagione. **31** Per *espresso* con valore avverbiale cfr. il n. 127, 13. **35** *Rvf* 81, 11: «venite a me, se 'l passo altri non serra». **36** Arieggia *Rvf* 325, 96: «e 'l parlar di dolcezza et di salute». **40** Riprende, rinunciando al parasinteto, *Rvf* 59, 3: «dal mio fermo voler già non mi svoglia». **41-42** *Rvf* 37, 79-80: «ambe le luci, | ch'a la strada d'Amor mi furon duci». **43** *Rvf* 165, 7: «da' begli occhi un piacer sì caldo piove». **44** *Rvf* 198, 9: «vedendo ardere i lumi ond'io m'accendo». **46** *Rvf* 313, 12: «[...] mortal mio velo» (: *cielo*). **49-51** *Rvf* 289, 2: «ch'ebbe qui 'l ciel sì amico et sì cortese». **55** *Rvf* 54, 3: «ch'ogni altra mi pareva d'onor men degna». **56** *Rvf* 350, 8: «perdonimi qual è bella, o si tene». **58** *Rvf* 228, 14: «l'adoro e 'nchino come cosa santa». «Cosa mortale» è sintagma di ascendenza stilnovistica, ricorrente nel *Canzoniere* per designare in antitesi la persona di Laura, ad es. *Rvf* 90, 9-10: «Non era l'andar suo cosa mortale, | ma d'angelica forma» (anche *Rvf* 144, 8: «nulla cosa mortal pote aguagliarsi») e i nn. 134, 14; 223, 19; 230, 56. **67** *Rvf* 125, 45: «[...] anzi ch'io moia» (: *noia* : *gioia*). **70** *Rvf* 71, 9: «[...] ma 'l gran piacer lo sprona» (: *ragiona*). **72** *Rvf* 151, 14: «quant'io parlo d'Amore, et quant'io scrivo». **73** *Rvf* 127, 5: «Collui che del mio mal meco ragiona». **74** *Rvf* 290, 1: «[...] or mi diletta et piace» cfr. il n. 84, 11.

ARLIA 1878: 72-74; FATINI 1909: 102-103, 108-110; ARIOSTO 1924: 298-300.

- I. Signor, che 'n sul fiorir de gli anni vostri
 a la città del gran popol di Marte
 fondate spene onde se stessa adorni,
 et come pria a rallegrar le carte,
 aperto il corso a gli honorati inchiostri, 5
 si faccia lieta con più chiari giorni,
 io, che gran tempo riscaldar mi sento
 da un pensier grave d'altamente il campo
 de le gran lodi entrar, ch'a parte a parte
 ne l'alma ho scritte et parte 10
 vergate fuori al vostro nome santo,
 quando col cor dovrei lieto et contento
 a quel gir par onde gran tempo avampo,
 fiero disdegno da cui mai ne scampo
 fa che nel mezo de l'ardir mi pento, 15
 et l'arme rendo faticose intanto,
 cui contra se pietà larga non scende
 forza è ch'io caggia et ei sormonti ogn'hora,
 pur come puote honor questi vi rende
 et grida ad hora ad hora: 20
 «Alma degna di quanto il sol risguarda,
 se non fosti tra noi scesa sì tarda!».
- II. Ché se nel tempo che fiorir facea
 il mondo a l'ombra del suo santo velo
 il gran Leone, et con superbo artiglio 25
 la gloria alzava de' suoi tempi al cielo,
 ch'hor nube asconde tenebrosa et rea,
 congiunto al suo celeste alto consiglio
 havessin voi le stelle invidiose
 col secol che d'havervi non è degno, 30
 ad huom ch'a variar vivendo 'l pelo
 et provar caldo et gelo
 qua giù scendesse non fu aperta mai
 la strada a studî o ad opre sì famose,
 come egli apriva al vostro chiaro ingegno. 35
 Così, là dove a risonarlo insegno
 al bel paese u' sé fuggendo ascose
 Saturno dopo lunghi et duri guai,

- io sarei udito fin dal Gange a Thile,
dal borea a l'austro et gli honor vostri conti: 40
tal si farebbe di gagliardo vile,
ch'hor con lodati et pronti
vanni sì vola per le bocche altrui
e indegnamente hoggi precorre a vui.
- III. Come talhor il re de l'altre fiere 45
fuor di spelunca tenebrosa et scura
giovene stuol, che fin alhor nodrito
ha seco in pace con mirabil cura,
dietro a sé guida et fra superbe altere
infide selve lo conduce ardito, 50
et tanto dietro a le vestigie vaghe
di cervo o damma si ravolge et gira,
ch'ei ne fa preda al fin lieta et sicura,
et ciò saggio procura
perch'indi il cibo a procacciar si mova 55
l'horribil greggia et del suo ardir s'appaghe,
dunque ella, mentre del gran padre mira
il forte orgoglio, la destrezza et l'ira,
di farsi a lui simil par che s'invaghe,
però il paterno ardir in sé rinnova, 60
et fassi d'ogni bosco aspro terrore,
così dietro a Leone alzarsi a volo
potea, signor, il vostro alto valore
da l'uno a l'altro polo,
et dar di tanti suoi alti ornamenti 65
gran meraviglia a tutti quattro i venti.
- IV. E s'Alessandro giovenetto il mondo
corse colmo d'ardir et gloria tanta,
lodi Philippo, che gli aperse pria
l'alto sentiero ond'ogni historia canta, 70
che forse non fu in tutto a lui secondo
s'honor, s'invitto ardir, se cortesia
mirar si deve con giudicio vero.
Ma voi, signor, che ne' miei detti honoro
et spesso inchino come cosa santa, 75
quasi honorata pianta
in arido terren, con propria aita
salite al cielo, aprendo ogn'hor sentiero

- rinchiuso et certo al bel vostro thesoro
 d'ogni virtù, ma, se ch'i monti d'oro 80
 darvi potea hor col piè saldo e intero
 fra noi splendesse in questa mortal vita,
 rimosso di fortuna ogn'aspro intoppo,
 il pregio ch'altamente in voi si scuopre
 presto movrebbe più che di galoppo, 85
 et con immortal opre,
 senza attender dal ciel altro soccorso,
 aperto havrebbe a' suoi desiri il corso.
- v. Ben fece ei con sua larga et pronta mano,
 reggendo il grande impero a par con Giove, 90
 correr Pattolo d'ogni intorno et Ermo,
 ma senza frutto ritornâr sue prove
 et più de gli altri il bel disegno infermo
 d'alzar al ciel il gran nome romano
 et porre Italia tutta in libertade, 95
 perché non hebbe chi 'l seguisse appresso,
 né trovar seppe ne' suoi giorni dove
 l'alte speranze et nove
 s'appoggiassero a fidi et più certi anni:
 colpa de le superne alte contrade, 100
 da cui caggiono effetti indegni spesso,
 come ogni giorno più si vede espresso.
 Ma s'altrimente il ciel volgea pietade
 de i nostri lunghi et tanto indegni affanni,
 e 'l secol che l'un l'altro v'ha disgiunti 105
 unito havesse oltre il poter de' fati,
 e i giorni d'amendui insieme aggiunti,
 ne' suoi fioriti stati
 il sacro impero, ch'ogni error corregge,
 hoggi darebbe a tutto 'l mondo legge. 110
- VI. Ma piovan pur nemiche et crude stelle
 quanto posson più forte et lungo oltraggio
 contra 'l voler del giovenetto petto,
 che tanto poi fia il vostro alto coraggio
 degno di lodi gloriose et belle, 115
 vincendo al fine ogni lor tristo affetto.
 Io ne l'adorno vostro almo sembante,
 di real vista largamente pieno,

- mentre vi miro con giudizio saggio,
 scorgo sovente un raggio 120
 ch'eterni lauri a l'honorata chioma
 vostra promette in breve et gratie tante,
 che ben potrà in un punto venir meno
 fortuna aversa et al primo suo sereno
 stato tornare, et le sue glorie tante 125
 racquistar la vost'alma inclita Roma.
 Oh pur sì lungo il mio destin fatale
 produca il corso al breve viver mio!
 Alhor lo stile ove hor per sé non sale,
 portato dal desio, 130
 sorgere vedrassi in me di giorno in giorno,
 movendo invidia a tutti gli altri et scorno.
- VII. Canzon, se sotto il carico
 di lodar il mio santo et sacro nume
 mi vedi, lasso già trahendo il fianco, 135
 cercar al mio desir qualche riposo,
 movite ardita, ch'io per me non oso
 mercé de l'alta impresa ond'io mi stanco,
 né soffrir posso il bel pregiato lume.
 A lui ti mostra, et se per caso vedi 140
 che tua ragione intieramente note,
 digli, baciando humilmente i piedi,
 che tosto di fé vote
 saran le sue promesse, ove a' miei prieghi
 quel ch'io più bramo si ritarde o neghi. 145

A | P || Pis, Ser

5 chiostrì P 7 io] So P 11 Vergati P 12 Quanto P 18 Sormonta P 23 che] e P 25 ciglio
 P 36 risanarlo P 52 et] o P 67 E s'Alessandro] Et Alessandro P 76 Quasi] Quale P 100 Col-
 pe P 103 volvia P

Canzone di schema ABCBAC,DEBbFDEEDFGHGhII co. tWVUUVWXYXyZZ (la st. v ABCBCA). Eccezionale per numero di versi, ventidue di cui due soli settenari nelle strofe, tredici di cui pure due soli settenari nel congedo, ha un solo altro esempio nella tradizione in *Mentre che voi ne' vaghi ampi soggiorni* di Giovanni Muzzarelli, dello stesso numero di strofe (MUZZARELLI 1983: n. XLVII; GORNI 2008: nn. 22.001 e 22.003). Indirizzata a Ippolito de' Medici, la canzone è una indiretta requisitoria contro l'irrisolutezza di Clemente VII, responsabile agli occhi del poeta di non sostenere le aspirazioni legittime e onorevoli del nipote. Ma le strofe centrali contengono un appassionato elogio dell'altro papa Medici, il munifico e illuminato Leone X, e il vagheggiamento di un utopico trapianto dei disegni

coltivati da Ippolito nell'epoca splendida del papato leonino. Per esprimere il rapporto che avrebbe legato «il gran Leone» (v. 25, così come nella canzone in morte di Raffaello, il n. 284, 158) al nipote la st. III ricorre alla esemplarità zooepica con la descrizione del leone che educa alla caccia i cuccioli e la IV propone il modello di rapporto paterno-filiale virtuoso tra Filippo di Macedonia e Alessandro Magno. Il pontefice in carica non è mai nominato, ma è chiamato in causa in maniera ellittica nel congedo come destinatario della canzone e dell'auspicio che modifichi la sua condotta onorando le *promesse* (v. 143) fatte. L'evocazione in termini così sorprendenti della memoria di Leone X e la disistima che, di riflesso, avvolge la figura di Clemente VII pesa in maniera irrevocabile sulla spendibilità politica della canzone, per la quale è difficile pensare a una circolazione aperta, specie in ambienti curiali. D'altro canto, l'impegnativa prova poetica non si presenta con i connotati di un manifesto politico, piuttosto essa proclama – nei termini congeniali a Molza – gli ideali di *libertas* e rinascita promossi da Leone X e incarnati nel presente da Ippolito («il bel disegno [...] | d'alzar al ciel il gran nome romano | et porre Italia tutta in libertade», vv. 93-95, e si noti il parallelo all'inizio delle prime due strofe tra il “fiorire” del giovane Ippolito e del mondo sotto il manto del pontificato leonino), che la politica incerta e gretta di Clemente VII rischiava di vanificare. Principale colpa del pontefice è il rifiuto di un adeguato sostegno finanziario al nipote, mentre Leone X è colui «ch'i monti d'oro | darvi potea hor col piè saldo e intero» (vv. 80-81) e «ben fece ei con sua larga et pronta mano, | reggendo il grande Impero a par con Giove, | correr Pattolo d'ogni intorno et Ermo» (vv. 89-91). Dei due temi su cui si impernia l'impossibile convergenza tra Ippolito e Leone X, la pedagogia principesca e il concreto sostegno economico, quest'ultimo è attuabile nel presente e ad esso Clemente VII è sollecitato ad adempiere.

Se si prescinde dallo spunto specificamente recriminatorio, la visione “politica” espressa da Molza in particolare nella st. v si impernia sul problema, che si affacciava all'orizzonte politico italiano nei primi decenni del XVI secolo, dell'affermarsi di un principe “disarmato”, nutrito di grandi ideali e avvertito dell'“occasione” offerta dalle condizioni in cui versava la penisola, contesa da potenze esterne, il quale si trovava obbligato a procurarsi appoggi e sostegni concreti per portare a compimento la sua missione. Ma la situazione italiana al principio degli anni Trenta non era più quella descritta, con altra lucidità intellettuale, da Machiavelli nel *Principe* un ventennio prima; Molza deve fare i conti con uno stato di cose in cui si stava affermando l'egemonia imperiale e il papato era costretto a un ruolo di mediazione, senza essere in grado di promuovere un progetto politico-militare autonomo, così come era ancora avvenuto durante i pontificati di Giulio II e di Leone X. Neppure, la tempra di Molza era tale da immaginare un'analisi della politica del momento in termini altro che utopici. È significativa, da questo punto di vista, la presenza di Roma nella canzone (vv. 2-6, 93-95, 125-126), intesa come ideale di romanità eroica e grandiosa, all'interno di una concezione di rinascita dell'antico che all'epoca in cui Molza componeva questi versi aveva subito gravi e dolorose smentite. Unico cenno alla situazione politica contemporanea è ai vv. 41-44, dove si deve cogliere un'allusione ad Alessandro de' Medici (*tal*, v. 41, e «ch'hor» = “chi ora”, v. 42), divenuto primo duca di Firenze per volontà di Clemente VII, il quale godeva *indegnamente* (v. 44) di una condizione più elevata di quella del cugino porporato. Incentrata sul compianto dell'impossibile connubio tra il munifico primo papa Medici e il suo ardente nipote, la canzone si conclude con una astratta petizione di futura gloria, che nei fatti testimonia l'*impasse* dinanzi al quale Ippolito si trovava e alla mancanza di concreti spazi di manovra. Nell'agosto 1535 la morte inattesa avrebbe posto fine alla sua vicenda e avrebbe anche resa rapidamente inattuale e inopportuna la canzone,

che è giunta a noi solo attraverso la testimonianza di A, del 1538, quando la scomparsa dei protagonisti e il dispiegarsi della politica di papa Farnese apriva altri scenari. È immaginabile, peraltro, che la pubblicazione fosse accolta con imbarazzo dal poeta: egli non poteva gradire che i sentimenti di un tempo conchiuso venissero comunicati senza riguardo al pubblico indistinto e curioso del libro tipografico.

Per quanto riguarda la cronologia, la data della investitura imperiale di Alessandro a duca di Firenze è il 4 aprile 1532, ma la designazione risale a subito dopo la caduta della Repubblica due anni prima; dato il tenore risentito della canzone propendo per il termine più basso e ciò restringe abbastanza il periodo della composizione. Le richieste economiche furono una costante dei rapporti tra zio e nipote, ma nel gennaio 1534 i due ebbero un aspro scontro a proposito dei denari che Ippolito chiedeva per mantenere gli uomini d'arme al suo servizio e che il pontefice gli rifiutò, rimproverandogli lo stile di vita secolare, inadatto a un porporato (REBECCHINI 2010: 107-108 n.). Che questo evento sia all'origine della canzone è però mera congettura.

Ma al di là del problema di scoprire in quale momento essa vada collocata per comprendere a fondo il suo significato di testimonianza storica, il tema della munificenza pontificia stabilisce un legame preciso con la canzone mazzarelliana sopra ricordata. *Mentre che voi ne' vaghi ampi soggiorni* verte, infatti, sul sussidio che Muzzarelli chiese a Leone X per affrancarsi dall'assillo dei problemi materiali e potersi dedicare con agio all'esercizio della poesia. Le stt. III-VI sono concepite come una lettera rivolta al pontefice, mentre la st. I si rivolge a Pietro Bembo, patrono di Muzzarelli in Curia, e contiene, oltre ad ampi elogi, la richiesta di presentare lui la petizione al pontefice al posto del poeta, valendosi della sua posizione. Nella st. II il poeta illustra la sua situazione di indigenza. L'ufficio richiesto arrivò nel marzo 1514, con breve firmato dallo stesso Bembo, e Muzzarelli divenne governatore di Mondaino, nelle Marche, ma il compito si rivelò superiore alle sue forze e vi trovò la morte nei primi mesi del 1516. Alcune intertestualità provano che Molza sfruttò la canzone mazzarelliana in alcuni punti. Specialmente nel congedo, che nella seconda parte utilizza quello di Muzzarelli, lasciando cadere l'elemento peculiare che la canzone-epistola è inviata a Bembo e dopo il suo vaglio inoltrata a Leone X (vv. 140-141):

A lui ti mostra, e se la tua ragion trovi al buon giudizio intero esser piaciuta, tientene vaga, e poi sicura movi	140
e 'l mio Signor saluta umilmente, e pregal ch'altri preghi che sì giusto disio non mi si nieghi.	

Anche in Muzzarelli l'*incipit* punta l'attenzione su Roma e sul concetto che il personaggio cui i versi sono rivolti ripristina l'antico splendore della città:

Mentre che voi ne' vaghi ampi soggiorni
della città, che spera ancor per vui
d'agguagliar il ben d'i primi tempi.

Il modo con cui è indicato pomposamente Leone X in Molza, vv. 89-90, corrisponde ai vv. 44-45 di Muzzarelli:

O sacro Re, con cui l'eterno impero
largamente ha diviso il sommo Giove.

Infine, la sintesi geografica ai vv. 39-40 di Molza presenta gli stessi elementi di Muzzarelli, vv. 50-51:

per sparger sol di voi la fama e 'l grido
dal borea a l'austro e fin da Gange a Tile.

Accanto alle creazioni dei due poeti della Roma medicea, va segnalata la coincidenza dell'*incipit* molziano con quello di un sonetto del letterato fiorentino Vincenzo Martelli (1509-51), appunto *Signor, che 'n sul fiorir de gli anni vostri* (MARTELLI 1563: 24), su cui occorre un supplemento di indagine.

Le strofe lunghe della canzone favoriscono una sintassi complessa, che si snoda senza una separazione logica tra fronte e sirma, talora con impervietà, o altrimenti è il lessico che richiede chiose per una esatta comprensione:

I. Al v. 13 «a quel» si riferisce a «pensier grave» (v. 8), cioè: «con il cuore lieto e contento dovrei assecondare il pensiero grave di scendere solennemente nel campo delle grandi lodi (di Ippolito), scritte interamente nell'animo e in parte già vergate». Ma il «fiero disdegno» (v. 14) perché i disegni eroici di Ippolito non sono assecondati da chi dovrebbe prendere il sopravvento e il poeta viene meno al suo proposito. Il disdegno prende il sopravvento (*sormonta*, v. 18) e rende onore come può a Ippolito, prorompendo nell'esclamazione indignata che chiude la strofa, calco di *Rvf* 267, 7-8: «alma real, dignissima d'impero, | se non fossi fra noi scesa sì tardo!».

II. Al v. 23 inizia un periodo ipotetico misto che termina al v. 35: la protasi dell'impossibilità ha il verbo in «congiunto havessin», ai vv. 28-29, e l'apodosi della realtà, che inizia al v. 31, in «non fu aperta mai» (v. 33). Molza intende così accostare l'ottativo impossibile che Ippolito sia vissuto all'epoca di Leone X con la certezza che nessuno sarebbe stato altrettanto incoraggiato e protetto a studi e azioni degne di fama, come avrebbe fatto Leone con lui. Al v. 28 «celeste alto consiglio» si riferisce a *Leon* (v. 25): è la profonda saggezza ispirata al cielo del pontefice passato. La seconda parte della strofa è occupata da un altro periodo ipotetico che riguarda il poeta: se anche lui fosse vissuto ai tempi di Leone X le lodi di Ippolito, che ora diffonde nel Lazio – o forse in Italia per sineddoche – avrebbero avuto risonanza universale, diversamente da quanto accade all'epoca del pontificato clementino, in cui i massimi onori sono dispensati al cugino di Ippolito, Alessandro divenuto primo duca di Firenze.

III. La strofa è occupata dal paragone con il leone, che trae le prole fuori dalla spelunca dove sinora l'ha nutrita pacificamente e la addestra alla caccia. I leoncini ammirano il padre nel suo sfoggio di ferocia e destrezza e vagheggiano di divenire simili a lui e di rinnovarne l'ardire per le selve. Allo stesso modo, dietro l'esempio di Leone X Ippolito avrebbe potuto destare meraviglia dappertutto con le sue qualità.

IV. Al v. 69 *lodi* è congiuntivo esortativo, riferito ad Alessandro, Filippo è oggetto. «Aperse pria l'alto sentiero» (vv. 69-70) si rispecchia in «aprendo ogn'hor sentiero rinchiuso» (vv. 78-79) giustapponendo la condizione di Alessandro a quella di Ippolito, privo di una figura paterna alle spalle e quindi artefice solitario della sua gloria («con propria aita», v. 77).

V. Al v. 90 *Giove* è, classicamente, Dio e dunque Leone X ha esercitato il potere universale in ambito spirituale («il grande impero», così come al v. 109 «il sacro impero», anche nel n. 247, 2), fedele interprete della volontà celeste. «Fidi» e «certi» (v. 99) sono gli anni di chi, più giovane, avrebbe potuto realizzare le speranze nutrite da Leone X di ripristinare i fasti romani e rendere la libertà all'Italia. «Le superne alte contrade» (v. 100)

designano, con aggettivazione ridondante, il cielo («le belle alme contrade» nel n. 187, 5 sono il paradiso), avverso ai disegni terreni del pontefice. Se Leone X e Ippolito fossero stati uniti dal destino («inseme aggiunti», come in *Rvf*110, 14), avrebbero messo il papato in condizione di reggere il mondo intero.

VI. Le stelle possono anche essere avverse ai disegni che Ippolito nutre in cuore, ma il suo ardimiento alla fine vincerà tutte le influenze funeste. Quando il poeta osserva la sua espressione, piena di contegno degno di un re, scorge spesso un raggio che promette allori eterni al suo capo e successi così grandi che la sorte avversa potrà cessare all'improvviso e tornare al suo primitivo stato felice, e Roma riacquistare le sue glorie. Il poeta si augura di vivere così a lungo che il suo stile, il quale ora non si innalza da solo (perché mancano i successi di Ippolito che diano ispirazione), un giorno si leverà costantemente trasportato dal desiderio, e desterà invidia e dispetto in tutti gli altri mortali.

CO. Veicola il messaggio "politico" della canzone, ma con un linguaggio ambiguo, poiché non era possibile esprimersi in un modo diretto. Celato sotto la perifrasi di «mio santo et sacro nume» (v. 134) è il pontefice in carica, Clemente VII. Ma, obbedendo alla topica del commiato, il poeta indossa i panni del *vecchiarello* petrarchesco - *Rvf*16, 5: «indi trahendo poi l'antiquo fianco» - e si dipinge affaticato da «l'alta impresa» (v. 138) e costretto ad arrestarsi. La canzone, invece, si presenterà al destinatario con atteggiamento sommo e trasmetterà il monito che se il pontefice non soddisferà i voti del poeta le promesse fatte risulteranno prive di fede.

1 Per il sintagma "fiorir de gli anni" cfr. il n. 79, 2. **2** Per la locuzione "gran popol di Marte" cfr. il n. 11, 2. **9** "A parte a parte" è sintagma petrarchesco, in *Rvf*18, 4; 151, 13; 214, 16. **16** *Rvf*331, 7: «Or lasso, alzo la mano, et l'arme rendo». **17** Per l'anastrofe si veda il n. 18, 10. **20** "Ad ora ad ora" è sintagma petrarchesco in *Rvf*13, 1; 37, 107; 50, 25; 71, 76; 147, 3; 169, 3; 346, 11. **28** «Alto consiglio» in *Rvf*289, 9. **30** Cfr. il n. 125, 14: «quanto il mondo d'havervi non fu degno». **31** *Rvf*264, 115-116: «ma variarsi il pelo | veggio». **32** *Rvf*77, 13: «che fu disceso a provar caldo et gielo», l'espressione è anche nel n. 326, 4 e 359, 6. **35** «Chiaro ingegno» in *Rvf*240, 9 e 360, 39. **36** *Risonarlo* è transitivo, con il significato di "ripetere", "echeggiare" (come in *Rvf*23, 65: «risonar seppi gli amorosi guai»), e si riferisce a «chiaro ingegno», al verso precedente. **37-38** Secondo la credenza dei Romani, Saturno, dopo essere stato detronizzato da Giove e scacciato dall'Olimpo, si sarebbe rifugiato nel Lazio, dove avrebbe proseguito l'opera di incivilimento delle popolazioni locali iniziata prima di lui da Giano, insegnando in particolare l'agricoltura. **39-40** I quattro termini geografici indicano i punti cardinali. Nei poeti antichi Tule (o Tile) è di solito l'estremo Nord (ad es. Virgilio, *Georg.*, I, 30: «[...] tibi serviat ultima Thyle»), così come borea è il vento che viene da settentrione; il Gange indica l'Oriente, l'austro il Sud. Nei volgari Tule passa a significare l'Occidente: in *Tr. Cupidinis*, III, 114: «[...] dal mar d'India a quel di Tile»; in *Rvf*146, 10-11: «[...] avrei pien Tile et Battrò, | la Tana e 'l Nilo, Atlante, Olimpo et Calpe» designa gli estremi del mondo conosciuto (Battrà è l'Oriente, il Tanai, cioè il Don, indica il Nord-Est, il Nilo il Sud, l'Atlante e Calpe l'Occidente). **41** *Rvf*267, 3-4: «il parlar ch'ogni aspro ingegno et fero | facevi humile, ed ogni huom vil gagliardo». **52** *Rvf*270, 20: «E' non si vide mai cervo né damma». **62** "Alzarsi (o levarsi) a volo" in *Rvf*169, 6; 234, 11; 262, 14; 287, 4; 345, 13; 365, 3. **74** *Rvf*23, 166: «alzando lei che ne' miei detti honoro». **64** "L'uno e l'altro polo" sono, latinamente, il cielo boreale ed australe e i due emisferi terrestri che essi sovrastano, come in *Rvf*287, 5: «Or vedi insieme l'un et l'altro polo». **66** «Gran meraviglia» in *Rvf*105, 51 e 343, 5. **74** *Rvf*23, 166: «alzando

lei che ne' miei detti honoro». **75** Cfr. *Rvf* 228, 14: «l'adoro e 'nchino come cosa santa» ripreso anche nel n. 71, 14. **76-77** *Rvf* 64, 9-10: «ché gentil pianta in arido terreno | par che si disconvenga». **79** «Bel thesoro» in *Rvf* 263, 13. **80** Il modo di dire è in Plauto, *Stichus* 25: «montes qui esse aurei perhibentur» e in Terenzio, *Phormio* 68: «[...] modo non montes auri pollicens»; è in Erasmo, *Adagia*, 815, *Aureos montes polliceri*. **81** “Nel pieno del potere e di persona, non solo nel ricordo”, con lo stesso uso del sonetto epistolare di Petrarca a Sennuccio Del Bene: «Qui dove mezzo son [...] | così ci foss'io intero» (*Rvf* 113, 1-2). **83-85** Per la rima *intoppo* : *galoppo* cfr. il n. 146, 10 : 14, per *intoppo* il n. 76, 11. **87** *Rvf* 283, 11: «né trovo in questa vita altro soccorso». **91** Il Pattolo, piccolo fiume della Lidia, e l'Ermò, di cui il Pattolo è affluente, nell'antichità avevano fama di essere ricchi di sabbie aurifere (ad es. Plinio, xxxiii, 66; Virgilio, *Georg.*, II, 137; *Aeneis*, X, 142 e Servio, *ad loc.*; Giovenale, XIV, 298-299; Marziale, VIII, 78, 5-6; Claudiano, *Panegyricus de consulatu Probini et Olybrii*, 53-54). **94** «Il bel nome romano» nel n. 146, 7. **102** Per *espresso* con valore avverbiale cfr. il n. 127, 13. **111** Per “piovere” transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. «Crudeli stelle» in *Rvf* 22, 15 e 41, 10 e nei nn. 66, 9 e 244, 72. **127** Per «oh pur» cfr. il n. 13, 9. **128** *Rvf* 191, 4: «fa in questo breve et fraile viver mio»; «viver breve» in *Rvf* 131, 12; 168, 14; 328, 2. **129** *Rvf* 354, 5-6: «che 'l mio dir giunga al segno | de le sue lode, ove per sé non sale». **137** In «movite ardità» è probabile memoria dell'*arditamente* di *Rvf* 126, 67-68: «poresti arditamente | uscir del boscho et gir in fra la gente», visto il tono sommesso del congedo. **144-145** La rima *prieghi* : *nieghi* è in *Rvf* 70, 4 : 5; il sintagma «quel ch'i' più bramo» è in *Rvf* 116, 5 e 188, 8.

CHIODO 2006: 295-296; PIGNATTI 2012: 285-287.

S'allhor che, stretto a l'Oriente il freno,
 et corso il mondo et vendicate l'onte
 del Figliuol di Maria, con lieta fronte
 vedrà voi Roma d'ogni honor suo pieno,
 osso giungessi a nervo, dov'hor peno 5
 trar brevi stille d'Helicon a fonte,
 farei cantando con larghe onde conte
 l'opre che 'n herba hor vi godete in seno.
 Da le braccia di voi robuste et fere
 s'attende in breve il disiato acquisto, 10
 et la vendetta d'ogni nostra offesa:
 a che le voglie richiamate intere
 et, seguendo il camin da voi previsto,
 non lasciate, signor, la bella impresa.

A | P, RAT || MO⁵, Pis, Ser

10 glorioso P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Esortazione a future imprese gloriose, che ora il destinatario si limita a meditare allo stato progettuale («in herba», v. 8, come in *Rvf* 23, 2: «[...] et anchor quasi in herba»). I primi tre versi prospettano la vittoria sugli infedeli e la liberazione del Santo Sepolcro, di nuovo evocata al v. 10 («il disiato acquisto») e al v. 14 («la bella impresa»), mentre la «vendetta d'ogni nostra offesa» (v. 11) potrebbe riferirsi generalmente alla minaccia portata dalla potenza ottomana in Occidente e specialmente sulle coste italiane. Al centro delle quartine è l'aspirazione del poeta a farsi cantore efficace dei futuri successi militari, con un'antitesi tra «brevi stille» (v. 6) e «larghe onde» (v. 7) attinte alla fonte Ippocrene sull'Elicona e con l'utilizzo (v. 5) di una locuzione petrarchesca ripresa da *Rvf* 319, 8: «tal ch'è già terra, et non giunge osso a nervo», che, passata dal senso proprio originario a quello traslato, indica l'inefficacia nello svolgere il compito prefisso. Il personaggio a cui si rivolge il poeta è Carlo V e il sonetto è portavoce delle aspettative suscitate dal successo della vittoriosa impresa di Tunisi (giugno 1535), che per qualche tempo sembrò inaugurare un accresciuto impegno militare dell'Impero nello scacchiere mediterraneo, finché la disfatta della spedizione contro Algeri del 1541 chiuse questa prospettiva. Tema politico affiorante nella prima strofa del sonetto è la complementarità tra i due poteri universali e la loro genesi comune nella Roma classica e poi cristiana, che è asse portante della cultura politica romana durante il pontificato di Paolo III e messaggio ispiratore dell'apparato allestito per l'ingresso trionfale di Carlo V nell'Urbe il 5 aprile 1536 (*VISCEGLIA* 2002: 160-165). Alla vittoria di Tunisi sono dedicati anche i nn. 30 e 233. Il primo svolge il tema in chiave mitologica, ma un indizio di parentela con il n. 241 potrebbero essere, al v. 5 del n. 30, le «torose braccia» di Ercole che stringono al petto Anteo, mentre nel n. 241, 9 dalle «braccia robuste et fere» di Carlo V si attendono i futuri successi contro gli infedeli. Il n. 241 presenta, inoltre, alcune intertestualità stringenti con le sei *Stanze a Carlo V* edite

RIME

da Pierantonio Serassi (MOLZA 1747-54: III, 10-11), non si sa se complete o frammento di un più vasto organismo poetico, che festeggiano Carlo V a Roma reduce dalla impresa tunisina e prospettano le future campagne vittoriose: esattamente lo stesso clima del sonetto. Il v. 1 è vicino all'ott. v, 1-2: «Con maggior festa allor che avrete messo | all'Asia tutta e all'Oriente il freno», il v. 4 all'ott. v, 6: «il mondo degli onor vostri già pieno», il v. 10 all'ott. VI, 7-8: «che sol da voi s'attende il grande acquisto | del paese, ove in croce morì Cristo». Ai vv. 2-3 memoria di *Rvf* 28, 86-87: «a vendicar le dispietate offese, | col figliuol glorioso di Maria». «A che» (v. 12) è complemento di fine: “per il quale scopo”; “richiamare le voglie intere” va inteso ‘dedicare totalmente la propria volontà e le proprie energie, senza essere sviato da altre imprese’. Al v. 14 cfr. il n. 285, 12: «non lasciate, signor, vostr'alta impresa»; l'ispirazione viene da *Rvf* 7, 13-14: «gentile spirto: | non lassar la magnanima tua impresa».

Anime belle, che vivendo essemplio
 deste qua giù d'ogni virtute ardente,
 hor nel più chiaro cielo et più lucente
 schernite 'l mondo scelerato et empio:
 me, cui gravoso et non più udito scempio 5
 preme dì et notte, senza fin dolente,
 mirate spesso et stringavi la mente
 ch'io son per voi di Dio pur vivo tempio;
 et poi che senza me finiste il corso
 che natura vi diede ambi ad un tempo 10
 salvando il nodo che vi strinse intero,
 porgete, io prego, di là su soccorso
 al viver mio, in cui troppo m'attempo
 cercando in seguir voi destro sentiero.

A | BI, FL³, FN¹³, NT¹, RAt, RCol¹, RCol⁹ || MO⁵, P, Pis, RCol¹³, Ser

BI parz. mutilo al v. 1. 3 et hor nel ciel più chiaro RCol⁹ 7 stringavi] s'inganni FL³, RCol¹ a me ponete mente RCol⁹ 8 vero FL³, RCol¹, RCol⁹ 12 io] om. RCol⁹ 13 nel qual RCol⁹ 14 cercar in servir FL³ in] a BI

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La didascalia di FN¹³ toglie ogni dubbio sul contenuto: «Del Molza, nella morte di suo padre, et di sua madre, morti in un medes.^o giorno». Allo stesso argomento sono dedicati i nn. 144 e 181. Come dice la prima terzina, Ludovico Molza e Bartolomea Forni si spensero a un giorno di distanza l'uno dall'altro, il 13 e il 14 agosto 1531. *Intero* (v. 11), del nodo matrimoniale, vale “intatto”, “non sciolto”. Va ricordato che i genitori di Molza, divenuti terziari francescani dopo la nascita dei figli, avevano osservato la castità e avevano condotto una vita esemplare, dunque il loro rapporto poteva essere presentato come legame spirituale, degno di proseguire in paradiso. Il poeta impetra il soccorso dei genitori dall'alto dei cieli affinché lo tolgano dallo strazio (*scempio*, v. 5) in cui si dibatte e lo guidino sulla via della beatitudine, che egli stenta a intraprendere. Per «virtute ardente» (v. 2) cfr. il n. 101, 2, e qui in particolare Rvf337, 6: «ogni bellezza, ogni vertute ardente», ma all'*incipit* ha contribuito Rvf137, 12: «Anime belle et di virtute amiche». Al v. 3 il cielo più chiaro e luminoso è l'empireo, sede di Dio e dei beati. Al v. 8 la lezione scartata “vero tempio di Dio” nei *Vangeli* è Cristo, come in Giovanni 1, 19-21, dove Gesù promette di ricostruire il tempio di Gerusalemme in soli tre giorni, intendendo il “santuario del suo corpo”. Il che comporterebbe che Molza proponga per se stesso una metafora cristologica, che appare sproporzionata. «Vivo tempio» vuole dire invece: “io sono grazie a voi abitacolo vivace del Signore”, interpretando «per voi» come complemento di mezzo e non di fine. In quanto creatura umana, il poeta porta Dio nella sua anima, in senso agostiniano, o meglio: grazie all'esempio di vita cristiana offerto dai genitori egli ha in sé il dono della fede. E va sottolineata la consonanza tra le rime A e D con, di più, la paronomasia che si instaura tra *tempio*, al v. 8, e *tempo* e il suo derivato *attempo* ai vv. 10 e 13,

ribadendo il tema centrale del sonetto, che è la testimonianza cristiana in questa vita nella prospettiva della beatitudine celeste. Al v. 13 “viver mio” e “attemparsi troppo”, ‘attardarsi’, sono entrambi sintagmi petrarcheschi: il primo in *Rvf* 47, 12 e cfr. il n. 83, 14; il secondo in *Rvf* 37, 16: «[...] troppo in lei m’attempo» e *Tr. Eternitatis*, 12, in entrambi i casi in rima derivata con *tempo*, così come in Molza. In particolare, l’inizio del *Tr. Eternitatis* potrebbe avere ispirato il *contemptus mundi* che aleggia nel sonetto e il tono penitenziale della meditazione del poeta. Ai vv. 10-12:

ché la colpa è pur mia, che più per tempo
deve’ aprir li occhi, e non tardar al fine,
ch’a dir il vero, omai troppo m’attempo;

e al v. 6 troviamo rovesciata la locuzione del v. 4 del sonetto: «Ma ben veggio che ’l mondo m’ha schernito». Il tema del nodo matrimoniale che la morte non disfa ricorda, invece, luoghi del *Canzoniere* dove lo scioglimento tra corpo e anima è in primo piano come atto necessario all’andata nei cieli e il permanere della loro unione prolunga la condizione imperfetta dell’esistenza terrena; ad esempio in *Rvf* 330, 13-14, Laura incelata si rivolge così a Francesco: «ma chi ne strinse qui, dissolve il nodo, | e ’l vostro per farv’ira, vuol che ’nvecchi». Per «vivo tempo» (v. 8) si può richiamare, benché impertinente, *Rvf* 366, 57: «al vero Dio sacrato et vivo tempo», dove è parola della Vergine, per la precisione il suo ventre, in cui Dio si è incarnato. Il v. 14 è vicino ai nn. 179, 2: «che seguite a ben far destro sentero» e 220, 14: «mi mostraro a ben far destro sentiero» e anche il n. 6, 8: «conduce il cor a destro almo sentero», l’origine è in *Rvf* 13, 13: «ch’al ciel ti scorge per destro sentero».

Delle varianti di RCol⁹, che si presenta *a priori* come testimone autorevole, merita attenzione quella al v. 3, che migliora la testura sintattica dell’intera fronte eliminando la pausa alla fine della prima strofa. Al v. 7, invece, l’eziologia della *lectio singularis* di RCol⁹ è riconducibile alla necessità di ripristinare il senso dinanzi alla manifesta corruzione di FL³ e RCol¹, dovuta a cattiva lettura di *stringavi*. Ciò instaura, evidentemente, parentela tra RCol⁹ e FL³, RCol¹, con i quali si trova insieme anche per la variante del v. 8 di cui si è detto. La presenza o meno del pronome nel costruito incidentale al v. 12 è irrilevante, mentre al v. 13 «nel qual» al posto di «in cui» ha l’aspetto di amplificazione pedantesca della forma plurima del relativo, che è sufficiente.

Alma cortese che con dolci accenti
 lunge da Lethe il tuo bel sole honori
 et d'ogni sua Vittoria eterni allori
 consacri in carte a le future genti,
 ben sparse questi di virtute ardenti 5
 tutti i suoi raggi et fur di lui minori
 destin, fato, momento, humani errori,
 et ciò ch'apportan di fortuna i venti,
 solo una nube a tanto lume infesta
 par che contrasti et gir nol lassi intero 10
 là dove 'l porta il tuo leggiadro stile:
 ciò fu che 'l bel paese u' sé di vesta
 terrena cinse et d'un bel nodo altero
 troppo hebbe, mentr'ei ne fé giorno, a vile.

RAt | FL³, A, RCol¹ || P, Pis, Ser

5 per sparger FL³, A, RCol¹ 6 far A 8 apporta RCol¹ 9 a tanto| amato FL³, RCol¹ 10 non FL³ 12 questa FL³, RCol¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. A Vittoria Colonna a proposito del marito Ferdinando Francesco d'Avalos, morto il 3 dicembre 1525. L'*incipit* ricalca quello della famosa canzone bembesca *Alma cortese, che dal mondo errante*, ma l'allocuzione non è diretta al defunto, bensì alla poetessa, che ha consacrato i suoi versi alla celebrazione del marito estinto, «bel sole» (v. 2), come spesso nelle poesie di Vittoria, mettendolo al riparo dall'oblio («lunge da Lethe»). Il gioco etimologico sul nome al v. 3 si trova anche nel n. 201, 9. La prima parte del sonetto contiene l'elogio del defunto, nelle terzine il giudizio si rovescia in una critica espressa con linguaggio indiretto. Il v. 9 ricorda il n. 2, 12: «solo una nube a tanto alto diletto». Ai vv. 12-13 è il riferimento alla nascita italiana di Ferdinando Francesco, discendente di un potente casato spagnolo infeudato nel Regno di Napoli, e al matrimonio con Vittoria (il «bel nodo altero», v. 13), che, stabilendo un legame con una delle famiglie più illustri dell'aristocrazia romana, assunse il significato politico della fusione del nuovo cetto dominante spagnolo con la aristocrazia italiana. Il «bel paese» (v. 12) è l'Italia, su licenza di *Inferno*, xxxiii, 80: «del bel paese là dove 'l si suona» e *Rvf* 146, 13-14: «il bel paese | ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe» (anche *Rvf* 61, 3 e 177, 12). Qualche difficoltà crea, al v. 14, il sintagma «mentr'ei ne fé giorno». Avanzo l'ipotesi che *giorno* valga «soggiorno» e dunque si debba glossare «mentre egli fece dimora del bel paese», cioè «fin tanto che visse». Credo sia parola, nell'ultima strofa, della condotta di Ferdinando Francesco, che, nato a Napoli nel 1489, si considerò sempre spagnolo e si comportò costantemente nei confronti degli italiani con alterigia del conquistatore, rifiutandosi persino di parlarne la lingua e affettando disprezzo per lo spirito dell'umanesimo italiano, estraneo alla cultura nobiliare spagnola, in cui egli era stato educato e di cui continuò ad alimentarsi (leggeva specialmente romanzi cavallereschi). Difetto di italianità che è plausibile Mol-

za possa avere ricordato alla Colonna all'interno di un bilancio postumo che riconosce le glorie del politico e del soldato ardimentoso (per «virtute ardenti», v. 5, cfr. il n. 101, 2). A suo tempo Sassi avanzò due ipotesi sul contenuto delle terzine, entrambe a mio avviso da scartare: «Il Molza esalta la poetessa, per la sua poesia encomiastica; ma insieme, si duole del dispregio in cui il Pescara teneva la sua terra natale. È la memoria della colpevola (*sic*) trascuratezza di Francesco Ferrante, ardente di altri amori, verso la moglie sola in Ischia? o il ricordo del tradimento al Morone, e dell'implicito rifiuto della corona di Napoli? Non sappiamo, e vorremmo spiegare in altro modo le oscure terzine, che dovevano tornare poco gradite a Vittoria, dimentica, nell'affettuoso rimpianto, d'ogni risentimento, o incapace di giudicare men che benevolmente l'ultimo atto del devoto capitano di Carlo V, che forse ella stessa aveva consigliato». Nella prima ipotesi il testo non sembra dire ciò che legge Sassi, inoltre Molza non avrebbe osato toccare nei suoi versi fatti riguardanti la vita privata della severa marchesa di Pescara. Nella seconda la gravità dell'argomento sembra sproporzionata alla brevità del metro e, nuovamente, il tema è troppo delicato per potere essere affrontato in maniera anche indiretta e velata come sarebbe nel sonetto. La circostanza evocata da Sassi consiste nella condotta ambigua tenuta da Avalos quando nutrì il proposito di abbandonare Carlo V e di passare alla coalizione concepita dal datario apostolico Gian Matteo Giberti per sottrarre la penisola all'influenza spagnola, ma alla fine svelò il complotto deludendo le aspettative di coloro che avevano nutrito speranze per la causa della libertà italiana. Decisione, questa, che gli fu ampiamente rimproverata dagli storici contemporanei, nella quale, peraltro, la Colonna, contraria ai disegni del marito di ribellarsi alla Corona spagnola, ebbe parte determinante (ad es. F. Guicciardini, *Storia d'Italia*, XVI, 10, in GUICCIARDINI 1929: IV, 321; B. Varchi, *Storia fiorentina*, II, 11, in VARCHI 1858-59: I, 21, con rilievo al ruolo avuto dalla Colonna; P. Giovio, *Vite del Gran Capitano e del Marchese di Pescara*, in GIOVIO 1931: 459-461).

SASSI 1931-32: 8; PIGNATTI 2016b: 146-147; PIGNATTI 2019b: 257-258.

- I. Fra le sembianze onde di lungi havrei,
 se meco stava il debile intelletto,
 forse gravi schivato ultimi danni,
 l'augel di Giove inanzi a gli occhi miei
 con piume d'oro apparve, a suo diletto 5
 l'aër trattando et con sì saldi vanni,
 che d'infiniti affanni
 l'alma sgombrava sol col nome altero,
 ma tosto al ciel volgendo i lumi santi
 a me sparve davanti, 10
 trafitto 'l cor da crudele aspe et fero,
 che tra i fior ascondeva aspro sentiero.
- II. Felice agnello in quel medesimo prato
 giva pascendo le più fresche herbetto,
 a cui lucido vello armava il fianco 15
 et molle sì che, di lui poste a lato,
 quai furon mai di maggior pregio elette
 candide lane havria ben vinto et stanco.
 Ei, più che neve bianco,
 mortal veneno a cespo reo vicino 20
 bevve da i fior e 'nfetto immantenente
 cadde puro, innocente.
 Odiar meco le piaggie il fer destino
 et d'uscir fuor lasciar l'herbe 'l camino.
- III. Canoro cigno et di purpuree piume 25
 velato intorno et tinto il capo d'ostro,
 di cui già l'Arno chiari accenti udio,
 di dolci note un più famoso fiume
 lieto riempia, ogni frondoso chiostro
 sonava le sue lodi et ogni rio 30
 premea di lui desio,
 quando ecco in vista si turbaron l'acque
 et fuor uscendo horribil mostro et fosco
 sparse l'onde di tosco,
 per cui l'alta harmonia subito tacque: 35
 a me nel cuor un duol perpetuo nacque.
- IV. Indi uso di patir vergini mani,
 là dove altri a la mensa l'attendea,

RIME

- vago animale, et ritornarvi al tardo,
 l'aurate corna in modi non humani 40
 portava al cielo e ovunque si movea
 le piagge insuperbìa col dolce sguardo,
 per cui di pietade ardo,
 ch'arcier protervo di nascoso prese
 un venenato dardo e 'l ferro mise, 45
 ove la fiera ancise,
 ch'aperta il fianco a terra si distese,
 del proprio sangue altrui larga et cortese.
- v. In un bel carro d'or lieto et assiso
 vedendo di splendor vincer il sole 50
 giovane ardito, valoroso et schivo,
 veder cosa pensai che 'l paradiso
 qua giù dimostri et poi subito involo,
 ché, mentre di tutte altre voglie privo
 cacciando al caldo estivo 55
 prendeva, ardendo il ciel, breve soccorso,
 i proprî suoi destrier, ch'anchor pavento,
 addosso in un momento
 se gli aventâr et con horribil morso
 spenser tanta beltade a mezzo 'l corso. 60
- vi. Al fin con lunghe et con dorate chiome
 spargeva di lontan sì chiara luce
 splendida stella, che 'l sol n'ebbe scorno.
 A questa, poste giù l'antiche some
 de' miei pensier, come a fatal mia duce 65
 drizzava ogni desio, fin che, d'intorno
 al bel alto soggiorno
 alzando gli occhi, di note atre et felle
 lei vidi aspersa et di color di morte.
 Ahi cruda iniqua sorte, 70
 di cui forz'è ch'ogni hor pianga et favelle,
 e 'ndarno accusi voi, crudeli stelle.
- vii. Canzon, se inanzi a queste
 sei vision uscia di vita fuore,
 era certo il mio danno assai minore. 75

α (VM⁴, A), β (γ [δ : FN⁴, FN¹⁸, FR³; ϵ : BU², P; ζ : BU⁵, RD3; η : PT¹, VM¹], BI, FN⁷, WR), OX² ||
 FP, Go¹, Pis, Ser

BI mutilo totalm. o parz. ai vv. 1-3, 15-20, 33-39, 51-57, 70-75; FN⁷ presenta le stt. III-VI nell'ordine seguente: v, VI, III, IV; OX² ha solo le stt. I-II e il congedo. **3** schivato forse gravi ε, A schifati WR i gravi schifati VM¹ **5** a] in VM¹ **6** L'aere BI, PT¹ dolci ζ, VM⁴ **8** sciogliea α nome] lume α sguardo BU², guardo P **9** ma tosto che qua giù fermò le piante α **10** davante α **11** da] un VM¹ **12** tra 'l verde ε fiori ζ, BI, VM¹ **12** empio OX², WR **13** Agnello] Augello VM¹ augello (testo) → Agnello (marg.) FN⁴ Augello → Agnello BU⁵ **14** fresche] verdi VM¹ **15** ornava ε **17** qual ζ, OX² **19** ei] et BU⁵ E ε **20** mortal veneno] sinistro fato α **21** beve BI, VM¹, WR, A e] *om.* BU², FR³ fiori infetto RD3 e 'nfiato VM⁴ incontanente RD3 **24** d'uscir] uscir VM¹ **25** cigno] augello ε **26** tintoj tutto η **27** i chiari BI, VM⁴, WR, RD3 accentij a' venti FN¹⁸ canti RD3 **28** dolce FN⁷ **29** riempea VM¹ empia FN⁷ riempia lieto VM¹ famoso BU⁵ profondo VM¹ **30** Sonavon VM¹ pio ζ **31** predea FN¹⁸, VM¹, WR **33** uscinne VM¹ **34** l'acque RD3, P **35** Per cui] Onde BU² **36** e a me ζ, P duro pensier VM¹ **37** uso non schiffar vergini BU² uso a partir da vergine mani WR vergine FR³ virginee BU⁵, A **38** ove alto VM¹ **39** cervetto P et] per VM¹ ritornava BU⁵ ritrovarvi VM⁴ **40** le corna aurate BU² modij nomi VM¹ **41** e] *om.* VM¹ volgea ε **42** selve ε con δ, VM¹ **44** che duro arciero α nascosto ζ, BI, BU², WR **45** venenoso VM¹ velenato VM⁴ fenenato FN⁴, FN¹⁸ **46** uccise RD3 **47** aperto η, FN⁴, FN⁷, WR, RD3 aporto FN¹⁸ Che poco contra 'l colpo si distese VM⁴ **49** En un BU² assiso] cortese RD3 asciso BI **50** beltà α **51** Giovin δ Giovane P, PT¹, RD3 Giovane BU² schivo] divo VM⁴ **53** subito poi A **54** ché] e γ è privo WR schivo VM⁴ **55** cacciando al caldo estivo] al maggior caldo estivo ε **55-56** seguia [sen giva VM⁴] al caldo estivo fera | che giunger non sperò mai meno α **56** il ciel] 'l sol WR **57** suoi proprii VM⁴ **58** Adesso BU⁵ **59-60** se gli avventâr et, pien d'aspro veneno | gli aprir il petto e 'l delicato seno α **59** aventaro ζ, P l'horribil BU⁵ **60** d'ammezo 'l FN⁷ **61** lunghe WR lunghe VM⁴ piume BU⁵ **64** posta VM⁴ **65** Di BU⁵ duce] diva BI **66** quando d'intorno ε **67** Al dolce ε **68** notte FN⁷, VM⁴ notti A, VM¹ not'agre δ **69** e] *om.* WR **70** cruda] dura γ **71** forza e BI, ζ, P, WR pianga et favelle] miser favelle α et] *om.* BI, RD3 piangha et PT¹ piang'e FN¹⁸, FR³ **72** indarno] insieme BU⁵ **73** s'io η, FN⁷, OX² se io BU² **75** certo il mio danno] il danno per fermo α il danno per certo WR maggiore FN¹⁸

Canzone di schema ABCABC,cDEeDD co. yZZ. È lo schema della canzone “delle visioni” Rvf323, presente anche nei nn. 265 e 267, uguale è anche il numero delle strofe. La canzone era composta nel 1536, quando Varchi la presentò a Bembo, a Padova; Bembo vergò alcune proposte di modifica su un esemplare che fu spedito da Varchi a Roma (PINGNATTI 2013a: 90-91) e che diede luogo a una seconda redazione d'autore. La tradizione è divisa perciò in due rami: α, portatore della stesura vetustiore, e β, di quella recenziore. Per la restituzione del testo si rinvia al capitolo VI, par. 6. Il genere è quello del *planctus*, costruito, secondo lo schema petrarchesco, per giustapposizione di quadri che reiterano attraverso una sequela di immagini allegoriche l'evento della morte improvvisa e precoce di Ippolito de' Medici (per le altre poesie sullo stesso tema cfr. la nota al n. 65). Come ha osservato GUIDOLIN 2010: 380-381, discrimine fondamentale tra il modello e l'imitazione è il passaggio dalla mitigazione del dolore per la prematura scomparsa di Laura, attraverso l'evocazione di simboli a cui la donna è legata, alla denuncia, di forte intensità drammatica, della morte di Ippolito mediante rappresentazioni di fini violente di animali docili e indifesi. Alla scomparsa per cause naturali, che getta nello sconforto Petrarca, ma non è disgiunta dalla prospettiva della perfezione che si dischiude per la defunta nella vita ultraterrena, si sostituisce l'atto proditorio del veneficio perpetrato su una vittima innocente, senza che tale esito sia riscattabile oltre il momento catastrofico della perdita e del dolore lacerante. La canzone molziana riprende dal modello anche la struttura interna delle strofe, tripartite in fasi che descrivono il figurante in una situazione di partenza di serena armonia, cui subentra la dispersione e il lutto a causa dell'intervento di un agente esterno, e

infine la registrazione del turbamento del poeta che assiste alla scena ed è coinvolto emotivamente. È questa la zona in cui si accentua in Molza il distacco dall'archetipo trecentesco, «fino a determinare una vera e propria frattura all'interno della stanza» (BIANCHI 1992b: 268), e il lamento si estende dal compianto di Ippolito allo stesso poeta, in quanto privato dell'affetto e della protezione garantita dal padrone. Strutturanti nella canzone molziana sono le indicazioni della repentinità dell'evento funesto ospitato da ciascuna strofa, elemento già presente in *Rvf* 323, ma che ora passa ad atto esterno, piuttosto che accadimento intrinseco, per quanto improvviso e inatteso, sostituendo alla dinamica di un trapasso necessario l'azione violenta della morte inferta con modalità cruenta. Così, il clima di sospensione stupefatta che aleggia nella canzone petrarchesca si tramuta in una tensione tragica latente sotto tutti i medaglioni che formano la canzone e che si possono raggruppare sotto la categoria dell'attacco del maligno contro quanto di nobile, puro, bello e giusto albergava nella persona di Ippolito. Nella canzone non emerge alcun elemento superiore che trascenda gli esempi, essi si presentano come immagini a sé stanti prive di connettivi temporali e ambientali (presenti invece in *Rvf* 323), correlati solo in virtù della struttura giustappositiva che caratterizza la canzone. Non solo, gli eventi di morte che vi sono descritti configurano tutti una violazione dell'ordine naturale per l'esplicarsi di forze negative, talora mostruose (il mostro acquatico della st. III) o comunque di natura perversa (i cavalli mutati in predatori della st. v). Le allegorie dell'uccisione di Ippolito – tutte incentrate sul tema ossessivo del veleno – sono così rappresentazioni del caos, a cui le forze del male conducono il mondo, cancellando l'esempio di eletta perfezione che egli costituiva. Ne deriva una tonalità senecana o lucanea, di cruenta sconfitta della virtù, senza possibilità di palingenesi o di catarsi per chi, come il poeta, contempla la fantasmagoria rappresentata davanti ai suoi occhi. Come dice l'*incipit*, essa ha un valore premonitore e il poeta si rammarica di non averlo saputo interpretare in tempo: «se meco stava il debile intelletto, | forse gravi schivato ultimi danni» (vv. 2-3). Nel congedo egli invoca la morte anche per sé, riprendendo i versi conclusivi di Petrarca con valore capovolto. In Petrarca la volontà di morire scaturiva, in positivo, dal desiderio di ricongiungersi con Laura, di cui le figure della canzone avevano espresso simbolicamente la perfezione: «Canzon, tu puoi ben dire: | Queste sei visioni al signor mio | àn fatto un dolce di morir desio» (*Rvf* 323, 73-75). Molza formula l'ottativo impossibile di essere premorto a Ippolito e con ciò di essersi risparmiato il dolore causato dalla sua fine: «Canzon, se inanzi a queste | sei vision uscia di vita fuore, | era il danno per fermo assai minore», con ricorso del lemma “danno”, impiegato al v. 3 per esprimere lo stesso concetto.

I figuranti che si succedono nelle strofe sono:

- I. un'aquila morsa da un serpente
- II. un agnello avvelenato da un'erba maligna
- III. un cigno avvelenato da un mostro sorto all'improvviso dalle acque
- IV. un cervo ferito a morte da un arciere
- V. un giovane cocchiere lacerato dai morsi dei suoi destrieri
- VI. una stella avvolta da vapori tetri e malauguranti.

Resta da comprendere il significato delle allegorie adoperate da Molza, nonché le loro fonti. Una possibilità è che i figuranti rappresentino le singole virtù di Ippolito. Il fine della canzone sarebbe così di realizzare un ritratto simbolico del defunto, attraverso immagini fortemente stilizzate delle doti di cui egli aveva fatto mostra in vita. Il risultato si sottrae alla dimensione storica – sebbene non del tutto rimossa – e si fissa in quadri di forte intensità figurativa, una ideale galleria di visioni – le *sembianze* dell'*incipit* – in cui la memoria

di Ippolito resta scolpita con la concentrazione dell'emblema. Le probabili interpretazioni dei figuranti sono:

- aquila maestà terrena, ruolo principesco cui Ippolito era destinato
- agnello mitezza e assenza di malizia
- cigno poesia e arti coltivate da Ippolito
- cervo forza e bellezza
- auriga virtù venatorie e militari
- stella parallelo con Cesare e Ottaviano.

L'aquila della st. I capovolge l'esito della lotta archetipica tra aquila e serpente di *Aeneis*, XI, 751-756, che termina con la uccisione del serpente da parte dell'aquila levatasi in cielo. In Molza il volatile dalle piume auree – fulve in Virgilio – cala in terra ed è morso da una serpe nascosta nell'erba. Il motivo dell'angue celato nell'erba è presente in Virgilio, *Ecl.*, III, 93: «frigidus, o pueri, fugite hinc, latet anguis in herba» e per il morso di un serpente nascosto nell'erba muore Euridice (*Georgicae*, IV, 458-459; Ovidio, *Met.*, X, 23-24). In *Purgatorio*, VIII, 100: «tra l'erba e ' fior venia la mala striscia» (: *biscia*); con valore paradigmatico per un pericolo celato sotto un'apparenza inoffensiva e gradevole: *Inferno*, VII, 84: «che è occulto come in erba l'angue» e Petrarca, *Tr. Cupidinis*, III, 57: «So come sta tra ' fiori ascoso l'angue», in quest'ultimo con riferimento all'insidia specificamente amorosa (per la fortuna dell'immagine nella letteratura medievale la nota *ad locum* in PETRARCA 1996b: 168). *Rvf* 99, 5-8 restituisce la similitudine del prato in fiore con la vita dell'uomo. Le attrattive belle e innocenti della vita terrena celano l'inganno che conduce alla perdizione: «Questa vita terrena è quasi un prato, | che 'l serpente tra' fiori et l'erba giace; | et s'alcuna sua vista agli occhi piace, | è per lassar più l'animo invescato». Al v. 6 cfr. *Purgatorio*, II, 35: «trattando l'aere con l'etterne penne», detto dell'angelo che guida la navicella delle anime del Purgatorio. Poiché esso è «uccel divino» (v. 38), questa qualità potrebbe riverberarsi sull'aquila della canzone e dunque circondare di un'aura sacrale la sua apparizione, anche considerando che i suoi occhi sono indicati come «lumi santi» (v. 9).

Per l'agnello della st. II non so indicare fonti pertinenti oltre il simbolo cristologico.

Il piumaggio purpureo e il capo dorato del cigno della st. III costituiscono un'anomalia, perché questa è la livrea della fenice, così come in *Rvf* 323, 49-50: «Una strania fenice, ambedue l'ale | di porpora vestita, e 'l capo d'oro» e nel n. 71, 5. Ma la tradizione restituisce in maniera preponderante *cigno* – solo ε (BU² e P) testimoniano *augello* – per cui bisogna accettare la stranezza. Del resto, il volatile è presentato come uccello canoro e fluviale, caratteristiche che si addicono al cigno piuttosto che alla fenice, oltre al fatto che prerogativa di quest'ultima è la resurrezione, il che la rende inadatta al contesto della canzone, il cui tema dominante è la morte violenta. La figura del cigno potrebbe alludere agli esercizi letterari in cui Ippolito si esercitò, che però sono soggetto troppo esiguo se rapportato al resto. Piuttosto, la porpora fa pensare alla dignità cardinalizia e il capo dorato a quella principesca, e dunque sarebbero chiamati in causa il ruolo prelatizio ricoperto da Ippolito in vita e le aspirazioni alla corona ducale di Firenze che egli coltivò invano. Anche la menzione dell'Arno e del Tevere vanno in questa direzione.

Il cervo della st. IV conserva memoria del cervo addomesticato di Silvia, *casus belli* tra Troiani e Latini: esso è «[...] forma praestanti et cornibus ingens» (v. 483) e «[...] manum patiens mensaeque adsuetus erli» (v. 490). Certamente sedimentato nella memoria poetica è il cervo ferito come figura dell'amante sofferente per il *vulnus* amoroso, per cui si può citare l'archetipo virgiliano (*Aeneis*, IV, 69-73) e la ripresa petrarchesca di *Rvf* 209, 9-14, in particolare 9-10: «Et qual cervo ferito di saetta, | col ferro avelenato dentr'al fianco», che

acquista particolare pertinenza in ragione dell'aggettivo allusivo al veneficio. Inoltre, il sonetto bembiano *Si come suol, poi che 'l verno aspro et rio*, è interamente costruito sulla similitudine amante/cervo. Un riscontro si ha in Plinio, XVIII, 2-3, dove sono illustrati gli stratagemmi usati dagli animali selvatici per accrescere il loro potenziale offensivo, mentre solo l'uomo ricorre al veleno: «sciantque ad nocendum praeparare se animalia, quod tamen eorum excepto homine et tela sua venenis tinguit? Nos et sagittas tinguimus ac ferro ipsi nocentius aliquid damus».

I cavalli della st. v, 57-60, nella prima redazione del testo sono attossicati e fanno strazio di Ippolito, senza che si espliciti con quale mezzo offensivo. Nella seconda redazione, rimosso il veleno, è messo in chiaro che si tratta di morsi. La coincidenza del nome fa pensare come fonte a Seneca, *Phaedra*, 1035-1114, dove è narrato lo scempio che viene fatto di Ippolito mentre fugge precipitosamente dalla matrigna sulla riva del mare. I cavalli imbizzarriscono perché Nettuno ha fatto emergere dalle onde un terribile mostro. Quest'ultimo motivo è trasferito in Molza alla morte del cigno (vv. 32-33), dove il mostro che sorge dalle acque le inquina con il veleno causando la morte del volatile. Nel lungo passo della *Fedra* è descritto a fosche tinte come i cavalli aggiogati al carro trascinano il corpo di Ippolito rimasto impigliato nelle briglie e lo riducono a brandelli, ma non lo aggrediscono a morsi. L'oro con cui è costruito il carro (v. 49) richiama un altro auriga sfortunato del mito. Di tale metallo è il cocchio del Sole in Ovidio, *Met.*, II, 107-108 (ad eccezione dei raggi delle ruote, d'argento, e delle pietre preziose che incrostano i gioghi) alla guida del quale si mette Fetonte (e «l'aurato carro» è al n. 48, 9). Il mito fetonteo è utilizzato nel n. 151, sonetto anniversario per Ippolito, con espressa menzione dell'aureo veicolo al v. 3; torna nel n. 157, ma in un contesto differente. Il sincretismo tra i due miti insiste sul tema della giovinezza e della bellezza che accomuna i protagonisti. Assente da entrambe le fonti è invece il tema della caccia, che è dettaglio realistico, dato che Ippolito fu appassionato cacciatore e organizzatore di memorabili eventi venatori. In particolare, il testo dice che l'assalto dei cavalli imbizzarriti avviene durante una pausa della caccia durante l'ora più calda (vv. 54-56), cosa che accentua il carattere impreveduto e proditorio dell'aggressione.

Il corpo celeste della st. VI è dichiaratamente una cometa (v. 61); il sole ne ha scorno (v. 63) perché le comete appaiono nel cielo a settentrione. Tradizionalmente, esse preannunciano mali collettivi e morti di principi e sovrani in terra, durante e dopo la loro visibilità. Qui la cometa, figurante di Ippolito, ha valore positivo e ad essa il poeta si rivolge come a sua guida (vv. 64-66, cfr. *Rvf*317, 11: «de' miei dolci pensier' l'antiqua soma»), fino a quando non si tinge di macchie malauguranti. Il verbo “aspergere”, ‘irrorare’, ‘spruzzare’, se ci atteniamo al significato letterale, presuppone un liquido che ha agito sulla superficie della cometa con effetti funesti: dunque un nuovo cenno al veneficio che ha stroncato Ippolito e che costituisce il *Leitmotiv* della canzone. Non si può però non pensare alla cometa visibile, secondo il racconto di Svetonio, per sette giorni alcuni mesi dopo la morte di Cesare e che fu interpretata come l'anima divinizzata del defunto (Ovidio, *Met.*, XV, 840-842; Virgilio, *Ecl.*, IX, 47). Lo stesso *sidus* si mostrò sul capo di Ottaviano durante la battaglia di Azio secondo il racconto di Virgilio (*Aeneis*, VIII, 681). Lo *Iulium sidus* fu caro a Molza, che lo utilizzò nell'impresa ideata per Ippolito, raffigurante una cometa con il motto «Inter omnes», cavato dai versi oraziani: «Micat inter omnes | Iulium sidus» (*Carmina*, I, 12, 46-47), con allusione a Giulia Gonzaga. Ippolito la fece dipingere nel famoso ritratto in abito di nobile ungherese eseguito da Tiziano, sul puntale con lungo pennacchio che orna il berretto. Gandolfo Porrino ne trasse ispirazione per il sonetto *La chiara stella, da chi 'l nome havete* (PORRINO 1551: 10r).

2 Arieggia *Rvf* 331, 49-50: «Se stato fusse il mio poco intellecto | meco al bisogno». 5 «Aurata piuma» è quella della fenice in *Rvf* 185, 1. 8 «Altero lume» in clausola in *Rvf* 28, 109. 13 *Rvf* 207, 43: «Felice agnello a la penosa mandra». 14 «Fresche erbette» in clausola in *Purgatorio*, XXIX, 88, in rima con *elette* (v. 90). 19 Iperbole proverbiale, in *Tr. Mortis*, I, 166: «Pallida no, ma più che neve bianca». 25 «Purpuree penne» in *Rvf* 321, 2. 27 *Udio* è forma autorizzata da Bembo, *Prose*, III, 33 e cfr. il n. 15, 13. 31 *Rvf* 264, 58: «preme 'l cor di desio [...]». 32 «Turbata in vista» in *Rvf* 23, 81. 45 «Veneno dardo» ha la sua premessa in *veneno* (v. 20), ma Orazio, *Carmina*, I, 21, 3-4: «nec venenatis gravida sagittis, | Fusce, pharetra». 47 *Inferno*, XXVIII, 63: «indi a partirsi in terra lo distese». 48 *Rvf* 28, 82-83: «del suo sangue Roma | spesse fiatae quanto fu cortese». 49-53 I versi conservano l'eco degli equivalenti in *Rvf* 323, 49-54: «Una strania fenice, ambedue l'ale | di porpora vestita, e 'l capo d'oro, | vedendo per la selva altera et sola, | veder forma celeste et immortale | prima pensai, fin ch'a lo svelto alloro | giunse, et al fonte che la terra invola» (cfr. GUIDOLIN 2010: 384). Al v. 50 eco di *Rvf* 200, 13-14: «[...] le chiome, ch'a vederle | di state, a mezzo dì, vincono il sole». 64 «Antiche some» in clausola in *Rvf* 23, 139. 68 Per la dittologia in fine verso cfr. il n. 20, 10. 70 «Cruda sorte» in *Rvf* 217, 11. 72 «Crudeli stelle» in clausola in *Rvf* 22, 15 e cfr. il n. 66, 9. 75 Per le varianti scartate cfr. cap. VI, p. 507. La locuzione asseverativa “per fermo” è in Petrarca (*Rvf* 126, 55) e adoperata da Molza anche nei nn. 126, 7 e 352, 14; *certo* fluidifica il dettato su ancora più solida licenza petrarchesca (*Rvf* 77, 5; 276, 5; 293, 9; 316, 14).

BIANCHI 1992b; *Poeti del Cinquecento* 2001: 474-476; GUIDOLIN 2010: 380-384; PIGNATTI 2013a: 89-91, 101-102.

Così di primavera eterna guida
 vi veggia io sempre, leggiadretti fiori,
 et versar d'ogn'intorno arabi odori,
 onde la terra si rallegre et rida,
 com'Italia per voi lieta si fida, 5
 dopo sì lunghi et tempestosi errori,
 poggiare a i primi suoi perduti honori
 et por silentio alle dogliose strida
 ch' hora acquetate in parte ha la novella
 del grand'offitio onde sì ogn'hor v'alzate. 10
 Ché Roma di tornar spera ancor bella,
 et dar cagion con opre alte et pregiate
 d'ir sospirando a questa gente e a quella
 l'alte ricchezze de la nostra etate.

A | BI, FMO, FN¹³, RAT, RD3 || MO⁵, P, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. **9** acquetata FN¹³ ha quetate in parte la novella RAT Chor acquetate in parte a la novella → Chor acquetate ha in parte la novella (intervento di altra mano coeva) BI **10** grande ufficio BI **12** lodate RAT **13** e a] et FN¹³ **14** alta ricchezza A etade → etate BI

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Così come i due seguenti, sulla elezione di Paolo III (FN¹³: «Del Molza à PP^a Pavolo .iii.»). I tre sonetti si presentano uniti in FN¹³, A, RAT, sebbene non nello stesso ordine. Il n. 245 e il n. 246 sono attribuiti a Bernardo Cappello da RD3 e da FMO, probabilmente descritto, ma non sono nelle *Rime* di Cappello (CAPPELLO 1560 e CAPPELLO 2018) e nella raccolta preparatoria (ms. Casanatense 277). Poiché nel n. 245 al v. 10 l'investitura pontificale è presentata come ventura, i sonetti dovrebbero essere stati composti in sede vacante, che in verità fu molto breve, o ancora prima, quando l'elezione di Alessandro Farnese al soglio, largamente attesa negli ambienti curiali e nelle cancellerie europee, si poteva immaginare. Al centro della celebrazione del nuovo pontificato, sono le speranze di riscatto dalla politica debole e incerta del predecessore (vv. 5-6): tutta l'Italia ripone fiducia nel nuovo pontefice per essere ricollocata negli onori di un tempo (vv. 7-8) e Roma, dopo la ferita del sacco, attende di recuperare il primato nelle arti e nel pensiero per cui è oggetto di ammirazione di tutti i popoli (vv. 11-14). Il paragone tra speranze risorgenti e i «leggiadretti fiori» (v. 2, per «leggiadretto» cfr. il n. 3, 11) che diffondono i loro profumi all'avvento della bella stagione esprime icasticamente il diffondersi delle aspettative, senza che sia necessario pensare ai gigli araldici dei Farnese. Al *pathos* dell'auspicio concorre il ricorso in tutti e tre i sonetti alla personificazione per rappresentare Roma. Per le essenze profumate originarie dell'Arabia, al v. 3, cfr. il n. 206, 2. Al v. 8 «dolorosi stridi» in Rvf135, 83. Nei vv. 9 e 11 risuona Rvf53, 40-42: «Come cre' che Fabritio | si faccia lieto, udendo la novella! | Et dice: Roma mia sarà anchor bella». Il v. 10 è molto vicino al n. 247, 5. Al v. 13 «Sospirare» è costruito transitivamente: 'desiderare sospirando', come in Rvf135, 68 e 257, 1. Per il v. 14 cfr. Rvf323, 24: «l'alte ricchezze a nul'altre seconde».

Poscia che 'l mondo vi confessa aperto
 ch'era al suo mal ogni rimedio vano,
 allhor ch'ardito li porgeste mano,
 a ciò chiamato sol dal vostro merto,
 in darli stato più tranquillo et certo 5
 et ritornarlo d'ogni parte sano,
 non vi giri, signor, da ciò lontano
 ventosa pioggia o sentier grave et erto,
 et Roma vostra, indegnamente offesa
 da gente d'ira et d'antico odio armata, 10
 ne la gloria sua prima riponete,
 sì che la speme c'ha di voi già presa
 per prova intenda et più che mai beata
 veggia che figlio a tanta madre siete.

RAt | BI, FN¹³, A, RD3 || MO⁵, P, Pis, RDR¹, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-3. 3 gli poneste A 8 aspro RD3 11 sua gloria A

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. Per l'elezione di Paolo III, come il precedente e il successivo, a cui si rimanda. L'auspicio di pacificazione del mondo cristiano con cui si apre il pontificato farnesiano è unito alle cure speciali che il papa dovrà dedicare a Roma, ancora memore del sacco del 1527, espressamente ricordato ai vv. 9-10 (cfr. il n. 178, 1: «Perché pur dianzi indegnamente offesa»). Al v. 6 *Rvf* 214, 27: «[...] sana d'ogni parte». Al v. 8 per «ventosa pioggia» (v. 8) cfr. il n. 174, 9 e il rimando ivi, «(i)l sentier m'è troppo erto» in *Rvf* 163, 8. Al v. 13 forse eco di *Rvf* 1, 7: «ove sia chi per prova intenda amore» e al v. 14 di *Rvf* 53, 81: «irreverente a tanta et a tal madre».

Signor, la cui virtute e 'l grave aspetto
 presente vi fé sempre il sacro impero
 che soccorso di Dio hor chiaro et vero
 v'ha posto in man con non più udito effetto,
 il grand'ufficio a che voi sete eletto 5
 per darli grido più che dianzi altero,
 spera dal vostro santo alto pensiero
 sanare in breve ogn'empio suo difetto,
 et Roma, cui timor più non addoglia
 d'iniquo fato, per lodarvi inchiostri 10
 nuovi prepara et se medesima invita,
 et parle veder già colmo di doglia
 inchinarsi Babel a i piedi vostri,
 et l'Asia tutta ad honorarvi unita.

A | BI, FN¹³, RAt, RD3 || MO⁵, P, Pis, Ser

BI parz. mutilo ai vv. 1-2. 2 al A 5 grande Impero BI 7 almo A santo vostro alto RD3 12 col-
 ma FN¹³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nella stessa occasione dei due precedenti. La celebrazione del nuovo pontefice tocca ora il tema della riforma interna della Chiesa, che con l'elezione di papa Farnese tornava prepotentemente alla ribalta. «Sacro impero» (v. 2) indica, come nel n. 240, 109, il potere spirituale universale del papato di cui Paolo III è sempre stato degno per virtù e contegno severo, e che ora la Provvidenza ha consegnato nella sua facoltà con effetti non immaginabili. Oltre alla personificazione che nei tre sonetti caratterizza Roma, se ne aggiunge in quest'ultimo una ulteriore per l'ufficio pontificale («grande ufficio», v. 5; nel n. 245, 10: «grave ufficio»): esso stesso spera che Paolo III corregga quanto di empio alberga in lui. Roma, da parte sua, si accinge a lodare il pontefice in nuove opere letterarie. Chiude l'evocazione della crociata e la prospettiva di un Oriente sottomesso.

Mentre che lieto vi godete a l'ombra,
 Varchi, del vostro caro amato Lauro
 et con saldo Martel formate d'auro
 l'immagin donna che d'amor v'ingombra,
 l'alta beltà, ch'ogni vil voglia sgombra 5
 a l'alma stanca et lei porge restauro,
 ricca d'un suo gentil proprio thesauro,
 il core in parte hor quinci hor quindi adombra,
 et duolsi pur che lunge al nostro fine
 fragil barchetta a duro scoglio appoggia, 10
 u' rompe il cieco suo popol perverso
 c'hor le contrade strane et peregrine
 d'Egitto membra et, sotto verde loggia,
 di Faraon triompha in mar sommerso.

FN²⁸ | FL⁴, FN²³, FN²⁷, FR², P, A || Pis, Ser, SVar

2 caro vostro FR², P, A caro → casto FN²⁷ casto FN²⁸ 3 et con saldo Martel formate d'auro → e del suo gran valor più saldo ch'auro FN²⁸ 7 gentil suo A

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Diretto a Benedetto Varchi, l'accento a Lorenzo Lenzi e a Ugolino Martelli nei vv. 2-3 prova che il sonetto fu composto tra la fine del 1537 e il principio del 1538, quando Varchi, reduce da un breve soggiorno romano, durante il quale aveva frequentato Molza, si era ricongiunto con i due amici a Padova, decidendo di fissare lì la sua dimora dopo avere avuto notizia della sconfitta definitiva degli antimedicei nella battaglia di Montemurlo (2 agosto 1537). A Padova lo raggiunse questo biglietto in versi, in cui Molza saluta la nuova vita di studi intrapresa dall'amico insieme con i compagni trasferitisi da Firenze per lo stesso motivo, ma utilizza l'occasione per parlare soprattutto di sé, riferendosi a una situazione che lo coinvolge affettivamente e intellettualmente, della quale Varchi era al corrente. Il linguaggio impervio, volutamente criptico, di cui entrambi gli interlocutori fanno uso, rendendo inaccessibile dall'esterno il contenuto della comunicazione, è indice del rapporto confidenziale che si era stabilito e della comune intesa di trasferire l'urgenza dei fatti vissuti entro il circolo della confessione e della meditazione esistenziale, dal quale sono esclusi altri protagonisti.

Solo la prima strofa allude alla vita di studi intrapresa da Varchi. L'immagine che lo innamora di sé rimuovendo dal suo animo altri affetti è probabilmente la filosofia, o genericamente la sapienza, cioè il frutto degli studi a cui Varchi aveva deciso di applicarsi. Il v. 4 rifonde memorie petrarchesche: in *Rvf* 94, 1-2 l'«immagin donna» è quella della donna amata, che si ignora del cuore dell'amante e ne scaccia ogni altra: «Quando giugne per gli occhi al cor profondo | l'immagin donna, ogni altra indi si parte»; per «ingombrare» cfr. *Rvf* 10, 12: «d'amorosi pensieri il cor ne 'ngombra»; 327, 8: «di sì scuri pensieri Amor m'ingombra». Al v. 3 *d'auro* si riferisce a «l'immagin donna» al verso seguente, meglio che per iperbato a *Martel*, non tanto perché la saldezza non sia qualità dell'oro, quanto perché

riferire il complemento di materia al simulacro, oltre a creare un *enjambement*, accentua l'immagine fabbrile di un Varchi forgiatore di preziosi manufatti di sapienza, che mi pare convenga all'elogio del destinatario che qui va in scena. L'«alta beltà» (v. 5) è la donna ebraica con cui Molza aveva allora una relazione e a cui dedicò i sonetti ai nn. 17-20, 127 e di cui è parola nel n. 101, 12-14, nonché ai nn. 44 e 62 ad essi collegati (per tutti cfr. PIGNATTI 2016d). Costei è dotata per nascita di virtù morali (il «gentil suo proprio thesauro», v. 7), grazie alle quali libera l'animo del poeta da ogni desiderio vile e lo ristora dalle avversità. Il cuore del poeta la raffigura dappertutto (v. 8) e tuttavia si duole che la fragile barca della esistenza di lei poggia, lontano dalla vera religione, a uno scoglio, contro il quale naufraga il popolo ebraico. Questo, uscito dalla cattività egiziana, conserva il ricordo del soggiorno nel paese straniero e rammenta lo spettacolo del faraone sommerso dai flutti del Mar Rosso. Il «duro scoglio» a cui si arresta la *barchetta* della donna è il rifiuto del battesimo, di cui si fa parola nel n. 20 e che rappresenta il punto di inconciliabile frattura tra cristianesimo ed ebraismo. La cattività egiziana, evocata nell'ultima strofa, è oggetto del n. 19 e anche lì l'atteggiamento è di rispetto per il popolo ebraico, che si sottrasse alla servitù e recuperò la libertà, ponendo le premesse per l'avvento di Cristo. Perciò i versi finali del n. 248 descrivono la visione, espressa negli altri sonetti citati, della storia ancora non compiuta di Israele, che potrebbe ricongiungersi con il cristianesimo. L'immagine di Israele, transfuga dall'Egitto che, giunto nella terra promessa, gode i frutti della sua vittoria su Faraone, tipicamente descritto nel momento del suo rovescio per volontà divina, esprime l'idea positiva del progresso del popolo eletto lungo un cammino che poteva concludersi con l'approdo alla vera religione. «Verde loggia» («verde Egitto» del n. 19, 2) designa la terra promessa, descritta nella *Bibbia* come luogo fertile e generoso («una terra dove scorre latte e miele» in *Esodo*, 3, 8; *Numeri*, 14, 8; *Siracide*, 46, 8; anche *Ezechiele*, 20, 6 e 15), e *Ninfa Tiberina*, XLIV, 4-5: «[...] (i) pellegrin stanco ama | ombrosa loggia dopo lunga strada».

Alcuni sintagmi petrarcheschi sono concentrati ai vv. 5-6. Per «alta beltà» *Rvf* 263, 12: «L'alta beltà ch'al mondo non à pare» e 213, 4: «e 'n humil donna alta beltà divina»; per «vil voglia» *Rvf* 11, 4: «ch'ogni altra voglia d'entr'al cor mi sgombra» e 154, 14: «fu per somma beltà vil voglia spenta»; «alma stanca» in *Rvf* 299, 10: «ch'ora et riposo dava a l'alma stanca». Il v. 8 evoca *Rvf* 129, 48: «tanto più bella il mio pensier l'adombra» (e i nn. 47, 5 e 361, 8). *Barchetta* (v. 10) è lemma caratteristico grazie a *Rvf* 264, 82-83: «la mia barchetta, poi che 'nfra li scogli | è ritenuta», inoltre *Rvf* 132, 10: «in frale barca» e in 235, 7: «debile mia barcha». Di interesse sono le varianti di FN²⁷ e FN²⁸, raccolte dei sonetti di Varchi in parte autografe in parte idiografe. Il letterato fiorentino intervenne sul testo al v. 2 introducendo *casto* a proposito del Lauro, cioè Lorenzo Lenzi, a cui Varchi fu legato da una passione omoerotica che cantò nelle sue rime come esperienza intellettuale e spirituale, e al v. 3 con la rimozione del nome di Ugolino Martelli, con cui l'amicizia cessò verso la fine degli anni Quaranta.

L'edizione critica del sonetto responsivo di Varchi con il commento è disponibile in PIGNATTI 2016d: 57-58; il testo della prima redazione è il seguente:

Sperai ben già sotto la sua dolce ombra
 ornar, Molza, cantando, un vivo Lauro
 et con saldo Martel di forbito auro,
 che d'amor tutto e gioia il cor m'ingombra,
 opra formar di quelle che non sgombra 5
 Morte, tal hanno contra lei restauro;

hor, non che 'sprima il suo doppio tesauro
 lo stil mio frale, ma non pur l'adombra,
 et con voi duolsi ch'a non vero fine
 vada la bella ch'a vil piombo appoggia 10
 speme di vetro con pensier perverso,
 dietro l'empio suo stuol che peregrine
 cose hor rimembra sotto verde loggia,
 in più reo mar che Faraon sommerso.

La struttura è quella tipica del componimento a ripresa. Abbisognano di chiose i vv. 7-8, dove, all'interno della *deminutio* formulata da Varchi, non è chiaro il senso di «suo doppio tesauro». Si intravede memoria di *Rvf* 269, 5: «Tolto m'ài, Morte, il mio doppio thesauro»: qui il riferimento è alla scomparsa di Laura e del cardinale Giovanni Colonna, mentre in Varchi il sintagma si deve intendere riferito all'*opra* del v. 5: «doppio» potrebbe così valere 'grande', 'profondo'. Per il v. 8, inoltre, cfr. *Rvf* 187, 7: «nel mio stil frale [...]». Ai vv. 10-12 la metafora del vetro per la fragilità della speranza è in *Rvf* 124, 13-14; si arricchisce qui del paragone non lusinghiero con il piombo, di cui sono chiamate in causa la pesantezza e la viltà rispetto ai metalli nobili, dunque: «è caduca la speranza di salvezza che poggia su fondamenta erronee come sono quelle della religione ebraica».

Alla medesima circostanza risale un altro sonetto di Varchi, del quale non è nota la risposta, dove nell'ultima strofa è il tema della conversione della donna di Molza. Si dà il testo di VARCHI 1555: 106 e in apparato le varianti di FN²⁷, p. 88 e FN²⁸, p. 89; il sonetto è anche in P, c. 13^r e nell'edizione moderna VARCHI 1858-59: II, 863:

Molza, che pien di quelle usanze antiche
 vergate ogn'hor di bei pensier le carte,
 onde si fan conserve in ogni parte
 dell'honorate vostre alte fatiche,
 poi che le stelle a me sempre nemiche 5
 mi vietano, hor che 'l ciel da noi vi parte,
 venir là vosco, ove 'l popol di Marte
 hebbe l'armi e le muse un tempo amiche.
 Gite, prego, felice, e non vi gravi
 in mio nome portar salute humile 10
 al mio buon Caro et al gran Casa vostro.
 Sì dagl'error di sua gente empì e gravi
 tragga 'l chiaro di voi cortese inchiostro
 la bella donna al nostro santo ovile.

5-6 quanto m'incresce Amor per me vel diche | non poter, poi che 'l ciel da noi vi parte FN²⁷, FN²⁸ 8 hebbe tanto le stelle un tempo FN²⁷, FN²⁸ 9 prego dunque FN²⁷, FN²⁸

CHIODO 2007: 168-170; PIGNATTI 2013a: 94-97; PIGNATTI 2016d.

Archi, Roma, prepara et moli intiere
 ch' il trapassar degli anni abbiano a scherno,
 in che 'l Gran Doria a loda et pregio eterno
 saldo s' intagle con sue spoglie altere,
 sì che, gl' idoli sparsi et de le schiere 5
 di Dio nemiche fatto aspro governo,
 sé schernir vegga le tempeste e 'l verno,
 allhor che 'l mar turbato Eolo fere.
 Già sento il Nilo con cerulea vesta
 i legni in color tinti horrido et tetro 10
 chiamar dal ferro ch' ogni altezza inchina
 et rosseggiando in vista atra et funesta
 te, seno Ambracio, di gran lunga a dietro
 Attio lassarti insieme et Salamina.

A | P, WR || PR², Pis, Ser

1 molle WR 4 intaglia WR intiere WR 11 inclina WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il personaggio celebrato è Andrea Doria, il celebre ammiraglio genovese al servizio di Carlo V. Occasione potrebbe essere la spedizione vittoriosa con cui Doria nel settembre 1532, muovendo da Messina, cacciò la flotta turca dallo Ionio e occupò le città greche di Corone e Patrasso. A causa del mancato accordo con i Veneziani, però, non si impegnò in nuove imprese e tornò a Genova. Il tono trionfale, sproporzionato all'entità del successo, si spiega con l'euforia per l'esito positivo della contemporanea spedizione terrestre in soccorso di Vienna guidata da Carlo V in persona e a cui prese parte Ippolito de' Medici. Il doppio successo militare autorizzava la prospettiva affacciata nel sonetto di una vittoria definitiva e della liberazione dell'Occidente dalla minaccia ottomana. Roma è esortata ad allestire apparati trionfali in cui siano effigiati Doria e le *spoglie* tolte al nemico (con *altere*, "fiere", si crea un ossimoro). La seconda strofa ha carattere parenetico: "in maniera tale che, dispersi gli idoli e disfatti li eserciti degli infedeli, Doria veda se stesso sprezzare vento e tempeste quando Eolo batte il mare agitato". Cioè si immagina una prosecuzione dell'offensiva antiottomana e le terzine auspicano la futura vittoria attraverso la rievocazione dei due successi militari dell'antichità, Azio e Salamina, dove l'Occidente ha respinto le mire espansionistiche di un Oriente minaccioso e tirannico. Per il primo fonte è *Aeneis*, VIII, 711-713, dove il riquadro centrale dello scudo forgiato da Vulcano per Enea raffigura la battaglia, le navi orientali in fuga verso l'Egitto, il Nilo che le accoglie nel suo seno: «contra autem magno maerentem corpore Nilum | pandentemque sinus et tota veste vocantem | caeruleum in gremium latebrosaue flumina victos». Occorrerà perciò preliminarmente sottolineare la specularità che si instaura tra l'*ekphrasis* virgiliana che fa da ipotesto al sonetto e gli intagli degli archi erigendi in onore di Doria. Ma sulla memoria classica si innesta *Rvf* 213, 8: «ch'ogni dur rompe et ogni altezza inchina» (con uso transitivo di "inchinare" 'piegare', 'umiliare') per le armi implacabili

di Doria, e per Salamina interviene *Rvf* 28, 96: «e tinto in rosso il mar di Salamina», con la notazione cromatica che si aggiunge a quella delle acque aziache cruenta in Virgilio: «[...] arva nova Neptunia caede rubescunt» (v. 695). L'accostamento tra le due battaglie navali è anche nel n. 315b, dove è pure sfruttato il luogo virgiliano: «[...] et fatto Salamina oscura, | Attio men conto, ove schermi sicura | Minerva Anubi impaurito et vile» (vv. 3-5), e per *Rvf* 28, 96 cfr. i nn. 36, 1 e 307, 1. Il golfo d'Ambracia è deputato al nuovo trionfo epocale sulle armi ottomane per la superiore memoria romana di Azio, ma anche perché lo Ionio era teatro dello scontro navale con il Turco e lì si era svolta la breve spedizione di Doria nel 1532.

Al v. 1 *archi*, al plurale, designa le costruzioni effimere che era uso erigere nel XV e XVI secolo per l'ingresso nelle città di sovrani o personalità illustri. Nella antica Roma l'arco trionfale eretto per una campagna militare vittoriosa era singolo e duraturo e ciò spiegherebbe l'auspicio di eternità formulato nel v. 2. Non mi riesce invece di interpretare con precisione *intiere* riferito a *moli* (latinamente "edifici"), forse da intendere, alla lettera, come non aperte da fornici. Al v. 10 il colore «horrido e tetro» si riferisce probabilmente alle vele scure inalberate dalle navi (*legni*) scampate alla battaglia come annuncio della disfatta, si crea così un parallelo con la «cerulea vesta», cioè la corrente fluviale con coloritura topica, non limacciosa. Per la locuzione "avere (o prendere) a scherno", al v. 2, cfr. il n. 64, 10-11; è ripresa al v. 7 con memoria di *Rvf* 189, 6: «che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno». Altri echi petrarcheschi sono, al v. 4, «saldo s'intaglia», in clausola in *Rvf* 104, 7; ai vv. 5-6 gli idoli sparsi a terra vengono dal sonetto antiavignonese *Rvf* 137, così come, con variazione, il sintagma "di dio nemiche": «Gl'idoli suoi saranno in terra sparsi, | et le torre superbe, al ciel nemiche» (vv. 9-10); al v. 8 *Rvf* 41, 12-13: «Eolo a Neptuno et a Giunon turbato | fa sentire».

O desir di questi occhi almo mio sole,
 o rose ardenti sparse infra le vive
 nevi del volto, o mammole viole,
 o santi ardori, o luci honeste et dive
 possenti ad acquetar ogni martire, 5
 le qua' chi non ha visto indarno vive,
 o vaga fronte in cui spesso gioire
 soglion le Gratie istesse et disiare
 l'orme, di voi minor, sempre seguire,
 o vivi rubinetti, o perle care, 10
 ond'usciron sì dolci i primi accenti
 ch'incominciai me stesso ad obliare,
 o chiome bionde da cui l'aura e i venti
 involan leggiadretti et cari odori,
 per arricchir poi tutti gli elementi, 15
 o bianca man che i più sublimi cori
 distringi et tendi sì possenti e duri
 nodi che fai d'amor arder gli Amori,
 o petto, di pensieri honesti et puri
 albergo fido, o rara alma beltate 20
 che 'l viver lieto in un momento furi,
 o cortesi accoglienze accorte et grate,
 o chiaro ingegno che ne mostri spesso
 frutti maturi assai più che l'etate,
 o tutto quello in che si legge espresso 25
 a voi deversi il pregio d'ogni loda
 ove lingua mortal non giugne appresso,
 quando fia mai ch'io vi riveggia et oda?

FR⁵ | BA⁴, FN², P, A || CV¹⁸, UC², Pis, Ser

2 e sparse BA⁴, FR⁵ (et) **5** possente BA⁴ **6** viste BA⁴, FN² **10** divin FN² **13** crespè P, A da che BA⁴ da chi FN² **14** radi FN² grati P, A **18** fan A **21** 'l] om. BA⁴ in un momento] no momento BA⁴ **22** cortese BA⁴ cortese → cortesi FN² **25** in cui FN² ove P, A

Capitolo di schema ABA,BCB...ILI,L. Contiene l'elenco delle bellezze della donna. Le nove strofe sono dedicate a: incarnato, occhi, fronte, bocca, chioma, mano, petto, atti e ingegno; le due ultime doti sono collocate nella penultima strofa, l'ultima è riepilogativa, il verso finale isolato qualifica il capitolo come poesia in assenza. Il modello è nelle quartine di *Rvf*253, in cui Francesco si interroga sulla possibilità di godere nuovamente delle

bellezze di Laura (sguardo, voce, chioma, viso). Lì, al v. 2, si trova, nella forma originaria, la chiusa del capitolo:

O dolci sguardi, o parolette accorte,
 or fia mai il dì ch'io vi riveggia et oda?
 O chiome bionde di che 'l cor m'annoda
 Amor, et così preso il mena a morte;
 o bel viso a me dato in dura sorte, 5
 di ch'io sempre pur pianga, et mai non goda:
 o chiuso inganno et amorosa froda,
 darmi un piacer che sol pena m'apporte!

Ma nel capitolo il verso finale è identico a quello con cui inizia il sonetto attribuito a Baldassarre Castiglione, *Quando fia mai ch'io vi riveggia ed oda*, membro della *Silloge* composta e donata insieme con il cugino Cesare Gonzaga a Elisabetta Gonzaga nel 1508 o intorno a quella data (CASTIGLIONE - GONZAGA 2015: 160-163), e dunque Molza l'ha attinto da lì. Il sonetto di Castiglione ha anch'esso la sua scaturigine in *Rvf* 253; il distico iniziale non fa che invertire il corrispondente di Petrarca, acquisendone le rime, e l'intera quartina ormeggia quella petrarchesca accentuando il tenore interrogativo:

Quando fia mai ch'io vi riveggia et oda,
 o cari sguardi, o parolette accorte,
 fiamma dolce e possente, e laccio forte
 onde Amor spesso il cor m'arde ed annoda?

Le due strofe successive ripetono nel primo verso «Quando fia mai che...», protraendo il movimento iniziale fino all'ultima strofa, cui è affidata la risposta fiduciosa che alla vista della donna le sofferenze del poeta avranno fine: «Alhor potrò di quel c'hor si mi duole, | lieto vostra mercé, pigliar vaghezza, | o cari sguardi ed o dolci parole». Castiglione, però, forse alla ricerca di una densità sentimentale aggiuntiva rispetto all'originale, rinuncia al catalogo delle bellezze e si concentra solo sulle due enunciate da Petrarca nel distico iniziale, occhi e voce: su di essi insistono le strofe centrali e ritorna il verso conclusivo «o cari sguardi ed o dolci parole», confermando che lo stimolo di *Rvf* 253 si annida per Castiglione nei due versi iniziali e il resto ebbe su di lui effetto minore. In Petrarca e Castiglione l'attenzione si concentra sugli occhi e sulla voce, in Molza il verso finale conclude un catalogo che oltrepassa il canone della *descriptio brevis*. La voce è nominata solo ai vv. 11-12 – udita la prima volta, ha fatto innamorare il poeta – ma si tratta di un ricordo di secondo grado rispetto alla bocca, su cui si è concentrata in prima istanza la memoria.

La data *ad quem* del 1508 per il sonetto di Castiglione mette Molza senza bisogno di discussioni nel ruolo dell'imitatore, poiché le sue prime prove in volgare databili risalgono alla metà del decennio successivo. Nella stessa posizione si trova anche Giovanni Muzzairelli, autore di un sonetto (MUZZARELLI 1983: n. II) molto vicino al capitolo molziano, con cui condivide il contenuto e la struttura della catena allocutiva conclusa dalla interrogativa. Identico al capitolo è il primo verso e quasi identico l'ultimo, quello di conio petrarchesco già sfruttato da Castiglione:

O desir de questi occhi, almo mio sole,
 che sì longe da vui m'ardete il petto,
 o fin del mio voler, del mio diletto,

dolce soave angeliche parole,
 o celeste eccellenze, al mondo sole, 5
 ch'altro non tene in sé che sia perfetto,
 o chiome d'oro onde m'ha il cor sì stretto
 Amor, che d'altro ordir lacci non sòle,
 o rose eterne, sparse infra le brine
 tenere e lieve, o più che bella mano, 10
 o cantar, onde il ciel, non pur uom goda,
 o lume del mio cor soave e piano,
 o mille altre bellezze alte e divine,
 deh, sarà mai ch'io vi riveda e oda?

Manca, rispetto a Molza, la corrispondenza tra parti anatomiche e strofe, non praticabile nel metro breve, e il catalogo è ridotto: voce, chioma, incarnato, mano, canto. Ma l'identità che le due poesie presentano nell'inizio e nella fine – la vicinanza tra i vv. 9-10 di Muzzarelli: «o rose eterne, sparse infra le brine | tenere e lieve» e i vv. 2-3 di Molza «o rose ardenti sparse infra le vive | nevi del volto» è meno probante – pone in maniera imperiosa l'interrogativo se ci troviamo dinanzi a due esercizi distinti condotti su un medesimo spunto o uno dei due poeti abbia imitato l'altro. Per ciò che concerne l'*incipit*, va rilevato che il sintagma “almo mio sole” è altrimenti sconosciuto a Muzzarelli, mentre Molza lo impiega anche nel n. 227, 2, nella serie rimica *sole : parole : suole : invole* uguale per tre parti a quella di Muzzarelli, che espande la rima equivoca: *sole* (sost.) : *parole : sole* (agg.) : *sòle*, e nel n. 365, 1. Il verso finale è identico in Molza e in Castiglione: ciò testimonia, almeno, che Molza ebbe dinanzi il testo di quest'ultimo e che non dipese da quello di Muzzarelli. Giacomo Vagni, invece, ha sostenuto che «il sonetto muzzarelliano riprende chiaramente, e talvolta *ad litteram*, il testo di Castiglione, ed è perciò da considerarsi il primo della coppia» dei due imitatori più giovani (VAGNI 2020: 35 e VAGNI 2019: 208-211). Ma, a mio avviso, le coincidenze lessicali non sono decisive a configurare una primazia di Muzzarelli e a collocare Molza nella posizione di imitatore di secondo grado, che avrebbe dilatato l'organismo poetico del collega nella struttura seriale del capitolo: è solo suggestiva l'osservazione di Vagni che il capitolo raddoppi la misura metrica del sonetto, da 14 a 28 versi. Gli altri casi acclarati di ricorso da parte di Molza a un precedente muzzarelliano, nei nn. 86, 214, 240, si presentano sempre nei termini della rilettura e rielaborazione creativa, non del trapianto di cellule intatte o di ampliamento quantitativo senza toccare l'invenzione. Alla luce di questi elementi, mi sembra più consono pensare a una genesi indipendente ma parallela, per cui i due poeti amici si siano applicati sui precedenti di Petrarca e Castiglione in un esercizio stilistico tutto inscritto nel linguaggio del *Canzoniere*. Ciò significherebbe per Molza che siamo davanti a un componimento precoce, da collocare in un arco di tempo molto concentrato, forse tra il 1512 e il 1514, quando i due poeti certamente si frequentarono a Roma. Per Molza un esempio isolato di un metro non più praticato fino agli esercizi burleschi, affatto differenti (*Delle fiche*, *Dell'insalata* e *Della scomunica*), nel contesto della cosiddetta Accademia dei Vignaiuoli a Roma nei primi anni Trenta (ma si vedano le considerazioni di PIGNATTI 2013b).

2-3 *Rvf* 146, 5-6: «o fiamma, o rose sparse in dolce falda | di viva neve», che è l'unico caso nel *Canzoniere* in cui le rose sono figuranti dell'incarnato invece delle labbra. “Ardente” nel *Canzoniere* indica calore, di una fiamma o del sole, o l'intensità del desiderio, della virtù;

qui le rose sono calde perché sparse sul volto della donna, ma *ardenti* ha un'eco in *ardori* al v. 4, anch'esso fuori dall'uso normale petrarchesco e si noti il richiamo fonico tra *virole* e *ardori* ai vv. 3 e 4. **4** *Ardori* designa qui non la situazione di intensa passione, bensì, in rapporto con *luci*, gli occhi luminosi della donna: «chiari et santi ardori» sono gli astri nel n. 256, 1. **7-9** L'immagine di Amore che dimora nel viso di Laura è in *Rvf* 13, 2; in Molza le Grazie albergano nel viso della donna, ma sono nella condizione di desiderare di imitare la sua bellezza, alla quale sono inferiori. **10** *Rubinetto*, con senso proprio, è *hapax* dantesco in *Paradiso*, XIX, 4, e ignoto a Petrarca, che usa però *robini*, in senso proprio, insieme con perle e oro in *Rvf* 263, 10, e come figurante delle labbra preferisce correntemente le rose vermiglie, insieme con le perle per i denti. Come traslato per le labbra *rubinetto* è in Bembo, *Asolani*, II, 22, rr. 48-50: «Né lascia di vedere la sopposta bocca, di picciolo spazio contenta, con due rubinetti vivi et dolci». In Molza i rubini sono sempre accoppiati con le perle, in senso proprio o figurato, cfr. il n. 111, 12. **11** *Rvf* 5, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi». **12** *Rvf* 23, 19: «e mi face obliar me stesso a forza»; 129, 35: «et mirar lei, et obliar me stesso». **13-14** Rilevo che «o chiome bionde» è prelievo di *Rvf* 253, 3, laddove Muzzarelli al v. 7 preferisce «o chiome d'oro». Sulle chiome bionde e la più famosa paronomasia petrarchesca, "l'aura", cfr. *Rvf* 90, 1: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»; 127, 83: «e 'l primo di ch'i' vidi a l'aura sparsi | i capei d'oro»; 143, 9: «Le chiome a l'aura sparse [...]»; 227, 1-2: «Aura che quelle chiome bionde et cresse | cercondi et movi»; 292, 5: «le cresse chiome d'or puro lucente». Le chiome di Laura non sono però mai profumate. **15** *Elementi* indica genericamente gli enti naturali, non le quattro radici materiali. **16** La «bianca mano» ha la sua autorizzazione in *Rvf* 38, 12: «Et d'una bianca mano ancho mi doglio», ma passa a emblema della poesia amorosa con il canzoniere quattrocentesco così intitolato di Giusto de' Conti. **17-18** Cfr. *Rvf* 71, 51: «né di lui ch'a tal nodo mi distrigne». **19-21** *Petto* è il seno della donna, ricettacolo sicuro (v. 20: *Rvf* 318, 12: «[...] in quel suo albergo fido») di pensieri decorosi e casti, in quanto sede del cuore. **21** L'infinito sostantivato «viver lieto» è in *Rvf* 332, 1; *Rvf* 283, 5: «In un momento ogni mio ben m'ài tolto». **22** *Rvf* 343, 9: «O che dolci accoglienze, et caste, et pie». **23** «Chiaro ingegno» in *Rvf* 240, 9 e 360, 39. **25** Per *espresso* con valore avverbiale cfr. il n. 127, 13. **26** *Rvf* 270, 87-88: «poser in dubbio a cui | dovesse il pregio di più laude darsi». **27** *Rvf* 247, 12-13: «Lingua mortale al suo stato divino | giunger non pote» e cfr. il n. 105, 13.

L'altero augel che le saette a Giove
 aspre rinfresca alhor ch'irato tuona
 far de' suo' figli intorno a sé corona
 suol per haverne manifeste prove,
 et s'avien che di vista alcun ne trove 5
 debole e inferma et contra il sol men buona,
 quel da sé scaccia, a gli altri serba e dona
 il grande offitio a ch'ei superbo move.
 Di ciò, signor, leggendo, mi sovviene
 del vostro dolce et pretioso pegno, 10
 con cui partite hor dolcemente l'hore,
 ch'il sol de le vostre arme già sostiene
 e al folgorar de l'elmo ne dà segno
 del paterno ardimento c'ha nel core.

NT¹ | FOS, P, RD1² || NG¹, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

2 aspro P 3 fa P, RD1² 4 sol P, RD1² 6 men] non P, NT¹ 7 e a gli FOS 6-8 ch'encontro al sol non si distenda, dona | agli altri il grande uffitio, et abbandona | sol questo, ch'a bei raggi indarno move P 11 hor] om. FOS, P novamente P 13 vi da FOS 14 del] Pel NT¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Va insieme con i nn. 176 e 252, che in FN²⁶ (dove il n. 251 manca) sono accompagnati da postille indicanti il fanciullo festeggiato nel figlio di Alfonso d'Avalos e di Maria d'Aragona. È probabile si tratti del primogenito Francesco Ferdinando, venuto alla luce a Ischia nel 1530. Il sonetto fu presente al poeta francese Amadis Jamyn (1540-93) per la composizione di *L'aigle pour éprouver ceux qui sont de sa race* (JAMYN 1973-78: II, 331-332 e per altri casi cfr. i nn. 1, 43, 221). La credenza che l'aquila sia dotata di vista in grado di sostenere la luce solare risale all'antichità. Si tramandava esponeesse i propri nati ai raggi del sole: quelli che mantenevano lo sguardo immobile li teneva con sé, quelli che, invece, abbassavano gli occhi li rifiutava. La fonte di Molza (*leggendo*, v. 9) potrebbe essere Lucano, IX, 902-906: «utque Iovis volucer, calido cum protulit ovo, | inplumis natos, solis convertit ad ortus: | qui potuere pati radios et lumine recto | sustinere diem, caeli servantur in usus, | qui Phoebos cessere iacent». Ma il motivo è diffuso nella poesia medievale e rinascimentale, ad es. *Paradiso*, I, 48; XX, 31-32 e *Rvf* 19, 1-2; 325, 59; V. Colonna, *La mente avezza al suo lume, che sòle* e *Nel mio bel Sol la vostra aquila altera* (COLONNA, 1982: Epistolari, 9 e 24); Ariosto, *Perché simil le siano et de li artigli* (VOLTA 2019-20: 279-281). La reazione impavida del fanciullo allo sfolgorio dell'elmo paterno ricorda il celebre incontro alle porte Sceee in *Iliade* VI, dove, invece, Astianatte si spaventa. La balenante armatura di Alfonso d'Avalos ha un probabile ascendente in quella di Enea in *Aeneis*, X, 270-275 (vv. 271-272: «Ardet apex capiti cristisque a vertice flamma | funditur»). Ai vv. 1-2 *Rvf* 41, 4: «per rinfrescar l'aspre saette a Giove». *L'offitio* (v. 8) consiste, appunto, nel rifornire di saette il padre degli dei. Al v. 10 *Rvf* 340, 1: «Dolce mio caro et precioso pegno» e cfr. i nn. 89, 1 e 174, 2; per *pegno* con il significato di “figlio” cfr. il n. 52, 10.

Ben furon stelle fortunate et chiare
 ch'al bel parto gentil compagne fensi
 et benigni gli aspetti a darne intensi
 quante ha là su cose più vaghe et care;
 bagnò quel giorno più cortese il mare 5
 il forte scoglio et con suoi rivi immensi
 hebbe alhor pace, et colmo d'alti sensi
 fé chiare d'atre et dolci d'onde amare.
 Ma voi cercate, o Muse, un altro Homero,
 ché nuovo Achille onde sperar n'aggrada 10
 gli antichi pregi a voi per gratia viene,
 intanto il padre, mentre al ciel sentiero
 affetta con lo ingegno et con la spada,
 ornate a prova et quanto si conviene.

NT¹ | FOS || FN²⁶, NG¹, P, F¹, Pis, RD1², RDR¹, Ser

1 fur le stelle FOS 2 compagni NT¹ 3 benigne a gli FOS 8 altri FOS l'onde FOS 11 prieghi FOS 12 sereno FOS 13 affretta FOS

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La postilla manoscritta di FN²⁶: «Per un figliuolo nato al s.^r marchese del vasto alfonso» lo collega al n. 176, dove è presente la medesima nota. Come gli altri due, celebra padre e figlio, questa volta concentrandosi sui prodigi che hanno salutato la nascita del piccolo Francesco Ferdinando (1530) e annunciando, attraverso il paragone con Achille, le imprese militari di cui egli sarà protagonista. Da qui l'invocazione di un nuovo Omero che ne sia cantore adeguato e, intanto, l'invito rivolto alle Muse di applicarsi all'encomio del padre. Probabile che sull'abbinamento tipico dell'eroe con il poeta epico abbia agito la memoria di *Rvf* 187, 1-4: «Giunto Alexandro a la famosa tomba | del fero Achille, sospirando disse: | O fortunato, che sì chiara tromba | trovasti, et chi di te sì alto scrisse!». Così come il motivo del Tirreno pacificato, che percuote con garbo il «forte scoglio» d'Ischia (v. 6) e, ispirato da «profondi sentimenti» («alti sensi», v. 7), trasforma in limpide e dolci le sue acque (per «rivo» cfr. il n. 1, 1), ricorda il tema dell'inizio di una nuova età dell'oro con la nascita del *puer* su cui è costruito il n. 176. Particolarmente artificiosa la *rapportatio* del v. 8, complicata dalla collocazione di *onde* nel secondo elemento, quando sarebbe stato più logico fosse nel primo: «fece limpide di onde cupe e dolci di (onde) salate». L'antitesi *atro - chiaro* è in *Rvf* 332, 66: «chiaro a lei giorno, a me fesse atre notti». Ai vv. 1-2 *Rvf* 29, 43-45: «Benigne stelle che compagne fersi | al fortunato fiancho | quando 'l bel parto giù nel mondo scorse!» e «parto gentil» in *Rvf* 366, 28. *Aspetti* (v. 3, anche nei nn. 114, 11 e 327, 2) è termine astrologico che indica l'influenza del cielo: «e benigne le influenze astrali a elargire con generosità quante cose più belle e preziose albergano lassù (nei cieli)» (vv. 3-4). «Alti sensi», al v. 7, sono in *Rvf* 366, 95. Al v. 12 *Rvf* 142, 35: «monstranmi altro sentier di gire al cielo». La coppia *ingegno-spada* (v. 13) indica gli incarichi militari e politici ricoperti da Alfonso. Al v. 14 «et quanto si convene» è clausola in *Rvf* 122, 14.

Poi ch'al voler di chi nel sommo regno
 siede monarca et tempra gli elementi
 troncar le fila a me par che ritenti
 l'invida Parca, et già di ciò fa segno,
 tu, che vedi il mio mal aspro et indegno, 5
 Triphon mio caro, et grave duol ne senti,
 tosto ch'i giorni miei saranno spenti,
 et fuor di questo mar sorto 'l mio legno,
 di queste note per l'amore antico
 farai scrivendo a le fredd'ossa honore, 10
 col favor ch'a te sempre Appollo aspira:
 «Qui giace il Molza, delle Muse amico,
 del mortal parlo, perch'il suo migliore
 col gran Medico suo hor vive et spira».

RD1¹ | BI, FN¹³, FOS, PE, PT², VM⁶, VM¹¹, WR, SCad, SMol || BE¹, FN²⁶, P, F¹, Pis, RDR¹, Ser
 BI parz. mutilo ai vv. 1-2. **1** veder RD1¹ **3** li fil VM⁶ lo stame mio PT² **4** già] *om.* PT² **5** cru-
 do PT² **6** gran dolor PT² **7** che lumi miei PT² fieno BI forano WR (testo) saranno WR
 (marg.) **8** scorto VM⁶ sotto VM¹¹ **9** notte VM⁶ **9-10** farai scrivendo per l'amor antico | di que-
 ste note, a le fredd'ossa honore SMol **11** inspira FN¹³, FOS ch'in te FN¹³ Apollo sempre PE, PT²,
 VM⁶ spira VM⁶ aspira WR (testo) spira WR (marg.) **12** a le FN¹³ **14** Medici VM¹¹ hor gode hor
 spira PT² suo hor vive e spira → in cielo hor gode e spira PE in cielo hor gode e spira SCad

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Generalizzata la convinzione nei codici e nelle stampe che si tratti di una poesia composta nell'appressamento della morte: «Del Detto nella sua infernità e morte» (FOS), «Il molza nela sua morte» (VM⁶), «Del Molza nella sua morte» (VM¹¹), «Del Molza poco prima che morisse» (WR), «Il Molza al suo estremo prega Trifon che gli faccia l'Epitaphio» (SCad), soltanto «A Trifon benci d'assisi» (FN²⁶), e si veda le analoghe rubriche del n. 254. Ma la datazione dei due sonetti è da spostare dal 1544 al 1542, in concomitanza con un aggravamento della malattia da cui il poeta era afflitto e che fece presagire la fine (cfr. cap. VII, pp. 515-516). Il pensiero della propria iscrizione funebre è anche nella elegia *Ad sodales*, composta appunto nell'estate 1542: «Exiguus stet caesa notis super ossa sepulta, | nomen et his servet parva tabella meum: | "Hic iacet, ante annos crudeli tabe preemptus, | Molsa: ter iniecto pulvere pastor abi"» (*Elegiae*, III, 9, vv. 29-32) e il ricordo di Ippolito de' Medici, al quale il poeta immagina di ricongiungersi presto, occupa ampia porzione del carne (vv. 69-90) che, così come il sonetto, termina con il tema dell'unione spirituale con il padrone ricreata dopo la propria fine (si veda anche il n. 147, 12-14). Per entrambi i luoghi fonte nitidissima è Tibullo, I, 3, 53-56: «Quodsi fatales iam nunc explevimus annos, | fac lapis inscriptis stet super ossa notis: | "Hic iacet immitti consumptus morte Tibullus, | Messallam terra dum sequiturque mari"». Nel sonetto il poeta detta all'amico Trifone Benci il testo del proprio epitafio, che Trifone redigerà con l'ispirazione di Apollo (vv. 10-11). In effetti, FOS reca, interposito tra i nn. 253 e 254, il testo

di un epitafio con la rubrica «Triphon» che corrisponde alla richiesta del n. 253 (è edito in *Carmina* 1576: II, 53r e *Carmina* 1719-26: II, 147) e dunque potrebbe essere quello composto su sollecitazione del poeta (un secondo epitafio di Benci, *Te Mutina immo novem genuerunt, Molsa, sorores*, segue in FOS il n. 254, ma il contenuto è differente):

Quod Molsae fuerat mortale hac conditur urna,
 Exstruxere suis quam Aonides manibus.
 Coetibus at superum fruitur nitidissimus almīs,
 Itaque comes magno spiritus Hyppolito,
 Quem Medica de gente satum pulcherrima virtus 5
 Extulit et coeli templa tenere dedit,
 Quemque unum ante omnes coluit dum fata sinebant
 Atque oculis vates praetulit ipse suis.

Il n. 253 fu tenuto presente dal medesimo Benci nel sonetto *Poi ch'al ciel piacque, o mio nobil sostegno* (RD4, p. 284; FEOLA 2013-14: 194-195), composto poco dopo la scomparsa dell'amico, e da Petronio Barbati son. *Qui giace il Molza, il cui sublime ingegno* (P, c. 19r; RD2¹, c. 152v; RDR¹, p. 242; BARBATI 1712: 25; CHIODO 2013a: 286): entrambi presentano lo stesso schema rimico del n. 253 e il sonetto di Barbati anche alcune parole rima. In Molza ai vv. 1-2 *Rvf* 235, 3: «[...] a chi nel mio cor siede monarca» e il v. 2 riprende l'*incipit* di Bembo, *Signor, che parti et tempi gli elementi* (*Rime*, 133), per cui anche il n. 274, 12. Ai vv. 3 *Rvf* 296, 5-6: «Invide Parche, sì repente il fuso | troncaste, ch'attorcea soave et chiaro | stame al mio laccio». I vv. 5-6 rifondono *Rvf* 340, 12: «Tu che dentro mi vedi, e 'l mio mal senti» e 365, 5: «Tu che vedi i miei mali indegni et empi». *Sorto* (v. 8) è participio passato a suffisso zero di "sortire", secondo l'etimo latino *ex-ortus*. Al v. 11 per *aspira* nel senso di "spirare" cfr. i nn. 84, 1 e 110, 1 e al v. 12 per *mortale* come sostantivo con il significato di "corpo mortale" cfr. il n. 94, 14.

Poeti del Cinquecento 2001: 482; CHIODO 2013b: 66-67.

Signor, se miri a le passate offese,
a dir il vero ogni martire è poco,
s'al merto di chi ogn'hor piangendo invoco,
troppo ardenti saette hai in me distese.

Ei pur per noi humana carne prese, 5
con la qual poi morendo estinse il foco
de' tuoi disdegni e riaperse il luoco
ch'il nostro adorno mal già ne contese;
con questa fida et honorata scorta
dinanzi al seggio tuo mi rappresento, 10
carcho d'horror et di me stesso in ira:
tu pace al cor, ch'egli è ben tempo, apporta
e le gravi mie colpe, ond'io pavento,
nel sangue tinte del Figliuol tuo mira.

RD1¹ | BI, CV¹, FL¹, FN¹, FN¹¹, FN¹³, FOS, MO², RN¹, VM¹¹, WR, SMol || BE¹, NG¹, P, SI¹, F¹, Pis, RDR¹, RsD, RsS, RsV, Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. al v. 2. 2 martiro FN¹ martirio FN¹¹ martir WR 3 a merti MO² che CV¹ di colui piangend'invoco FL¹, FN¹ (piangendo invoco) 6 spense BI, FL¹, FN¹, FN¹¹, FN¹³, SMol estinse WR (testo), spense WR (marg.) 7 di BI toi VM¹¹ suoi CV¹ 8 ch'al CV¹ chel nostro primo mal FL¹ antico error FN¹ Adamo FN¹³ Adamo mai già non MO² 10 a gl'occhi tuoi FL¹, FN¹ (gli occhi) 11 errore CV¹ horrore WR (testo) errori WR (marg.) di sdegnio FN¹, FN¹¹ di sdegnio FL¹, FOS in ira] mira FN¹ 13 e l'empie colpe mie onde FOS e l'alte colpe mie onde FL¹, FN¹ et altre colme mie FN¹¹ 14 nel] del MO²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La rubrica di FL¹ dice: «Del Molza mentre che ei moriva» e MO² addirittura: «di M. Francesco Molza doi hore anti la sua morte»; dunque una poesia *in articulo mortis*, che raccoglierebbe l'estremo pentimento del poeta prima di consegnare l'anima a Dio. Ignaro di questo retroscena, il poeta francese Philippe Desportes imitò integralmente il sonetto nell'undicesimo dei suoi *Sonnets spirituels: Hélas! si tu prens garde aux erreurs que j'ay faïctes* (DESSPORTES 1858: LXX-LXXI, 506), pubblicato la prima volta dall'autore in *Les premieres oeuvres*, Paris, R. Le Mangnier, 1576, c. 223r e poi insieme con quello di Molza in *Les rencontres des Muses de France et d'Italie*, Lyon, J. Roussin, 1604, p. 88 n. XLII. Nella raccolta, dedicata alla regina Maria de' Medici, Desportes riunì 43 suoi sonetti con a fronte i modelli dei quindici poeti italiani da lui tradotti o rielaborati, dichiarazione aperta del suo debito verso la nostra letteratura (e si veda anche il n. 132). Per il rapporto con il n. 253 e la datazione di entrambi cfr. cap. VII, pp. 515-516. Il poeta invoca Dio in nome del sacrificio di Cristo sulla croce, unica fonte di salvezza per l'uomo, come enuncia il v. 3 utilizzando un termine chiave nel dibattito teologico sulla giustificazione come "merito". Attribuendo a Cristo il merito che rende l'uomo degno dei cieli, Molza sembra svalutare il ruolo attivo dell'uomo nella salvezza, avvicinandosi alla tesi della giustificazione sostitutiva, caposaldo della dottrina protestante. Per lo meno, l'assenza

nel sonetto di altre figure con ruolo avvocatizio, in primo luogo la Vergine, concorrono a una visione in linea con la religiosità evangelica, in cui è indiscussa la centralità di Cristo, unica *scorta* (v. 9) con cui il penitente si presenta al giudizio di Dio, cosciente della gravità dei peccati (v. 13). Diversamente dal n. 253, condizionato dallo spunto autobiografico, il contenuto più generico garantì al n. 254 ampia diffusione (ad esempio, fu accolto nelle sillogi di rime spirituali edite dalla metà del XVI secolo), con il risultato di una tradizione abbastanza tormentata. L'errore «di sdegno», al v. 11, al posto di *d'horror*, unisce FL¹, FN¹, FN¹¹, FOS (*d'errore* è facile banalizzazione di CV¹ recensita da WR). Questi stessi testimoni possono essere ricondotti a una medesima variante comune al v. 13, di cui FOS dà la lezione corretta e FL¹, FN¹ una derivazione erronea, ulteriormente degenerata in FN¹¹. FL¹ e FN¹, per loro conto, sono congiunti da un errore al v. 3 e condividono varianti erronee al v. 8 (differenziandosi tra di loro) e al v. 10, in quella che sembra una trivializzazione (il segno è appropriato per Dio giudice). Particolarmente controversa la situazione del v. 8, dove si ravvisa la citazione di *Rvf* 188, 3-4: «poi che l'addorno | suo male et nostro vide in prima Adamo». In Petrarca “adorno male” è espressione volutamente ambigua, che potrebbe indicare sia Eva sia l'albero del paradiso terrestre, intesi come origine del male dell'uomo, cioè della perdita della primigenia comunione con Dio; quindi, il significato dei vv. 7-8 sarebbe: “riapri il luogo che la attraente fonte del nostro male ci sottrasse”, cioè il sacrificio di Cristo ci ha reso nuovamente degni del paradiso, cancellando il peccato originale. Le varianti di FL¹ e FN¹ si devono considerare banalizzazioni, mentre quella di FN¹³ e MO² è più interessante perché ripropone il confronto con la fonte petrarchesca, e tuttavia meno convincente di quella messa a testo (cfr. cap. VII, pp. 534-535). *Miri* (v. 1) è ripreso da *mira*, al v. 14. Per «ardenti saette» (v. 4) cfr. il n. 157, 2. Al v. 9 «fide scorte» è in *Rvf* 170, 2. Ai vv. 10-11 *Rvf* 360, 6-7: «mi rappresento carico di dolore, | di paura et d'orrore». Al v. 11 Bembo, canzonetta *Io vissi pargoletta in doglia e 'n pianto*, 2: «de le mie scorte e di me stessa in ira» (*Rime*, 187). Per il sintagma «è ben tempo» (v. 12) cfr. il n. 107, 9 e il rimando ivi. Al v. 13 *Rvf* 73, 11: «ond'io pavento et tremo» e 264, 70: «ond'io, perché pavento». Al v. 14 *Rvf* 36, 11: «ne l'altrui sangue già bagnato et tinto».

Poeti del Cinquecento 2001: 483.

Venere havendo hor col bel ciglio altero
 acceso il cielo hor col sembiante humano,
 disse fra sé: «Non è 'l mio pregio intero,
 s'ancor non vinco et ardo l'oceano»;
 et fatto ch'hebbe sopra ciò 'l pensiero, 5
 mise agl'unguenti et agli odor la mano,
 ma quanto per ornarsi insieme pose
 le rubbò Amore et qui dentro l'ascose.

FN¹³ | FN⁷, FN¹⁰

6 odori mano FN⁷

Ottava databile con certezza non oltre il 1541 (che nel computo *ab incarnatione* arriva fino al 24 marzo 1542), poiché si trova nella prima parte di FN¹³. «Qui dentro» (v. 7) si riferisce a un contenitore di cosmetici, cui i versi fungono da presentazione. Dato il tenore scherzoso si deve riconoscere uno dei brevi componimenti con cui i membri del Reame della Virtù accompagnavano l'omaggio di oggetti burleschi ai re della Virtù, creati per la durata di una settimana in periodo di Carnevale, secondo le consuetudini giocose dell'Accademia creata da Annibal Caro a Roma nel 1538 alle cui sedute Molza partecipò (altro esemplare di questa produzione è il n. 289). Sesto re settimanale della Virtù fu in quell'anno Giovanfrancesco Leoni, il quale era dotato di un «naso sesquipedale» (CARO 1954-61: I, 70) e per questo Caro gli dedicò la *Diceria de' nasi* (o *Nasea*), letta in Accademia. Egli sarebbe dunque il destinatario adatto dello scherzoso omaggio di una boccetta di profumo o di un balsamo profumato, stante l'indiscutibile presenza sotterranea di Catullo, XIII, 13-14: «*deos rogabis | totum ut te faciant, Fabulle, nasum*». Dunque, Venere ha sedotto i celesti alternando (*hor... hor*) sguardi sdegnosi e aspetto benigno e ora medita di estendere la sua azione al regno equoreo. Il contesto conferisce ad “accendere” il significato traslato di “accendere di passione”, ma il n. 256, 2-3: «l'infiammate | rote accendete» attesta il senso letterale di “illuminare” per un astro che diffonde la sua luce nel cielo. La scelta dell'oceano quale luogo ove esplicare la propria azione non si spiega con una generale o puntuale afferenza della sfera marina o acquatica alla persona di Venere (pure presente nel mito), bensì, per simmetria con la dimensione celeste in cui la dea si era manifestata sinora, con la sfida spregiudicata di “ardere” sin l'“oceano” (v. 4) dopo avere «acceso il cielo» (v. 2). Gli *unguenti* e gli *odori* del v. 5 sono i cosmetici a cui Venere ricorre per un *maquillage* che accresca il suo fascino, ma Amore, dispettoso, li sottrae e li nasconde nel recipiente oggetto del dono. Al v. 1 per «bel ciglio» si risale a *Rvf* 299, 3 e 331, 33, per «altero ciglio» a *Rvf* 169, 10, ma anche a *Rvf* 363, 13: «che pur col ciglio il ciel governa et folce» e *Tr. Eternitatis*, 55: «Quei che 'l mondo governa pur col ciglio», riferiti entrambi a Dio (rassegna delle fonti classiche e romanze sui luoghi ricordati in PETRARCA 1996b: 520-521). Per «sembiante humano», al v. 2, cfr. il n. 48, 10. Nel n. 334, 8 la Elena omerica «fé poca polve col bel ciglio altero» (in rima con *intero*). L'ultimo verso è vicino al n. 224, 14, a cui l'ottava va accostata per la presenza in entrambi di Venere: «alhor fioriron le vermiglie rose | d'ostro celeste, sì polite e accese, | ch'Amor per starvi sempre ivi s'ascose», riferito all'incarnato della donna. Nell'elegia III,

2, *Extinctum flebat quondam Venus aurea Adonim*, la dea, abbracciando la pianta di cedro generatasi dal corpo dell'amato (così come in Pontano *De hortis Hesperidum seu de cultu citriorum*, I, 53-101), annuncia quale testimonianza di durevole lutto la rinuncia all'uso di profumi a fini cosmetici: «Te pereunte omnis cultus mihi cura recessit, | atque unguentorum milia multa cadunt, | omnia quae versa tibi pyxide fundimus, ut sit | qui mea testetur dona perennis odor» (vv. 49-52, MOLZA 1999: 66). Dove si recupera il termine dotto *pisside*, il piccolo vaso cilindrico dotato di coperchio in cui nell'antica Grecia si conservavano i profumi, che potrebbe identificare il manufatto oggetto di dono nell'ottava, in alternativa a una ampollina di vetro, come nell'ecloga *Priapus* di Bembo (inc. *Ante alias omnes, meus hic quas educat hortus*). Qui uno dei possibili impieghi della menta è di deliziare, ridotta in essenza, i festini raffinati: «Nec phiala ut molles capiat conclusa maniplos» (v. 8).

«Ornate pur voi, chiari et santi ardori,
 l'ampie strade del cielo et l'infiammate
 rote accendete, et di là su mostrate
 mille belli diversi almi splendori,
 et segni luce eterna i vostri chori, 5
 né per impressiōn fiera lasciate
 gli usati lampi et nova chiaritate
 sempre i bei raggi vostri apra et honori,
 ch'ancor la terra ha le sue fide stelle
 onde s'infiori et 'nperle, et di suoi colti 10
 luoghi si pregi et d'ognintorno rida».

In cotal guisa al ciel par che favelle
 donna gentil co gli occhi ad alto volti,
 et seco il regno di beltà divida.

FN¹³ | BI, MA, P || Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 2-3. **10** s'imperli e 'nfiori P dei MA **12** cotal] tal → tale (di mano posteriore) P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La poesia è costruita come un'allocuzione rivolta dalla donna ai pianeti e contiene un parallelo tra i corpi celesti («chiari et santi ardori», v. 1) che con i loro lumi eterni ornano il firmamento e la donna stessa, che è in terra come una stella propizia, che irradia intorno a sé fecondità e bellezza. Il tema della donna sole o astro (per cui cfr. il n. 48) è sviluppato nell'antitesi tra alto e basso dell'universo, dove ella svolge una funzione paragonabile a quella dei corpi celesti, sicché l'epilogo conclude che la bellezza non è prerogativa di essi, ma è divisa con la donna (v. 14), in particolare con i suoi occhi che durante il discorso ella ha rivolto al cielo. "Chiaro" (v. 1) è aggettivo tipico nel *Canzoniere* per indicare luminosità, unito a "santo" qualifica come di origine divina i moti celesti. Al v. 2 «del ciel tutte le strade» è nel n. 232, 12, ma qui il significato è piuttosto di "orbite", così come subito dopo «infiammate rote» dovrebbero indicare la scia lasciata dai corpi celesti nel loro moto: in *Rvf* 50, 15: «Come 'l sol volge le 'nfiammate rote» sono quelle del carro del sole. *Chori* (v. 5) è indicazione topografica, "plaghe", "luoghi spaziosi", piuttosto che le adunanze dei beati che abitano i cieli. "Impressione" (v. 6) è termine della fisica medievale che indica i vapori e le nebbie, come nel n. 174, 8: «ogni aspra impressiōne il ciel disperga». Qui vale complessivamente "perturbazione atmosferica", e dunque: "né a causa di perturbazioni atmosferiche abbandonate le consuete luci intense e una straordinaria luminosità origini e illustri sempre i bei vostri raggi" (vv. 6-8, in cui si noti l'antitesi *usati/nova* al v. 7). Dei due parasinteti al v. 10 "infiora" è in *Rvf* 208, 10: «ch'addorna e 'nfiora la tua riva manca» e anche il n. 337, 3-4: «ogni campagna | zeffiro infiora», mentre *colti*, vale "abitati", dunque non selvaggi e per questo sereni, ridenti. Per "donna gentile" (v. 13) cfr. il n. 96, 1.

Ben vi fu il ciel d'ogni suo don cortese,
 spirito illustre di virtuti ardenti,
 e dievvi folminare intra le genti
 con note gravi et gravemente intese,
 ma quando il mio bel sol le luci accese 5
 folgorando a me volge odo concenti
 d'alta eloquenza, chiari et sì possenti
 che 'l core infiammo a gloriose imprese.
 Voi con la lingua oprite, ella col ciglio
 quasi pregando a tutto il mondo pace 10
 ne mostra come Dio s'honori et ami,
 et se non che l'uno hor, hor l'altro piglio,
 né provo insieme ciò che 'n voi mi piace,
 io cadrei morto incontro a sì dolci hami.

FN¹³ | BI, P || Ser

BI mutilo del v. 1 e parz. ai vv. 2-3.

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. «Al Palavicino» secondo FN¹³, cioè il carmelitano Giambattista Pallavicino (1500 - *post* 1545), religioso molto apprezzato per le sue doti oratorie, sebbene accusato di avere assunto posizioni filoluterane e incarcerato a Roma e in Francia, dove fu alla corte di Francesco I (su di lui QUARANTA 2014). L'occasione in cui Pallavicino può avere impressionato Molza dal pulpito è il ciclo di prediche quaresimali che tenne nel 1533 in S. Petronio a Bologna alla presenza di Clemente VII e Carlo V. La capacità che Pallavicino possiede di ottenere effetti mirabolanti sull'uditorio (vv. 3-4) è comparata ai doni spirituali che vengono al poeta dalla sua donna. Quando ella rivolge il suo sguardo luminoso («Luci accese», v. 5) su di lui, egli «ode armonie di profonda eloquenza limpide e potenti, che infiammano il cuore a imprese degne della gloria di Dio» (vv. 6-8). «Fulminare» (v. 3) indica l'efficacia oratoria del Pallavicino, così come «folgorare» (v. 6) si addice alla donna, presentata attraverso la metafora di «bel sol» (v. 5). L'uno persuade con la lingua, l'altra con lo sguardo comunica a tutti pace, invogliando alla venerazione e all'amore di Dio. L'influenza dei due ispirati personaggi sul poeta è tale che egli non sarebbe in grado di ricevere i loro benefici effetti allo stesso tempo e dunque è obbligato ad accostarsi a loro uno alla volta. Il linguaggio è largamente di origine petrarchesca. In particolare, per la seconda strofa, *Rvf* 258, 1-4: «Vive faville uscian de' duo bei lumi | ver' me sì dolcemente folgorando, | et parte d'un cor saggio sospirando | d'alta eloquentia sì soavi fiumi». Al v. 1 *Rvf* 37, 88: «che mi fer già di sé cortese dono». Per i due sintagmi che qualificano le doti del destinatario al v. 2 cfr. i nn. 194, 1 «Spirito illustre et di gran pregio herede» e 101, 2: «di bella donna et di virtute ardente». Per «mio bel sol» (v. 5) cfr. il n. 209. Il v. 9 proviene da *Rvf* 289, 13: «l'un con la lingua oprar, l'altra col ciglio». Al v. 10 «pregare» è usato transitivamente, come il latino *precor* «invoco». La rima equivoca dei vv. 11 e 14 gioca sull'antichissima paretimologia amore-amo. Al v. 14 *Rvf* 85, 14: «i' cadrei morto, ove più viver bramo» e 195, 2: «né però smorso i dolce inescati hami».

- Dal riso, donne, de la mia nemica
 versa Amor gioia con sì larga vena,
 che 'l cuor che 'l soffre a sé lo crede appena.
- I Vago leggiadro amorosetto fiore,
 di soavi rugiade 5
 nodrito et dentro ascoso
 di pura gemma, alhor che 'l di vien fuore
 da l' alte alme contrade
 del suo tesor pensoso
 lieto apre et vergognoso. 10
 Con tai sembianze fra le rose affrena
 et frange il riso la mia dolce pena.
- II Come talhor, l' immensa eterna cura,
 deposta l' antica ira,
 il celeste arco fende 15
 fra scure nubi e 'l mondo rassicura,
 che ciò pensoso mira,
 e i mille color prende
 e 'ncontro il sol risplende,
 così pace fra noi il riso mena 20
 di questa, di letitia et gioco piena.
- III Doppo fiera sonante atra tempesta,
 alhor che 'l mar s' acqueta,
 là per l' ondososo regno
 ridon l' acque, et con pura et dolce festa 25
 ogni pendice lieta
 si mostra et ogni legno
 fa d' allegrezza segno.
 In cotal guisa questa mia sirena
 ridendo il cuore acqueta et rasserena. 30
- IV Né da i beati lieti arabi nidi,
 se 'l vento spira et parte,
 odor sì dolce move
 spargendo d' ognintorno i vicin lidi,
 che pure adegui in parte 35
 quell' aura ch' Amor piove
 dalle bellezze nove
 del riso, che vigor apporta et lena

e i Sabei vince e ogni felice arena.

FN¹³ | BI || BA²

BI parz. mutilo ai vv. 1-3, 20-22, 39.

Ballata di schema YZZ AbcAbc,cDD. Sul riso della donna, paragonato nelle singole strofe a: I. il fiore che sboccia; II. l'arcobaleno che segue il temporale; III. la quiete dopo la tempesta marina; IV. i profumi di essenze orientali trasportati dal vento. Solo nelle due strofe centrali la comparazione è con la natura che torna serena dopo sconvolgimenti ambientali; nelle stt. I e IV i comparanti sono aspetti ameni e confortanti. Il testo è pervio e richiede poche chiose.

I. Al v. 7 *gemma* è il bocciolo e fino al v. 10 i versi dicono: “quando il sole sorge dalle alte e pure distese del cielo, il fiore, compreso della sua bellezza (*tesor*), sboccia (*apre*, intransitivo) lieto e pudico”. Al v. 11 le rose sono le labbra e al v. 12 «dolce pena» riprende «mia nemica» al v. 1.

II. Ai vv. 13-16 il senso è: “come talora l'arcobaleno fende fra le nubi oscure la volta celeste, dopo che essa ha deposto l'ira accumulata prima (la pioggia), e rassicura il mondo”. Interpreto «immensa eterna cura» come il cielo, in quanto manifestazione dello infinito ed eterno amore di Dio per gli uomini.

IV. I Sabei (v. 39) abitavano le regioni meridionali della penisola arabica, che i Romani designavano con il nome di *Arabia felix* per la sua fertilità rispetto all'entroterra, e che era nota per le essenze che produceva. «Felice arena» (v. 39) è, appunto, la rielaborazione ossimorica del toponimo romano.

1 «Mia nemica» è Laura in *Rvf* 23, 69. **2-3** *Rvf* 230, 9-11: «Sì profondo era et di sì larga vena | il pianger mio [...] | ch'i' v'aggiungeva col penser a pena». **4** «Amorosetti fiori» nel n. 208, 1 e al singolare nel n. 281, 41, cfr. *Rvf* 162, 6: «amorosette et pallide viole». **11-12** Modellato su *Rvf* 220, 5-6: «onde le perle, in ch'ei frange et affrena | dolci parole» e *Rvf* 164, 6: «sempre m'è inanzi per mia dolce pena» (: *affrena*). **19** La stessa immagine dell'arcobaleno illuminato dal sole nel n. 230, 93-94: «contra l'eterno foco | per le piaggie del ciel il celeste arco». **22** *Rvf* 151, 1: «Non d'atra e tempestosa onda marina». **24** «Ondosi monti» nel n. 266, 57. **26** “Ogni sponda” come in *Rvf* 210, 2: «ricercando del mar ogni pendice». **30** *Rvf* 169, 11: «che 'n parte rasserena il cor doglioso». **31** *Nidi* sta per “sedi”, “dimore”, profumate come topicamente è l'Arabia in quanto produttrice di spezie e aromi (cfr. il n. 206, 2). **34** *Spargendo*, “cospargendo”. **36** *Amor* è soggetto: per “piovere” transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. **37** «Bellezze nove» in *Rvf* 42, 2.

Non mai sì dolce suono et sì gentile
 venne da canto d'amorosi augelli
 mentre ne' cari et piccioli arbuscelli
 salutano il fiorito et verde aprile,
 né sì soave suono o sì sottile 5
 fece mai ninfa in lucidi ruscelli
 qualhor sen van più gratiosi et belli
 bagnando l'herbe in valle ombrosa e humile,
 come quel della semplice angeletta,
 quando nelle mie braccia i versi legge 10
 che la faranno ancor forse immortale,
 né posso fare allora altra vendetta,
 ché 'l casto amore ogni mio ardir corregge,
 né chiede altro conforto al mio gran male.

FN¹³ | BI

BI mutilo del v. 1 e parz. al v. 2. 7 se van BI 11 chi → che BI immortali → immortale BI 14 à miei gran mali → al mio gran male BI

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta e la sua donna sono abbracciati ed ella legge i versi composti per lei con voce melodiosa, paragonata al cinguettio degli uccelli e alla voce di una ninfa che scherza in un ruscello. Dietro l'invenzione è probabile si celino precedenti classici piuttosto che romanzi, se non altro per il tema della *puella docta* presente nella elegia latina. In Properzio II, 13, 11-14 è il poeta che legge tra le braccia della donna: «me iuuet in gremio doctae legisse puellae, | auribus et puris scripta probasse mea. | Haec ubi contigerint, populi confusa valet | fabula: nam domina iudice tutus ero»; in II, 33b, 37-38, in una cornice conviviale, la scena è capovolta: «cum tua praependent demissae in pocula sertae, | et mea deducta carmina voce legis»; altrimenti, in III, 3, 19-20, la lettura dei versi del poeta da parte della *puella* è solitaria: «ut tuus in scamno iactetur saepe libellus, | quem legat exspectans sola puella virum». In Ovidio, *Amores*, I, 10, 59-62 è il tema dell'immortalità data alla donna dai versi del poeta, accennato sobriamente da Molza al v. 11: «est quoque carminibus meritas celebrare puellas | dos mea; quam volui, nota fit arte mea. | Scindentur vestes, gemmae frangentur et aurum | carmina quam tribuent, fama perennis erit». In Molza le similitudini gentili e tuttavia non del tutto prive di eros della fronte disinnescano l'ardore amoroso del poeta e lo portano a effusioni innocenti. Alla caratterizzazione ingenua e non sofisticata della fanciulla concorre *angeletta* (v. 9), in *iunctura* con *semplice*. Angioletta è la donna anche dei nn. 2 redaz. B, 112, 118, 283, 310. Le parole della rima A sono di origine petrarchesca: *gentile* : *sottile* : *umile* in Rvf 37, 98 : 99 : 101; 247, 3 : 6 : 7; *gentile* : *sottile* in 185, 2 : 7; *gentile* : *aprile* in 67, 10 : 14; 211, 9 : 13; 325, 10 : 13. *Fiorito* e *verde* (v. 4) sono insieme in Rvf 125, 74; 243, 1; 315, 1. Al v. 6 per "lucido" 'limpido' cfr. Rvf 219, 4: "lucidi rivi" e Rvf 279, 3: «lucide onde». «Ombrosa valle» (v. 8) in Rvf 129, 5. Ai vv. 12-13 cfr. Rvf 2, 1: «Per fare una leggiadra sua vendetta» e 147, 7: «et vede Amor che sue imprese corregge» (: *legge*).

Bembo, che dietro a l'honorata squilla
 ch'uscì d'Athene senza par movete,
 et speme eguale al gran desio porgete
 ch'ornar Vinegia vostra arde et sfavilla;
 l'altra, che già cantò Turno et Camilla, 5
 se 'n tutto avverso a' prieghi miei non sete,
 dopo lungo intervallo rivolgete
 là onde novo studio dipartilla;
 et poi che meco d'un medesimo scempio
 sinistro fato a pianger vi condanna, 10
 fate a Morte in ciò voi chiaro disnore:
 io dietro a quel signor crudele et empio,
 che per lungo uso il mio veder appanna,
 spendo pur, com'io soglio, i giorni et l'hore.

RBem² | BI || BE², LV, PS, RC¹, WN², RBem¹², Ser
 BI parz. mutilo al v. 1. 14 com'io] come BI

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il 27 maggio 1534 Bembo incaricava Carlo Gualteruzzi a Roma di complimentare Molza per un sonetto inviatogli per tramite dello stesso Gualteruzzi: «Ho veduto con molto piacere mio il bello et leggiadro sonetto del Molza che m'havete mandato. Al quale non mi dà cuore di rispondere: così mi sento lontano dalle muse volgari. Rendetene voi a mio nome molte gratie. Non potrei da Sua Signoria havere havuto dono alcuno più caro» (BEMBO 1987-93: III, n. 1569). In agosto però, il sonetto di risposta era pronto e fu portato a Gualteruzzi dal segretario di Bembo Flaminio Tomarozzo (era già partito da Padova il 7 agosto, cfr. *ibid.*: III, n. 1597), come si ricava da un'altra lettera di Bembo a Gualteruzzi del 16 agosto, alla quale è allegata una seconda redazione del sonetto: «M. Flaminio vi mandò a questi passati giorni la mia risposta al Molza un poco più in fretta che non bisognava. Ché veramente da lui stimolato a ciò, io poco v'avea pensato: sì come potrete veder per quest'altro foglio che io vi mando. Come che in così fatti casi non si possa giamai pensare a bastanza, ché alle volte la malagevolezza delle rime non lascia che pensarvi» (*ibid.*: III, n. 1599). Dunque gli esemplari inviati a Roma furono due e il secondo con varianti. L'episodio ha una appendice, segnalata da LALLI 2017: 64 n., in una lettera di Bembo datata 18 agosto senza anno, edita senza nome del destinatario da Ernesto Travi tra quelle del 1536 (BEMBO 1987-93: III, n. 1774). La missiva era diretta a Cosimo Gheri, come si ricava da un testimone (Parma, Biblioteca Palatina, Palatino 1019/10, c. 37r-v) e il contenuto riporta ai fatti testé descritti. Bembo si scusa con Gheri per avergli scritto che egli voleva «dare il Sonetto al Molza», facendo intendere che Gheri lo inoltrasse a Gualteruzzi a tale fine: la cosa gli era poi sembrata irriguardosa per avere dato il medesimo incarico in precedenza a Tomarozzo e aveva provveduto di persona alla spedizione a Gualteruzzi, ma si era dimenticato di avvisare Gheri: «E scrivendo poi a m. Carlo, posi il Sonetto semplicemente nella lettera, pensan-

do di dirlo a V.S. Nol dissi per dimenticanza...». Gheri era in possesso, evidentemente, di una copia della seconda redazione.

Il sonetto di proposta molziano è il n. 260, che Bembo incluse nella selezionata appendice di versi di altri poeti nella seconda edizione delle sue *Rime* (RBem², c. F8r-v). L'«honorata squilla» dell'attacco è Tucidide, il grande storico ateniese: Bembo ne ricalca le orme con la sua *Historia Veneta*, nella composizione della quale si era immerso dal 1531, abbandonando gli studi poetici. L'«altra squilla» (v. 5) è Virgilio, designato con una perifrasi altrettanto breve, che qualifica la produzione in rima di Bembo come del livello più alto, sebbene il letterato veneziano non abbia coltivato espressamente il genere epico. Il «medesimo scempio» del v. 9 è, con Dionisotti, «la morte di una persona non identificata cara a lui e al Molza» (BEMBO 1966: 613): l'invito è dunque a interrompere la scrittura delle storie per esprimere in versi volgari il lutto comune. Nella *deminutio* finale Molza si presenta seguace d'Amore, al cui durevole servizio dissipa le sue doti intellettuali (il *veder* del v. 13) ed è perciò inadatto a comporre versi nella circostanza. Il sonetto cela dunque, dietro l'invito a produrre un componimento in morte, l'omaggio al letterato veneziano, alla cui connotazione «tragica», si contrappone il profilo catulliano di travagliato verseggiatore di *nugae* amorose, che Molza assegna a se stesso.

Nella risposta (*Rime*, 148) Bembo si colloca ad un elevatissimo livello formale, superiore a quello dell'interlocutore, tuttavia non esita ad affidare ai versi la propria riprovazione per la sua condotta e l'invito a ravvedersi:

Se col liquor che versa, non pur stilla,
 sì largo ingegno, spegner non potete
 la nova doglia, onde pietoso ardete,
 perché v'infiammi usata empia favilla,
 sperate nel Signor, che pò tranquilla 5
 far d'ogni alma turbata, indi chiedete;
 tosto averrà che lieto renderete
 gratie, campato di Charibdi et Scilla.
 Tacquimi già molt'anni et diedi al tempio
 la mal cerata mia stridevol canna, 10
 e vòlsi a l'opra, che lodate, il core.
 Così fan che 'l desir vostro non empio
 oblio de l'arte, et quei, che più m'affanna
 ch'adorne lui, del mio bel nido amore.

L'accenno alla «nova doglia» (v. 3) per cui Molza arde, rapportata alla «usata empia favilla» (v. 4), sembra alludere a una passione sentimentale recente, che ha rinnovato la consumata servitù amorosa; i vv. 12-14 di Molza, però, non dicono esattamente ciò, si piuttosto il perdurare della passione («lungo uso», v. 13; «come io soglio», v. 14). Il punto è dirimente, perché nello scambio si insinuerebbe un vissuto che i versi sorvegliati e solenni non sembrerebbero sopportare. Eppure, proprio l'antitesi *nova/usata* spinge a dubitare che nova vada inteso latinamente con il senso di «singolare», «straordinaria», «insolita». Come che sia, Molza, debilitato da Amore che lo signoreggia e gli impedisce di comporre versi adatti alla circostanza, passa il compito al collega più illustre. Bembo conferma il suo congedo irreversibile dall'esercizio lirico attraverso la *deminutio* della «mal cerata stridevol canna» (v. 10), da contrapporre alla *squilla* virgiliana invocata da Molza, a favore della nuova vocazione di scrittore di *res gestae*; invita al contempo l'amico a uscire dallo stato di peccato

(«empia favilla», v. 4) e di sofferenza (*pietoso*, v. 3) in cui si dibatte, rivolgendo l'animo al Signore, cioè attraverso un percorso insieme penitenziale e di conversione verso un più sodo impegno letterario. Ai vv. 3-4 il costruito è "il gran desiderio che arde e sfavilla di onorare Venezia vostra". La rima *faville : dipartille*, ai vv. 4 e 8, è in *Rvf* 322, 3 (*sfaville*) : 7. Ai vv. 10 e 13 risuonano, separati ma uniti dalla rima, i secondi emistichi di *Rvf* 70, 33-34: «nessun pianeta a pianger mi condanna. | Se per mortal velo il mio veder appanna». Al v. 10 per «sinistro fato» cfr. il n. 61, 10. Il v. 11 ricorda l'espressione del sonetto ad Annibal Caro: «voi con l'inchiostro, onde a la morte inganni | fatto più volte havete» (n. 35, 7-8). Per l'inciso «com'io soglio» (v. 14) cfr. il n. 8, 7 e «i giorni et l'hore» è clausola in *Rvf* 12, 11.

PIGNATTI 2016b: 150-152.

- I. Fra 'l bel paese il cui fiorito seno
del grande Augusto anchor si gloria e vanta,
e le piagge ch'impingua l'Amaseno,
ove Camilla fu picciola pianta, 5
sovr'un bel colle di torri alte pieno,
che 'l ciel rallegra di sua vista santa,
Alessi rimembrando il suo bel sole,
sciolse la lingua quasi in tai parole:
- II. «Felici piagge, che d'honor spogliate
l'odorifero e lucido Oriente, 10
e sopra il cielo il vostro pregio alzate,
ricche d'un sol vie più che l'altro ardente,
ben ho disio d'havervi a pien lodate,
ma tanto in sé valor l'alma non sente,
pur non habbate quant'io parlo a schivo 15
se voi sol amo e sol per voi son vivo.
- III. Tra tutti li terreni alti soggiorni,
quanto 'l sol vaga dal celeste regno,
per farvi il ciel più ch'altri nidi adorni,
in voi locato ha il suo più caro pegno, 20
di che l'indo e l'eòo poi se ne scorni,
veggendo con superbo et chiaro segno
versarsi il giorno da' bei vostri lidi,
de' miei sospiri testimoni fidi.
- IV. Spiran le rupi d'ogn'intorno amori 25
leggiadri e santi, ove 'l bel viso appare
e le piante soavi et cari odori
spargon incontro a le sue luci chiare,
e pur ch'un poco del bel lembo fuori
il piede sopra, in un momento amare 30
co la mia fiamma ogni aspro scoglio apprende,
tal di dolcezza fonte indi apre e scende.
- V. Qual è il vederla errar in treccia e 'n gonna
e tra ' fiori seder scalza et sicura,
o far d'un tronco al bel fianco colonna, 35
quetando con dolcezza ogni altra cura,
qual come diva e non terrestre donna
serenar l'aria tenebrosa e oscura,

- e, ovunque il passo muova et gl'occhi gire,
bandire i tuoni e al ciel prescriver l'ire. 40
- VI Da le man, dalle braccia e dal bel crine,
da le due vaghe et leggiadrette stelle
piovon nemi di gratie alme e divine,
ch'altrui per strade gloriose et belle
scorgono a lieto et diletto fine, 45
et chi fiso mirar potesse in quelle,
provaria, pago d'ogni suo disio,
come si gode in ciel vedendo Dio.
- VII. O se tra voi ombre segrete e sole
sì come bella mi si mostra e pia 50
il suon mi desse udir de le parole,
ch'a tutti altri piacer l'alma disvia:
tutto quel ch'appagar qua giù si suole
e lieta far d'iniqua sorte ria,
posto con quel piacer, altro non fôra 55
ch'un lieve trappassar di sogno e d'ôra».
- VIII. Così dicendo, fine a i suoi concenter
il vago Alessi lagrimando pose.
Seguir le selve sì soavi accenti,
e lieta dal bel colle Echo rispose, 60
e dolcemente mormorando i venti
destâr le piagge molli e ruggiadose;
tal ch'ogni lido l'honorate chiome
sonò di Caterina e 'l viso e 'l nome.

RD2¹ | FN¹³, OX² || P, F¹, Ser

FN¹³ mutilo delle stt. VII-VIII; OX² solo le stt. I-II e il congedo. 21 poi] om. FN¹³ 24 di FN¹³ 28 alle due FN¹³

Stanze di schema ABABABCC. Alessi è il nome pastorale di Alessandro Farnese nelle poesie latine (*Elegiae*, II, 10, 7; III, 8, 1) e nelle rime (cfr. il n. 72, 13). Che sia lui il destinatario delle stanze conferma la rubrica di OX²: «Del Molza, fatte per il Card.^{le} Farnese», sebbene il contenuto non porga conferme. La Caterina nominata nell'ultimo verso dovrebbe essere una donna amata dal giovane porporato, alla quale, lontana, egli rivolge il suo canto. Difficile sia la Delia che in *Elegiae*, III, 8 lamenta la lunga assenza di Alessi impegnato nella ambasceria che lo aveva portato in Francia tra il 1539 e il 1540, o la ninfa che nel n. 72 compie un sacrificio per propiziare il ritorno. La situazione è qui rovesciata ed è Alessi a soffrire pene amorose. Il «bel paese» (v. 1), che indica altrove l'Italia (nn. 243, 12), il Lazio (n. 240, 37-38) o la Palestina (n. 222, 52), designa qui la porzione del basso Lazio compresa tra Velletri a Nord e il fiume Amaseno a Sud, nel XVI secolo facente parte della provincia

di Campagna e Marittima, ma che Molza al v. 4 identifica attraverso la vicenda di Camilla narrata in *Aeneis*, XI, 547-566, come il territorio storico dei Volsci, ben distinto dalla sella del monte Artemisio dal Lazio romano. Per «fiorito seno» come metafora per indicare Velletri quale centro principale del territorio in questione cfr. il n. 51, 7 (e anche il n. 361, 3). Ma la cittadina è designata perifrasticamente ai vv. 1-2 come luogo d'origine della famiglia di Ottaviano Augusto, secondo la testimonianza di Svetonio, *Augustus*, 1, o anche della sua nascita e dove egli sarebbe stato allevato, mentre Svetonio accredita come luogo natale Roma, sul Palatino («gloria e vanta», v. 2, è allusione alle pretese memorie augustee di cui i velletrani andavano fieri). Le torri del v. 5 dovrebbero essere quelle di un castello che affaccia sulla pianura pontina. Qui Alessi scioglie il suo canto per la donna di cui è innamorato rivolgendosi ai luoghi selvosi che lo circondano e sono abituali dimora di lei. Ella è creatura superiore, non solo destinataria dell'amore terreno di Alessi, ma colei di cui la natura stessa si innamora, la sua persona apre prospettive di beatitudine celesti per chi la contempla e insieme dona pace all'universo intero. Il contenuto delle stanze è il seguente:

II-III. Tema è il sole *ab occidente* presente anche nei nn. 34, 48, 225 (e si veda PIGNATTI 2016c): le «felici piagge» (v. 9) in cui la donna dimora spogliano l'Oriente del suo onore perché ospitano un secondo astro diurno più luminoso di quello che sorge a Est. Ai vv. 17-20: «tra tutte le elette regioni della terra che il sole perlustra dall'alto del dominio celeste, il cielo per rendervi luoghi più adorni di altri ha collocato in voi la sua creatura più cara» e i popoli orientali vedono «il giorno nascere dalle belle vostre contrade» (v. 23).

IV. Descrive l'effetto che produce la donna nell'ambiente naturale nel quale incede. Ella provoca la reazione amorosa del paesaggio silvestre, per cui le rupi spirano amore e le piante producono profumi soavi. Al mostrarsi del piede che sporge dal lembo della gonna nel muovere il passo, addirittura ogni pietra apprende ad amare.

V. Prosegue la descrizione dell'effetto della donna sulla natura. Che cammini, sia adagiata sui prati fioriti o si appoggi a un tronco, ella quietava ogni preoccupazione con il suo aspetto di creatura celeste e rasserena l'aria, e ovunque passi e volga lo sguardo vieta al cielo di scatenare la sua ira.

VI. Dalle mani, dalle braccia, dalla chioma e dagli occhi della donna emanano grazie divine che guidano l'uomo sulla via della salvezza; chi potesse guardare fisso nei suoi occhi proverebbe, pago di ogni desiderio, la beatitudine che si prova in cielo vedendo Dio.

VII. Alessi immagina la sensazione che proverebbe se all'aspetto benigno e pietoso in cui la donna si mostra in mezzo ai luoghi selvosi si aggiungesse il suono della sua voce. Esso «distoglie l'anima da tutti gli altri piaceri e tutto quello che in terra suole colmare i nostri desideri e rendere lieta una sorte ingiustamente avversa, confrontato con quel piacere, non sarebbe che un leggero trascorrere di un sogno o di una brezza».

VIII. Il canto lacrimoso di Alessi è terminato, i boschi lo hanno ascoltato, Eco ha risposto dal colle opposto e il mormorio dei venti ha destato gli umidi prati, in modo tale che ogni luogo risuona delle chiome, del viso e del nome di Caterina.

Alla ambientazione boschereccia contribuisce il massiccio apporto di materiali petrarcheschi.

2 «Se ne gloria et vanta» in clausola in *Rvf* 297, 6. 7 Per «bel sole» cfr. il n. 209, 1. 8 La formula introduttiva del canto ricorre anche altrove (cfr. il n. 62, 11). 10 Verso identico in *Rvf* 337, 2 (: *ardente*): l'Oriente è profumato perché da lì provengono spezie ed essenze. 15 *Parlo* è transitivo. 17 *Rvf* 366, 33: «et fra tutti terreni altri soggiorni». *Alti*, invece di «altri» come nel *Canzoniere*, riprende il «bel colle» turrato del v. 5, cioè il luogo elevato

– oppure, genericamente, eletto, scelto – dove il cielo ha collocato il suo dono più caro, rendendolo il posto più adorno di tutte le località circostanti. **18** «Celeste regno» in *Rvf* 244, 12 e 354, 4. **19** *Nidi* varia con una sfumatura intima *soggiorni* (v. 17), così come *seno* (v. 1) aveva indicato Velletri. **20-23** *Indo* ed *eòo* sono etnonimi e indicano l’abitante dell’India e delle regioni più a Oriente, che si sentono diminuiti per il fatto che il sole sorge non più di là, bensì dai luoghi dove soggiorna la donna in Occidente. “Eòo” è aggettivo da ἠώς “aurora” (cfr. Properzio, II, 3, 43: «Sive illam Hesperiiis, sive illam ostendat Eois»; Ovidio, *Tristia*, IV, 9, 23: «testis et Hesperiae vocis Eous erit»). **31** Per «aspro scoglio» cfr. il n. 8, 6, ma l’impronta è di *Rvf* 162, 13-14: «Non fia in voi scoglio omai che per costume | d’arder co la mia fiamma non impari». **33** *Rvf* 121, 4-5: «ella in trecce e ’n gonna | si siede, et scalza, in mezzo i fiori et l’erba», cioè in semplice e indifeso abito pastorale, con il capo non coperto dal velo, una veste priva di ornamenti e i piedi non calzati. **35** *Rvf* 126, 6: «a lei di fare al bel fiancho colonna». **36** *Rvf* 325, 46-47: «l’ era in terra, e ’l cor in paradiso, | dolcemente obliando ogni altra cura». **39** *Rvf* 179, 5: «Ovunque ella sdegnando li occhi gira». **40** *Rvf* 113, 11: «et mette i tuoni in bando»; 24, 1-2: «prescrive | l’ira del ciel quando ’l gran Giove tona». **42** In *Rvf* 312, 1 «vaghe stelle» significa stelle erranti, qui passa a figurare gli occhi della donna. **43** Per “piovere” transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. **44-45** *Rvf* 72, 8: «et che mi scorge al glorioso fine». **51** Il sintagma «suon delle parole» è in *Rvf* 73, 14; 109, 10; 270, 52. **61** “Mormorare” è adoperato di solito nel *Canzoniere* per il brusio dell’acqua corrente: per lo stormire del vento tra le chiome degli alberi solo in *Rvf* 196, 1-2: «L’aura serena che fra verdi fronde | mormorando». **62** Cfr. il n. 40, 4: «ruggiadoso prato». **64** *Sonò* è transitivo, “ripeté risuonando”; per il modulo dell’eco cfr. il n. 51, 14.

Re del cielo, che altissima humiltade
 cinse di pigro et di terreno incarco,
 di che, per mille indignitadi scarco,
 a' buon chiudesti le tartaree strade,
 pon mente ove l'accerba et nova etade 5
 m'ha risospinto et di seguirti il varco
 mi mostra, sì ch'io ne disprezzi l'arco
 et quella ond'io vaneggio alma beltade.
 Signore, hor volge il terzodecimo anno
 ch'io dietro corsi a chi 'l mio mal desia 10
 et diedi a' sensi in libertade il freno:
 dammi, ché puoi, che da sì lungo affanno
 ritrar mi possa, et fa' che hoggi non sia
 pensier che turbi il mio stato sereno.

FL² | LA

6 di | a LA

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Poesia anniversaria: nel giorno della Passione il poeta invoca Dio affinché lo distolga dall'amore che lo avvince da tredici anni e lo allontana dalla via della virtù. È un amore che ha carattere terreno e passionale (v. 11) e causa sofferenza (v. 10). Il contenuto penitenziale avvicina ai nn. 94-95. Il n. 94 condivide con il n. 262 le parole della rima B, il n. 95 presenta il medesimo attacco: «Re del ciel, al cui immenso alto valore», improntato a *Rvf* 365, 6: «Re del cielo invisibile immortale», e comune è la ricorrenza della Passione, data topica dell'innamoramento a partire da *Rvf* 3 (*hoggi* nel n. 262, 13, così come nel n. 95, 12-13: «oh pur, Signor, io non sia reo | hoggi al tuo pasco», e cfr. il n. 15, 6 per gli altri casi). Modello sottostante al n. 262 è però *Rvf* 62 (pure nel giorno della Passione: *hoggi*, v. 14), di cui «recupera la struttura e le partizioni» (FEDI 1992: 347), tanto da rendere utile il confronto integrale:

Padre del ciel, dopo i perduti giorni,
 dopo le notti vaneggiando spese,
 con quel fero desio ch'al cor s'accese,
 mirando gli atti per mio mal sì adorni,
 piacciati omai, col Tuo lume, ch'io torni 5
 ad altra vita et a più belle imprese,
 sì ch'avendo le reti indarno tese,
 il mio duro adversario se ne scorni.
 Or volge, Signor mio, l'undecimo anno
 ch'i' fui sommesso al dispietato giogo 10
 che sopra i più soggetti è più feroce:
 miserere del mio non degno affanno;

reduci i pensier' vaghi a miglior luogo;
ramenta lor come oggi fusti in croce.

Il dettato involuto del n. 262 nelle quartine richiede la parafrasi: "Re del cielo, che profondissima umiltà avvolse di tardo e terreno peso del corpo, con il quale, passando puro di colpa attraverso gli infiniti peccati dell'umana natura, hai chiuso ai buoni (con il martirio sulla croce) le strade della dannazione, considera dove mi ha ricondotto l'età acerba e giovanile e mostra il passaggio per seguirti, sì che io abbia a spregio le tentazioni di essa e quella beltà per la quale vaneggio". Il v. 4 riprende il sintagma di *Rvf* 358, 6: «che col pe' ruppe le tartaree porte», utilizzato anche nel n. 200, 1: «Signor, che rotte le tartaree porte». Qui l'espressione è invertita: Gesù non infrange le porte dell'inferno (per liberare i patriarchi e accoglierli in cielo), ma le chiude, cioè impedisce con il sacrificio della croce che vi giungano nuovi peccatori. La notizia sull'età del poeta al v. 5 può essere considerato indizio per la datazione abbastanza alta del sonetto, anteriore alla maturità, nonostante tredici anni (modellata su *Rvf* 62, 9 e cfr. anche il n. 151, 9) sia un periodo lungo per una passione amorosa. Al v. 1 l'ossimoro «altissima humiltate» viene da *Rvf* 366, 41 e anche «alta humiltate» in *Rvf* 325, 8. «Terreno incarco» (v. 2) è il corpo in *Rvf* 32, 7. Al v. 5 «etate acerba» in *Rvf* 127, 21 e «a la matura etate od a l'acerba» in *Rvf* 145, 8. Al v. 12 per l'inciso cfr. il n. 154, 9; «lungo affanno» è in *Rvf* 212, 12. «Stato sereno» (v. 14) è nel n. 277, 3.

FEDI 1992: 346-348.

Nel basso regno u' le perdute genti
 del torto lor oprar pagano il fio,
 Tantalo, in vece di corrente rio,
 stringe co' labri spesso et aura e venti,
 né può de' dolci pomi, c'ha pendenti, 5
 ma' sempre satiare il fier desio,
 sì come piace ne l'eterno oblio
 al re superbo de l'altrui tormenti;
 ma io, che debb'io far del bel thesoro,
 10
 di cui quanto più abondo più mendico
 mi sento ogn' hora, et di me stesso in ira?
 Così del cibo ond' ardo et discoloro
 mi pasce Amor già per costume antico,
 e fra ' miei danni ovunque vuol m'aggira.

BU¹ (c. 111r-v) | BU¹ (c. 169v), MT⁴, P, WR || MO⁵, Ser (II 54, III 5)

2 del lor perduto oprar MT⁴, WR **5** di P **6** satisfaire → satiare BU¹ (c. 169v) **9** debb'io] debbo P, MT⁴, WR bel] mio MT⁴, WR **11** trovo P **12** Così] Lasso P dal MT⁴, WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È incentrato sul paragone con il personaggio mitologico di Tantalo, sfruttato nella lirica moderna per rappresentare lo stato di privazione in cui si trova l'amante dinanzi all'oggetto del suo desiderio, vicino ma irraggiungibile, mentre non mi risulta che questo sviluppo sia presente nella lirica latina. Rispetto alla versione tradizionale del mito, Molza introduce un cambiamento: egli non si trova in uno stato di privazione, bensì abbonda del *cibo* che Amore gli dispensa, ma non ne è mai pago e vive in uno stato di perpetua insoddisfazione. La sua condizione dovrebbe essere dunque quella di un amante corrisposto ma non soddisfatto; viene così a coincidere con un altro mito "alimentare", quello di Erisittone, condannato da una fame inestinguibile a cibarsi di tutto ciò che trova senza saziarsi mai, per il quale si veda il commento al n. 214. Nel n. 214 nessun mito è citato espressamente, ma la situazione del poeta coincide con quella tantalica: la donna è presente e suscita il suo desiderio senza che egli intraveda la possibilità di appagarlo. Tantalo gode di cospicua fortuna nella lirica tra Quattro e Cinquecento, dove fa parte del tipico catalogo di tormenti infernali adottato dai poeti per significare l'intensità della sofferenza amorosa, che comprende anche Tizio, Sisifo, Ippone, le Danaidi, reso disponibile dalle descrizioni epiche dell'Averno: la più sfruttabile in Ovidio, *Met.*, IV, 457-461, ma prima *Odissea*, XI, 576-600 ed *Aeneis*, VI, 595-618. Ma lo spunto mitologico ha un impiego differente. Fino a una certa altezza le pene inflitte ai dannati mitici sono impiegate come paragone per la sofferenza amorosa. In Serafino Aquilano, son. *In dir d'Amore ormai taccia la gente*, 9-11: «Son propinquo al mio ben, lo vedo e scerno, | né accostar mi se può, ché 'l ciel no 'l pate | per farmi un novo Tantal ne l'inferno» (SERAFINO AQUILANO 2005: son. 61) e in Antonio Tebaldeo, son. *Si sdegnosa ti veggio a li miei preghi*, 11-14: «e cangiarei col miser Tytio loco, | cum Sisyptho dolor, cum Tantal guerra, | ché apresso il mio martyr

ogni altro è un gioco» (TEBALDEO 1989-92: II, 1, n. 52; per altri esempi nella lirica cortigiana quattro-cinquecentesca cfr. ROSSI 1980: 98-99). Inoltre, Poliziano, *Stanze per la giostra*, I, 36, 5-8: «qual fino al labro sta nelle onde stigie | Tantalo, e 'l bel giardin vicin gli pende, | ma qualor l'acqua o il pome vuol gustare, | subito l'acqua e 'l pome via dispare».

In Bembo, *Asolani*, I, 30, rr. 4-7: all'amante «la fortuna niega il potere nelle sua biade por mano, onde egli tanto più si dilegua et spolpasi, quanto più vicina si vede la disiderata cosa et più vietata, et sentesi sciaguratamente, quasi un altro Tantalo, nel mezzo delle sue molte voglie consumare». Nella lirica del Cinquecento, invece, l'amante tende a identificarsi direttamente con i personaggi del mito sottoposti ai tormenti, come avviene nel sonetto di Molza e in Bernardo Tasso, son. «Tantalo son, che pien d'ardenti brame | con la sete d'amor sto in mezzo a l'onde | et pendemi sul capo adorna fronde | di frutti, ch'ad ogn'hor crescon la fame» (*Amori*, I, 21, 1-4) e la canzone *Ben era assai, fanciul crudo e spietato* (*Amori*, I, 22) illustra le pene di Sisifo, delle Danaidi e di Tantalo e conclude «Tal io più di costor tristo e 'nfelice | col peso del dolor che meco porto» (vv. 57-58); Antonio Brocardo, son. *Ove, con l'onde sue, geme e sospira*, 12-14: «Così, tra divin cibo in mezo il fonte, | de la beltade che sola desio | lasso, bramoso ed assetato vivo» (CATERINO 2016: n. 9). Si distingue Sannazaro, che nella canzone *Qual pena, lasso, è sì spietata e cruda* (SANNAZARO 1961: n. LXXV) utilizza i dannati del mito come correlativi oggettivi dell'anima, «La qual, dannata in questo vivo inferno, | trema nel foco ignuda | e nel ghiaccio arde e suda, | e tra speme e paura arrossa e 'mbianca» (vv. 5-8).

Il dettato del n. 263 è, al solito, intarsiato di tessere petrarchesche. Al v. 7 *Rvf* 46, 13 «[...] eterno oblio» (: *desio*). Al v. 8 *Rvf* 340, 10: «talor si pasce delli altrui tormenti». I vv. 9-10 contengono una ripresa puntuale di *Rvf* 291, di cui occorre tenere presente l'intera prima strofa, contenente lo spunto mitologico: «O felice Titon, tu sai ben l'ora | da ricovrare il tuo caro tesoro: | ma io che debbo far del dolce alloro? | che se 'l vo' riveder, conven ch'io mora». Da *Rvf* 291, 3: «Amor m'assale, ond'io mi discoloro» si recupera anche il verbo in clausola al v. 12 di Molza. «Bel thesoro» (v. 9) indica i doni amorosi di cui il poeta fruitisce, cfr. il n. 32, 6. Al v. 12 i due verbi, tipici per indicare gli effetti della passione amorosa, non sono esattamente antonimici e perciò non risultano mai accoppiati nel *Canzoniere*. Indicano due stati opposti: il riscaldamento e il pallore (e quindi il raffreddamento) delle membra dovuti all'afflusso e al deflusso del sangue, quali effetti che l'amore produce nell'amante, secondo il tipico ossimoro che ha la sua origine nella fisiologia (cfr. *Rvf* 134, 2: «et ardo, et son un ghiaccio»). Per «discolorare» cfr. il n. 269, 12: «m'agghiaccio et discoloro». Al v. 13 «costume antico» sostituisce probabilmente «antica usanza» di *Rvf* 116, 8 e 128, 117 («l'usanza pessima et antica»). Per il v. 14 *Rvf* 107, 14: «[...] ovunque vuol m'adduce».

Il largo pianto ch'a partir m'invita
 con voi dogliosi et non più uditi lai
 dovrebbe il ciel piegar per forza homai,
 se pietà quanto dee fosse gradita,
 e 'l fratel, che cagion d'amara vita 5
 vi porge ognihor et d'angosciosi guai,
 ritorre a morte co i bei vostri rai
 et certa darvi al tristo cuor aita;
 ma perché campo assai minor havria
 quel che Dio et Natura in voi locaro 10
 sopra 'l corso mortal alto valore
 la bontà di là su chiude la via
 al dolce pianto et ne dimostra chiaro
 voi d'ogni nostra speme esser maggiore.

P | WR || Ser

5 e 'l] Il WR 7 ritorre] gito ne WR co i] et a' WR 8 date al vostro cuor WR

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Identifico la destinataria in Giulia Gonzaga, in morte del fratello Luigi, detto Rodomonte, caduto il 2 dicembre 1532, in veste di capitano generale della Chiesa nella presa di Vicovaro, dove si era arroccato il ribelle abate di Farfa Napoleone Orsini. Nell'occasione Molza compose il n. 82, a cui si rinvia, in NT¹ gli sono attribuite le *Stanze nella morte di Aluigi Gonzaga* (MOLZA 1747-54: I, 192-199). Il sonetto raccoglie il lutto di Giulia, a cui il poeta si unisce, utilizzando il tema del pianto della donna capace di "piegare" i decreti divini presente nel n. 130, 9-10, ma si veda il n. 19 e anche il n. 335, dove il *plot* è impiegato per un Giove minaccioso disarmato dallo sguardo di una giovane donna. «Co i bei vostri rai» (v. 7) è complemento di mezzo, i vv. 7-8 dicono: "il pianto copioso per mezzo dei vostri begli sguardi dovrebbe sottrarre alla morte vostro fratello e porgere al vostro cuore rattristato un sicuro conforto". Il ragionamento svolto nelle terzine consiste nel paradosso che il pianto di Giulia non può piegare il destino non perché sia inascoltato da un Dio indifferente, bensì perché il lutto sororale è giudicato lassù manifestazione troppo limitata per la virtù superiore («alto valore», v. 11) alla umana natura infusa in Giulia. Qualche incertezza desta l'aggettivo nel sintagma «dolce pianto» (v. 13), che riprende il «largo pianto» del v. 1. Il pianto potrebbe essere *dolce* perché viene da Giulia, oppure avere un valore attivo: "che addolcisce" (cfr. *Rvf* 358, 1-2: «Non pò far Morte il dolce viso amaro, | ma 'l dolce viso dolce pò far Morte»), ovvero significare "tenero", "affettuoso" perché rivolto al fratello defunto. Al v. 5 *Rvf* 325, 105: «tosto ti fia cagion d'amara vita». Ai vv. 10-11 la frase echeggia *Rvf* 359, 27-28: «Come Dio et Natura avrebber messo | in un cor giovenil tanta vertute»; al v. 11 *Rvf* 71, 50: «occhi sopra 'l mortal corso sereni». Al v. 13 leggo *ne* come pronome personale (= *ci*), meglio che come avverbio di luogo, che riprenderebbe *là su*, al v. 12.

PIGNATTI 2019b: 261-264.

- volto il mio fosco et inquieto stato,
 per quai virtuti al ciel l'huom s'avicine 40
 mi mostrate, et qual è breve salita
 al vero honor, perché da me sprezzato
 sia 'l ben mondan cercato
 sempre dal più di noi cupidamente,
 però d'arte m'empiete et di consigli 45
 contra a tutti i perigli,
 temendo non la cieca instabil mente
 si rivolga al piacer falso presente.
- v. Dal terso et puro et pretioso argento,
 che ne la vostra man vince de l'auro, 50
 nettar bevò ch'ogni futura doglia
 non men disperda che la nebbia il vento,
 et che sia de' miei danni ampio restauro;
 e 'l sacro mirto, onde non move foglia
 la stagion che dispoglia 55
 d'honor le selve, pregarò che stanco
 mai non si veggia di far ombra al viso
 fatto nel paradiso
 et che tanto appressar vi voglia almanco
 ch'el vi s'appoggi al delicato fianco». 60
- vi. Deh, qual error sì forte mi desvia
 ch'io stia a parlar come a persona viva
 a un muto segno e 'n ciò diletto prenda,
 ma grato ancho l'error par che mi sia
 e 'n odio ho il ver che di tal ben mi priva! 65
 Et però i' voglio dir, ch'ogni huom m'intenda,
 acciò c'honor si renda
 là dove leggiadria s'ama et apprezza:
 se de la donna mia l'imagin sola
 tutti i sensi m'involà, 70
 et porge all'alma singular dolcezza,
 hor ch'è dunque a veder tanta bellezza?
- vii. Canzon, pregar convienti
 che teco viva il tuo soggetto eterno,
 poi che sì ardita il prendi in tuo governo. 75

FR⁵ | FN², FN¹⁶FN² solo la st. vi. 12 vitioso FN¹⁶ 20 punto FN¹⁶ 21 atto FN¹⁶ 33 tenen FN¹⁶ 38 in] *om.*

FN¹⁶ 50 da l'auro FN¹⁶, FR⁵ 51 bevrò] bear FN¹⁶ 53 di > de' FR⁵ 54 e 'l] il FN¹⁶ 60 s'appoggi il FN¹⁶ s'appoggia il FR⁵ 62 sia FN¹⁶ 63 morto FN² nun morto FN¹⁶ 64 anchor > ancho FR⁵ anchor FN² 65 et in FN² 66 i'] om. FN² ognun FN² ogniun FN¹⁶ 72 dolcezza FR⁵ 73 pregarti > pregar FR⁵ 75 la FR⁵

Canzone di schema ABCABC,cDEeDD co. yZZ. È lo schema della canzone "delle visioni" Rvf323, presente anche nei nn. 244 e 267, uguale è anche il numero di strofe. I due testimoni che trasmettono integro il componimento ne dichiarano concordi il soggetto, entrambi nascondendo il nome della destinataria, la cortigiana Beatrice alla quale Molza si legò in un rapporto sentimentale che suscitò scandalo: «Canzona del ritratto di m.a B.ce» in FN¹⁶ e «Del Ritratto della s.ra BACCC. il Molza» in FR⁵ (una ricostruzione della vicenda in PIGNATTI 2020: 207-216; l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Ma il ritratto di Beatrice è nominato soltanto nella VI e ultima strofa, nella prima il poeta dichiara il suo stupore dinanzi alla figura dipinta e si rivolge al quadro come se fosse la persona viva. Che sia così si evince dalla retorica interrogativa che occupa la st. I, caratteristica dei componimenti incentrati sul ritratto, nei quali l'osservatore subisce l'effetto illusionistico della pittura e si rivolge al manufatto artistico, incerto sulla natura di ciò che sta osservando. È la soluzione presente anche in *Son questi quei begli occhi, in cui mirando* di Bembo per il ritratto di Maria Savorgnan eseguito da Giovanni Bellini, e in *Son queste, Amor, le vaghe trecce bionde* di Della Casa per quello di Elisabetta Querini opera di Tiziano, e si veda per altri esempi ALBRECHT-BOTT 1976: 50-57. Molza vi ricorre anche nel n. 301, 5-8, sulla *Maddalena* dipinta da Tiziano, e nel n. 73 la estende alla adorazione della croce, come mezzo per esprimere il forte turbamento dell'orante dinanzi alle piaghe di Cristo.

Il *topos* affondava le radici nella poesia antica ed era stato rimesso in auge dalla lirica volgare quattrocentesca, quando il risorgere delle arti e lo sviluppo della ritrattistica aveva largamente posto i poeti nella condizione di sfruttare, senza bisogno di grande riflessione critica, l'intreccio di realtà, mimesi artistica e immagine presente nell'anima del poeta innamorato. Ciò aveva dato luogo a soluzioni di ardito virtuosismo, ma anche a esiti lambiccati e cervellotici, talora involontariamente comici (ROSSI 1980: 44-46; SERAFINO AQUILANO 2005: sonn. 15-18; PIGNATTI 2008: 285-293), ma che convergevano con gli esempi dell'epigrammatica greca o dell'elegia latina, in cui non mancavano casi di osservatori ingannati dal realismo di ritratti pittorici o statuari. La canzone va ricondotta piuttosto alla tradizione elegiaca latina e la situazione che ha presente Molza è quella del dialogo a distanza con l'amata, o l'amato. Un celebre esempio contemporaneo è nella elegia *Ippolyte mittit mandata haec Castilioni* di Baldassarre Castiglione, databile all'incirca al 1519, in cui Castiglione finge che sia la moglie Ippolita a rivolgersi a lui in prima persona in una lettera inviata da Mantova. Tra le altre cose, Ippolita racconta che ella cerca conforto alla nostalgia col rivolgere parole e vezzi al ritratto di Baldassarre che è in casa (è il celebre dipinto di Raffaello che Castiglione aveva portato con sé quando aveva fatto ritorno a Mantova dal suo primo soggiorno romano), il quale sembra voler rispondere, e anche il piccolo Camillo riconosce il padre effigiato e articola parole incerte all'indirizzo della tela.

Dopo il prologo interrogativo, nelle stt. II-V la canzone ospita le lodi di Beatrice finché, nella st. VI, il poeta dichiara l'inganno in cui è caduto rivolgendosi a un «muto segno» (v. 63). Il discorso che precede è stato dunque pronunciato in una condizione estatica, in cui egli aveva smarrito la percezione corretta della realtà. Infatti il risveglio è brusco («Deh, qual error sì forte mi desvia...», v. 61), ma il disincanto si accompagna alla dichiarazione del piacere sostitutivo provato («ma grato ancho l'error par che mi sia, | e 'n odio ho il ver che di tal ben mi priva!», vv. 64-65) e la poesia si chiude sulla constatazione che se Beatrice

effigiata ha avuto effetti così coinvolgenti (ella ha “involato” tutti i sensi del poeta, v. 70), quale esperienza sarà vedere la donna nella sua compiuta reale bellezza (*veder*, v. 73, vale, appunto, “vedere realmente”, non per immagine)?

Ci si chiede a questo punto se un ritratto di Beatrice sia esistito davvero o siamo davanti a una finzione letteraria. Certamente esso non fu nel formato a figura intera paragonabile a quello di Giulia Gonzaga opera di Sebastiano del Piombo, o un ritratto “da galleria” come il quadro di Faustina derivato dalla miniatura di Giulio Clovio che faceva parte della collezione di Paolo Giovio e di cui una copia è oggi nel Museo civico di Como (cfr. il n. 40). Si può pensare a un disegno o a una miniatura che il poeta portava con sé, anche in considerazione del fatto che sono nominati solo gli occhi e il viso, quindi il ritratto, se non si tratta di una invenzione poetica, doveva essere di formato tascabile e limitarsi alla faccia della donna.

Quanto ai contenuti dell’elogio, la condizione di difficoltà e sofferenza che il poeta descrive nelle st. II-V e il soccorso che Beatrice ha elargito donandogli forza e serenità, allude genericamente a una situazione di disorientamento e disagio esistenziale. Beatrice è venuta a condividere con il poeta i «duri affanni» (v. 2) che egli patisce nel mondo e il portato salvifico della sua presenza si veste al v. 1 della cellula fortemente connotata tratta dalla canzone alla Vergine di Petrarca «prego ch’appaghe il cor, vera beatrice» (*Rvf* 366, 52, è anche nel n. 268, 65). Dalla st. II tema di fondo è il configurarsi di Beatrice come creatura non solo angelica ed esempio di virtù, ma anche concretamente soccorrevole, fonte di perfezione e guida del poeta nelle asperità della vita.

Questo il contenuto delle strofe centrali:

II. “Davvero troppo è nei miei confronti un onore così grande che a voi, creatura celeste, non pesi affatto soggiornare in un luogo così disprezzabile ed estraneo” (vv. 13-15). Beatrice con la sua pietà ha conquistato il cuore del poeta e con parole dolci e soavi lo ha allontanato dalle passioni del volgo per cui dinanzi ad esso nessun pensiero basso e vacuo dura a lungo, poi con amore leggiadro e santo ella lo ha liberato dal pianto e reso la sua anima forte nel resistere contro ogni sventura.

III. Nel momento in cui, giunto a un passaggio critico della sua esistenza, al poeta era venuta meno la speranza ed era stanco della vita per il troppo soffrire, Beatrice è stata sollecita e pietosa nel soccorrerlo con le qualità che la rendono unica e gloriosa in terra, ha messo al bando gli sdegni e l’ira che allontanavano il poeta da ogni gioia in modo tale che il destino avverso non lo ha più in sua balia: tale è la forza che Amore spira dai begli occhi di Beatrice.

IV. Non paga di avere posto fine alle disgrazie del poeta e riportato a tranquillità il suo stato cupo e inquieto, Beatrice mostra attraverso quali virtù l’uomo si avvicina al cielo e quale sia la via breve verso il vero onore (cfr. il n. 223, 1-3: «Benché tornar non veggia | il bel viso sereno, | in cui prima imparai che cosa è honore»), affinché il poeta disprezzi i beni mondani, sempre cercati con avidità dalla maggior parte degli uomini, perciò ella elargisce regole e consigli contro tutti i pericoli, nel timore che la sua mente instabile si volga ai falsi piaceri.

V. Piuttosto scollegata da quanto precede – a meno che non sfugga qualcosa – la strofa pone problemi interpretativi, divisa tra la menzione, se ben interpretato, di un elisir di felicità, di cui Beatrice dovrebbe essere dispensatrice al poeta, e del mirto chiamato petrarchevolmente a ombreggiare il capo della donna e a farle da sostegno: «ch’el vi s’appoggi al delicato fianco» (v. 60) così come in *Rvf* 126, 6: «a lei di fare al bel fianco colonna» (e «delicato fianco» nel n. 57, 2), ma con la differenza che non è Beatrice che si appoggia al

tronco, bensì questo che si accosta al corpo di lei. Particolarmente impervio il v. 50, per il quale la debole congettura «vince de l'auro» restituisce un senso, sebbene il costruito sia insolito: “dal bicchiere di lucido e puro e prezioso argento, che nella vostra mano vince sull'oro, berrò un nettare...”.

Echi petrarcheschi sono ai vv. 2: *affanni*, sempre in rima con *danni* nel *Canzoniere*; 19-20: *Rvf* 351, 8: «ch'ogni basso penser del cor m'avulse»; 26: *Rvf* 319, 5: «Misero mondo, instabile et protervo»; 31-32: *Rvf* 343, 7-8: «non si presta | fusse al mio scampo»; 35: *Rvf* 29, 25: «novella d'esta vita che m'addoglia»; 39: *Rvf* 153, 10: «che 'l nostro stato è inquieto et fosco»; 55: *Rvf* 270, 67-68: «quando si veste et spoglia | di fronde il bosco»; 58: *Rvf* 348, 8: «da la persona fatta in paradiso».

- I. S'ad ogni vostro passo sorgon rare
 et chiarissime gratie, et di noi fate
 quel che facea Medusa della gente,
 ch'odo ch'in selce già ci hebbe a mutare,
 con qual stile poss'io l'alma beltate 5
 vostra agguagliar, che m'è sempre presente,
 et quel che l'alma sente
 portar con voci d'intelletto piene
 là dove io desti alle mie rime amore,
 se pria da voi, mio cuore, 10
 non piove onde m'inalzi a tanto bene?
 Ch'io per me sol di questo mar dimovo
 l'onde primier, s'aita in voi non trovo.
- II. Dunque, poi che 'l mortal grave difetto
 dal vostro esser gentile m'allontana, 15
 et per temenza 'l gran desir agghiaccia,
 non mi si nieghi almen quel dolce affetto
 che vi fe' di pietà chiara fontana,
 tanto ch'io dica e 'n parte sodisfaccia
 al buon voler ch'abbraccia 20
 et strigne 'l cuor con voglie humili et pure,
 et se la mente, che da voi dipende,
 il troppo lume offende,
 vera humiltà natia hor l'assecure,
 et siate presta al periglioso varco, 25
 reggendo 'l legno degli honor suoi carco.
- III. Et s'avien forse che tra scogli arrive
 sospinto dal piacer, ove non lice
 et ove 'l cor sì humano non comporte,
 vostra bontate il mio sperare avive, 30
 et con l'usata vista, alma Beatrice,
 l'humide spoglie mie colga et conforte,
 et se nimica sorte,
 cui tanto del mio mal nascendo piacque,
 mi vieta pur il conservar intere 35
 le ricche merci altere
 del vostro nome, in le medesime acque,
 che scrivendo temo hor profonde molto,

- restin le lode e 'l mio parlar sepolto.
- IV. Ma se benigno fato anchor mi guide 40
 senza offese di venti o di procella,
 et lieto riconduca al primo loco,
 più di me lieto mai altro non vide
 su' labri suoi Nettuno al sacro foco
 dio ringratiar in atto od in favella, 45
 quando devota et bella
 et lunga pompa de' suoi voti spiega,
 tale io alle due stelle, a' duo miei segni
 veraci d'amor pegni, 50
 di cui la vista assenza non mi niega,
 di render gratie eternamente attendo,
 se ben me stesso e 'l mio desir intendo.
- V. Lasso, non son le lodi ch'io pur tento
 mostrar di voi incomprendibil tutte,
 sì ch'ogni human pensier vincon d'assai? 55
 Qual meraviglia è dunque s'io pavento
 gli ondosi monti, ove fian prima distrutte
 le vele e i remi che di dolci rai
 la minor parte mai,
 quale io la sento al cuore, accolga in carte; 60
 però fra sì dubbiose et rapide onde,
 s'al desio non risponde
 come devria l'esperienza et l'arte,
 assai mi fia d'honor segnar col dito
 l'ampio thesoro d'ogni gratia unito. 65
- VI. Canzon, tu puoi vedere
 come l'accesa voglia mi conduce,
 et in un tempo, per mia dolce pena,
 mi sospinge et affrena,
 per che dirai alla fatal mia duce 70
 ch'io le farò per altro manifesto
 s'io seguo avante o pur sul lito resto.

FR⁵ | FN¹⁶

11 piove] pute FN¹⁶ **14** 'l mortal] in tal FN¹⁶ **18** vera > rara **35** vieta] vien FR⁵ **41** offesa
 FN¹⁶ **46** quanto > quando FR⁵ **47** di FR⁵

Canzone di schema ABCABC,cDEeDFF co. = sirma. È lo schema di Rvf 129, presente anche nel 268. Come si ricava dal v. 31 (per cui anche i nn. 218, 11; 265, 1; 268, 35; 282, 85) e

dalla rubrica di FR⁵: «Alla .S. bacc. il Molza», la destinataria è Beatrice, la donna con cui il poeta ebbe una stabile relazione dal 1522 fino ai primi anni Trenta (cfr. PIGNATTI 2020: 207-216, l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Il contenuto verte sull'interrogativo che il poeta si pone intorno alla propria capacità di celebrare efficacemente la donna. Il motivo della ineffabilità e della insufficienza poetica è presente anche nelle successive canzoni nn. 267-269, con uniformità di contenuti e di linguaggio che autorizza a pensare fosse tema ricorrente di una medesima fase, risalente nel tempo, della produzione molziana, a cui questi componimenti possono essere ricondotti, pur nella diversità dei metri e dell'invenzione. Li collega almeno una spia lessicale. La parola *carte* per indicare la scrittura come strumento con cui celebrare la donna è presente in tutti e quattro: nel n. 266, 60: «quale io la sento al cuore, accolga in carte», nel n. 267, 5: «al desio che di porre in queste carte», nel n. 268, 1: «Se per opra d'inchiostro o vergar carte», nel n. 269, 9: «di celebrarvi in carte». Nelle prime due strofe del n. 266 il poeta invoca da parte della donna un atteggiamento umile e pietoso, grazie al quale soltanto egli può sperare di dare voce ai sentimenti che abitano il suo cuore e destare amore con i suoi versi. Le stt. III-V sono occupate dalla metafora marittima, con uno sviluppo insolito rispetto all'impiego che tale immagine ha nella lirica amorosa. Modello attivo è *Rvf* 235, *Lasso*, *Amor mi trasporta ov'io non voglio*, dove Francesco ha rinunciato al governo della imbarcazione di cui è stato un tempo saggio nocchiero e ora naviga disarmata in un mare tempestoso. Dal primo verso viene l'esclamazione iniziale della st. v e il v. 36 richiama *Rvf* 235, 6: «nave di merci preciose carcha», che in Petrarca indica, alla lettera, il carico della nave (anche la nave «[...] carca di ricca merce honesta» della st. II della canzone delle visioni, *Rvf* 323, 18). In Molza, però, il *legno* (v. 26) di cui le stt. III-V illustrano le vicissitudini non adombra il poeta in balia delle onde amorose, bensì l'imbarcazione che contiene le lodi per Beatrice, che egli intende portare a destinazione nel viaggio difficile e incerto consistente nel produrre un elogio all'altezza. La canzone descrive così le tre eventualità a cui può andare incontro l'impresa. La st. III descrive il naufragio: le lodi resteranno sommerse dalle acque insieme con la voce del poeta e lo sguardo della donna accoglierà e conforterà il suo corpo perito tra i flutti. La st. IV riporta l'esito felice: gli occhi di Beatrice sono stati guida di salvezza, nonostante la lontananza non sono venuti meno e hanno segnalato al poeta la rotta, così come le stelle ai naviganti. La st. V contempla l'eventualità di una navigazione difficoltosa per difetto di esperienza e di tecnica marinare, che mette a dura prova l'armatura della nave, perciò al poeta non resta che additare la donna da lontano come una meta irraggiungibile. Il congedo insiste sulla situazione dimidiata in cui egli si trova, tra volontà di affrontare nuovamente il viaggio o restare sul lido.

Su questa originale invenzione pesa la complessità della sintassi, condizionata dalla ricerca di un *continuum* che occupi l'intero spazio della strofa dando luogo a risultati impervi, per cui si ricorrere alla parafrasi.

I. Se ad ogni vostro passo nascono grazie rare e luminose e fate di noi quello che faceva Medusa, che odio ci ebbe a trasformare in pietra, con quale stile io posso uguagliare la pura vostra bellezza, che mi è sempre presente, e riportare quello che sente l'anima con voci pienamente consapevoli laddove io risvegli amore con le mie rime, se prima da voi, cuore mio, non viene l'ispirazione che mi innalza a tanto bene? Giacché io per primo solco le onde di questo mare senza beneficio, se non trovo aiuto in voi.

II. Perciò, se i limiti mortali mi allontanano dalla vostra gentilezza e il gran desiderio gela per la paura, non mi sia negato almeno il dolce affetto che vi fece manifesta fonte di pietà, tanto che io dica e in parte soddisfi il buon volere che cinge e avvolge il cuore con desideri umili e casti, e se la vostra troppa luce offende la mente, che è tutta presa da voi,

la vera umiltà in voi connaturata la rassicuri e siate sollecita all'arduo passaggio (che intraprendo) sostenendo la nave carica del suo prezioso contenuto.

III. E se capita che, spinto dal piacere, io incorra in scogli dove non è lecito andare e il cuore così ristretto alla condizione umana non ha luogo, la vostra bontà sorregga la mia speranza e con il consueto sguardo, alma Beatrice, raccolga e dia conforto alle mie spoglie madide, e se la sorte avversa, che tanto si è compiaciuta del mio male dalla nascita, mi impedisce di conservare integre le ricche merci degne del vostro nome, nelle stesse acque, che ora mentre scrivo temo molto, restino sommerse le lodi e le mie parole.

IV. Ma se il fato benevolo mi guida senza ostacolarmi con venti e tempeste e mi conduce felicemente in porto, Nettuno non vide mai alcuno più di me con espressione lieta sulla bocca ringraziare con atti o parole altro dio dinanzi al fuoco sacro, quando svolge la devota, bella e lunga teoria (*pompa*, v. 47, è nel senso latino di "sfilata", "processione") dei voti a lui rivolti (i voti fatti dai naviganti erano proverbialmente i più intensi e sentiti), così io mi adopero in eterno nel rendere grazie alle due stelle, ai miei due segnali sinceri testimoni d'amore, della cui vista la lontananza non mi priva, se ben interpreto me stesso e il mio desiderio.

V. Ahimè, le lodi che io tento esprimere di voi non sono tutte incomprensibili al punto che superano largamente ogni pensiero umano? Quale meraviglia è dunque se io temo le onde smisurate, in cui le vele e i remi sarebbero distrutti prima che io raccolga in carte la parte minore dei dolci sguardi che sento nel cuore; perciò, tra onde così minacciose e rapide se l'esperienza e l'arte non rispondono come dovrebbero al desiderio, sarebbe per me grande onore indicare con il dito tutto il grande tesoro (della mia donna) pieno di ogni grazia.

CO. Canzone, tu puoi vedere come il desiderio acceso mi guida e al contempo, per mia dolce pena, mi spinge e mi trattiene, perciò dirai alla mia signora designata dal fato che io le farò chiaro in altro modo se io proseguo nel viaggio o resto sulla spiaggia.

A una così singolare rielaborazione della metafora nautica applicata alla tematica amorosa, corrisponde un certo eclettismo nel linguaggio e nelle immagini adoperate. Le riprese puntuali e i sintagmi tipici del *Canzoniere* coabitano con locuzioni allotrie, perciò si può guardare alla canzone come testimone di una ricerca poetica ancora non perfettamente calibrata. Di questa situazione sono prova, ad esempio, un latinismo sintattico abbastanza crudo come «dimovo | l'onde» (vv. 12-13), per cui Lucrezio, VI, 891: «salsas circum se dimovet undas» e Ovidio, *Met.*, IV, 708: «dimotis impulsu pectoris undis», o altrimenti una metafora di tenore barocco come «ondosi monti» (v. 57, cfr. il n. 258, 24: «ondoso regno»), che ritrovo attestato non prima della seconda metà del XVI secolo, nella *Nautica* di Bernardino Baldi (III, 573: «soglion rotti spumar gli ondosi monti»). Anche l'assortimento di materiali petrarcheschi avviene con un certo stridore, come ad esempio nei quattro versi iniziali. Nei primi due Beatrice è creatura superiore al cui incedere si spargono, secondo il modello stilnovistico ripreso nel *Canzoniere*, manifestazioni di luminosissima grazia; nei vv. 3-4 subentra la memoria incrociata di *Rvf* 179, 10-11: «(i)l volto di Medusa, | che faceva marmo diventar la gente» e *Rvf* 197, 5-6: «pò quello in me che nel gran vecchio mauro | Medusa quando in selce transformollo», che va nella direzione degli effetti profliganti che l'apparizione di Laura comporta per Francesco, oltre che verso una raffigurazione emblematica della donna che ha spazio nel *Canzoniere*, ma non trova seguito nel resto della canzone. Probabilmente, l'intenzione era di presentare Beatrice come creatura superiore, portatrice di bellezza e grazia, e al contempo essere lontano e implacabile, e da ciò derivare lo stato di difficoltà in cui si dibatte il poeta. La canzone insiste però sull'atteggiamento

pietoso di Beatrice, sebbene permanga fino alla fine l'incertezza del poeta intorno alla possibilità che le sue rime siano alla sua altezza.

10 L'inciso "mio cuore" è in *Rvf* 274, 5: «Et tu, mio cor, anchor se' pur qual eri». **11** Per "piovere" transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. **14** Per «mortal grave difetto» cfr. il n. 45, 9. **16** *Rvf* 147, 11: «ché gran temenza gran desire affrena». **18** Fontana in questo senso traslato è in *Rvf* 73, 43; 331, 1; 351, 7. **23** «Troppo lume» in *Rvf* 73, 81; 207, 82. **24** «Pietà natia» in *Rvf* 206, 40. **25** In *Rvf* 91, 14 «periglioso varco» indica il passaggio dalla vita alla morte. **31** Molto vicino al n. 218, 11: «de l'angelica vista, alma Beatrice», a cui si rinvia. **45** *Rvf* 206, 18: «ver' me si mostri, in atto od in favella». **55** Lo stesso giro di frase in *Rvf* 154, 11: «che 'l dir nostro e 'l penser vince d'assai». **67** *Rvf* 73, 2: «a dir mi sforza quell'accesa voglia». **68** «Per mia dolce pena» in clausola in *Rvf* 164, 6. **69** *Rvf* 178, 1: «Amor mi sprona in un tempo et affrena». **70** «Fatal mio sole» sono gli occhi di Laura in *Rvf* 141, 5. Per *duce* riferito alla donna amata, cfr. il n. 42, 13. **71** Arieggia *Rvf* 119, 108-109: «ch'altro messaggio il vero | farà in più chiara voce manifesto».

- I. Se come sciolto da tutte altre humane
 qualitati mi tieni et levi in parte
 che 'n tutto è dal mortal corso diversa,
 così porgessi, Amor, forze non vane
 al desio che di porre in queste carte 5
 brama il piacer che dentro s'attraversa,
 quel c'hor tacendo versa
 per gli occhi in dolce pianto 'l debil cuore,
 con le tue proprie mani insieme accolto
 e 'n miglior uso volto, 10
 usciria tal ch'a te di largo honore
 fôra cagione e a me di più liete hore.
- II. Ben sai, Signor, che senza la tua aita
 indarno stanco le mie basse rime,
 et menzogna parrà quant'io ragiono, 15
 ma tacer non mi lassa l'infinita
 dolcezza e 'l non havuto, ch'io mi stime,
 d'altri giamai celeste immortal dono,
 cui tutto quel ch'io sono
 ascrivo, et se ritrarlo, il che m'accora, 20
 non mi lece ad altrui, mostral tu a pieno
 in questa fronte almeno,
 sì che legga palese 'l mondo fora
 che par non hebbe 'l mio gioir anchora.
- III. La notte di lucenti gemme aurate 25
 havea cosperso 'l ciel già d'ognintorno,
 et copria scuro vel l'humida terra,
 allhor ch'al mio bel sol alta pietate
 - o notte, a me più chiara assai che 'l giorno! -
 riscaldò 'l petto et me tolse di guerra. 30
 Certo il cielo non serra
 piacer ch'adegui la mia festa pura,
 quando 'l volto rimembro et le parole
 de l'amato mio sole,
 alle cui voci ardea la notte oscura 35
 et frenava il suo corso ancho Natura.
- IV. «Fedel - dicea - mio caro, il tempo è giunto
 ch'io te ristori d'ogni havuto oltraggio

- e 'l porto all'angosciose tue fatiche
 dimostri homai, et che non men compunto 40
 dagli amorosi strali il mio cuor haggio,
 ché, se mai le mie voglie a te nemiche
 si dimostrâr, ch'amiche
 sempre ti fur, ciò fu per maggior segno
 haver del colpo, onde l'incendio nacque 45
 ch'a me cotanto piacque:
 hor tutta in signoria di te ne vegno,
 né sperar da me haver più ricco pegno».
- v. Così dicendo le sua braccia aperse,
 ché ben ladove io stava ella s'accorse, 50
 et aura m'inspirò dal suo bel viso
 possente sì che le virtù disperse
 acquistâr forze e al suo soggiorno corse
 il fuggitivo cuore, che preciso,
 per star da me diviso, 55
 m'havea già tutto questo ond'io respiro.
 Alfin tanto d'ardir allhor li diedi,
 ch'io le mi strinsi a' piedi,
 dicendo: «De' begli occhi un vostro giro
 m'appaga sempre d'ogni mio martiro, 60
- vi. ma poi ch'alzarmi a tanto honor vi piace
 non fia duro destin che più m'addoglie,
 né mortal peso che m'ingombri o grave,
 turbar sì ferma et sì tranquilla pace
 non potranno di me l'ultime spoglie. 65
 Così del cuore l'una et l'altra chiave
 a voi, che 'l suo soave
 sostegno sete, io sacro humilmente».
 Mentre io seguia più avante, ci percosse
 et de la terra scosse 70
 l'ombra col novo giorno acerbamente
 la bella Aurora al lucido Oriente.
- vii. Canzon, tu puoi ben dire
 sì come giustamente io desiai
 che 'l sol de l'onde non uscisse mai. 75

FR⁵ | FN², FN¹⁶, FN²¹, LA**1** Si FN²¹, LA **4** porgesti FR⁵ **8** il tristo core FN²¹ **11** uscirà FR⁵ **20** escrivo FN¹⁶ ritrar-

lo] tardo FN²¹ 21 mostra FN¹⁶ narra'l FN²¹ 26 compreso FN¹⁶ 27 velo oscur FN²¹, LA (obscur) 30 terra FN² 31 il ciel certo FN²¹, LA (cel) 35 alla cui voce FN¹⁶ 37 dice FN¹⁶ 41 degli FN¹⁶ 45 l'ingegno FN²¹ 51 del FN² 52 la virtù FN¹⁶, FN²¹ 54 L'ardito fugitivo FN²¹, LA 56 onde FN²¹ 57 le FN²¹ 58 posi FN², FN²¹ 59 di FR⁵ 64 e inviolabil FN²¹, LA ('nviolabil) 69 io] *om.* FN²¹ 71 col novoj del terso FN²¹ 72 el FN²¹, FR⁵, LA 74 io giustamente io FN²¹

Canzone di schema ABCABC,cDEeDD co. yZZ. È lo schema della canzone "delle visioni" *Rvf*323, presente anche nei nn. 244 e 265, uguale è anche il numero delle strofe. Per affinità di contenuto e di linguaggio la canzone va ascritta ai componimenti per Beatrice (l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Le prime due strofe hanno funzione introduttiva: il poeta si rivolge ad Amore affinché lo aiuti nel comunicare con i suoi versi il piacere che egli sente grazie alla passione per Beatrice e che altrimenti si manifesta solo attraverso il pianto, mentre in realtà egli gioisce profondamente per il dono immortale di cui gode e desidera solo che ciò appaia fuori. I motivi complementari della ineffabilità della bellezza di Beatrice e della insufficienza del poeta a rappresentarla sono presenti anche nei nn. 266, 268 e 269, ma qui il tema è concentrato nell'esordio e poi la canzone segue un altro indirizzo e svolge il ricordo - destinatario è sempre Amore, sebbene non sia più evocato - di come Beatrice si sia manifestata in una notte stellata (st. III) e abbia rivolto la parola al poeta (st. IV). Nella st. v Beatrice apre le braccia nel gesto di sottomissione e restituisce forza alle virtù vitali compromesse del poeta, il quale si getta ai suoi piedi e le rivolge a sua volta un discorso, che inizia nel distico finale della strofa e prosegue nella VI fino al v. 68: rinfrancato dall'atteggiamento di Beatrice, il poeta le consacra il suo cuore definitivamente. Ma il sorgere del sole interrompe la cerimonia notturna e Beatrice svanisce senza un congedo. L'interpretazione unitaria della canzone consiste nella funzionalità del preambolo al resoconto che il poeta fa seguire: l'apparizione, anche se non è detto espressamente che Beatrice è creatura angelica e sovranaturale, ha le caratteristiche della visione, forse onirica data l'ambientazione notturna, e può essere interpretata come prodotto dell'immaginazione del poeta.

L'ordito sintattico difficile, reso impervio dal ricorso insistito alla inclusione delle subordinate o alle incidentalità, richiede la parafrasi delle singole strofe:

I. Se, così come mi tieni sciolto da tutte le altre caratteristiche umane e mi innalzi in luogo del tutto remoto dalla esistenza mortale, Amore, porgessi forse bastevoli al desiderio, che brama mettere in queste carte il piacere che dentro (l'anima) si mette di traverso (fa resistenza a essere espresso), ciò che ora il debole cuore, tacendo, versa per gli occhi con dolce pianto, raccolto con le tue stesse mani e volto a un esito migliore, uscirebbe in forma tale che sarebbe per te causa di grande onore e a me di ore più serene.

II. Sai bene, Signore, che senza il tuo aiuto affatico invano le mie modeste rime e quanto io vado dicendo apparirà falso, ma l'infinita dolcezza e il celeste immortale dono non ricevuto, stimo, mai da altri, a cui attribuisco tutto ciò che sono, mi impediscono di tacere, e se non mi è lecito rappresentarlo altrui - cosa che mi addolora - mostralo almeno nella mia fronte, così che il mondo legga manifesto fuori che la mia gioia non ha avuto ancora uguale.

III. La notte aveva già cosparso il cielo in ogni parte di lucenti gemme aurate e un oscuro velo copriva l'umida terra, quando profonda pietà riscaldò il cuore al mio bel sole - o notte per me molto più chiara del giorno! - e mi tolse dalla sofferenza. Certo il cielo non contiene piacere che pareggi la mia pura gioia quando ricordo il volto e le parole del mio amato sole, alle cui parole la notte oscura ardeva e la stessa Natura tratteneva il suo corso.

iv. «Mio caro fedele – diceva – è giunto il momento che io ti ricompensi di ogni offesa ricevuta e mostri ormai la fine delle tue fatiche e che non ho il cuore meno trafitto dagli strali amorosi, perché, se le mie voglie, che ti furono sempre amiche, si mostrarono a te nemiche, ciò fu per avere bersaglio maggiore per il colpo da cui nacque l'incendio (amoroso) che a me piacque così tanto: ora mi rendo tutta in tuo dominio e non sperare di avere da me dono più ricco».

v. Mentre diceva così, aperse le braccia, poiché si accorse bene in che stato mi trovavo, e mi spirò dal suo bel volto un'aura di tale energia che le virtù disperse riacquistarono forza e il cuore in fuga dal petto tornò alla sua sede, il quale, per stare diviso da me, mi aveva sottratto tutte le funzioni vitali; alla fine diedi al cuore tanto ardore che io mi posi ai piedi di Beatrice dicendo: «Uno sguardo dei vostri occhi mi appaga sempre di ogni sofferenza,

vi. ma poiché vi piace alzarmi a tanto onore non ci sarà più destino avverso che mi addolori, né peso mortale che mi opprime e appesantisca, le ultime reliquie di vita non potranno turbare una pace così sicura e tranquilla. Così l'una e l'altra chiave del cuore consacro umilmente a voi che siete il suo dolce sostegno». Mentre io proseguivo, la bella Aurora dal luminoso Oriente ci raggiunse e con il nuovo giorno allontanò crudelmente dalla terra l'oscurità della notte.

Co. Canzone, tu puoi ben dire come io con piena ragione desiderai che il sole non sorgesse mai dal mare.

Decisiva sin dalle battute iniziali è la trama di memorie ed echi del *Canzoniere*, che costituisce la nervatura del testo sul piano del significato. Nella st. I, occupata da un periodo ipotetico che la divide esattamente in due (vv. 1-6 la protasi, 7-12 l'apodosi), è nitida la citazione in apertura di *Rvf*15, 14: «sciolti da tutte qualità humane», dove Francesco si rivolge ad Amore e oggetto è la condizione eccezionale in cui si trovano gli «amanti», il corpo dei quali continua a vivere nonostante lo spirito rimanga presso la persona amata. I vv. 5-6 discendono da *Rvf*143, 12-14: «Ma 'l soverchio piacer, che s'atraversa | a la mia lingua, qual entro ella siede | di mostrarla in palese ardir non ave», che esprimono l'impossibilità di Francesco di esprimere l'intenso piacere che egli prova nel rivedere Laura, che «così bella riede | nel cor, come colei che tien la chiave» (vv. 10-11, la metafora è usata nella canzone al v. 66). Le parole con cui la donna si rivolge al poeta nella st. IV discendono direttamente da quelle di Laura morta e in celata in *Rvf*341, 12-13: «Fedel mio caro, assai di te mi dole, | ma pur per nostro ben dura ti fui» e subito dopo il v. 39 è coniato su *Rvf*303, 7: «porto de l'amorose mie fatiche». L'epilogo della breve orazione pronunciata da Beatrice va letto in rapporto al termine con cui si era aperta. Poiché il poeta si è dimostrato «fedele» (v. 37) e ha sopportato con pazienza le sofferenze amorose, Beatrice lo ricompensa accettando la sua signoria. Il rapporto così stabilito tra i due amanti, dà luogo, nella st. v, al gesto simbolico di spalancare le braccia, che rianima il poeta giunto quasi al punto esiziale. L'aura che spira dal volto di Beatrice ridona forze alle virtù disperse, e il cuore, *fuggitivo* per stare presso la donna, ritorna nella sua sede. Così ristabilito nelle sue funzioni vitali, il poeta trova animo di rivolgere a Beatrice il breve discorso collocato a cavaliere tra la st. v e VI, in cui egli le conferma la sua fedeltà eterna. Nel finale della st. VI, dove l'apparizione si interrompe bruscamente, è allogata una cellula petrarchesca rivelatrice. In *Rvf*343 Laura appare in sogno a Francesco verso l'alba, confortandolo dello stato di privazione in cui si trova da quando ella è andata in cielo. L'atteggiamento soccorrevole di Laura nella prima terzina è analogo al modo in cui Beatrice si porge al poeta nella st. IV, e spia lessicale è al v. 12 il verbo che Molza adopera al v. 69 per indicare l'avvento dell'alba:

O che dolci accoglienze, et caste, et pie;
 et come intentamente ascolta et nota 10
 la lunga historia de le pene mie!
 Poiche 'l di chiaro par che la percota,
 tornasi al ciel, ché sa tutte le vie,
 humida li occhi et l'una et l'altra gota.

Nel breve congedo della canzone il commiato non verte sul messaggio e sulla raccomandazione di recapitarlo alla destinataria perché ella se n'è andata: oggetto dei pochi versi è il rammarico per il dialogo interrotto. Differenza fondamentale è che in Petrarca Laura è creatura celeste (il verso incipitale dice: «Ripensando a quel, ch'oggi il cielo honora»), in Molza Beatrice è vivente e dunque la sua apparizione ha l'aspetto di un risarcimento fantasmatico per la servitù d'amore spesa dal poeta sinora invano, non descrive il passaggio da un amore terreno a un amore spirituale.

3 «Mortal corso» è adoperato in *Rvf* 71, 50 per gli occhi di Laura: «occhi sopra 'l mortal corso sereni», luogo citato puntualmente da Molza nel n. 48, 8, ma il sintagma è impiegato autonomamente nel n. 264, 11: «sopra 'l corso mortale alto valore». **8** Il verso accosta due sintagmi molto connotati: «dolce pianto» è quello di Laura in *Rvf* 155, 9 e «debil cor» quello di Francesco in *Rvf* 161, 3. **14** *Rvf* 332, 24: «alto sogetto a le mie basse rime». **15** *Rvf* 23, 156: «Vero dirò (forse e' parrà menzogna)». **16-17** *Dolcezza* (che riprende *dolce* al v. 8) ha elevato ricorso nel *Canzoniere*, mai però abbinato a “infinita”, mentre tale è la bellezza in *Rvf* 203, 5 e 261, 12. Piuttosto, “infinita” si trova in *enjambement*, come in *Rvf* 31, 7 e 360, 14. L'inciso al v. 17 è petrarchesco, ad es. *Rvf* 135, 3-4: «quella, se ben s'estima, | più mi rasembra»; 360, 139: «che son scala al fattor, chi ben l'estima». **18** La coppia “celeste e immortale” in *Rvf* 323, 52; 339, 6 (insieme con “altero”). **20** Per il secondo emistichio si può pensare a *Rvf* 343, 4: «voce che m'adociva, et or m'accora». **20-24** La situazione psicologica descritta avvicina a *Rvf* 140, dove Amore si sposta dal cuore, dove ha la sua sede, sulla fronte (suscitando la reazione sdegnata di Laura per l'audacia di mostrare al mondo sentimenti che devono essere tenuti celati). La fronte come luogo destinato alla manifestazione esterna di pensieri e sentimenti è *topos* largamente autorizzato da Petrarca (*Rvf* 76, 11; 140, 3; 147, 6; 222, 12; 224, 5; 264, 98). **26** *Cosperso*, da “conspargere”, è parola petrarchesca che viene qui da *Rvf* 339, 4: «che 'n un soggetto ogni stella cospersa». **28** Per «bel sole», ripreso al v. 34 «con l'amato mio sole», cfr. il n. 209, 1. **30** *Guerra* vale “affanno”, “tormento” come in *Rvf* 272, 4; 274, 3; 275, 9; 302, 7. **41** *Rvf* 216, 7: «[...] li amorosi strali». **44-45** *Segno* indica il bersaglio, come in *Rvf* 87, 3-4: «qual colpo è da sprezzare, et qual d'averne | fede ch'al destinato segno tocchi». **54** *Precidere* “togliere”, “sottrarre”, come in *Rvf* 96, 10: «precisa et tolta». **62** Il parasinteto è petrarchesco: *Rvf* 29, 25: «novella d'esta vita che m'addoglia». **65** *Rvf* 167, 7: «[...] Or fien di me l'ultime spoglie». **66** *Rvf* 63, 11-12: «Del mio cor, donna, l'una et l'altra chiave | avete in mano». **70-71** *Rvf* 22, 7-8: «[...] da che comincia la bella alba | a scuoter l'ombra intorno de la terra», ma il verbo è di origine virgiliana: «tum Sol pallentis haut umquam discutit umbras» (*Georgicae*, III, 357). Per “percuotere” in questo significato «percossa dal sol» in *Rvf* 30, 3, «dal sol percossa» in *Rvf* 127, 44. **72** «Lucido Oriente» (v. 72), in *Rvf* 337, 2. Nel tessuto fitto di riprese petrarchesche è da notare l'esclamazione al v. 29, che ha la sua origine in *Salmi* 139, 12: «et nox sicut dies inluminabitur», versetto che tra XV e XVI secolo offrì lo spunto a numerose poesie celebranti la Natività, e che qui con-

RIME

nota l'apparizione della donna in senso teofanico. Riporto due esempi in autori meridionali: Cariteo, canz. *Candidi spirti, in ciel sempre fulgenti*, v. 31: «O notte, chiara più che 'l dì sereno»; B. Rota, canz. *Donna, che prima del principio nostro*, 36-37: «E ben fu quella notte a par del giorno, | anzi, d'ogni seren via più serena» (ROTA 2000: n. CCV e p. 519 n. per altri riscontri); e uno del ferrarese Bartolomeo Ferrini, son. «Ben fu di vera luce ornata et chiara | la notte (se chiamar notte conviensi) | che nacque il sol che coi suoi raggi accensi | l'oscuro et freddo mondo arde et rischiera» (RD2¹, c. 31^r).

- I. Se per opra d'inchostro o vergar carte
 sperass'io mai il mio focoso ardore
 e 'l desiderio poter farvi aperto,
 mi sforzerei con ogni industria et arte
 scoprirvi in quante fiamme arde 'l mio core, 5
 quanto mal soffre et fino hor ha sofferto,
 ma perché ingegno experto
 né mio né altrui può palesar la accesa
 mente e 'l foco che m'arde dentro al seno,
 di contemplarlo a pieno, 10
 tacendo, a voi lascerò l'alta impresa,
 ché ben di poco incendio ha 'l cor oppresso
 chi può tutto il suo ardor mostrar expresso.
- II. Da pietra tale escon le mie faville
 che non è maraviglia se di forza 15
 l'aspra mia fiamma ogn'altro foco excede,
 da sì begli occhi escono a mille a mille
 gli acuti strali con che Amor mi sforza
 et di mortal ferite in cor mi siede,
 che pura intera fede 20
 presterrà credo a le dogliose rime
 chiunque d'onde la mia pena nasca
 et qual donna si pasca
 del mio martir saprà, né fia chi extime
 altrimenti l'ardor ch'in me s'asconde 25
 inextinguibil per vento et per onde.
- III. Da desio nasce il mio amoroso foco,
 desio che ad altri non fia mai secondo
 quanti son stati o che già mai saranno,
 dunque ben giustamente a poco a poco 30
 miser mi vo struggendo, et se giocondo
 talhor mi mostro le speranze danno
 al mio gravoso affanno
 sovente tregua, qual, poi che cadute
 dopo non lungo spatio sono a terra, 35
 novo dolor m'afferra,
 né a contrastar mi val forza o virtute,
 né riaver si può l'alma già stanca,

RIME

- ché l'ardor cresce et la speranza manca.
- IV. È l'ardor dunque al desiderio uguale 40
 et par el desiderio all'amor mio,
 talmente insieme l'un l'altro s'appiglia:
 hor, se del mio bel sol la beltà è tale
 che in lui Beltate ha 'l suo nido natio,
 né lo pareggia altrui né lo somiglia, 45
 non fia gran meraviglia
 se l'amor mio che in di il vigor apprende,
 principio havendo da sì bello oggetto,
 d'ogn'altro è più perfetto,
 et come più che in altri si comprende, 50
 madonna, in voi valor, senno et bellezza,
 così al mio mal cede ogn'altra asprezza.
- V. L'ardor, la fiamma, e miei martiri, el stratio,
 benché sì grandi sien che col pensiero
 seguir non ponsi, non che in versi dire, 55
 pur di mia bona sorte il ciel ringratio,
 né 'l stato mio con regno o con impero
 cangiar intendo expresso e 'l mio servire,
 il piacer di languire
 ch'io prendo; la mia antiqua libertade, 60
 già tanto cara, indegna scerno et vile,
 né mi reputo humile,
 ma lieto et altier servir a tal beltade,
 né potrò amando esser se non felice,
 ardendo d'una vera Beatrice. 65
- VI. Canzon, s'alla mia donna
 il destin tuo felice ti portasse,
 po' che le fiamme mie scoprir non sai,
 humile a lei dirai
 che se con li occhi il cor dentro mirasse, 70
 legato dalle crespe aurate chiome,
 dentro scripto vedria il suo bel nome.

FN¹⁶ | FN²FN² solo la st. 1. 2 sperasse mai FN¹⁶ 3 o 'l FN² 5 scoprir in quanta fiamma FN¹⁶ 6 sin hora FN²Canzone di schema ABCABC,cDEeDFF co. = sirma. È lo schema di *Rvf* 129, presente

anche nel 266. Appartiene al gruppo delle poesie per Beatrice alla luce del v. 65 (per cui anche i nn. 218, 11; 265, 1; 282, 85; l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Centro del componimento sono i motivi complementari della bellezza di Beatrice e della insufficienza del poeta a darne adeguata rappresentazione nei suoi versi, presente anche nei nn. 266, 267 e 269. Ma qui i versi hanno come destinataria un'altra donna. A lei il poeta si rivolge nella st. I, ai vv. 3, 5 e 11, poi al v. 51 con l'appellativo *madonna*, mentre Beatrice oltre che al v. 65 è menzionata indirettamente ai vv. 43-44, sotto la metafora, cui spesso Molza ricorre per designare la donna amata (cfr. il n. 209, 1): «hor, se del mio bel sol la beltà è tale | che in lui Beltate ha 'l suo nido natio». La canzone va perciò interpretata come insistita dichiarazione della passione amorosa che avvince il poeta, indirizzata a una interlocutrice eccellente per valore e senno, oltre che per bellezza, e dunque in grado di comprendere i sentimenti del poeta meglio di quanto egli stesso o altri possa fare, come dice il v. 11.

La possibilità di dare un senso alla canzone passa attraverso l'ipotesi, che avanzo con cautela, che questa donna bella e virtuosa sia Vittoria Colonna. Nel sonetto *Molza, ch'al ciel quest'altra tua Beatrice* la Colonna esprime un biasimo severo per la relazione, provocando la risposta risentita del poeta nel n. 231; nel n. 268 egli presenterebbe alla gentildonna, in toni più pacati, la propria condizione di servitù amorosa come privilegiata, a cui non intende rinunciare. La canzone ha un andamento tautologico – ciò costituisce un po' il suo limite – senza progressione del contenuto da una strofa all'altra, e insiste sui temi dell'ardore ineffabile e della paradossale accettazione della sofferenza amorosa, reiterando la tesi dell'ineluttabilità di un rapporto da cui il poeta non intende allontanarsi. L'allocuzione alla destinataria ai vv. 50-51 contiene un elogio che non disconviene alla persona della Colonna, nonostante la maniera involuta in cui è formulato desti qualche perplessità. Il testo dice infatti: “come in voi, madonna, valore, senno e bellezza sono contenuti in misura maggiore che in altri, così ogni altra asprezza è inferiore alla mia sofferenza amorosa”. Lo strano enunciato ha il seguito nella strofa successiva, dove ardori, fiamme, martiri ineffabili che soffre il poeta sono dono del cielo ed egli non intende cambiarli per una vita più serena.

Fissati questi parametri, il testo della canzone non è impervio, a parte le solite asperità della sintassi. Vale il giudizio che si tratta di un prodotto poeticamente modesto, inferiore al n. 231, per cui è lecito chiedersi come l'autore lo potesse considerare degno della Colonna, ma non è necessario dare per certo che sia stato effettivamente inviato. La st. I ospita la dichiarazione di ineffabilità della passione per Beatrice e il proposito, addirittura, “di lasciare, tacendo, alla destinataria l'alta impresa di contemplare il suo ardore, poiché chi è capace di mostrare interamente la propria mente accesa ha il cuore preso da sentimenti mediocri” (v. 12-13). Nella st. II Beatrice è pietra da cui scaturiscono faville che accendono un fuoco superiore a tutti gli altri (la metafora dell'acciarino e dell'esca è in *Rvf* 185, 6 e 271, 7), dai suoi occhi escono a migliaia gli strali con cui Amore fa forza al poeta e si insignorisce del suo cuore ferito a morte, perciò “chiunque saprà da dove nasce la pena del poeta e quale donna si cibi del suo martirio presterà intera fede alle sue rime dolenti, né ci sarà chi pensi che la passione che si cela in lui possa estinguersi per forza di vento o di acqua” (vv. 20-26). Nella st. III il fuoco amoroso nato dal desiderio sta consumando a poco a poco il poeta; se egli si mostra gioioso è solo perché le speranze danno spesso tregua al suo affanno, ma dopo che si sono spente, subentra nuovo dolore e l'anima non si riprende perché l'ardore cresce e la speranza viene meno. Nella st. IV “l'ardore è uguale al desiderio e il desiderio è pari all'amore, tanto sono collegati tra loro; ora, se la bellezza del mio sole è tale che in esso Bellezza ha il suo nido natio, né lo rende pari o simile ad altri, non sarà gran meraviglia se il mio amore, che acquista vigore di giorno in giorno avendo origine da

così bella creatura, è più perfetto di ogni altro e come in voi, madonna, sono contenuti più che in altri senno, valore e bellezza, così ogni altra asprezza è inferiore alla mia sofferenza". Nella st. v benché le sofferenze del poeta siano così grandi che non si possano neppure immaginare o esprimere in versi, egli ringrazia il cielo della sua buona sorte e non intende cambiare il suo stato e la sua servitù, il piacere che egli prova nella sofferenza, con regno o impero; considera indegna e vile l'antica libertà, un tempo cara, né si considera per questo umile, ma lieto e orgoglioso di servire tale bellezza, e amando non potrà essere che felice poiché arde di passione per una vera Beatrice. Il congedo torna sulla ineffabilità della passione che arde il poeta, perciò la canzone dirà alla donna che se guardasse dentro il suo cuore, avvinto dalle chiome di lei, vi vedrebbe scritto il suo nome.

Ai vv. 69-70 per il cuore legato *Rvf* 96, 4; 196, 13-14; 198, 3-4; per il cuore iscritto *Rvf* 5, 2: «e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore» (inoltre *Rvf* 127, 7-8 e 155, 9-10). Sintagmi isolati sono: «alta impresa» (v. 11) in *Rvf* 5, 6; 28, 42; 71, 2; 73, 22; «amoroso foco» (v. 27) in *Rvf* 135, 66; «gravosi affanni» (v. 33) in *Rvf* 353, 5; «anima stanca» (v. 38) in *Rvf* 173, 3. Locuzioni o costrutti sono: al v. 9 cfr. *Rvf* 236, 2: «ma fo sì com'uom ch'arde e 'l foco à 'n seno»; al v. 17 la locuzione avverbiale "a mille a mille" è solo due volte nel *Canzoniere* (*Rvf* 53, 64 e 55, 7), in entrambe in rima con *faville*; al v. 19 cfr. *Rvf* 235, 3: «onde, a chi nel mio cor siede monarcha».

- né men vegliando che dormendo sogna.
- IV. Forse anchor fia che 'l cielo 40
 alla mia lingua elletta
 voce consenta et ne disgombri in tutto
 il pigro et mortal gielo,
 che s'ì la tiene astretta
 che sorger non ne lassa alcun bel frutto. 45
 Certo, marino flutto,
 allhor che 'l mar più freme,
 scoglio mai non percosse
 che vie maggior non fosse
 a ragionar di voi, dolce mie speme, 50
 il mio fermo ardimento,
 lo qual hor provo s'ì fallace et lento.
- V. Alhor le sacre dive
 io destarei parlando
 ch'Alpheo alberga et il Giordan e 'l Tebro, 55
 et le più fresche rive
 del mio gioir cantando,
 ove faggio porgesse ombra o genebro,
 cercherei, pieno et ebro
 di quel che grave sorte 60
 hor mi contende et vieta,
 ma voi, vivo pianeta,
 se prestamente de l'usate scorte
 non mi porgete aita,
 la mia favola breve è già compita. 65
- VI. Canzon, se forse la mia donna vedi,
 reverente di' come
 la mia voce rischiaro al suo bel nome.

FR⁵ | CV⁵, FN², FN³, FN¹⁶, FN^{25a}, FN^{25b}, LA, OX¹, SI², SI⁷, VM¹⁰ || Ser

CV⁵ mutilo dei vv. 29-31, 56-58; FN² solo la st. I; FN³ solo i vv. 39-68. **5** ricorro CV⁵ **6** tristi SI² **7** Non men desir FN^{25a} desii CV⁵ desiri intensi LA, SI⁷ e intensi OX¹ **11** a] om. FN^{25a}, LA, SI⁷ assai gran salma CV⁵ **12** addiaccio FN¹⁶ aghiaccio FN^{25a}, SI⁷ aggiaccio FN^{25b} **14** di VM¹⁰ **16** dalle FN¹⁶ **18** veneno FN¹⁶, FN^{25a}, SI⁷ **19** en cui FN^{25a} **22** che'l s'al FR⁵ **24** Muovinsi SI² movessi LA **26** dur LA **29-31** mancano in CV⁵ **29** di FN^{25b}, FR⁵, SI² **30** oda il FN¹⁶ **33** fussin FN¹⁶ fussen FN^{25b}, SI² fusser LA, SI⁷ **36** celeste FN¹⁶ leggiadre OX¹ **37** appar nel CV⁵ appar il FN¹⁶ **38** rimembrar FN¹⁶ rimembrarli FN^{25b} **39** veghian-do FN^{25a}, FN^{25b}, SI⁷ vegghiando FN³, LA veggiando FR⁵, OX¹ **42** consente FN¹⁶ disgombra FN¹⁶ **43** lutto → gielo SI⁷ **48** non] om. FN^{25a} **49** vie] assai FN^{25a} via FN³, FN¹⁶, FN^{25b}, SI² **50** mio bene → mia speme SI⁷ **52** Il qual FN^{25a} **55** intralgiordano el Tebro FN³ et Tebro

FN²⁵a et il Tebro FN²⁵b 56-58 mancano in CV⁵ 58 o] om. FN²⁵b 59 cerche rei → cercharej (nel marg., di altra mano) FN²⁵b cercharei SI² 60 grave et forte CV⁵ 61 contente FN³ 63 dall'usate FN¹⁶ 65 fornita FN¹⁶ finita FN²⁵a 66 che CV⁵, FN³, FN¹⁶ tua LA

Canzone di schema abCabC,cdceDfF co. YzZ. È lo schema di Rvf 126, pure di cinque strofe, presente anche nei nn. 223 e 281. Insieme con le canzoni nn. 238 e 239 fa parte di un gruppo che la testimonianza di OX¹ (per i nn. 239 e 269) consente di datare prima del 1522 (cfr. cap. xv, pp. 647-648) e dunque sarebbe da ricondurre alla relazione con la romana Furnia, nota con questo appellativo usato da Molza nelle poesie latine, che il poeta lasciò nella primavera quell'anno per passare all'amore di Beatrice (si veda la ricostruzione in PIGNATTI 2020: 207-216). A differenza dei nn. 238 e 239, il contenuto del n. 269 non verte su una attrattiva corporea della donna, e sugli effetti di innalzamento spirituale che essi comportano, bensì sul motivo della difficoltà del poeta a svolgere la lode, presente anche nelle canzoni per Beatrice ai nn. 266-268, a cui il n. 269 può essere affiancato (l'elenco delle poesie su Beatrice al n. 218). Di fatto, la canzone si articola nella *deminutio* che il poeta fa delle proprie capacità espressive e nell'ottativo della lode perfetta della destinataria, che è «dolce mia speme» al v. 50 e «vivo pianeta» al v. 62. Nella st. I mentre il poeta, ispirato dalla intensa bellezza del viso della donna, si sforza di scorgevi le glorie del paradiso e la mente trasmette ai sensi le infinite gioie di questa contemplazione, sorgono nell'anima desideri di celebrarla per scritto così intensi che egli ne arde, ma la prospettiva sgomenta e l'omaggio diviene silenzioso e solo con la mente. Nella st. II egli conferma che il «veleno» amoroso e il dolce sospiro (vv. 18-19, in chiasmo) fuoriescono (il verbo regge, secondo l'uso latino, i due soggetti) dagli occhi e dal petto di Beatrice e giungono al suo cuore, trasmettendogli serenità e distacco dal mondo: se il suo stile fosse all'altezza del desiderio che lo muove, egli riscalderebbe ogni cuore refrattario alla passione. La retorica è però *a contrario*: «non è che il veleno e la dolce aura non giungano dagli occhi e dal petto di Beatrice e del poeta, perché se egli ne avesse la capacità scalderebbe ogni cuore», ossia dal fatto che egli taccia non si deve inferire che non subisca il fascino intenso di Beatrice. Nella st. III il poeta è consapevole che in prosa o in versi non viene fuori uno solo dei suoi pensieri ardenti e che il sole in tutta la sua orbita non ode discorsi così leggiadri e degni da esprimere in maniera efficace il bell'aspetto benevolo della donna, ma egli si comporta come colui che ha avuto una visione in sogno, e, risvegliatosi, non vuole congedarsi da essa. Nella st. IV sorge la speranza che il cielo doni alla lingua del poeta una voce eletta e la risvegli dal gelo che la tiene bloccata. Poi la similitudine dello scoglio e dei marosi che lo percuotono raffigura la tenacia con cui egli si cimenta nel tentativo di esprimere la bellezza della donna: «certamente flutto marino, quando il mare è più tempestoso, non flagellò mai scoglio con forza maggiore della mia ferma audacia di ragionare di voi, dolce mia speranza, che ora provo essere così lenta e ingannevole» (vv. 46-52). Nella st. V subentra il vagheggiamento boschereccio nel quale il poeta si proietta qualora il suo canto fosse «pieno et ebro» (v. 59) dell'ispirazione che la sorte ora gli preclude e che solo l'intervento della donna può elargire. Egli comporrebbe versi nelle tre lingue antiche, identificate attraverso l'idrografia (le «sacre dive», v. 53, sono le ninfe che abitano i fiumi), ed esprimendo nel canto la sua gioia perlustrerebbe le rive più amene, ombreggiate da faggi e ginepri. Ma l'aspirazione a una lode proporzionata si conclude con una nota drastica: se la donna non soccorrerà il poeta nel suo *deficit* espressivo la sua vita giungerà al termine, con impiego identico al v. 13 di Rvf 254, 13-14: «La mia favola breve è già compita, | et fornito il mio tempo a mezzo gli anni». Il breve congedo non fa che ribadire il tema centrale del canto illustrato dal soggetto che tratta, e non il contrario.

10 *Rvf* 18, 4: «che m'arde et strugge dentro a parte a parte». **11** «Grave salma» in *Rvf* 278, 13. **12** Entrambi i verbi sono petrarcheschi: “agghiacciare”, spesso in coppia antitetica con “ardere” o verbi dello stesso significato (ad es. *Rvf* 152, 11 e 298, 3); “discolorare”, ‘impallidire’, in *Rvf* 44, 9; 93, 3; 283, 1; 291, 3; 362, 6. La dittologia (in antitesi con *ardo*, v. 10) indica dunque due fenomeni fisici complementari relativi all'eccessivo o insufficiente afflusso di sangue alle membra dovuto allo sgomento dinanzi all'immane compito della lode. Si veda anche il n. 263, 12. **15** «Avaro seno» è locuzione dantesca in *Inferno*, XVIII, 63, con il significato però di «indole avara». *Tenace*, al verso successivo, potrebbe essere a questo punto eco della «tenace pece» di *Inferno*, XXI, 8, meglio del «tenace visco» di *Rvf* 40, 3. **17-18** *Rvf* 207, 84: «che di dolce veleno il cor trabocchi» («dolce veleno» anche in *Rvf* 152, 8). **20-21** Stessa movenza di *Rvf* 1, 14: «che quanto piace al mondo è breve sogno». **23** *Rvf* 187, 7: «nel mio stil frale assai poco rimbomba». **26** «Aspro core et selvaggio [...]» in *Rvf* 265, 1. **29** *Rvf* 318, 10: «li alti pensieri, e i miei sospiri ardenti» e il n. 306, 12. **31** “Perché” ha valore concessivo: ‘sebbene’. **34** Per «sembiante humano» cfr. il n. 48, 10. **35** *Rvf* 23, 110: «come huom che tra via dorma». **36** *Rvf* 339, 6: «forme altere, celesti et immortali». **43-44** «Pigro gielo» è sintagma petrarchesco (*Rvf* 34, 5), ricorrente nel n. 174, 7: «cui pigro gelo et ogni stato indegno» e, con maggiore pertinenza, nei nn. 231, 9-10: «da lei mi vien chi la mia lingua al gielo | pigro ritoglie e 'l cor ad alto sforza»; 321, 3: «sì come fior da pigro gielo astretta» (*astretto* anche nei nn. 5, 3; 63 7; 77, 4). **45** «Bel frutto» in *Rvf* 71, 102. **48** *Rvf* 323, 21: «che la nave percose ad uno scoglio». **56** «Fresca riva» in rima in *Rvf* 106, 2; 148, 12; 279, 4. **58** Contiene l'eco di *Rvf* 148, 5: «non edra, abete, pin, faggio o genebro». Il faggio è albero tipico nella vegetazione bucolica; sotto un ginepro si riposa il profeta Elia dopo avere camminato per una intera giornata nel deserto in *1Re*, 19, 4. **62** *Rvf* 322, 10: «[...] fero pianeta» (: *vieta*); cfr. il n. 327, 9: «O chiara luce, o vivo almo pianeta» e Sannazaro, canz. *Valli riposte e sole*, 17-19: «ivi è l'amata vista | di quel vivo pianeta | che solea agli occhi mie far chiaro giorno» (SANNAZARO 1961: n. LIX). **63** Cfr. il n. 282, 90: «vostra vertute con l'usate scorte» (: *sorte*). **65** Verso identico in *Rvf* 254, 13. **66-67** Riprende il congedo di *Rvf* 37, 113-119: «Canzon, s'al dolce loco | la nostra donna vedi | [...] | Non la tocchar; ma reverente ai piedi | le di' [...]». **68** *Rvf* 268, 76: «anzi la voce al suo nome rischiarare».

BOZZETTI 1996: 140-141.

Gli arditì miei desir hanno sì a scherno
 l'usato fren che già strinse lor molto,
 c'hanno per forza combattendo tolto
 a me stesso di mano ogni governo;
 dentro a' begli occhi il mio morir discerno 5
 gran tempo, e a tal error mi sono avolto
 ch'io temo dal bel nodo esser disciolto,
 et veggio che 'l mio mal doventa eterno,
 et qual augello agl'invescati rami
 colto talhor ne la stagion più aprica 10
 se stesso in canto si rivolge e affrena,
 tal mi trovo io se quanto più i duri hami
 cerco smorsar già per usanza antica
 tanto cresce il desio, ch'io 'l soffro apena.

FR⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Trasportato dalla passione, il poeta non riesce più a tenere a freno i desideri. La prima strofa ricorre alla metafora dell'auriga cui sfugge di mano il controllo dei cavalli ribelli: egli intravede negli occhi della donna la morte e teme che il «bel nodo» (v. 7) che lega il corpo all'anima sia sciolto (così come in *Rvf* 283, 1-4: «Morte, [...] | del più leggiadro et più bel nodo ài sciolto» e 361, 12: «di lei ch'è or dal suo bel nodo sciolta»). *Avolto* (v. 6), «avviluppato» (così come in *Rvf* 89, 14: «de l'errore, ov'io stesso m'era involto») introduce l'altra similitudine di cui vive il sonetto nella terza strofa. Come un uccellino impaniato si avviluppa sempre di più nel tentativo di liberarsi e si consuma cantando, così il poeta quanto più cerca di affrancarsi dalla passione amorosa tanto più sente aumentare il desiderio al punto di sopportarlo a stento. A livello dello stile concorrono a suggerire l'idea di una situazione in cui ci si dibatte senza via d'uscita le riprese del dettato: *avolto* (v. 6) torna in *rivolge* (v. 11), *fren* (v. 2) ha l'eco in *affrena* (v. 11), «usato fren» (v. 2) è ripreso in «usanza antica» (v. 13, per cui «antica usanza» in *Rvf* 116, 8 e «l'usanza pessima et antica» in *Rvf* 128, 117). La prima strofa richiama per la vicinanza del lessico, *Rvf* 236, 5-8: «Solea frenare il mio caldo desire, | [...] | non posso più; di man m'ài tolto il freno, | et l'alma desperando à preso ardire»; ma al v. 1 l'attacco viene da *Rvf* 17, 6: «gli ardenti miei desiri» e per la locuzione «avere (o prendere) a scherno» cfr. il n. 64, 10-11. Al v. 3 «per forza» «con la forza». Al v. 6 «gran tempo» «da gran tempo». Al v. 9 *Rvf* 142, 29: «fuggir disposi gl'invescati rami» e, al v. 12, *Rvf* 195, 2-3: «né però smorso i dolce inescati hami, | né sbranco i verdi et invescati rami». Per il verbo del v. 11 cfr. B. Tasso, *Amori*, I, 14, son. *Dove il fiero desio, lasso, mi mena*, 5-6: «Et ei or mi spinge, ora m'affrena, | or mi rivolge». Al v. 14 *Rvf* 13, 4: «tanto cresce 'l desio che m'innamora».

Se per voi, donna, in ricca pioggia unquanco
 Giove non scese o ne l'usata altezza
 di che armato le spalle et la grandezza
 d'Atho percote o li riscalda il fianco,
 non è che per molti anni egli sia stanco, 5
 ma perché vinta l'alta sua ricchezza
 rendon le chiome d'oro et la fierezza
 fanno gli occhi del folgor venir manco.
 Come dunque riposo a tanti affanni
 debbo io sperare od al mio cieco ardore 10
 poter per tempo mai porgere aita,
 s'al ciel sete cagion di maggior danni,
 et Giove spoglia del sovran suo honore
 la singular beltà vostra infinita?

FR⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Costruito sul confronto tra la bellezza della donna amata - i capelli e gli occhi - e la potenza di Giove, che esce vinto e spogliato della sua maestà sul terreno dello sfarzo e della potenza, rappresentati rispettivamente dal mito di Danae (vv. 1-2) e dei Giganti (vv. 2-4). La chioma bionda vince la pioggia aurea in cui Giove si è trasformato per congiungersi con la prima e gli occhi superano la forza del fulmine con cui ha sconfitto i secondi. Se la donna è in grado di superare il re degli dei - e non perché questi sia indebolito dagli anni (v. 4) - come potrà il poeta difendersi dagli effetti della sua bellezza infinita? Per i vv. 1-2 Molza avrà avuto presente *Rvf*23, 161-163: «Canzon, i' non fu' mai quel nuvol d'oro | che poi discese in pretiosa pioggia, | sì che 'l foco di Giove in parte spense». *Altezza*, al v. 2, trova un'eco in *alta*, al v. 6. Al v. 5 si avverte la memoria di *Rvf*16, 8: «rotto dagli anni, et dal camino stanco», e in *Rvf*16, 4 : 5 : 8 è la serie rimica *manco* : *fianco* : *stanco*, e il v. 8 conserva il sintagma in clausola di *Rvf*16, 4: «che vede il caro padre venir manco» (*manco* è avverbio, dunque “venir meno”). Al v. 7 le “chiome d'oro” di Laura sono in *Rvf*59, 4; 159, 6; 292, 5. Al v. 9 *Rvf*282, 12: «Sol un riposo trovo in molti affanni». Al v. 10 «cieco ardor ch'avampa» in *Rvf*366, 20. Al v. 13 *Rvf*326, 5-6: «or ài spogliata nostra vita et scossa | d'ogni ornamento et del sovran suo honore». Al v. 14 “bellezza infinita” in *Rvf*31, 7; 203, 5; 261, 12.

Così potessi, Amor, l'aurato strale
 con che rapporti spesso alti trophei
 ripormi al cuor un dì quanto io vorrei
 et far maggior la somma del mio male,
 et la piaga allargar aspra et mortale 5
 gravandomi sul ferro, et crederei
 viver la vita in terra de gli dei,
 nel mezzo de' martir fatto immortale.
 Altre ferite adunque, altre cathene
 di tua man bramo et benedico il punto 10
 ch'al stuol intrai de l'amorose prede,
 et s'io non posso teco esser congiunto
 più ch'io mi sia, sì dilettose pene
 a farmi riprovar, signor mio, riede.

FR⁵ | BA⁴4 soma BA⁴ 8 del BA⁴ di FR⁵ 11 predi BA⁴ 14 riedi BA⁴, FR⁵

Sonetto di schema ABBAABBA, CDEDCE. Desidera provare rinnovata la sofferenza amorosa, comunque fonte di gioia, e invoca Amore affinché lo colpisca di nuovo con il suo strale aureo. Interpreto che il poeta impetra una nuova passione in un momento in cui si sente vacante da legami, piuttosto che solleciti il rinnovamento di quella in corso. Così fa pensare l'insistere sull'idea di novità dell'esperienza: *ripormi* (v. 3), «altre ferite adunque, altre cathene» (v. 9), *riprovar e riede* (v. 14), nonché la mancanza di una figura femminile cui vada il pensiero del poeta. Pure la appartenenza alla categoria delle vittime di Amore (v. 11) suggerisce una idea di serialità, non di una relazione a cui il poeta si mantiene fedele. Ciò contraddice l'ipotesto, da individuare in *Rvf 61*, *Benedetto sia 'l giorno, et 'l mese, et l'anno*, che celebra il giorno dell'innamoramento di Francesco, dunque una passione per eccellenza esclusiva e due parole della rima B di *Rvf 61* (*punto* [sost.] : *congiunto* : *punto* [part.]) sono uguali a quelle della rima D del n. 272 (e si veda a proposito anche il n. 273). In *Rvf 61* troviamo il tema delle piaghe procurate da Amore, che può avere offerto l'ispirazione al sonetto molziano: «et benedetto il primo dolce affanno | ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto, | et l'arco, et le saette ond'i' fui punto, | et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno» (vv. 5-8). Più puntualmente, in «benedico il punto» (v. 10) si avverte l'eco del modulo, diffuso nella poesia romanza, delle benedizioni su cui è costruito il sonetto petrarchesco, e il sostantivo è l'ultimo nella serie nominale con cui *Rvf 61* si apre: «Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, | et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto», rimante con *congiunto* così come in Molza. Il tenore algofilico dell'invocazione al dio - enfatizzato al v. 6 dall'immagine della trafittura aggravata dal peso del corpo applicato all'arma - dà la sensazione di un esercizio intellettuale un po' freddo, lontano da affetti veri, e tuttavia l'anacoluto al v. 6 introduce una vibrazione emotiva, sottolineata dalla allitterazione che occupa i due versi seguenti e dalla persistenza sonora di *martir* in *immortale*. Cospicuo,

RIME

come di consueto, il tributo petrarchesco, oltre a *Rvf* 61. Al v. 1 «aurato et raro | strale» d'Amore è in *Rvf* 296, 7-8; «l'orato tuo strale» in *Rvf* 174, 14; «dorati strali» in *Rvf* 270, 50, ma probabilmente il poeta ebbe presente l'«ardente et amoroso strale» di *Rvf* 241, 4, se al v. 5 si riconosce l'eco di *Rvf* 241, 5: «[...] (i)l primo colpo aspro et mortale» (in *Rvf* 342, 4: «piaga aspra et profonda»). Al v. 3 *Rvf* 122, 12: «Vedrò mai il dì che pur quant'io vorrei». «Dolorose prede» (v. 11) sono quelle che miete tra gli uomini la Morte in *Rvf* 101, 1. Per l'ossimoro «dilettose pene» (v. 13) cfr. *Rvf* 132, 7: «dilectoso male». Il v. 14 è coniato su *Rvf* 23, 86: «a farmi lagrimar, signor mio, riedi».

Come potrò giamai, dolce mio foco,
 cui lieto ogni sua forza Amor congiunge,
 il duol mostrarvi che mi preme et punge,
 et tutto quel per che molti anni infocho?
 Di domandarvi aita io son già roco, 5
 né stuolo anchor de miei sospir v'aggiunge,
 sì dal nostro uso in tutto vi disgiunge
 il ciel, cui d'altro pegno assai cal poco;
 dunque dal sacro et honorato aspetto
 o larga di pietà gratia discenda, 10
 sì che s'adempia in parte il mio difetto,
 o 'l viso armando, onde convien ch'impenda
 quel per ch'io vivo, di men caldo effetto,
 sostenete ch'almeno io mi difenda.

FR⁵

2 congiugne 6 aggiugne

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Il poeta si rivolge alla donna per cui arde d'amore da molti anni e che ha sinora invocato invano poiché il cielo, geloso ("che ha poco interesse per un altro tesoro", cioè una cosa differente da lei, v. 8), l'ha fatta indifferente alle sue pene, contro la consuetudine umana di avere compassione di chi soffre (il «nostro uso», v. 7). Ora le chiede di assumere un atteggiamento pietoso, "così che la mia imperfezione sia risarcita in parte" (v. 11), oppure sia almeno più clemente e desti in lui una passione sopportabile: "dotando il viso, per cui è necessario che io consumi (*impenda*, v. 12, è latinismo da *impendere* "spendere") ciò che mi sostiene in vita (le mie forze vitali), di un effetto meno intenso" (vv. 12-14). Qualche convergenza lessicale indica vicinanza con il n. 272 e *Rvf* 61, lì utilizzato. Il v. 2 richiama *Rvf* 61, 6: «ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto», e indica in Amore un alleato della donna. La rima B del n. 273, che è per tre parti derivata, richiama le parole della rima D del n. 272 (*punto* e *congiunto*), e della rima B di *Rvf* 61 (*punto* [sost.] : *giunto* : *congiunto* : *punto* [part.]). Comune con il n. 272, 11 è anche *stuolo*, qui al v. 6, dove rivela il debito con *Rvf* 169, 7: «tal d'armati sospir' conduce stuolo», unica ricorrenza di *stuolo* nel *Canzoniere*. «Dolce mio foco» (v. 1) è Laura in *Rvf* 203, 12 (e 182, 12: «(i) mio bel foco»; 188, 10: «(i) mio soave foco»; 320, 13: «(i) mio foco»). Al v. 5 «son già roco» in *Rvf* 133, 3. Al v. 6 *v'aggiugne* "vi raggiunge", secondo l'uso ricorrente nel *Canzoniere* (*Rvf* 110, 14; 201, 3; 230, 11; 312, 9). Al v. 8 la locuzione in clausola è anche *Rvf* 203, 9: «[...] di che vi cal sì poco». Al v. 11 *Rvf* 365, 8: «e 'l suo defecto di Tua gratia adempi».

Come cerva, cui sete in su l'aurora
 a cercar fonte diletto guidi,
 da fieri veltri et paventosi gridi
 cinta si truova et del suo albergo fuora,
 et perché affatto et senza indugio mora 5
 ode sonar d'intorno i vicini lidi,
 ella pur volta a i cari seggi e fidi
 sospira i lochi d'ogni sua dimora,
 al fin, stracciata da i rabbiosi denti,
 trahendo il fianco già piagato et rotto, 10
 di sangue l'herbe fa vermiglie e 'l piano:
 così, Signor che tempri gli elementi,
 dal popol tuo hoggi a morir condotto
 lasciasti in terra il tuo bel velo umano.

CV¹⁷ | CV¹, FL⁵, FN¹⁴, FR⁴, RD5 || BE¹, PD, P, SI¹, TC¹, TC³, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, RD6, RsD, RsV, Ser

3 spaventosi CV¹⁷ ventri → veltri FL⁵ 5 e] om. CV¹ 6 onde RD5 7 alberghi CV¹ 8 riguarda CV¹⁷, RD5 9 scacciata FN¹⁴, FR⁴ 13-14 hoggi dinanti al popol tuo condotto | sei mostro ahime tutto piagato e insano FL⁵ 14 in croce FR⁴ viso FN¹⁴

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nella ricorrenza della Passione (*hoggi*, v. 13), Cristo è paragonato a una cerva uccisa in una caccia: al v. 3 i veltri assalgono la preda e i *gridi* sono quelli dei battitori, *paventosi* ha valore attivo “spaventosi”, *sonar*, al v. 6, indica il frastuono provocato dalla battuta nel suo insieme. L'immagine della cerva ferita per significare il *vulnus* amoroso risale a *Aeneis*, IV, 69-73, ripresa da Petrarca (*Rvf* 209, 9-14) e da Bembo (son. *Si come suol, poi che 'l verno aspro e rio*, *Rime*, 3). È però probabile agiscano qui suggestioni bibliche: *Salmi*, 42, 2: «Come una cerva anela verso i rivi di acqua, | così l'anima mia anela verso di te, o Dio»; 22, 17: «Sì, un branco di cani mi sta accerchiando | una accolta di malvagi mi sta d'intorno». L'attacco è affine a *Ninfa Tiberina*, LXXVII, 1: «Come cervo talor fra l'acque chiuso», ma con sviluppo affatto differente. L'ambientazione, come si conviene a una battuta di caccia, è mattutina; anche in Bembo, *Si come suol, poi che 'l verno aspro et rio*, 3: «giovene cervo uscir col giorno fuori». Al v. 4 *Rvf* 45, 6: «scacciato del mio dolce albergo fora». Al v. 5 *Rvf* 184, 3-4: «Amor s'ingegna | ch'i' mora a fatto», cioè “del tutto”; anche le due occorrenze di *indugio* sono collegate nel *Canzoniere* al morire: *Rvf* 127, 106: «ma quinci da la morte indugio prendo» e 331, 64: «et chi ben pò morir, non cerchi indugio». Al v. 10 si avverte l'eco di *Rvf* 16, 5: «indi trahendo poi l'antiquo fianco» e 8: «rotto dagli anni [...]». Al v. 11 Bembo, *Thomaso, i' venni ove l'un duce mauro*, 2: «fece del sangue suo vermiglio il piano» (*Rime*, 25) e cfr. il n. 30, 10. Il v. 12 riprende l'*incipit* di Bembo, *Signor, che parti et tempri gli elementi* (*Rime*, 133), così come pure il n. 253, 2. Al v. 14 per *velo* cfr. il n. 162, 4.

Sonetto 1957: 204; BALDACCIO 1975: 440; GIGLIUCCI 2000: 404; BARBERI SQUAROTTI 2000: 318; *Poeti del Cinquecento* 2001: 480.

Avventurosa et solitaria riva,
 verdi colli, fiorite ombrose piagge,
 fiume, che 'n parti forse aspre et selvagge
 nascondi qualche leggiadretta diva,
 herba, ch'al sol verdeggi altera et schiva 5
 et tocchi el bianco piè che mi sottragghe,
 et odi le parole accorte et sagge
 senza cui a ben far mai non s'arriva,
 solo al mondo ben nato almo paese
 ch'al spirar del cocente et dolce fiato 10
 mostri ciò che di bel natura intese,
 et tu, che i miei sospiri, aer beato,
 spesso raccogli et le mie voci accese,
 perché non poss'io vosco cangiar stato?

FN² | FR⁵

2 fioriti FR⁵ 8 mai] om. FR⁵

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Descrizione di un ambiente naturale dove l'apparizione della donna è concentrata nel dettaglio del candido piede che calca il suolo erboso e nelle parole che ella pronuncia. Nella chiusa il poeta formula l'impossibile ottativo di tramutarsi nel paesaggio e nell'aria, poiché l'uno è premuto dai passi della donna e l'altra riceve le parole che ella pronuncia. Gli ingredienti del quadretto sono quelli tipici di ascendenza petrarchesca e valchiusana, accolti in abbondanza. I primi versi ricordano *Rvf* 108, 1: «Avventuroso più d'altro terreno»; 226, 13: «verdi rive fiorite, ombrose piagge»; 243, 1: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle». I vv. 4-5 alludono alle ninfe che abitano le sorgenti montane del fiume e *diva* richiama *Rvf* 281, 9-10: «Or in forma di nimpha o d'altra diva | che del più chiaro fondo di Sorga esca». Per l'incedere della donna sul prato, al v. 5, *Rvf* 165, 1-2: «Come 'l candido pie' per l'erba fresca | i dolci passi honestamente move». La coppia di aggettivi al v. 5 va forse interpretata così: l'erba è altera perché rigogliosa, schiva perché il prato è isolato e solitario, perciò ritroso ad essere calpestato. «Mi sottragghe» (v. 6), «mi sottrae a me stesso», «mi fa perdere la ragione», compendia la condizione dell'amante alienato dalla passione amorosa, ma va oltre il costrutto petrarchesco, che contempla sempre il complemento, come nel luogo che Molza ha qui presente: *Rvf* 105, 61-62: «In silentio parole accorte et sagge, | e 'l suon che mi sottragghe ogni altra cura». «Accorto» (v. 7) è abituale per il linguaggio di Laura: «accorte parole» (*Rvf* 37, 86) e «parole accorte» (*Rvf* 109, 10) «parollette accorte» (*Rvf* 253, 1) e «soavi parollette accorte» (*Rvf* 183, 2); «parole accorte e sagge» in *Rvf* 105, 61. «Ben nato» (v. 9) equivale a «fortunato» come «ben nate herbe» in *Rvf* 162, 1, con ripresa di *avventurosa* al v. 1; «almo paese» in *Rvf* 128, 9. Il «cocente et dolce fiato» (v. 10) designa zefiro, il vento primaverile, al cui spirare il «ben nato almo paese» produce quanto di bello ha concepito la Natura, cioè la vegetazione più fiorente. *Cocente* è *hapax* e sconosciuto a Petrarca, di solito nella lirica cinquecentesca utilizzato

RIME

per i sentimenti ardenti degli innamorati, come in Paolo Canal, son. *Dui soli, un più che l'altro almi e lucenti*, 8: «speranze alte, et desir dolci et cocenti» (RD1¹, p. 140). Il resto del lessico è tutto petrarchesco, anche quando non sono ravvisabili intertestualità stringenti. L'abbinamento di "aspro" e "selvaggio" (v. 3) è in *Rvf* 35, 12; 265, 1; 310, 14. Per "leggiadretto" (v. 4) cfr. il n. 3, 11. Per "a ben fare" (v. 8) cfr. il n. 108, 14, qui ricorda *Rvf* 73, 58: «senza lor a ben far non mossi un'orma».

- I. Vergine bella et di pietà reina,
 ch'appresso al litto ove Adria sospira
 benigna fai del suo desir contento
 qualunque al tuo valor l'anima inchina,
 sopra il bel Tebro i dolci lumi gira, 5
 che lodar tanto in ogni parte sento,
 et la donna gentil, che 'n vile argento
 non tien né in signoria la sua speranza,
 ma in te, d'ogni virtù nobile esempio,
 scorgi al famoso tempio 10
 ove còlta è da nui la tua sembianza,
 lo cui vero nel ciel gli angioi avanza.
- II. Et se i tre saggi et gloriōsi duci
 di Persia mosse ad honorar tuo figlio
 la fida scorta d'una nova stella, 15
 tu, Vergine, per man prendi et conduci
 sicura, i' prego assai, d'ogni periglio
 la tua fedele et reverente ancella,
 et perché ritardar vento o procella
 non possa lei dentro al suo carcer, stringa 20
 tua virtù l'austro et la pruina insieme,
 per cui spesso si geme,
 et sciolga zeffir, che 'l terren dipinga
 sì ch'a' begli occhi primavera infinga.
- III. Ben sai tu che più bella in questi lidi 25
 donna di lei et di più chiaro ingegno
 né d'appresso giamai né di lontano
 venne a vederti, et perché 'l mondo gridi
 di Cornelia et di Claudie, assai più degno
 d'essere ascritto al gran popol romano 30
 era tal spirto che inhonesto et vano
 erede, quantunque senza honor diletta,
 però, s'all'alta tua bontà pensando,
 Vergin, ti raccomando
 quella ch'a' nostri di sola è perfetta, 35
 movemi il pregio che di lei s'aspetta.

IV. Vergin, che mai non lasci
 senza frutto passar devoti preghi,
 scemato è il tuo valor se 'n ciò me 'l nieghi.

FR⁵21 lorina FR⁵

Canzone di schema ABCABC,CDEeDD co. yZZ. È lo stesso schema di *Rvf* 331, presente anche nel n. 305, ma qui con congedo di tre versi invece che quattro (YyZZ) e numero di strofe ridotto da cinque a tre. La struttura così semplificata contiene l'invocazione alla Vergine di Loreto affinché protegga la donna amata, che si reca in pellegrinaggio alla Santa Casa. La rubrica del testimone unico «Per la S(ignora) D(etta) il Molza» si riferisce ai componimenti precedenti, dedicati a Beatrice, la cortigiana amata da Molza (l'elenco delle poesie su di lei al n. 218). Il santuario mariano era, in effetti, meta abituale di pellegrinaggio delle cortigiane romane e si è voluto riconoscere nella Beatrice di Molza la cortigiana di questo nome che il 3 aprile 1517 da Loreto scrisse una lettera a Lorenzo de' Medici, da poco creato duca d'Urbino, convalescente ad Ancona a causa di una ferita ricevuta in un combattimento per la conquista del ducato (cfr. *Lettere di cortigiane* 1884: 81-85; LUZIO 1884: 434; GNOLI 1938: 203; MASSON 1981: 101-102; *Lettere di cortigiane* 1990: 142-147), ma si tratta di una mera coincidenza e non c'è alcuna prova che l'identità delle due donne sia la stessa. Le tre strofe espongono il medesimo concetto, consistente nella lode della donna come persona virtuosa e devota e nella preghiera alla Vergine affinché il viaggio che ella sta per intraprendere sia esente da pericoli. Nella st. I Beatrice è presentata come creatura indifferente ai beni materiali e devota alla Madonna, esempio di virtù. La coppia «vile argento» e *signoria* (vv. 7-8), cioè ricchezza e potere, è un po' enfatica se si considera di chi si sta parlando, ma funzionale quale simbolico compendio di ciò che offre il secolo e che Beatrice disdegna. La st. II evoca i Re magi e la stella cometa come esempio di itinerario ispirato dalla devozione e protetto dalla divina provvidenza. Come i Magi nel loro viaggio destinato a venerare il bambino non incontrarono ostacoli, così il viaggio di Beatrice – chiede il poeta – per volontà della Madonna sia al riparo dalle intemperie e si svolga in un clima dolcemente primaverile. Al v. 21 intervengo sul testo tradito con l'unico emendamento che mi pare possibile, anche se non mi spiego la genesi della corruzione: i due fenomeni climatici sono opposti – l'austro è vento caldo e umido, la pruina è la brina – ma il fatto che siano allontanati *insieme* vuol dire che il viaggio deve essere al riparo da ogni sorta di maltempo. Nella st. III Beatrice è la pellegrina più bella e di ingegno più brillante che si sia mai recata in visita alla Vergine Lauretana ed è paragonata ad esempi illustri di matrone romane di nobile progenie e integra moralità – il nome di Cornelia evoca la madre dei Gracchi, Claudia potrebbe essere la figlia di Appio Claudio Pulcro, ricordata come esempio di devozione filiale (Cicerone, *Pro Caelio*, 14; «perché il mondo gridi» “sebbene il mondo vada celebrando”, v. 28) – di cui ella è l'erede più degna, sebbene di umili origini («senza honor diletta», “eletta sebbene sprovvista degli onori del censo”, v. 32), anzi è oggi unico modello di perfezione e ciò spinge il poeta a impetrare per lei l'aiuto celeste (al v. 33 *però* vale “perciò”). Il congedo ospita uno scatto piuttosto audace, con il monito rivolto alla Vergine che se non esaudisse la preghiera del poeta il suo prestigio sarebbe diminuito, ma l'irriverenza non stona nel contenuto semplice e diretto della preghiera, e, se si vuole, non disdice al tono leggermente risentito con cui Molza propugna la dignità dell'amante, considerata

con degnazione negli ambienti che egli frequentava (si veda in particolare il n. 231). Al v. 1 «Vergine bella» è l'*incipit* della canzone alla Vergine di Petrarca *Rvf*366, “regina di pietà” non è sintagma del *Canzoniere*, ma è attributo usato per la Madonna di Loreto anche nel n. 328, 14 e insiste sulla qualità della misericordia, come nel n. 276 dice il v. 3. *Sospira*, al v. 2, vuol dire semplicemente che il mare è tranquillo, come nel n. 318, 1: «Altero scoglio, a cui sospira intorno | il mar Tirreno», senza il significato patetico che il verbo assume invece nel n. 11, 10. Per «donna gentil» (v. 7) cfr. il n. 96, 1. Al v. 10 *scorgere* “scortare”, “guidare”, secondo l’uso corrente nel *Canzoniere* (cfr. il n. 75, 11). Al v. 11 *colta* è latinismo da *colere* e i vv. 11-12 dicono che nel santuario di Loreto “è adorata la tua effigie, la cui persona vera in cielo è più in alto degli angeli”, così come nel n. 95, 14: «quel cibo che nel ciel gli angioli avanza». Ai vv. 23-24 zefiro cosparge i prati di fiori in maniera da rappresentare la primavera agli occhi di Beatrice, così come nei nn. 311, 3: «et nova primavera infingi ed orna» e 339, 2-3: «Spargi di fiori l’honorate sponde, | rapido fiume, et primavera infingi». Il concetto è in *Rvf*173, 1-2: «Mirando ’l sol de’ begli occhi sereno | ove è chi spesso [*scil.* Amore] i miei depinge et bagna» e 158, 1-3: «Ove ch’i’ posi gli occhi lassi o giri | per quietar la vaghezza che gli spinge, | trovo chi bella donna ivi depinge». Al v. 35 eco di *Rvf*126, 3: «[...] colei che sola a me par donna».

- I. Amor, in cui mi fido
 che tu possi acquetando i miei tormenti
 locarmi nel primier stato sereno,
 se non dee la Fortuna
 ne' tuoi seguaci haver ragione alcuna, 5
 prego che non consenti
 che dal tuo giogo io mi ritragga ogni hora,
 et se questo non puoi provedi almeno
 acciò che presto esca di doglia fora,
 che sospirando et lagrimando io mora. 10
- II. Perché l'altrui furore
 mi sforza a star del mio thesor lontano,
 di speranza mi pasco et di martiri,
 dicendo fra me stesso
 forse che 'l giorno di vederla è presso, 15
 poi verso 'l dolce piano
 che 'l Tebro adorna, di dolor constretto,
 gli occhi rivolgo, et dico a' miei sospiri:
 «Ite voi inanzi a trarne ogni sospetto,
 gridando che da me non è 'l difetto, 20
- III. et che ben m'havria morto
 il duro exiglio che mi tien diviso
 da la radice di mia debil vita,
 ma il membrar de' bei lumi,
 che non mi puon celar campi né fiumi, 25
 et del soave riso,
 fa ch'io non pero in sì continua doglia,
 né men contra gli affanni ancho m'aita
 il caro nodo ch'a ben far m'invoglia,
 sì che non verrà mai ch'i' me ne scioglia». 30
- IV. Canzon, de' miei penser fida compagna,
 puoi di certo affermar che 'l sol non vede
 cuor più tristo che 'l mio, né maggior fede.

FR⁵ | BA⁴, FN²

7 suo FR⁵ 11 poi che FN² 16 'l] om. BA⁴ 17 dal BA⁴ 21 gente averia BA⁴ 22 el BA⁴, FN²
 duro] crudo FN² 24 ma 'l rimembrar de i lumi FN² di BA⁴, FR⁵ 25 puo BA⁴ 29 ch'a] che
 BA⁴ 30 sì che] sì che 'l FR⁵ ch'i'] chi BA⁴, FR⁵ ch'io FN² 31 di FR⁵

Canzone di schema aBCd,DbECEE co. YZZ, non altrimenti attestato. L'occasione è offerta dalla lontananza del poeta da Roma e dalla donna, così come nella canzone n. 215 con tutt'altro sviluppo, sebbene non sia possibile identificare l'«altrui furore» (v. 11) che costringe il poeta al «duro exiglio» (v. 22), determinando il suo stato di privazione e sofferenza. L'assenza è forse un allontanamento dall'Urbe, non un viaggio in terre remote, se il poeta ai vv. 16-18 si raffigura mentre rivolge lo sguardo doloroso verso la valle del Tevere. L'esile struttura della canzone si articola in quattro periodi, che occupano rispettivamente le stt. I, II, III e il congedo. La st. I contiene la preghiera del poeta ad Amore affinché lo rimetta nel suo precedente stato sereno: se i devoti del dio devono essere al riparo dai colpi della Fortuna, egli faccia in modo che non abbia motivo di sottrarsi di continuo al giogo amoroso (a causa delle sofferenze che patisce) o altrimenti ponga fine alle sue pene con la morte. Nelle stt. II e III il poeta lontano vive nel desiderio di ricongiungersi con l'amata, volge lo sguardo in direzione della Campagna romana e invia i suoi sospiri come messaggeri per avvisare la donna che la sua lontananza non dipende da lui e che il duro esilio sarebbe per lui fatale se non lo tenesse in vita il ricordo degli occhi di lei; lo sostiene contro gli affanni anche il patto di lealtà (così interpreto «caro nodo» al v. 29) che lo unisce alla donna e lo sollecita ad agire virtuosamente sì che egli non vorrà sciogliersene mai. *L'incipit*, alla luce del recupero di *seguaci* (v. 5), risente della probabile memoria di *Rvf*105, 42-43: «l' mi fido in Colui, che 'l mondo regge, | et che' seguaci Suoi nel boscho alberga», luogo presente anche nel n. 94, 1-4. Il costrutto *fidarsi + in* anche nel n. 49, 5: «mentre ch'Amor, in cui poco mi fido». Per il costrutto ai vv. 9-10 cfr. *Rvf*207, 64: «[...] non pur bramand'io mora», ma c'è probabile memoria di *Rvf*207, 91: «ché ben muor chi morendo esce di doglia». Al v. 15 «forse che» è anastrofe. La clausola del v. 16 è in *Rvf*288, 2: «d'aspri colli mirando il dolce piano». Ai v. 18-20 il motivo dei sospiri messaggeri al posto delle parole è tipico, ad es. *Rvf* 5, 1: «Quando io movo i sospiri a chiamar voi» e, qui, *Rvf*153, 1: «Ite, caldi sospiri, al freddo core». «Duro exilio» (v. 22) all'interno di un contesto pertinente, in *Rvf*37, 37. Al v. 29 *Rvf* 175, 2-3: «(i)l caro nodo | ond'Amor di sua man m'avinse», che spinge verso la virtù. Per «a ben fare» cfr. il n. 108, 14. Il congedo arieggia quello di *Rvf*29: «Quanto il sol gira, Amor più caro pegno, | donna, di voi non ave» (vv. 56-57).

Quando il pianeta del bel Gange fuore
 col novo giorno l'Orïente incende,
 sì la sua luce d'ognintorno stende
 che fa parer men bello ogni splendore,
 ma il raggio che segnato ho in mezzo 'l cuore 5
 quando fra gli altri di madonna splende
 tanto ciaschuna di beltà riprende
 che in ogni viso mi si scopre Amore;
 quinci dipoi quando si volge altrove,
 di ch'ogni loco tenebroso resta, 10
 similmente è la mia vita al fondo:
 ove ch'io miri hor quella donna hor questa,
 chiaro comprendo homai come non trove
 altra Beatrice da mostrarmi il mondo.

FR⁵ | BA⁴, CV¹⁶

1 dal CV¹⁶ 9 Quindi doppio CV¹⁶ 14 Beatrice] .G. BA⁴ Lucretia de mostrarme CV¹⁶

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDCE. Dedicato alla cortigiana romana di nome Beatrice (v. 14; l'elenco delle poesie su di lei al n. 218), il sonetto esprime il concetto che la donna produce un risultato contrario a quello del sole, che quando sorge con la sua luce oscura ogni altra stella; invece, lo sguardo (*raggio*, v. 5) di Beatrice – che ha lasciato il segno nel cuore del poeta – si riflette in quelli meno intensi delle altre donne e ciascuna di esse acquista tanta bellezza che in ogni viso si manifesta Amore (ai vv. 5-7 forte iperbato tra *raggio* e «di madonna»). Quando Beatrice si volge altrove si ha lo stesso effetto del tramonto: ogni luogo è avvolto dalle tenebre e nel poeta subentra lo sconforto. L'ultima strofa dice che se osserva le altre donne il poeta comprende con chiarezza come il mondo non trovi un'altra Beatrice da mostrargli, cioè nessuna donna è all'altezza di lei. Qualche affinità si scorge con *Rvf* 127, 66-70: «Se 'l sol levarsi sguardo, | sento il lume apparir che m'innamora; | se tramontarsi al tardo, | parmèl veder quando si volge altrove | lassando tenebroso onde si move». Un costrutto petrarchesco al v. 4: *Rvf* 348, 3: «che facean l'oro e 'l sol parer men belli». Da sottolineare il poliptoto in ultima sede ai vv. 4 e 6.

Piangea madonna, et que' pietosi giri
 volgendo inver de la sembianza eterna
 come Dio s'ama et come in lui s'interna
 l'alma mostrava, et come si sospiri,
 quando in un punto tutti i miei desiri 5
 sentii cangiarsi et chi dentro governa,
 sua mercede, conobbe onde discerna
 la via del ciel, né da man manca giri:
 piovean dagli occhi in ruggiadoso nembo
 honestate, valor et l'altre tante 10
 vere forme gentil del paradiso,
 che non pur sol le luci honeste et sante
 quel giorno ogni cuor duro havrian conquiso,
 ma del bel velo il pargoletto lembo.

FR⁵ | CV¹⁶9 un rosadoso CV¹⁶ 12 non sol pur CV¹⁶ altiere CV¹⁶ 13 dur cor CV¹⁶

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDEC. La donna piange contemplando il crocifisso («la sembianza eterna», v. 2, così come «l'alma tua sembianza vera» nel n. 108, 9): le sue lacrime mostrano sincera devozione e come l'anima si addentri attraverso la preghiera nella profondità di Dio. Il poeta la osserva e avverte l'istantaneo mutamento dei propri desideri: Amore, che governa i suoi sentimenti (v. 6), riconosce – ed è per lui una grazia – la via certa per il cielo e come essa non passi per la strada fallace delle passioni terrene (vv. 7-8). Dagli occhi della donna piovono con le lacrime gentilezza, altezza d'animo (così interpreto “onestà” e “valore”, che risalgono alla lirica romanza, dove rientrano nel novero delle virtù cortesi) e le altre nobili virtù che abitano in paradiso, in maniera così intensa che anche i cuori più duri sarebbero vinti non solo dallo sguardo onesto e santo di lei, ma addirittura dal lembo del velo con cui copre il capo, connotato affettuosamente dal diminutivo. *Pargoletto* (v. 14) equivale a di piccole dimensioni: l'orlo del velo, che sporge sulla faccia e nasconde gli occhi. Una interpretazione possibile di quest'ultimo concetto è che le virtù paradisiache espresse così intensamente dagli occhi della donna restano imprigionate nella parte del copricapo più vicina ad essi. Altrimenti, il velo potrebbe ottenere il medesimo effetto degli occhi perché intriso delle lacrime (cfr. *Rvf* 126, 39: «asciugandosi gli occhi col bel velo»), ossia il suo pianto è ripieno di virtù superiori perché ella è creatura vicina al cielo. «Quel giorno» (v. 13) indica probabilmente la liturgia del Venerdì santo, quando l'adorazione della croce assume il suo significato più alto. Tutto costruito con materiali petrarcheschi *l'incipit*. Al v. 1 *Rvf* 155, 5-6: «Piangea madonna, e 'l mio signor ch'ì fossi | volse a vederla» (dove «mio signor» è Amore) e 131, 6-7: «et bagnar gli occhi, et più pietosi giri | far» (*giri* sono gli sguardi, in rima equivoca con il v. 8). Al v. 2 *inver*, forma tronca di “inverso”, figura una sola volta nel *Canzoniere*: *Rvf* 70, 49: «ch'ì volsi inver' l'angelica beltade». Ai vv. 3-4 *Rvf* 261, 5-7: «[...] come Dio s'ama | [...] | ivi s'impara» e 327, 11:

«ove nel suo factor l'alma s'interna». Inoltre, al v. 8: *Rvf*286, 7-8: «temendo non fra via | mi stanchi, o 'ndietro o da man manca giri», a sinistra è la via che conduce all'errore e alla perdizione. Al v. 11 le «vere forme gentil del paradiso» ricordano la «disiata forma vera» di *Rvf*16, 14, che indica la fattezze di Laura cercata da Petrarca nelle altre donne, così come il «vecchierello» cerca l'immagine autentica di Cristo nella reliquia della Veronica. «Vere» indica che le virtù «gentili» sono pure e perfette in quanto presenti nella mente di Dio allo stato di «forma» (cioè idea, come in *Rvf*323, 52: «forma celeste et immortale») e non corrotte dai comportamenti umani. «Luci honeste» (v. 12) riprende *honestate* del v. 10, *sante* viene da *Rvf*108, 3: «ver' me volgendo quelle luci sante». Al v. 13 la clausola di *Rvf*77, 4: «la beltà che m'ave il cor conquiso» è pertinente al contesto perché viene dal primo sonetto sul ritratto di Laura, che enuncia la natura ideale della imitazione di Simone Martini, che ha raffigurato l'immagine di Laura attinta in paradiso non la donna reale. *Pargoletta* (v. 14) appartiene alla lirica amorosa duecentesca dove, più che all'età giovanile, allude alla grazia e leggiadria della donna (così anche in *Purgatorio*, xxxi, 59). È nel *Canzoniere*: «pargolette membra» in *Rvf*127, 36; «pargoletta et sciolta» in *Rvf*214, 5, e in Bembo, canzonetta *Io vissi pargoletta in festa e 'n gioco* (*Rime*, 186). Ma non si può non pensare alla canzone dantesca *I' mi son pargoletta bella e nova*, con cui il sonetto condivide la concezione della donna come creatura che manifesta le «bellezze» del paradiso destando l'amore intellettuale degli uomini. Per l'inciso «sua mercede» (v. 7) cfr. il n. 56, 10. Al v. 9 per «piovere» transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. *Nembo* è la nuvola gravida di pioggia o la stessa pioggia repentina; *ruggiadoso* suggerisce le piccole gocce leggere che compongono il pianto di madonna, come in *Rvf*222, 14: «et tutti rugiadosi li occhi suoi».

Per quel che dentro mi favella Amore,
 s'a questi occhi non rende il proprio oggetto
 madonna et con quel dolce honesto affetto
 pietosa non contempra il mio dolore,
 tanto cresce il desir, tanto l'ardore 5
 ch'ardisco a dirlo homai senza sospetto.
 Io moro et da voi sol viene 'l difetto
 che mi tenete in tenebroso horrore,
 et son gli schermi che già usai sì spenti
 incontro il gran digiun, ch'io veggio homai 10
 romper nel mezzo l'alta mia speranza,
 tal che se fian come dianzi lenti
 a' miei soccorsi i fugitivi rai
 so ben quanto di viver anchor m'avanza.

FR⁵ | BA⁴1 favelle FR⁵ 4 contempra FR⁵ 6 a) om. BA⁴

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La passione amorosa divora l'anima del poeta e il solo rimedio è nell'atteggiamento pietoso della donna: se si mostrerà e manifesterà verso di lui un sentimento d'amore onesto, tempererà il suo dolore e lo salverà dalla morte, avvertita come inevitabile dopo il venir meno delle difese che hanno sinora protetto il poeta dallo stato di privazione in cui si è trovato e il naufragio intravisto di ogni speranza. Per Amore parlante (v. 1) cfr. *Rvf* 218, 5: «Amor par ch'a l'orecchie mi favelle». *Oggetto* (v. 2) indica il viso di madonna, come in *Rvf* 226, 3-4: «[...] i' non veggio 'l bel viso, et non conosco | altro sol, né quest'occhi àn'n'altro obiecto»; 257, 9-10: «Ma la vista, privata del suo obiecto, | quasi sognando si facea far via». Al viso rimanda anche, al v. 5, la memoria di *Rvf* 13, 4: «tanto cresce 'l desio che m'innamora», il cui v. 2 recita: «Amor vien nel bel viso di costei». *Contempra* (v. 4) “tempera”, “modera”. Ai vv. 5-6 *Rvf* 40, 7: «[...] paventosamente a dir lo ardisco», che Molza arricchisce della paronomasia *desir-ardore-ardisco-dirlo*. *Difetto* (v. 7) nel senso di “colpa” è estraneo al *Canzoniere*. Al v. 8 *Rvf* 276, 3: «[...] (i)n tenebroso horrore», cioè “cupò sgomento”, ma anche la condizione di oscuramento dovuto al sottrarsi del «lume degli occhi miei» (v. 14), cioè di Laura. Forse per associazione mnemonica dei significanti al v. 9 troviamo *schermi*, che in *Rvf* 19, 10-11 si trova in prossimità dello stesso aggettivo: «non so fare schermi | di luoghi tenebrosi, o d'ore tarde». Al v. 11 *Rvf* 124, 13-14: «veggio di man cadermi ogni speranza, | et tutti miei pensier' romper nel mezzo». Al v. 13 in *Rvf* 23, 112 «il fugitivo raggio» è la luce di Laura. Il costrutto “so ben” + prop. oggettiva o interrogativa, al v. 14, è ricorrente nel *Canzoniere*, ad es. 135, 40-41: «So ben quanto | n'ò sofferto» e 365, 12: «A quel poco di viver che m'avanza».

- I. Amor, poi che 'l desire
 a ragionar m'invoglia
 della nuova pietà del mio bel sole,
 fa', prego, che 'l mio dire
 non perda de la voglia, 5
 et tu stesso gli scegli le parole,
 di c'hor priva si duole
 l'anima desiosa,
 che le lagrime amare
 con rime elette et chiare 10
 cerca addolcir homai, perché gioiosa
 alfin del pianto et lieta
 con le sue man la bella donna mieta.
- II. In non oscura gonna
 col cor piangea sì punto 15
 che chi non pianse allhor non pianse unquanto;
 mia ventura in quel punto
 faceva di me colonna
 al tanto pretioso amato fianco,
 per ch'al duol vinto et stanco 20
 in signoria mi diedi,
 et come a scender pronti
 dui rivi da dui fonti
 s'avengon con suoi molli et torti piedi,
 così alle belle et pie 25
 lagrime sue aggiunsi anchor le mie.
- III. Da' begli occhi scendea,
 non veduta pietade,
 una pioggia di lagrime sì colta,
 ch'io pur meco dicea, 30
 in questa od'altra etade
 non fia vaghezza par mai insieme accolta:
 qual in giro raccolta
 l'avorio terso et schietto
 spargea del bel viso 35
 fatto nel paradiso,
 qual sugli homer cadea et qual sul petto

- qual non expressa a pieno
 accesa da i bei raggi venia meno,
- IV. In cotal guisa spesso 40
 amorosetto fiore
 il ciel cosperge et nutre di rugiada,
 et come rio ch'expresso
 d'alpestra vena fuore
 l'herbette spruzzi per incerta strada 45
 u' che fuggendo vada,
 di lucidi cristalli
 vago prato et adorno
 ingombra d'ognintorno,
 poi si nasconde in le vicine valli, 50
 così fra belle membra
 Amor il dolce pianto mi rimembra.
- V. Da indi in qua di pianto
 porto solo desio,
 ch'a nuovo sospirar m'invita sempre, 55
 e 'l dolce affetto et santo
 membrando et l'atto pio
 che 'l cuor mi morse con sì dolci tempore,
 bramo che si distempore
 pur a pensarlo ogni hora, 60
 ma se forse ciò vieta
 il mio fermo pianeta
 e 'l ciel ad altro mi riserba anchora,
 non veggia pianto mai
 appresso il pianto di sì dolci rai. 65
- VI. Canzon, tu puoi ben dir senza paura
 che 'l riso et l'allegrezza
 hanno del pianto assa' minor vaghezza.

FR⁵ | FN²

3 quella FR⁵ 6 gli] le FR⁵ 7 prima FN² 13 tue FN² 14 In non] In atra FN² 16 pian-
 ge FN² 19 tanto] carico FN² 24 si vegghon FN² 29 una] con FN² folta FN² 64 io pianti
 FN² 65 al FN²

Canzone di schema abCabC,cdeeDfF co. YzZ. È lo schema di Rvf126, pure di cinque stro-
 fe, presente anche nei nn. 223 e 269. Da ascrivere al *corpus* su Beatrice, la cortigiana roma-
 na a cui Molza si legò in una relazione stabile dal 1522 ai primi anni Trenta, in virtù della
 rubrica di FR⁵: «Lagrima della Signora BACCC. et del Molza» (l'elenco delle poesie su di
 lei al n. 218). Nella st. I il poeta è stimolato dal pianto della donna («del mio bel sole», v. 3, è

genitivo soggettivo) a comporre versi, ma, poco fiducioso nei suoi mezzi, chiede soccorso ad Amore – addirittura prospetta per lui il ruolo di *dictator* (vv. 6-8) – affinché il proposito non venga meno e Amore soccorra l'anima del poeta desiderosa di prestare soccorso. L'anima si sforza così di addolcire con rime scelte e illustri le lacrime amare di Beatrice affinché, infine gioiosa e lieta per il pianto di lei, ottenga l'amore della bella donna (così interpreto "mietere", 'ottenere' 'conseguire', solitamente però impiegato per effetti concreti o anche astratti, ma non per persone). Gli avverbi di tempo ai vv. 7, 11 e 12 introducono un distacco temporale tra l'avvenimento luttuoso e la sua celebrazione poetica, che sarà ribadito nella st. v. Esaurita l'invocazione al dio e la proposizione dell'argomento nella st. I, le strofe seguenti contengono la descrizione del pianto di Beatrice. Nella st. II la causa del pianto accorato di Beatrice è estranea al rapporto sentimentale con il poeta. Egli si trova «per ventura» (v. 17) a offrirle appoggio (vv. 18-19, con manifesta citazione di *Rvf* 126, 4-6: «gentil ramo ove piacque | [...] | a lei di fare al bel fianco colonna»), e la conforta. Il pianto accorato alla donna è «nuova pietà» (v. 3), «non veduta pietade» (v. 28), «l'atto pio» (v. 57), dove il termine ritornante indica compassione, misericordia, commozione per un evento che turba profondamente. Al v. 14 la variante di FN² potrebbe indicare un abbigliamento funebre e suggerire che Beatrice stia assistendo alle esequie di una persona cara. Ma FN² tende a razionalizzare il dettato, perciò si è preferita la lezione di FR⁵, che si limita all'elogio generico dell'abito indossato nella circostanza. Dall'intimità nasce la commozione del poeta ed egli si dà a Beatrice in signoria, cioè rinuncia al controllo dei propri sentimenti e si unisce al pianto della donna. Il pianto del poeta e di Beatrice sono due fiumi che nascono da sorgenti differenti e confluiscono insieme. La st. III si apre con la constatazione della bellezza inaudita della pioggia di lacrime che non ha pari nella presente e nelle passate età: le lacrime irrorano il viso («qual in giro raccolta», v. 33, vuol dire che la pioggia di lacrime scorre lungo le guance), ovvero cadono copiose sul petto e sulle spalle, o altrimenti si prosciugano al momento stesso di sgorgare, disseccate dai raggi di natura ignea che si sprigionano dagli occhi (si esaurisce così la casistica lacrimale, a eccezione della detersione, manuale o a mezzo tessuto). La st. IV è aperta dalla similitudine tra il fiore cosperso di rugiada e il viso. Poi trova posto il microracconto del fiume ritratto nelle fasi del suo corso: dalla sorgente che versa l'acqua all'intorno, al formarsi dell'invaso nel terreno circostante, per poi discendere verso il basso sparendo nelle valli. L'autonomia che assume il figurante rende difficile ricostruire con precisione il senso letterale, che potrebbe anche racchiudere un contenuto erotico: il vago e adorno prato che le lacrime invadono potrebbero essere il petto, da dove esse scompaiono nelle pieghe dell'abito, tra le membra della donna celate dalla veste. Tale dovrebbe essere il senso di vv. 51-52: «così Amore mi rammenta il dolce pianto sparso tra le belle membra di Beatrice», se si tiene conto che è Amore che ispira e detta i versi della canzone. Così termina il racconto dell'episodio e la canzone torna al presente. La st. v è dedicata alla nostalgia per l'esperienza vissuta e al desiderio che si ripeta, così intenso da bramare che il cuore si strugga al costante pensiero, o, altrimenti, se le stelle prescrivono che l'evento non avvenga più, da desiderare di non assistere per sempre a un altro pianto. Il congedo enuncia il paradosso amoroso contenuto nella canzone in forma aforistica. Né la donna né altri sono indicati come destinatari; la canzone è, in effetti, il racconto in prima persona dell'esperienza vissuta dal poeta, con un risultato sostanzialmente autoreferenziale. Un esempio di invocazione ad Amore affinché soccorra l'ingegno insufficiente del poeta è in *Rvf* 354, 1-6: «Deh porgi mano a l'affannato ingegno, | Amor, et a lo stile stancho et frale, | [...] | dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno | de le sue lode, ove per sé non sale». Ma Petrarca parla di Laura creatura del paradiso, perciò il suo canto

non può che risolversi nella privazione e nel pianto, e tale è l'epilogo che gli indica Amore: «et basti or questo: | piangendo i' 'l dico, et tu piangendo scrivi» (vv. 13-14). La Beatrice di Molza, invece, è vivente e dunque può trarre diretto piacere dai versi che le indirizza il poeta. Esempio contemporaneo di poesia sul pianto della donna costruito sullo stesso concetto che esso rende la donna più seducente dello stato sereno è il sonetto di Marco Cademosto *Un liquido cristallo discendea* (Scad, c. 21v).

1-2 *Rvf* 37, 73-74: «et perché a'ccio m'invoglia | ragionar de' begli occhi». **3** *Nuova* "straordinaria", come in *Rvf* 314, 6: «a la nova pietà con dolor mista» e nel n. 105, 5: «fece il mio sol di me con pietà nova». Per «mio bel sole» cfr. il n. 209, 1. **9** *Rvf* 17, 1: «Piovonmi amare lagrime dal viso». **20** La coppia «vinto et stanco» in *Rvf* 228, 4. **21** La stessa locuzione nel n. 267, 47. **25-26** «Sante | lagrime et pie» in *Rvf* 366, 113-114. **29** «Pioggia di lagrimar» in *Rvf* 189, 9. **34** L'avorio come figurante dell'incarnato chiaro è consueto nel *Canzoniere* (*Rvf* 131, 10; 181, 11; 1991, 10; 323, 15) e nel n. 352, 9; *terso* vuol dire "lucido" e *schietto* "puro", non artificiato, così come nel n. 5, 7: «bianco avorio schietto» e nel n. 238, 41: «avorio schietto et puro» sono i denti. **40-43** Sulla similitudine tra lacrime e rugiada è imperniato il n. 332. **41** "Amorosetto" è aggettivo petrarchesco adoperato per le viole in *Rvf* 162, 6. **44** *Rvf* 208, 1: «Rapido fiume che d'alpestra vena». **47** "Lucido" è adoperato per acque scorrenti in *Rvf* 219, 4 e 279, 3, ma forse qui il sintagma è *variatio* di *Rvf* 219, 3: «liquidi cristalli». **55** *Rvf* 73, 3: «che m'ha sforzato a sospirar mai sempre» e 224, 10: «se sospirare et lagrimar mai sempre». **58** *Rvf* 29, 17: «fin che mi sani 'l cor colei che 'l morse»; 23, 64: «né mai in sì dolci o in sì soavi tempore»; per la rima *distempore* : *tempore* cfr. il n. 211, 11 : 14.

- in voi non scorga il ben del paradiso,
celandoli il bel dono che per fede
del suo valor vi diede, 40
e 'l lume, di che in me nulla si perde
per muro o poggio mai o fronda verde.
- IV. Che sempre ho inanzi il bel semblante humano,
che 'l cuor disgombra d'ogni duol che acquista
lunghe da voi, che sete la sua duce. 45
Che se dato v'ha 'l cielo in vostra mano
il potermi arricchir sol de la vista,
dritto è che del valor ch'indi traluce
ne l'alma io viva et di sì chiara luce,
inanzi a cui da vespro et da le squille 50
passarei terza pria che pur un poco
sfogato havessi l'amoroso foco
del cuor che vi recaron le faville
intrando a mille a mille
di que' begli occhi, onde a sprezzar imparo 55
quanto di bello apprezza il volgo avaro.
- v. Né pur de gli occhi solamente è questo
proprio valore et de le chiome terse,
ch'Amor scherzando dolcemente inonda,
ma il vezzoso parlar, ch'ogni cuor mesto 60
rallegrar puote, et spesso gir disperse
angoscia et noia face, ove più abonda
di ria fortuna inimichevol onda
a chi v'ascolta le voglie empie et felle
disperde sì, ch'ei vince ogni destino, 65
et sa di gire al ciel tutto 'l camino.
Tale il motor eterno de le stelle
fra le cose più belle
pensòvi prima e 'l mondo fece a noi,
per far voi bella, a suo diletto poi. 70
- VI. Ma l'andar, ch'ogni grave empio martoro
consolar puote, ogni mio senso invola
sì dolcemente ch'a morte mi mena,
et quanto dal parlar lievo et ristoro
di vita, che può bene una parola 75
di voi ritormi ad ogni grave pena,
tutto si perde, se non vi scorgo a pena,

- che fate dubbio al debile intelletto
qual più di vostra man debbia haver grato,
il viver o 'l morir che li sia dato, 80
perché dal sacro et glorioso aspetto
sempre novo diletto
mi vien, né da la vita ho alcun gioire
ch'uno altro non ne provi nel morire.
- VII. Così pietate il cuor, alma Beatrice, 85
v'allumi, in modo che s'adorni sempre
a non soffrir ch'a sì leggiadra sorte
la mia ferma speranza, se pur lice,
fede non tenga, et sì 'l mio duol contempre
vostra vertute con l'usate scorte, 90
che, senza tema di futura morte,
ogni loco rimembri il vostro nome,
et meco 'l porti con sì largo volo
che questo ne ragioni et l'altro polo,
et gli occhi vaghi et le dorate chiome, 95
dolci del mio cuor some,
Pindo celebri insieme et Helicone,
tal ch'ogni lingua vi conosca et sone.
- VIII. Sopra 'l monte Tarpeo, canzon, andrai
là dove, come a lor segno, ne vanno 100
per haver vita tutti i penser miei.
Ivi inchinando humilmente lei
obliar ti fia lieve ogni altro affanno:
dille che del mio danno
mi pasco, et che più bella ne la mente 105
la porto assai che nel mio dir non sente.

FR⁵ | BU¹, FN²

10 di FR⁵ **13** questa FR⁵ **17** cantai et cantero BU¹, FN² **28** O 'l] del FN⁵ **37** veghia-
ti BU¹ **42** fronde BU¹ **44** cuor] om. BU¹ **46** 'l] om. FR² **47** potervi BU¹ **49** io] om.
BU¹ **57** Non BU¹ **58** et] o BU¹ **63** inimicabil BU¹ **64** v'ascolta BU¹, FR⁵ **69** fece el mondo
FN² **70**. per far poi bella al suo diletto voi FN² **72** suole BU¹ **73** a morir BU¹, FN² **75** ben
puote FN² **77** se] et FN² tutte BU¹ et no vi trov'pena BU¹ **78** che fare FR⁵ fatto BU¹ **80** o il
viver o il BU¹ **85** fausto mio sole BU¹ **88** speranza come suole BU¹ **89** se FR⁵ **92** rimembra
FR⁵ **95** anelate BU¹ **97** L'Indo FN² **102** Ivi inchinando che adorar tu dei BU¹ **103** sia FR⁵

Canzone di schema ABCABC,CDEEDdFF co. = sirma. È lo schema di *Rvf* 53, pure di sette strofe, con un solo settenario in terzultima sede, ma Molza aumenta la regolarità della

struttura (caratterizzata da tre rime bacciate nella sirma) adottando per la fronte uno schema ripetuto ABCABC al posto di quello originale ABCBAC (altri due esempi in GORNI 2008: n. 14.068). Di *Rvf* 53 è ripreso anche il congedo. Particolarmente diffusa la rubrica di FR⁶: «F.M. Molza da Modena Alla belliss. et dal mondo honorata S. Bacc. S. Il Molza», con la crittografia del nome di Beatrice, che si scioglie senza difficoltà grazie al v. 85 (e anche i nn. 218, 11; 265, 1; 266, 31; 268, 35; l'elenco delle poesie su di lei al n. 218), ma il poeta si rivolge alla donna già dal v. 10.

Il contenuto delle singole strofe è il seguente.

I. «L'alta speranza» (poi «ferma speranza» al v. 88) è, come in *Rvf* 72, 65 e nel n. 230, 53 «l'alta mia speranza», quella di essere corrisposto nel proprio amore. Pur non avendo consistenza allegorica e restando uno stato dell'animo, essa viene presentata come voce che si fa sentire nella interiorità del poeta. Ragiona in maniera così amabile (*soave* al v. 3 e di nuovo al v. 9) che l'anima si allontana da ogni altro bene e si compiace di sperare che la sua pace si trovi nei begli occhi di Beatrice, nonostante essi abbiano avuto su di lei un effetto esiziale (l'abbiano «uccisa», v. 6). Perciò essa impedisce al poeta di pensare ogni altra soluzione possibile e lo rassicura con soavi sospiri a sottoporre a Beatrice la sua sofferenza, affinché ogni dolore, anche acerbo e ostinato, si trasformi in pura gioia («festa pura», v. 12, anche nel n. 267, 32) e ciò porta il poeta a nutrire la convinzione che il suo languire sia superiore a ogni gioia altrui (*fidanza*, v. 13, è provenzalismo già arcaico all'epoca di Molza, in corrispondenza, agli orli della strofa, con *speranza*).

II. È inedita l'immagine di Amore che dischiude gli occhi di Beatrice e, all'interno di una concezione di osservanza stilnovistica, conferisce loro il potere di destare la passione con intensità tale che il poeta affronta sereno l'eventualità di morire. «Di volere ardente [...] virtù infinita» (vv. 18-19) vale «infinita potenza di ardente desiderio»: quando essa giunge nel cuore del poeta ogni altro senso cede per ricevere qualità dallo sguardo proveniente dal viso di Beatrice, dove alberga quanto di bello decora il secolo. Quale linguaggio sarà adatto a descrivere il viaggio che lo sguardo di Beatrice (*lor*, al v. 26, si riferisce agli occhi, al v. 15, cioè all'organo da cui lo sguardo ha origine) compie per arrivare a destinazione e gli effetti che appena si possono intuire col pensiero? Addirittura, morire per essi sarebbe onorevole.

III. L'avvio è colloquiale, se paragonato all'andamento sintattico avviluppato dominante, che riprende subito nel seguito della strofa. Beatrice è forse inconsapevole della sua bellezza e del compito che le ha assegnato il cielo, affinché il dolce atto ornato di pietà che ella possiede, e il bene che esso è in grado di trasmettere, mostrasse ad altri la via nascosta di andare là dove Dio dimora in pace. Perciò, è contro la volontà di Dio che Beatrice si opponga che altri scorga saldo in lei il bene del paradiso e che celi il bel dono che Dio, per testimonianza del proprio valore, le diede e la luce, di cui nel poeta non si perde nulla nonostante si opponga muro o rilievo o chioma d'albero (vv. 32-42; con memoria di *Rvf* 38, 3: «né di muro o di poggio o di ramo ombra», cioè impedimenti paragonabili al velo che cela lo sguardo di Laura). Il «bel dono» (v. 39) è la capacità di mostrare in terra la condizione di beatitudine in cui sono immerse le anime del paradiso. *Lume* (v. 41) designa non l'illuminazione che viene all'anima da Dio, cioè la grazia, bensì l'ispirazione celeste che indirizza l'uomo alla virtù e al cammino verso la salvezza, allontanandolo dalle tentazioni secolari. Difatti, il concetto si chiude con l'enunciato che non esiste ostacolo materiale in grado di impedire l'elargizione di tale luce celeste attraverso lo sguardo di Beatrice.

IV. Lo sguardo umano di Beatrice sgombra il cuore da ogni sofferenza che lo occupa se si allontana da lei che ne è signora. Se il cielo ha concesso a Beatrice di poter arricchire

il poeta solo mostrandosi, è giusto che egli viva nella propria anima del valore che traluce dalla vista di Beatrice e della sua luce intensa. Dinanzi ad essa trascorrerebbe l'intera giornata prima che egli avesse un po' quietato il fuoco amoroso che hanno posto del cuore innumerevoli faville di quei begli occhi, da cui il poeta impara a disprezzare ciò che piace al volgo avido. I vv. 50-51 rielaborano *Rvf* 109, 6: «ch'a nona, a vespro, a l'alba et a le squille», che assottisce alla rinfusa ore canoniche insieme con l'alba per indicare tutti i momenti della giornata, vale a dire sempre. In Molza la cronologia diviene coerente: «dal pomeriggio inoltrato (vespro) e dal tramonto (squille) arriverei fino alle nove di mattina (terza) prima di avere sfogato solo un poco l'ardore del cuore», si tratta cioè delle ore notturne, nelle quali è più intenso il desiderio amoroso.

v. Le manifestazioni in cui Beatrice esprime il suo potere di elevare l'anima del poeta verso Dio si allargano ad attrattive più propriamente corporee, concentrandosi sulla chioma e la parola. I capelli sono luminosi e mossi da Amore che scherza con essi. Diversa è la situazione con il *parlare*, i cui effetti principali sono quelli di rasserenare l'animo degli ascoltatori: è *vezzoso* (v. 60), può «rallegrare» (con recupero del verbo al v. 2) «ogni cuor mesto» (vv. 60-61), ha effetti benefici sull'umore (v. 62), dove più dilaga la sorte avversa disperde i disegni empî e ingannatori di chi lo ascolta. Perciò è in grado di mutare il destino e conosce tutte le vie del cielo. Il primo motore immobile, cioè Dio, pensò Beatrice tra le cose più belle e solo dopo creò il mondo per noi, per fare prima lei più bella per suo piacere.

vi. Il portamento di Beatrice può consolare ogni crudele martirio e sottrae dolcemente ogni senso vitale al poeta fino a condurlo alla morte, e quanto di vita egli trae e rificilla dal parlare di Beatrice – ché una sua parola può trarlo da ogni grave sofferenza – tutto si perde se il poeta non la vede in persona e il suo debole intelletto resta incerto su cosa debba preferire da lei, se vivere o morire, perché dal suo aspetto sacro e glorioso viene sempre nuovo piacere, né dalla vita riceve gioie tali che non ne provi un'altra nel morire.

vii. «Così, alma Beatrice, pietà v'illumini il cuore, in modo che si disponga sempre a non permettere che la mia salda speranza – se è concesso – non tenga fede a un così bel destino (quello di essere amato da Beatrice) e così la vostra virtù temperi il mio dolore con i consueti soccorsi, che, senza che io abbia timore di perire, ogni luogo rammenti il vostro nome e insieme con me (cioè con i miei versi) lo porti in un volo così ampio che ne ragionino questo e l'altro emisfero, e Pindo ed Elicona celebrino insieme i begli occhi e le bionde chiome, dolci pesi del mio cuore, in maniera tale che ogni lingua vi conosca e ripeta le vostre lodi».

Il congedo contiene la memoria di *Rvf* 53, 99-100: «Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai | un cavalier», dove il monte Tarpeo (*scil.* Rupe Tarpea) designa per sineddoco il Campidoglio. Può essere che, per ulteriore estensione qui indichi Roma e ciò voglia dire che la canzone sia stata composta lontano dall'Urbe: perciò essa è inviata nel luogo più sacro e solenne della città eterna, a cui vanno *in primis* i pensieri del poeta, e li porge il suo omaggio alla donna. Gli affanni che la canzone dimentica inchinandosi dinanzi alla destinataria potrebbero essere quelli del viaggio fatto per arrivare a destinazione oppure quelli dovuti proprio alla lontananza da Beatrice. La dichiarazione finale conferma la lontananza del poeta, che porta la donna nella mente in maniera più viva di quanto sappiano esprimere le sue parole.

7-8 *Rvf* 75, 5: «m'anno la via sì d'altro amor precisa». **9** *Rvf* 284, 8: «sì soave in voce». **11** La coppia «acerba et dura» in *Rvf* 305, 6 e 360, 57. **15** *Rvf* 206, 37-38: «chi sì dolce apria | meo cor a speme», riferito a Laura. **18** Il tipo *uscio* è autorizzato da Bembo,

Prose, III, 33 e cfr. il n. 15, 13. **24** *Rvf* 251, 11: «[...] e 'l secol nostro honora». **29** *Erate* è forma etimologica per “eravate”, attestata in autori cinquecenteschi settentrionali fino al terzo decennio del Cinquecento, quando comincia a regredire (D'ANGELO 2019: 119-120). **36** *Rvf* 347, 6: «or nel volto di Lui che tutto vede». **43** Per «sembiante humano» cfr. il n. 48, 10. **45** Per *duce* riferito alla donna amata, cfr. il n. 42, 13. **52** «Amoroso foco» in *Rvf* 135, 66 e cfr. il n. 268, 27. **53-54** *Faville* e «a mille a mille» (vv. 53 : 54) sono in rima in *Rvf* 55, 5 : 7 e 53, 64 : 67, e nei nn. 268, 14 : 17 e 365, 9 : 12; «a mille a mille» da solo nel n. 284, 85. **56** *Rvf* 51, 11: «pregiato poi dal vulgo avaro et scioccho». **58** “Terso” è predicato dell'oro, solo in *Rvf* 160, 14 adoperato per l'acconciatura di Laura: «tessendo un cerchio a l'oro terso et crespo». **60** «Cor mesto» in *Rvf* 331, 18. **62** *Rvf* 71, 97: «Fugge al vostro apparire angoscia et noia». **64** *Rvf* 325, 67: «impie et felle»; cfr. il n. 20, 10. **66** *Rvf* 306, 1-2: «Quel sol che mi mostrava il camin destro | di gire al ciel». **67** *Rvf* 72, 17: «onde 'l motor eterno de le stelle». **71** “Andare” nel senso di ‘portamento’ in *Rvf* 89, 11; 90, 9; 165, 9; 213, 7; 282, 14.

Nova angioletta giù dal ciel discesa
 per far dell'alte cose al mondo fede,
 deh, perché in me vostra pietà non vede
 quel ch'a tutti altri il gran dolor palesa?
 Io, perché là dove esser deve intesa 5
 sia la mia doglia e 'l colpo che mi diede
 Amor, come chi cieco al desio crede
 movo a troppa alta di lodarvi impresa,
 ove, se privo di dolcezza in tutto
 vergo le carte né 'l bel viso incarno 10
 né 'l stil agguaglia il dolce alto costume,
 me, senza voi quasi terreno asciutto,
 ornar potete et al desio ch'indarno
 move col sguardo sol giunger le piume.

FN⁶ | BA⁴, VM³

2 delle altre VM³ 3 cede VM³ 4 tutti il mie gran BA⁴ 9 prive VM³ 11 ne stile VM³ almo
 BA⁴ 13 il VM³

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È del gruppo dei sonetti della angioletta, per i quali si veda la nota al n. 2. Il poeta invita la donna-angelo, discesa dal cielo, ad accorgersi del suo amore, e a ispirare i suoi versi, che egli, assecondando il desiderio (*desio* al v. 7 e di nuovo al v. 13) di lodarla, compone senza efficacia. Così la lode di lei sarà degna e arriverà in cielo (vv. 6-7) ed egli spera che le sue pene trovino ascolto. La lode è impresa «troppo alta» (v. 8, cfr. *Rvf*105, 36: «[...] tropp'alte imprese»), così come alta è la realtà celeste al v. 2. Lo stile del poeta è privo di *dolcezza* (v. 9), così come *dolce* è il costume della donna (v. 11). L'attacco è vicino a quello del n. 313, *Nova angioletta et saggia, che co l'ali*, il cui modello è *Rvf*106, *Nova angeletta sopra l'ale accorta*, presente anche in I. Sannazaro, son. *Una nova angeletta a' giorni nostri* (SANNAZARO 1961: n. XVII) e B. Rota, son. *Nova angioletta mia, dal ciel discendi* (ROTA 2000: *Rime rifiutate*, LXXX). Nel primo distico sono probabilmente annidate due tessere di *Rvf*77, il sonetto sul ritratto di Laura eseguito da Simone Martini, che insiste sulla dialettica tra mondo celeste e terreno: al v. 1 il verbo “discendere”, come in *Rvf*77, 13: «che fu disceso a provar caldo et gielo»; il v. 2 come *Rvf*77, 8: «per far fede qua giù del suo bel viso». La seconda strofa utilizza l'inizio di *Rvf*71, 1-6: «Perché la vita è breve, | et l'ingegno paventa a l'alta impresa, | né di lui né di lei molto mi fido; | ma spero che sia intesa | là dov'io bramo, et là dove esser deve, | la doglia mia» e anche *Rvf*73, 90: «che questo è 'l colpo di che Amor m'è morto». La suggestione “pittorica” di *Rvf*77 trova conferma al v. 10, dove è inserita una tessera prelevata da *Rvf*308, 5-8: «Da poi più volte ò riprovato indarno | [...] l'alte belleze | pinger cantando [...] | né col mio stile il suo bel viso incarno». Al v. 12 chiara ripresa di *Rvf*71, 104: «io per me son quasi un terreno asciutto», e anche il n. 238, 1-3: «Dapoi che il mio terreno | vie più d'ogni altro asciutto, | Amor de la sua gratia incende et bagna». Ai vv. 13-14 «indarno move» si trova in *Rvf*42, 3.

- I. O beato et dal ciel diletto padre,
 al cui saper l'alma et tranquilla pace,
 onde fiorisce in terra ogni bell'arte,
 ascrive 'l mondo, che d'horribil face
 di guerra acceso et pien d'armate squadre 5
 vi fu comesso, allhor che 'n ogni parte
 l'havea guasto il superbo et crudel Marte,
 a voi converto le mie debil rime,
 non perché quanto oltra 'l vigor mi stenda
 del mio dir non comprenda, 10
 et ch'impresa è da stil chiaro et sublime,
 ma tacer non mi lascia il vostro amaro
 et giustissimo duol che vi tormenta,
 qualhor pensate al sempre acerbo caso
 per cui di Raphael siete rimaso 15
 privo in un punto: al secol nostro è spenta
 sua maggior luce, et tolto il suo più raro
 ornamento e 'l gentil fermo riparo,
 onde sperava, o dura Morte et fella,
 Italia diventar più che mai bella. 20
- II. Ma imprima l'honorata et nobil Roma,
 ch'egli con l'alto ingegno et più che humano
 disposto era a tornar ne la grandezza
 che dal maggior Augusto et da Traiano
 et da i lor successori ancho si noma, 25
 et mostrar la beltate et la chiarezza
 ch'ella ritenne infin che di sua altezza
 lasciò caderla Honorio, il cui difetto
 la strada aperse a mille altre ruine,
 alle quai ponea fine 30
 questi, a cui non fu mai par architetto,
 ch'a veder sol (prova ch'ogni altra excede)
 degli antichi edifici un picciol segno,
 così tutti i fingea compitamente,
 che spesso †ho detto† a fargli era presente 35
 o ver da la sua man nacque 'l disegno.
 Hor l'edace vecchiezza a domar riede
 i be' lochi et famosi, a cui non vede

- simili il mondo, et nott'eterna copre
 sicura homa' infinite et divine opre. 40
- III. Par ruina, già son più di mill'anni,
 non senti per l'incendio d'Halarico,
 onde 'l fin cominciò de 'l nostro impero,
 minor piaga il furor di Genserico
 lasciò, né fe' s'ì gravi et aspri danni 45
 Totila ingiusto, e 'l vil Costanzo et fero.
 Sacro monte Tarpeo, che 'l tuo severo
 et invito romano, a regger nato,
 spesso già trïomphar lieto guardavi,
 e 'l tributo servavi 50
 d'Aphrica, Europa et Asia allhor portato,
 torri, pallazzi, templi, archi et theatri,
 di cui si perde ognihor più la memoria,
 nel mille cinquecento et venti, il sesto
 giorno d'aprile, a voi duro et funesto, 55
 con Raphael cadde la vostra gloria,
 però tal dì, seguendo i suoi gran patri,
 aggiunga Roma agl'infelici et atri,
 et gli occhi ogni anno habbia de 'l pianger molli,
 gridando infino al ciel da tutti i colli. 60
- IV. Anzi, via più ch'ella non pianse allhora
 ch'Alia vide suoi figli e 'l Trasimeno
 et Canne (la maggior de le sue doglie)
 bagnar col lor gentil sangue 'l terreno,
 pianga questa ruina ultima ogni hora, 65
 caso non verrà mai che s'ì la spoglie
 acerbamente, o ver che più l'addoglie.
 Fondata l'havean già debile et frale
 Romulo e 'l buon Camillo, onde son state
 spesse volte piagate 70
 sue belle membra, hor salda et immortale
 si veda riuscire et posta fuore
 d'ogni ingiuria di tempo et di fortuna.
 O nostra età de 'l maggior ben suo scossa,
 o irreparabil danno, o ria percossa, 75
 di Morte contra i buon tanto importuna!
 Nostri chiari trïomphi e 'l vero honore,
 le belle opre, i gran nomi et quel valore

- che domò l'universo ha messo in fondo,
né vien più chi succeda a sì gran pondo. 80
- v. Cotal perdita haver puoche tranquille
hore vi lascia e 'l cuor raro acquetarsi,
per che tutti altri ingegni esser vedete
a sì famosa et alta impresa scarsi,
e mostravi suoi danni a mille a mille 85
Roma tosto ch'a llei vi rivolgete:
il Celio monte et gli altri sei piangete
ch'un muro in parte e 'l vicin fiume serra,
pensando alle superbe opre eccellenti
che le barbare genti 90
han consonte o nasconde invida terra.
Giaceno i be' principii sparsi et vani,
disfatto ha un dì quant'in molti anni havea,
con tutti i suoi ornamenti et sue ricchezze,
construtto il mondo, che maggior bellezze 95
non spiegò altrove, né spiegar potea.
O Iulii, Pompei, Titi, Hadriani,
mancate son le dotte et nobil mani
che Roma da perpetuo excidio oppressa
havrebber ne 'l primer stato rimessa. 100
- VI. Questa ruina anzi otto giorni apunto
expresso ne mostrâr vari prodigi:
Roma d'horribil nubi si coperse
ove apparean di morte atri vestigi,
oscuro il sole et di pietà compunto, 105
leticia et gioia in tutto eran disperse,
e giù ne 'l stremo di dolor s'aperse
la vostra loggia per cader con quelle
egregie mani, ond'ella è posta in cima
di quante opre più stima 110
perfette ingegno human sotto le stelle,
e fur vedute, in strani abiti scuri,
la notte errar dogliose et pallide ombre
dicendo: «O Roma nostra, a cui promesso
pur dianzi era honor tanto, il giorno è presso 115
ch'altrui di vita et te di gloria sgombre».
E i cari marmi infine allhor sicuri
d'ogni offesa, et gli excelsi et sacri muri

- pianser de 'l Vaticano, e 'l Tebro insieme
che di ciò anchor fra li suoi ponti geme. 120
- VII. Quinci si duole et fa di lunge Urbino
sentir suoi gravi et lagrimosi stridi,
et non pur seco Umbria et Toscana piagne,
ma Italia ne sospira in tutti i lidi.
Cadde ogni più bell'arbor d'Appennino 125
et genar fessi april de le campagne,
e 'n ogni riva che 'l Metauro bagne
in spine si mutâr rose et viole,
empie et torbide uscir le dolci et chiare
acque, et sdegnato al mare 130
il fiume istesso andò più che non suole,
gli armenti non toccaro herba né fonte,
in quello a tutta Europa infausto giorno,
li semplici augelletti e i gregi inermi
negaro il cibo alli suoi parti infermi, 135
che famelici alor moriano intorno,
et li fauni ch'alberga il dextro monte,
chini la lor cornuta hispida fronte,
sovente dove il bosco era men folto
gridaron: «Raphael, chi te n'ha tolto?», 140
- VIII. “Vale” aggiungendo. O cara et felice alma,
per cui l'Italia, che di gloria d'armi
vincea l'Asia et la Grecia, è gita avante
ne la pittura e 'n be' scolpiti marmi
et loro ha tolta l'una et l'altra palma. 145
Di Fidia tacer fanno et di Timante
le tue leggiadre immortali opre sante:
innamora l'Amor da te dipinto,
il diluvio spaventa, et dal ciel piove,
quando per salir move 150
il suo Fattore, alto piacer distinto
dal mondan nostro, né superbia et ira,
valor, senno et modestia exprimer seppe
altri meglio già mai. Gli affetti e i cuori
traluceno a ciascun ne' tuoi colori: 155
humil Iacob et casto il suo Ioseppe,
innocentia et dottrina et pietà spira
il gran Leone et pace a chi lo mira,

et tua bell'arte tal seguia ventura,
 ch'invidia n'hebbe anchor spesso Natura. 160

IX. Canzon, quella gentile anima pia
 la quale è lieto porto ai chiari ingegni,
 Alpi all'Italia et mar col suo consiglio,
 prega che lasci 'l duolo et che d'exiglio
 miei cari studî rivocar si degni, 165
 et che segua di far, sua cortesia,
 alli spirti miglior sì larga via,
 che sua grandezza ad ogni età si mostri
 in marmo et in pittura e 'n dotti inchiostri.

FL² | LA

LA solo le stt. 1-v. 17 tosto LA 34 compiutamente LA 56 cadde con Raphael' LA 85 i suoi LA 93 quant'in] quanto LA anni] om. FL² FL² ha due versi in più nella st. v, dal v. 94 dà il seguente testo: Mancate son le dotte e nobil mani | Che Roma da perpetuo excidio oppressa | Construtto il mondo, che maggior bellezze | Non spiegò altrove né spiegar potea | O Iulii, Pompei, Titi, Hadriani, | Perduta ha Roma quelle nobil mani | Ch'ella da sempiterno excidio oppressa | Havrebber nel primer stato rimessa. | Con tutti i suoi ornamenti et sue ricchezze 101 giorno FL²

Canzone di schema ABCBAC,CDEeDFGHHGFFII co. YXWWXYZZ (il congedo ripete lo schema degli ultimi nove versi della sirma). Modello è la canzone petrarchesca "delle metamorfosi" Rvf23: otto strofe di venti versi tutti endecasillabi eccetto un settenario, sirma indivisa di quattordici versi, con due distici finali a rima baciata. Dello schema si servì Bembo in *Alma cortese, che dal mondo errante*, portando le strofe a dieci e aggiungendo un secondo breve congedo diretto a Elisabetta d'Urbino. Composta alla fine del 1507, la canzone bembiana in morte del fratello Carlo era certamente nota a Molza (sulla sua fortuna GORNI 1984: 444-446 e DANZI 1986: 541-542 e note).

La canzone fu composta per la morte di Raffaello (6 aprile 1520), recuperata ed edita da Massimo Danzi nell'unico testimone che la reca integra e con attribuzione esplicita, FL², testo che qui si segue. Alla stessa occasione risale anche la lunga e convenzionale elegia *Propulerant primo pecudes in pascua sole* (MOLZA 1747-54: III, 167-171), nella quale Tirsi pronuncia dinanzi al silenzioso Aminta, entrambi pastori sulle rive del Metauro, il compianto di Dafni, in una cornice bucolica in cui le ninfe, Pan, gli armenti, le selve e il fiume partecipano al lutto. Il lamento si conclude con la divinizzazione del defunto e con la promessa di tributare voti annuali sul suo sepolcro insieme alle altre divinità pastorali. A questa invenzione classicistica, esemplata sulla v egloga di Virgilio, si avvicina nella canzone la st. VII, che registra i prodigi naturali avvenuti alla morte dell'artista. Ma la canzone muove da presupposti del tutto differenti. Diretta a Leone X, verte sul progetto di redigere una pianta dei monumenti della Roma antica a cui Raffaello si era dedicato da quando, il 1° aprile 1514, era stato nominato dal pontefice conservatore delle antichità dell'Urbe. Sulla impresa si erano appuntate grandi aspettative nel programma di rinascita dell'antico promosso dal pontefice, anche grazie alla lettera scritta da Baldassarre Castiglione a Leone X in nome di Raffaello, che sviluppava il significato teorico dell'operazione. Il progetto raffaellesco è oggetto quasi esclusivo della canzone, che si distingue nel panorama

dei compianti composti in volgare per la prematura scomparsa dell'artista (per cui GOLZIO 1936), nei quali motivo dominante è la incommensurabile perdita subita dall'arte pittorica, privata del suo maestro più eccelso. In Molza questo motivo trova spazio nella elegia, nella quale Tirsi a un certo punto infila una serie di interrogative retoriche in cui si chiede con insistenza chi dopo Dafni dipingerà con altrettanta divina maestria gli stessi soggetti (MOLZA 1747-54: III, 170). Meglio che la poesia volgare, è la lirica latina che si occupa di compiangere il progetto architettonico di Raffaello: ad esempio, Castiglione nel carne *Quod lacerum corpus medica sanaverit arte* o Celio Calcagnini nell'epigramma *Tot proceres Romam, tam longa extruxerat aetas* (entrambi in FEDI 1985: 199-200), con i quali la canzone di Molza risulta in sintonia.

Il contenuto delle singole strofe è il seguente:

- I. invocazione ed elogio di Leone X e proposizione dell'argomento
- II. lo studio intrapreso da Raffaello restituisce gli edifici nella loro forma originale
- III. la sua morte ha un effetto più funesto delle distruzioni inferte dai barbari
- IV. la sua morte è paragonabile agli eventi più sciagurati della storia di Roma
- V. la sua morte lascia l'opera incompiuta, Roma non risorgerà più nella sua grandezza
- VI. presagi della morte
- VII. prodigi avvenuti dopo la morte
- VIII. elogio di Raffaello pittore e scultore
- CO. elogio di Leone X protettore dell'Italia e delle arti.

La canzone interpreta la posizione del mondo intellettuale romano, che aveva guardato con entusiasmo all'impresa dell'artista come al lavoro che avrebbe restituito le vestigia dell'Urbe nella sua forma più tangibile e insieme rigorosa: Raffaello è colui che in maniera più intensa ha impersonato l'ideale della *renovatio* dell'antico, impegnandosi concretamente per restituirne i *monumenta* mediante una meticolosa ricognizione sul campo e la rielaborazione ingegnosa dei dati raccolti.

La teoria che la decadenza e l'alterazione del patrimonio architettonico dell'Urbe abbiano avuto luogo a partire dal principato di Onorio fino alla guerra Greco-gotica (strofe II-III) è presente anche nella lettera a Leone X di Castiglione. Da ciò discende l'importanza epocale del grande progetto raffaellesco, che avrebbe dovuto rimettere sotto gli occhi di tutti le forme degli edifici antichi rimaste occultate per tanti secoli. Questo enunciano specificamente i vv. 31-36, purtroppo compromessi da un guasto. Artefice della rinascita doveva essere Leone X, il papa mecenate e amante della classicità, a cui il poeta indirizza il suo *planctus*, sicché la canzone è concepita come una consolatoria, dilatata in esposizione dei contenuti dell'impresa raffaellesca, ma anche elogio della munificenza leonina, promotrice delle arti e delle lettere, che occupa l'esordio ed è ribadita con movenza cortigiana nel congedo. Qui Leone X diviene addirittura Alpi e mare che proteggono l'Italia, secondo una topica che si può far risalire a *Rvf* 128, accanto a cui trova posto l'accento personale del poeta che invoca la protezione per i suoi studi. L'evidenza che fosse impossibile trovare un successore all'altezza del defunto e che il progetto, e insieme l'utopia che esso incarnava, fosse destinato a non avere seguito è espressa ai vv. 83-84. In effetti, il lavoro fu portato a termine da Marco Fabio Calvo, che nel 1527 pubblicò l'*Antiquae Urbis Romae cum regionibus simulachrum* (Roma, L. degli Arrighi, 1527). Composto di quattordici tavole incise da Tolomeo Egnazio e corredate da uno scarno testo, il lavoro mostra tutte le carenze e le ingenuità delle opere topografiche precedenti, e se ne ricavava una minima idea della *forma Urbis* antica (WEISS 1969: 110-113).

Accanto al tema principale della canzone, il Raffaello pittore è relegato nell'ultima strofa, dove gli viene accreditata anche una produzione scultorea (vv. 144-147), perfino corredata dal paragone con Fidia accanto a Timante per la pittura, di cui DANZI 1986: 545, ha sottolineato la problematicità, non essendo nota una presenza raffaellesca nell'arte plastica (ma anche nell'elegia, v. 28: «et vestros duxit laevi de marmore vultus», detto di Pan e delle ninfe). Invece, il riferimento preciso a opere pittoriche del maestro (per l'identificazione DANZI 1986: 545-546) evidenzia la competenza che Molza possedeva in quel campo. Ancora Danzi (pp. 543-544) ha sottolineato il «sapore cronachistico» della notizia sulla durata della malattia che ha preceduto la morte dell'artista («anzi otto giorni appunto», v. 101), che trova conferma nelle fonti storiche. La canzone intende così presentarsi come composta a caldo, sull'onda dell'effetto emotivo causato dalla scomparsa. A questo effetto si aggiunse per i contemporanei la dipartita di Agostino Chigi, principale mecenate e committente di Raffaello, seguita dopo quattro giorni, che però non viene ricordata nella canzone. Sulla numerologia, elemento spesso presente nei componimenti celebrativi, ha insistito altrimenti FEDI 1985, che ha evidenziato la rete costruita intorno alla data della morte, 6 aprile, nel 1520 Venerdì santo e stesso giorno in cui l'artista era nato nel 1483, ma anche giorno in cui Petrarca colloca l'inizio del suo amore per Laura. Ne deriva un valore cristologico elaborato intorno alla figura dell'artista, la cui scomparsa ha effetti così irreversibili sul progetto di rinascita dell'antico promosso da papa Medici. In questa lettura figurale dell'evento si inseriscono i segni premonitori della morte illustrati nella st. VI, che risalgono al modello dei prodigi annuncianti la morte di Cesare secondo il resoconto di Svetonio. Molza unisce l'evento autentico della minaccia di crollo delle sale di Raffaello in Vaticano, che obbligò Leone X a traslocare negli appartamenti di Innocenzo VIII – fatto di eccezionale valore simbolico, la cui registrazione era imperativa – a temi di tradizione, quali le ombre dell'Erebo vaganti nottetempo per l'Urbe, le statue e i muri del Vaticano piangenti, il Tevere che scorre gemendo nel suo letto. Lo stesso dicasi per i fenomeni naturali eccezionali che avvengono dopo la morte, nella st. VII, aperta dall'avverbio *quinci* con valore temporale, “da quel momento”, cioè dopo la morte di Raffaello.

In un organismo poetico denso di riferimenti storici e topografici, tre sole sono le glosse necessarie: al v. 47 il monte Tarpeo è sineddoche per il Campidoglio, cfr. 282, 99; al v. 88 il muro è la cinta delle mura Aureliane, che richiudeva tutta la città eccetto il lato protetto dal Tevere; al v. 137 «dextro monte» è il Gianicolo, che si innalza sulla riva destra del Tevere, luogo selvoso e dunque abitato da creature boscherecce.

FEDI 1985; DANZI 1986; GÜNTHER 1988: 319; GUIDOLIN 2010: 413-417.

Spirto gentil, che 'n giovenil etade
 Italia neghitosa a i primi pregi
 chiamate spesso, de' suoi luoghi egregi
 mentre vi stringe il cor alta pietade,
 alle dolci occupate alme contrade, 5
 già seggio illustre d'honorati regi,
 gli occhi volgete et fra ' bei vostri fregi
 luogo habbia ancor di lei la libertade;
 et se Fortuna, di furor accesa,
 ch'a' bei principi fu sempre molesta, 10
 intoppi v'apparecchia amari et empi,
 non lasciate, signor, vostr'alta impresa,
 però che non fu mai sì com'hor presta
 Italia a ritornar gli antichi exempi.

BU¹ (c. 110r-v) | BU¹ (c. 198v), P

1 Signor, ch'in verde et giovanetta etade P **11** amari intoppi v'apparecchia et empi P **12** la bella impresa P **14** rinovar P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È accoppiato al successivo in BU¹, unico testimone cinquecentesco, accanto a P, del XVII secolo. Entrambi i sonetti sono muniti in BU¹ di rubriche che indicano in maniera precisa il destinatario. Per il n. 285: «Al S.^{or} vesc.^o di Verona in quei tempi Datario di Nostro sig.^{re}» (c. 110r-v); «Il Molza al S.^{or} Dattario Gio: Matt.^o Giberto» (c. 198v). Per il n. 286 (c. 200r): «Molza al Dattario S. Gio: Matt.^o Gib(erti)». Almeno il primo dei tre paratesti risale a dopo che Giberti aveva abbandonato la Curia e si era ritirato nella sua diocesi, nel 1528, e forse a prima della morte, il 20 dicembre 1543. Ma il contenuto colloca il n. 285, insieme con il fratello, prima del sacco, quando Giberti era il principale ispiratore della politica antimperiale di Clemente VII, concretatasi nella Lega di Cognac (22 maggio 1526) e giunta al disastroso epilogo nel maggio 1527. Ai nn. 285-286 si aggiunge il n. 287, trasmesso dal solo P, che insiste sullo stesso contenuto e cita il nome di Giberti al v. 10. Tuttavia, le diversità nel tono, oltre alla tradizione separata, fanno pensare che il terzo sonetto non sia nato insieme con gli altri due e che non formino in tre una piccola corona: è probabile siano stati composti a distanza di tempo e il n. 287 sia precedente. In tutti e tre il poeta esprime, però, i suoi sentimenti nel periodo che precede il rovescio della politica di Giberti e la violenza subita dall'Urbe. Altra posizione Molza prese *post res* nel n. 203, che, con toni melodrammatici, non risparmia a Giberti la responsabilità della rovina causata alla città. Qualche tangenza forse non occasionale si può rilevare tra i sonetti molziani e il sonetto in lode di Giberti *Mentre navi et cavalli et schiere armate* (Rime, 130) composto da Bembo al più tardi nei primi mesi del 1527. La rima A di questo è la stessa del n. 285 e tre parole rima coincidono (*armate* : *libertate* : *pietate* : *etate*), la terza nello stesso sintagma «alta pietate» (in Molza v. 4, con ripresa al v. 12: «alta impresa»). *Signore* (n. 286, 4) è l'appellativo adoperato anche da Bembo, v. 6: «io vo, signor, pensando

assai sovente». Ciò che non si può dire degli esemplari molziani è che siano «documento ridicolo di egoistica ignavia e imprevidenza» (BEMBO 1966: 599), come Dionisotti bolla il sonetto di Bembo, condizionato da ragioni personali che stridono con i fatti storici cui è dedicato. In Molza Giberti è esortato a perseguire la missione di rivendicare la libertà della penisola dal dominio esterno («tra i bei vostri ornamenti trovi spazio la libertà d'Italia», vv. 7-8), nonostante le difficoltà che incontra: ispirazione del suo disegno è la *pietas* per l'almo paese, erede di un retaggio nobile sul piano civile e culturale, di cui i regnanti contemporanei mostrano di non essere all'altezza. Accanto a questo ideale umanistico che fonda i disegni di indipendenza politica dell'Italia sull'identità culturale piuttosto che sulla realtà effettuale della politica, colpisce la presenza di un tema addentro alla trattatistica politica del tempo come la dialettica tra fortuna e occasione, nonché la parenesi fondata sulla forza esemplare delle storie, che riportano alla mente l'*Exhortatio* finale del *Principe* di Machiavelli. Il v. 1 necessita di chiose. Giberti era nato nel 1495, quindi prima del 1527 poteva dirsi entrato nella maturità, ma la sua si poteva definire «giovenile etade» se si tiene presente la periodizzazione della vita umana nell'antica Roma, dove la *iuventus* andava dai trenta ai quarant'anni. Un po' curiosa è l'apostrofe «spirto gentil», poiché il prelato era di nascita illegittima, ma la formula ha un uso assai ampio in Molza e va riferita a doti morali e intellettuali, non di censo (per le altre ricorrenze cfr. il n. 21, 2). «Neghittoso» (v. 2) ricorre nella lirica del XVI secolo per indicare l'inazione politica o l'inerzia morale, cfr. il n. 28, 11. «Primi pregi» (v. 2) sono gli antichi onori. Al v. 4 in *Rvf* 158, 6: «alta pietà che gentil core stringe» («stringere il cuore» anche in *Rvf* 200, 4). I vv. 9-10 rifondono *Rvf* 102, 6: «vide farsi Fortuna sì molesta» e 172, 1-2: «O Invidia nimica di vertute, | ch'a' bei principii volentier contrasti», come anche il n. 302, 1: «Mentre Fortuna, a' bei desir molesta». Per *intoppi* (v. 11) cfr. il n. 76, 11, la coppia «amaro» ed «empio» (v. 11) è in *Rvf* 210, 12. Il v. 12 è quasi identico nel n. 241, 14.

ILARDI 1956: 350; LARocca 2020: 9-10.

Mentre il gran padre le reliquie sparte
 d'Italia aduna et del suo stato geme,
 et pieno l'alma d'un bel sdegno insieme
 solleva hor questa et hor quell'altra parte,
 signor, con cui già cotanti anni ei parte 5
 ogni cura maggior che 'l cor li preme,
 voi che potete a gloriosa speme
 alzar il popol del figliuol di Marte,
 perché 'l feroce Ibero e l'empio Rheno
 contra il Tevere et l'Arno alzin le corna 10
 et ogni fera immansueta gente,
 vostro valor per ciò non venga meno,
 ché 'l ciel per far vostra vittoria adorna
 per breve spazio a tal furor consente.

BU¹ (c. 200r) | BU¹ (cc. 110v-111r), P || Ser

5 cotant'anni e in parte BU¹ (cc. 110v-111r) 6 del P tiene → preme BU¹ (cc. 110v-111r) 13 nostra P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per la rubrica di BU¹, c. 200r si veda la nota al n. 285; a cc. 110v-111r, il sonetto segue il n. 285 senza una rubrica propria. La prima quartina introduce l'azione del pontefice, che tenta di coalizzare le sparse forze degli stati italiani nel fronte antimperiale, sebbene sia noto che Clemente VII, con la sua condotta incerta e oscillante, non fu l'attore del disegno di affrancamento della penisola dal predominio asburgico e costituì piuttosto un ostacolo alla trama di alleanze tessuta con infaticabile dedizione da Giberti. Nella seconda quartina questi è il personaggio collegato da lungo tempo al pontefice, che può alimentare con la sua azione politica la speranza di libertà del popolo romano, cioè per sineddوحة l'Italia intera. Le minacce portate dagli eserciti imperiali a Roma e a Firenze, le due città di papa Medici, di cui fa parola la prima terzina sono l'unico elemento che può contribuire a una datazione più precisa del sonetto, se le si interpretano come allusione alle soldatesche che nel novembre 1526 sembrarono minacciare Firenze nella loro marcia di avvicinamento verso Roma. L'intatta fiducia nella capacità di Giberti di far fronte alla situazione e l'esortazione ad arrestare la minaccia imminente sull'Urbe rivela perciò l'incapacità del poeta di avvertire la gravità dei fatti, peraltro diffusa negli ambienti romani, increduli di ciò che si stava preparando, fino a poco prima del sacco. «Gran padre» (v. 1) è nel n. 287, 12 e per «padre» come appellativo del pontefice cfr. il n. 13, 1; «reliquie sparte» nel n. 11, 7. L'espressione «pieno l'alma d'un bel sdegno» (v. 3) è nei nn. 28, 3 e 346, 1. Per la locuzione «figliuol di Marte» (v. 8) cfr. il n. 11, 2. Al v. 9 l'Ibero è, latinamente, l'Ebro e insieme con il Reno indica le due componenti dell'esercito di Carlo V, imperatore e re di Spagna e di Germania. «Alzare le corna» (v. 10) si riferisce alla iconografia antica frequente per i fiumi, raffigurati con le corna quale simbolo della potenza delle piene (cfr. il n. 173, 14). *Immansueto* (v. 11) è nei nn. 170, 9 e 205, 5, in quest'ultimo in un contesto che tocca Giberti.

Quando fia mai ch'i nostri dolci campi
lunga pace, signor, riveggia et orni,
et chiari come già tornino i giorni
ne' qua' di bei desir ciascun avampi?

Chi verrà, che dal giogo aspro ne scampi, 5
et lieta faccia a le campagne torni,
sì che 'l barbaro folle se ne scorni,
né trovi schermo al nostro ferro o scampi?

Sgombrane tu, che puoi, questa vergogna,
fedel Giberto, a che più volte mosso 10
sei con lodata inextinguibil sete,

et col gran padre, ch'altro non agogna,
sommetti ardito a la gran soma il dosso,
che scuoter soli et solleva potete.

P || Ser

13 somma → soma (di mano posteriore)

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il nome di Giberti è espressamente citato al v. 10, accompagnato dalla qualifica di fedeltà a Clemente VII, il «gran padre» del v. 12 (e del n. 286, 1), che richiama la dichiarazione di identità di ideali e di strategia politica che guida l'azione del pontefice e del datario formulata nel n. 286, 5-6. Di nuovo è dunque espressa una intensa adesione all'azione di Giberti come principale consigliere di Clemente VII e artefice della politica che sollevò tra gli umanisti consensi e apprezzamenti, anche in considerazione dell'inaudito potere che il prelado concentrò nelle sue mani grazie alla nomina a capo della Dataria (PROSPERI 1969: 101-102 e note). Emerge di nuovo l'adesione umanistica all'utopia di *pax* e *libertas* che l'azione antiasburgica faceva intravedere a chi, come Molza, era abituato a interpretare la politica secondo una *forma mentis* basata sull'ossequio a modelli classici, incapace di un approccio analitico della verità effettuale. Il tono solenne ma non particolarmente drammatico che aleggia in questi versi riporta a una fase più distesa della azione di Giberti, rispetto ai due precedenti, composti quando la situazione era compromessa e si intravedeva l'epilogo fallimentare. «I nostri dolci campi» (v. 1) è in *Rvf* 128, 30 e in clausola nel n. 154, 2. Al v. 3 «chiari giorni» in *Rvf* 332, 2 e *Rvf* 124, 9: «Né spero i dolci di tornino indietro». La clausola del v. 7 è identica a *Rvf* 62, 8: «il mio duro avversario se ne scorni». Inoltre, le parole della rima A del sonetto petrarchesco sono quasi in tutto uguali a quelle della rima B di Molza: *giorni* : *adorni* : *torni* : *scorni*. Il v. 8 ricorda *Rvf* 35, 5: «Altro schermo non trovo che mi scampi». Anche questa volta le parole della rima A di Petrarca - *campi* : *stampi* : *scampi* : *avampi* - coincidono con quelle di Molza, tranne una, sostituita in Molza dalla rima equivoca. Al v. 9 il verbo verrà da *Rvf* 128, 75: «sgombra da te queste dannose some», come conferma la ricorrenza di *soma* al v. 13. «Inextinguibil sete» (v. 11) nel n. 307, 4. Al v. 14 *Rvf* 53, 19 «che scuoter forte et solleva la ponno».

L'alma mia fiamma ch'al ben far m'invita
 con chiarissimi exempii, et puro et netto
 mi tien contro al mondan falso diletto,
 tal che fôra men fida ogn'altra aita,
 viepiù che nocchier saggio a cui infinita 5
 providentia et veloce alberghi in petto
 mi volve et gira con pietoso affetto
 in questo mar che 'l mondo chiama vita,
 né serba lauro sì tenacemente
 el verde honor alla sua fresca chioma, 10
 come ella di virtute interi i pregi,
 et ha sì accesa di valor la mente
 che in tutto sdegna et stima inutil soma
 bellezza ch'honestà molta non fregi.

FN² | P || Ser

1 a P 3 contra il P 4 vita P 5 via più P 6 il petto P 8 quest'amor P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sulla virtù della donna amata che coniuga bellezza e onestà ed è perciò per il poeta esempio di virtù e guida affettuosa attraverso le vicissitudini della vita. Il tema della bellezza virtuosa quale rara eccezione è classico e di estrazione petrarchesca (*Rvf*297, 1-2: «Due gran nemiche insieme eran aggiunte, | Bellezza et Honestà, con pace tanta»). Tra le diverse cellule del *Canzoniere* di cui si compone il dettato, spia è, in particolare, la tessera dafnea inserita nella prima terzina, che richiama gli esercizi petrarcheschi sul nome di Laura. Il risultato complessivo è di notevole nitidezza e unità di stile, di cui è fattore decisivo l'esposizione particolarmente elevata al linguaggio petrarchesco. Per l'*incipit*, solo in *Rvf*289, 1 Laura è «L'alma mia fiamma oltra le belle bella», altrimenti "fiamma" designa la passione amorosa da cui è avvinto Francesco. Per "a ben fare" cfr. il n. 108, 14, qui in particolare *Rvf*85, 7-8: «lo cui bel viso adorno | di ben far co' suoi exempli m'innamora», ma la clausola viene da *Rvf*353, 14: «a parlar teco con pietà m'invita». I vv. 2-3 utilizzano *Rvf*360, 83-86: «tolto da quella noia al mio dilecto, | lamentarsi di me, che puro et netto, | contra 'l desio che spesso il suo mal vôle, | lui tenni». Al v. 5 «saggio nocchier» è in *Rvf*235, 5 e ai vv. 5-6 «infinita providentia» in *Rvf*4, 1 e «providentia veloce» in *Rvf*238, 3. Al v. 7 *Rvf*266, 4 «[...] mi travolge et gira». Il v. 8 modifica *Rvf*216, 11: «di questa morte, che si chiama vita». I vv. 9-11 si ispirano a *Rvf*29, 46-47: «come in lauro foglia | conserva verde il pregio d'onestade». Al v. 10 le fronde dell'alloro sono "fresche" in *Rvf*129, 70: «d'un fresco et odorifero laureto». Il v. 12 utilizza la locuzione di *Rvf*241, 3: «di bel piacer m'avea la mente accesa» e il v. 14 è identico nel n. 223, 41-42: «[...] non è d'honor degna | bellezza che honestà molta non fregi» (: *pregi*).

Altri di gemme vi coroni o d'oro,
 invittissima sacra maestate,
 o vi tessa di mirto o pur d'alloro
 con gloria eterna foglie alme et pregiate,
 che vinto credo non serò da loro, 5
 se all'eccellenza del mio don mirate,
 real salvezza et degna d'alto impero,
 ch'è stanza de la farda nel sampero.

BE³

Ottava. Fa parte di una raccolta di poesie dirette «al Re Pau(lo) quinto», cioè quinto sovrano della durata di una settimana estratto a sorte tra i membri del Reame della Virtù durante il Carnevale in un anno che dovrebbe essere il 1538, l'unico in cui il rituale fu applicato con regolarità (cfr. il n. 255; sulla silloge GARAVELLI 2013). Il senso corre facile sino al v. 7 (il v. 1 è quasi identico nel n. 196, 12). I due vegetali nobili del v. 3 sono accoppiati anche nel n. 32, 3: «vie più che mirto o trionfale alloro». Per la clausola del v. 4 cfr. i nn. 74, 1: «chiaro et pregiato»; 245, 12: «alte et pregiate». Il v. 7 va considerato una interpolazione enfatica inserita ad arte tra l'annuncio del dono, al verso precedente, e la sua effettiva presentazione al destinatario nel verso finale, che doveva accompagnare la declamazione dei versi, in una *performance* anche gestuale. Le due locuzioni «real salvezza» e «degnà d'alto impero» sono sufficientemente generiche e altisonanti per essere considerate formule desemantizzate, tipo: “autentica panacea” e “meritevole di indiscutibile primato” (*salvezza* è probabile proiezione di *salus* latino, ma è vocabolo insolito nella lirica cinquecentesca).

I problemi insorgono nell'ultimo verso, dove è nominato l'oggetto del dono. *Farda* è lo sputo catarroso (cfr. *Crusca* 1608: *ad v.* “infardare”: «farda, e sornacchio è quel catarro grosso, che si sputa nello spurgarsi, o sporcizia simile»), dunque una emerita schifezza rispetto ai doni egregi con cui la stanza si apre e su cui dovrebbe imporsi per *eccellenza* (v. 6). Per *sampero*, cioè *san Piero*, Garavelli (p. 154 n. 102) propone “membro virile”; perciò il dono «doveva essere una falda, parte dell'armatura che proteggeva la zona inguinale al di sotto della panziera, o qualche altra forma di difesa delle parti basse (la «stanza de la farda nel sampero», v. 8, indica i testicoli, deposito del liquido seminale)» (p. 137). Il che istituirebbe un gioco di parole occultato tra *falda* e *farda*, che potrebbe essere anche motivo di interesse per il breve componimento, ma l'interpretazione non è soddisfacente, a cominciare dal fatto che il verso conterrebbe tre metafore concatenate, riuscendo di ardua comprensione anche per menti acute e letterariamente scaltre come quelle dei Virtuosi. Inoltre, il dono doveva essere un oggetto di piccole dimensioni e facile da maneggiare, come la boccetta di profumo del n. 255, non l'ingombrante e pesante pezzo di un'armatura.

Il San Piero è, invece, il nome di una varietà di fico, che giunge a maturazione due volte l'anno, a luglio (il 29 giugno è la festa di san Pietro: frutto grande) e a settembre (frutto medio). Di esso parla Annibal Caro nel *Commento di Ser Agresto di Ficaruolo* commentando i seguenti versi del capitolo *Delle fiche* di Molza: «et se l'amata figlia di Peneo | in lauro Giove trasformar già fece, | Porphirio, Ephialte e 'l buon Siceo | trasformò in fiche, et tutti

gli altri insieme | orgogliosi fratei di Briareo». Efialte è «il Fico S. Piero perché come quello crescendo sì smisuratamente, si faceva di persona per due volte Gigante; così questo, sendo maggiore de gli altri et facendo due volte l'anno, serve per due volte Fico» (CARO 1863: 106-107). Caratteristica del San Piero è di aprirsi in basso una volta giunto a maturazione (BURCHIELLO 2004: n. XLIX, 5: «e venti buchi di fichi sampieri») e di far colare il succo denso e zuccherino. L'ottava, dunque, si spiega così: la *stanza* è il contenitore in cui è stato raccolto il succo uscito dal fico maturo e *farda* indica la consistenza collosa e il colore trasparente-biancastro, simile a quello di uno sputo; inoltre, il liquido è espulso dal frutto così come lo sputo è emesso dalla bocca umana. Il traslato consentirebbe così di redimere il vocabolo dal suo significato sgradevole, non senza escludere, tuttavia, il recupero del significato figurato di sampero “membro virile”, in quanto nel capitolo *Delle fiche* e nel *Commento* di ser Agresto il fico chiuso è immagine del membro e il succo che goccia dal frutto maturo è il liquido seminale: la doppia maturazione del San Piero, come nella citazione del *Commento* qui sopra, allude a vigoria sessuale fuori del comune. Così il motto acquisterebbe una allusione oscena, in verità un po' *grossière*, specie se confrontato con l'elegante e spiritoso n. 255, ma plausibile. L'oggetto donato sarebbe, in conclusione, una ampollina non dissimile da quella di profumo del n. 255, contenente questa volta succo zuccherino di fico. Infine, in Marziale, XIII, 28-29 sono *xenia* un vaso di piccoli fichi di Siria e uno di prugne di Damasco.

GARAVELLI 2013: 137, 154 n. 102.

Già conosco io che de la morte l' hora
 s' affretta, com' al mio fatal destino
 aggrada, et già, compagni miei, vicino
 al termin de' miei dì, convien ch' io mora.
 Se virtù d' herbe al mal che s' m' accora 5
 giovar potesse, io pur dovrei, meschino,
 di loro haver l' alto valor divino
 provato sì ch' io mi vivessi anchora,
 se pianto, et chi di voi è che sovente
 non pianga il dolor mio pien di pietate? 10
 Ma poi ch' a i desir vostri avaro è 'l cielo,
 che 'n preda a i venti ciò vadia consente:
 voi, ch' amai già mentre a lui piacque, date
 gli ultimi doni allo squarciato velo.

PT² | CV¹⁹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Traduce i primi dieci versi dell' elegia *Ad sodales*, composta nell' estate 1542, nella quale il poeta, sopraffatto dal male, prende congedo dagli amici intuendo vicina la fine:

Ultima iam properant, video, mihi fata, sodales,
 meque aevi metas iam tetigisse monent:
 si foret hic lectis morbus sanabilis herbis,
 sensissem medicae iam miser artis opem,
 si lachrymis, vestrum quis me non luxit? Et ultro 5
 languentem totiens non miseratus abit?
 Obstruxere aures nostris contraria votis
 numina, et haec ventos irrita ferre iubent;
 vos mihi, quos olim colui, dum fata sinebant,
 ultima iam cineri dona parate meo. 10

La sintassi segue fedelmente il testo latino e ciò consente di sciogliere il v. 10, dove «pien di pietate» è da riferire a «chi di voi» (v. 9), con il significato latino di “compassione”, non a «dolor mio» con quello volgare di “sofferenza”. Per «fatal destino» (v. 2) cfr. i nn. 232, 1 e 240, 127. Il v. 14 contamina l' espressione della *pietas* pagana tributata al sepolcro (gli «ultima dona») con la metafora di conio petrarchesco designante il corpo in quanto contenitore dell' anima (*Rvf* 362, 4: «lasciando in terra lo squarciato velo» e cfr. i nn. 162, 4 e 194, 12-13). Il verso si segnala anche per il contrasto fonico tra il primo emistichio, più armonioso, basato su vocali chiuse o semichiuse (*i, u, o*) e l' allitterazione delle nasali, e il secondo, dove prevale l' alternanza vocalica *a/o*, con accento ritmico su *a* in ottava sede, e i concorsi consonantici di suono aspro in *squarciato*.

S'io 'l dissì, che dal ciel sovra me scenda
 horribil pioggia, né mai sonno ingombre
 queste luci dolenti et pallid'ombre
 veggian mai sempre ove 'l desio s'estenda;
 s'io 'l dissì, il parlar dolce aspro mi renda 5
 l'usato suono, né 'l mio stile adombre
 parte di lei già mai, et mi si sgombre
 dal petto ogni desio c'honor v'accenda.
 Ma s'io nol dissì, Amor sovra 'l mio fianco,
 pur come suol, vittorioso seggia 10
 et le speranze mie drizzi a buon porto,
 et quei che m'impiegaro il lato manco
 occhi beati anchor ver me riveggia
 sdegnar del mio languir a sì gran torto.

RCL | CV¹⁵, RD6 || P, F¹, Pis, Ser

4 onde 'l RD6 s'offenda CV¹⁵, RD6 6 stilo RD6 7 si mi CV¹⁵, RD6 8 d'horror CV¹⁵ c'horror RD6 m'accenda CV¹⁵, RD6 9 non RCL 12 quelli ch'impiegaro CV¹⁵ 14 suo CV¹⁵ a sì] e suo CV¹⁵ e lor RD6

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Attribuito da RD6 e insieme con altri sonetti certi in RCL, ma adespoto in CV¹⁵, si accoglie con qualche esitazione, considerato il contenuto insolito. Nelle quartine il poeta invoca punizioni che considera giuste se avesse commesso il peccato che gli viene imputato. La prima strofa contempla pioggia orribile, insonnia interminabile, allucinazioni che ottendono il senso della vista; la seconda riguarda direttamente le capacità del poeta: il parlare dolce si muti in aspro, lo stile non riesca a dipingere neppure in parte la donna, scompaia dal cuore ogni desiderio onorevole. Nelle terzine il poeta ipotizza la sua innocenza e invoca di nuovo la signoria di Amore su di sé, ma con modi imperiosi, in una visione nel complesso negativa: la speranza si riaccende, ma egli accetta altresì di nuovo la prospettiva della indifferenza della donna al suo soffrire e l'ultimo verso vuol dire: "avere sdegno della mia sofferenza in maniera così ingiusta". Il modello è la canzone *Rvf*206, *S'i' 'l dissì mai, ch'i' vegna in odio a quella*, le cui prime quattro strofe sono scandite ai vv. 1, 3, 5 di ciascuna dalla anafora «s'i' 'l dissì»/«s'i' 'l dissì mai», la quinta inizia con «ma s'io nol dissì», la sesta e ultima prima del congedo con «i' nol dissì già mai». Perciò il peccato oggetto del sonetto sarà lo stesso della canzone petrarchesca: avere detto di amare un'altra donna. Le terzine ricordano *Rvf*75, 9-11: «Questi son que' begli occhi che l'imprese | del mio signor victoriose fanno | in ogni parte, et più sovra 'l mio fianco», il fianco è quello sinistro, dove ha sede il cuore, come al v. 12 «il lato manco», cfr. il n. 190, 1. Al v. 11 *Rvf*80, 39: «drizza a buon porto l'affannata vela». Nel v. 14 è forse l'eco di *Rvf*234, 8: «sol ver' me crudeli a sì gran torto».

Visto havea 'l Tebro Giulia, in cui Natura
 versò quanto potea, e al cor si viva
 fiamma li corse che da l'alta riva
 scese per mitigar l'ardente cura,
 e nel secreto albergo a notte scura 5
 entrò l'amante allor ch'ella dormiva,
 ma desta al roco suon, turbata e schiva
 fuggì qual da falcon colomba pura.
 Ei, che sua speme in fumo esser conversa
 vide, s'adirò sì ch'ogni edificio 10
 patì la pena de l'altrui durezza,
 e ben vegg'io ch'ebbe da Troia inizio
 questa altera città, che per bellezza
 di donna ella arsa fu, questa sommersa.

BE³ | RD6 || P, F¹, Pis, Ser

12 veggio ben RD6

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDEC. Il Tevere esonda per insinuarsi nella camera di una Giulia e sorprenderla nel sonno, ma la donna, destatasi al rombo delle acque, fugge e si sottrae al suo abbraccio. Il fiume, rimasto deluso, sfoga la sua ira devastando la città. Con questa elegante invenzione mitologica, Molza tocca l'alluvione, disastrosa, che colpì Roma tra il 7 e l'8 ottobre 1530. Dopo le abbondanti piogge dei due giorni precedenti, l'acqua cominciò a inondare la città nella notte del giorno 7, sorprendendo molti abitanti nel sonno: la personificazione del fiume che esce dalle sponde per raggiungere furtivamente nottetempo la camera della donna di cui si è invaghito corrisponde a questa dinamica, così come la successiva furia devastatrice del fiume che rovina gli edifici corrisponde ai numerosi crolli provocati dalla violenza delle acque. L'invenzione del Tevere acceso della donna (*fiamma*, v. 3) – con polarità tra freddezza acquatica e fuoco amoroso – si arricchisce dell'idiomatismo “convertire in fumo” (v. 9) per le aspettative deluse del fiume. A queste ultime dona sensuale concretezza non tanto *amante* (v. 6), quanto la similitudine aviaria (v. 8), che evocando la caccia con il falcone qualifica come predatoria l'azione delle acque e conferisce un valore virginalo all'attributo topico della purezza predicato alla colomba, per cui si può citare *Rvf* 187, 5: «Ma questa pura et candida colomba» e *Tr. Cupidinis*, III, 90: «pura assai più che candida colomba» (luoghi per i quali si usa convocare il *Bibbia*, *Matteo*, 10, 16: «siate dunque prudenti come i serpenti e semplici come le colombe»). Più convenzionale è invece l'antitesi tra la rovina portata all'Urbe dalle acque e le fiamme che distrussero Troia, che si trova, infatti, anche in un epigramma composto nell'occasione da Lelio Capilupi, *Cum Romam aspiceret tantis involvier undis*, 9-10: «Nequicquam Aeneas Troia ex ardente receptos | iactat, si Phrygios obruit unda deos» (MANZOLI 2017: 388). Alla stessa Giulia del sonetto è diretto anche l'epigramma di Molza in Modena, Biblioteca Estense, Molza-Viti 28, c. 23r (MOLZA 1747-

54: III, 199) che ha uno sviluppo differente, con il fiume che batte in ritirata dinanzi allo sguardo della donna:

Auctus aquis Tybris solitoque rapacior, urbem
 terreat miris per loca quaeque modis,
 pulchra puellares inter cum Iulia coetus
 irati ad ripas substitit una dei;
 nec mora compositis subsidit fluctibus amnis
 ac stagno propior persimilisque fluit.
 Iulia, luminibus quis non capietur ab istis
 si nequeunt oculos flumina ferre tuos?

Considerata la datazione sicura del sonetto, tendo a escludere che si tratti qui di Giulia Gonzaga, la quale dopo la morte del marito Vespasiano Colonna (13 marzo 1528) soggiornò fino al 1535 a Fondi. Oltre al fatto che l'immagine del fiume-amante che si insinua nel talamo è da considerarsi troppo audace per la contessa di Fondi. La Giulia del sonetto non è infine quella cantata nell'elegia IV, 5, *Ad Iuliam puellam formosissimam* (inc. *Iulia nata meis non ultima cura Camoenis*, in MOLZA 1999: 106-109), sulla cui morte Annibal Caro informa Molza nella lettera del 28 giugno 1543 in questo modo: «Non è vero che la Giulia sia stata uccisa, ed essendo de le celebrate da voi, sarà più tosto immortale, che morta in questa guisa» (CARO 1954-61: I, n. 200 par. 7). Al v. 2 cfr. il n. 17, 13-14: «[...] fin ch'ogni dolce et piano | lume non versò in voi cortese il cielo». Il sintagma «oscura notte», al v. 5, in *Rvf* 321, 12. La coppia aggettivale al v. 7 è nella prima redazione (1530) di Bembo *Arsi, Bernardo, in foco chiaro et lento*, 9: «Ma l'immagine sua turbata et schiva», poi mutato in «dolente et schiva».

PIGNATTI 2017: 393-401.

Motta gentil, se la tua donna altera
 cagion t'è spesso di noioso pianto,
 a me sempre è la mia di gioia et canto
 essendo fuor de la comune schiera,
 e s'Amor teco di lei si dispera 5
 per l'altrui dir sprezzando il nume santo,
 questa, che ne' miei versi io lodo tanto,
 per accidente alcun non vuol ch'io pera,
 anzi da l'empio mio destin crudele
 mi sottragge talhor con sì benigne 10
 scorte et sì fide, che m'è grato il danno:
 oprin hor contra me stelle maligne,
 che, pur che la mia luce non si celi,
 lieto mi fia 'l languir, dolce l'affanno.

RAt | P || Pis, Ser

13 mi RAt **14** gioir → morir P

Sonetto di schema ABBAABBA,(C)DED(C)E. Composto per Bernardino Motta, di Castrovillari, in Calabria, familiare del cardinale Lorenzo Pucci, divenuto scrittore apostolico l'11 ottobre 1528, poi segretario di Paolo IV. Notizie dei suoi rapporti con Molza risalgono al gennaio 1538 e all'estate 1542 (CARO 1954-61: I, n. 27-28 bis par. 5 e ARETINO 1997-2002: III, n. 13). Il sonetto appare originato da una disavventura sentimentale di Bernardino. Ai vv. 5-6 interpreto: "e se Amore si dispera con te di lei perché ella nomina in maniera sprezzante la sua divina autorità", configurando una sorta di sacrilegio nel comportamento ostile della donna amata da Motta (pare di riconoscere una lontana influenza di *Rvf* 121, 1-2: «Or vedi, Amor, che giovenetta donna | tuo regno sprezza»). Il poeta contrappone la sua situazione di amante felice: la sua donna lo protegge da ogni caso male avventurato (v. 8) e lo sottrae al suo destino crudele (vv. 9-10), al punto che il danno gli è grato in quanto provoca il suo intervento misericordioso. Perciò le «stelle maligne» esercitino pure i loro influssi avversi (v. 12), che il languire e gli affanni risultano lieti e dolci purché non manchi il soccorso di lei. Al v. 14 «dolce affanno» in *Rvf* 61, 5.

Signor, quel dì che con intoppo altero,
 là dove il Mincio più s'intrica et erra,
 poneste col destrier Cesare in terra,
 che non so come v'impedia 'l sentiero,
 degno mostrovvi il ciel del sacro Impero 5
 che 'l gran padre Oceàno abbraccia et serra,
 per darne pace dopo lunga guerra,
 e 'l Turco immondo ritornar men fero.
 Per poco non rompeste allhor quel corso,
 che guardato havea tanto la Fortuna 10
 contra 'l poter d'ogni sventura humana;
 per che seguite, mentre 'l ciel soccorso
 vi presta, e 'nsieme ogni sua gratia aduna
 per aprir strada a' pensier vostri piana.

RAt || P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È inesatta la notizia nella *Tavola* di RAt, I, c. Hh6r-v, che colloca l'episodio narrato nel sonetto durante il soggiorno di Carlo V a Mantova prima del secondo incontro con Clemente VII a Bologna nel novembre-dicembre 1532: «Al Cardinal de Medici, quando tornando de l'Ungheria con l'Imperadore, che veniva per abboccarsi la seconda volta con Papa Clemente a Bologna, incontrandosi in S. M. in Mantova, per fortunoso caso l'urtò, et gittò da cavallo». Il fatto avvenne, invece, dopo il primo convegno tra il pontefice e l'imperatore nella città emiliana, dal 5 novembre 1529 al 22 marzo 1530. Stanco dopo quattro mesi di trattative diplomatiche ininterrotte, Carlo si diresse a Mantova, con l'intenzione di concedersi un po' di svago dedicandosi alla caccia nelle celebri riserve gonzaghesche. Il 25 marzo fece il suo ingresso trionfale nella città, tra i cardinali Ippolito de' Medici e Innocenzo Cibo, accolto dal marchese Federico II, che il successivo 8 aprile elevò al rango ducale. Dopo un primo assaggio il giorno 26, il 27 venne organizzata una grandiosa battuta nella tenuta di Marmirolo, il cui resoconto si legge nella *Cronaca del soggiorno di Carlo V in Italia* (dal 26 luglio 1529 al 25 Aprile 1530) di Luigi Gonzaga di Borgoforte (*Cronaca* 1892: 255-259). L'autore, cugino e consigliere segreto di Federico II, comprensibilmente interessato a presentare gli eventi nella luce migliore, omette di riportare un incidente occorso all'imperatore e che avrebbe potuto avere conseguenze gravi. Ne dà invece puntuale notizia l'inviato veneziano Antonio Zorzi, la cui relazione concorda su un punto con la *Cronaca*, e cioè che la selvaggina, spaventata dal gran numero di cacciatori e di battitori che partecipavano alla giornata, invece di uscire dal bosco si rintanò ancor più, sicché dal punto di vista venatorio la giornata fu piuttosto un insuccesso, temperato dall'enorme sfarzo profuso da Federico II nel banchetto e nel resto dell'apparato. Zorzi narra che «non vene altro fuora dal bosco che uno cervo. Et corendo il cardinal Medici, uno can li andò davanti el cavallo, che fece retenir esso cardinal; la Maestà de l'imperador che correva ancor lui, andò adosso el cavallo del ditto cardinal, siché tutti do cavali cascono, et cussi

loro; ma subito fo levadi, et non fu senza pericolo» (SANUTO 1879-1903: LIII, 96). Un altro oratore veneziano, Marcantonio Venier, il 30 marzo da Verona riferì così alla Signoria: «La cosa fu che altro non fece memorabil la caza, se non che una cerva, la qual, fugendo el morire, fece quasi morir un imperator e un cardinale, li quali furono Carlo V et il cardinal de Medici, li quali correndo drieto a la cerva su cavali turchi, con ginete in mano, se urtorono et accozoron de maniera, che ambidoi andoron a terra et li cavali ancora. Non se fecero altro male che il cardinal ne hebbe una bonissima urtata ne la cossa, et ancor stà assai doglioso» (*ibid.*: LIII, 106; cfr. REBECCHINI 2010: 65-66; sul soggiorno di Carlo V a Mantova anche BODART 1998: 68-71). Dunque un incidente di caccia, non senza conseguenza per Ippolito, che però la sera del giorno dopo fu in condizione di cenare in forma riservata con l'imperatore e il cardinale Cibo (*Cronaca del soggiorno di Carlo V*, cit., pp. 265-266). Del resto, Venier lasciò Mantova la mattina del 28 marzo e non poteva avere notizie sullo stato sanitario di Ippolito. Infatti, un'altra registrazione di Sanuto, basata su una lettera di un terzo legato della Serenissima, Niccolò Tiepolo, riporta «il cardinal di Medici si ha fato mal, ma poco» (vol. LIII, p. 85). Carlo V, invece, non subì conseguenze; subito dopo la caduta fu accompagnato da Federico II in un parco dove erano rinchiusi cervi in gran numero, che si dilettò a inseguire su un'altra cavalcatura, ammazzandone uno con la zagaglia.

Lo spunto cronistico, comprensibile solo a chi fosse al corrente dei fatti, si esaurisce nella prima terzina e il sonetto è occupato per il resto dall'allegoria racchiusa nell'episodio. L'attacco («quel dì»), l'impiego del passato remoto (vv. 3, 5, 9), *allhor* al v. 9 suggeriscono una composizione abbastanza distanziata e la volontà di guardare l'episodio alla luce dei fatti occorsi nel frattempo, conferendogli valore profetico e simbolico. Ciò comporta anche una manipolazione della verità fattuale: nella realtà non è Carlo V a ostacolare la strada a Ippolito, né è quest'ultimo che travolge l'imperatore nel suo corso impetuoso, bensì il contrario. La reticenza è palese, laddove è detto chiaramente in principio che solo Carlo è finito per terra. Al v. 3 leggo «col destrier» come complemento di mezzo, cioè «Ippolito con il suo destriero fa cadere Carlo V», ma non escluderei del tutto che si tratti di complemento di unione, cioè «Ippolito fa cadere Carlo V insieme con il suo destriero». Solo dalla prima terzina si evince che anche Ippolito corse un grosso rischio nell'incidente, addirittura mortale. A parte l'audacia di rappresentare l'imperatore miseramente disarcionato (come non ricordare il ritratto equestre dell'imperatore opera di Tiziano!), la rilettura cui Molza sottopone il goffo incidente di caccia, ubbidisce a una logica politica di straordinaria spregiudicatezza, che configura la virtuale eliminazione di Carlo V ove si frapponga ai travolgenti desideri di grandezza di Ippolito, protetti dalla volontà celeste. Di più, nella caduta da cavallo di Carlo V Molza lascia intravedere in figura la detronizzazione del sovrano, cui Ippolito subentra nel ruolo di pacificatore dell'Occidente cristiano e di baluardo contro il Turco, cioè garante di un utopico (e smodato) progetto politico che a quell'altezza era però in primo piano nell'agenda della politica estera imperiale. L'incidente rievocato a distanza assume così il significato di segnale della designazione divina che pende sui progetti politici di Ippolito e ciò legittima il monito del poeta rivolto financo alla maestà cesarea a lasciare che abbiano il loro corso per il bene di tutta la comunità cristiana. La «strada piana» che il cielo spalanca dinanzi a Ippolito nel v. 14 è l'esatto contrario della posizione in cui si era venuto a trovare Carlo V nel bosco di Marmiolo, così come la presenta Molza manipolando la verità fattuale.

Intoppo (v. 1) è ricorrente nel lessico molziano, cfr. il n. 76, 11. Al v. 2 il lessico è preciso: la tenuta di Marmiolo era compresa tra il centro abitato e la zona dove il fiume Mincio si impaludava prima di creare il lago Superiore di Mantova. Al v. 6 tra le numerose fonti

RIME

classiche citabili Catullo, LXIV, 30: «Oceanusque, mari totum qui amplecitur orbem» e Virgilio, *Georg.*, IV, 382: «Oceanumque patrem rerum Nymphasque sorores»; per un breve catalogo dei poeti volgari cinquecenteschi cfr. PIGNATTI 2012: 283 n., cui si aggiungono qui i sonetti di L. Alamanni, *Padre Ocean, che dal gelato Arcturo* (ALAMANNI 1531-32: I, 193) e V. Colonna, *Veggio portarvi in man del mondo il freno*, 8: «il gran padre Ocean col vasto seno» (COLONNA 1982: Epistolari, 26). «Turco immondo» (v. 8) è in *Furioso*, XVII, 75, 8, nel contesto di una esortazione alle genti d'Europa affinché liberino il Santo Sepolcro (ott. 74-79). La litote “men fero” è in *Rvf* 332, 57. Con *corso* (v. 9) si intende figuratamente la vita umana, su autorizzazione petrarchesca (ad es. *Rvf* 214, 4: «fatal suo corso»); nel n. 232, 9-10, invece, in senso proprio: «vostra mercé, Madonna, che rompeste | il corso al pianto». Al v. 13 *Rvf* 233, 8: «se tutte altre mie gratie insieme aduno» e al v. 14 «piana via» in *Rvf* 105, 71 e 244, 2.

CHIODO 2006: 293-296; REBECCHINI 2010: 65; PIGNATTI 2012.

Gli alti sepolcri et le mirabil spoglie
 del popol chiaro del figliuol di Marte
 scorgea madonna, et l'honorate carte
 già rimembrando con accese voglie,
 quante ruine il volger d'anni accoglie 5
 et come il suo favore il ciel comparte
 già ripensando, l'eccellenza et l'arte,
 tal ch'un sospiro invidiosa scioglie:
 «Beati lor, che 'n sì bei tempi fuoro!».
 Così dicendo fé tal scorno al sole, 10
 ch'un nuviletto il suo splendor accolse,
 et così stando a un vicin sasso oscuro,
 sospirando di fuor s'udir parole:
 «No, che di veder voi tempo ne tolse!».

RAt || P, Go¹, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Omaggio a Vittoria Colonna, secondo quanto riporta RAT: «Per la Marchesa di Pescara, che andava vedendo, et considerando le antiche glie di Roma». L'editore ottocentesco delle rime di Vittoria, Pietro Ercole Visconti, colloca il sonetto nel soggiorno della Colonna insieme con Alfonso d'Avalos a Roma nell'estate 1530, quando l'Avalos attendeva la nomina a comandante degli eserciti spagnoli a Firenze, che fu invece conferito a Ferrante Gonzaga: «Pare che insieme con lui, amantissimo delle arti belle, attendesse Vittoria a conoscere gli antichi monumenti della città. Certo li visitò di questo tempo, e fu con tanta ammirazione di quella romana munificenza, ch'esclamò sospirando: *Oh loro beati, che furono a tempi sì belli!* Sul quale concetto il Molza, che col fiore de' letterati di Roma in quella peregrinazione la seguiva, pose in versi leggiadriissimi pensieri: e uno fra gli altri, come se gli antichi udito quel sospir suo, rispossero: Essere eglino stati meno felici per non averla veduta» (COLONNA 1840: CIX-CX; seguito da SASSI 1931-32: 9). Il sonetto va letto insieme con il n. 175, cui si rimanda specie per la presenza sottostante ad entrambi di *Rvf* 53, nel n. 175 in misura consistente, nel n. 295 più rarefatta, ma esibita già nell'*incipit*, che al v. 2 echeggia *Rvf* 53, 26: «che se 'l popol di Marte», così come il n. 175, 8: «in sen ti rechi del figliuol di Marte». La rima B del n. 295 è dunque la rima A del n. 175. Tratto comune è anche l'esclamazione, con cui entrambi i sonetti si chiudono (nel n. 175: «Degno eri pur di queste mani, Impero!»).

La contemplazione commossa delle vestigia archeologiche è affiancata dalla memoria che esse suscitano delle storie (le «honorate carte», v. 3), in cui sono narrati i fasti della storia romana. La locuzione «con accese voglie» (v. 4, per cui cfr. il n. 128, 13) indicherebbe dunque l'emozione suscitata dallo spettacolo delle rovine, che sollecita la memoria libresco. Non perfettamente manifesta risulta la ragione del dispetto provato dal sole, per cui l'astro diurno si vela di una nube di corruccio (vv. 10-11). Interpretazione possibile è che il sole si risenta perché il suo splendore presente è diminuito dal confronto dell'età antica

lodata dalla Colonna. La seconda terzina registra un'altra reazione, questa volta perfettamente comprensibile, alle parole di Vittoria. Il «sasso oscuro» (v. 12) indica un sepolcro, così come nei nn. 36, 9 e 165, 14, forse qui con l'impressione diretta della prima strofa di *Rvf* 333, da dove è recuperato l'aggettivo *oscuro* (in Molza vieppiù pertinente in considerazione dell'antitesi con il sole): «Ite, rime dolenti, al duro sasso | [...] | benché 'l mortal sia in loco oscuro et basso» (vv. 1 e 4), e comunque annunciato dagli «alti sepolcri» del primo verso. Ma lo spunto originario nasce dal già evocato *Rvf* 53, 32-34: «e i sassi dove fur chiuse le membra | di ta' che non saranno senza fama, | se l'universo pria non si dissolve». La voce che si ode è quella di un defunto, o del coro dei defunti sepolti dentro la tomba, non una verbalizzazione delle rovine, dotate miracolosamente di parola. Si noti la corrispondenza tra *sospiro* (v. 8) e *sospirando* (v. 13), che sottolinea il carattere interlocutorio delle due battute. Il complimento un po' frivolo alla marchesa di Pescara con cui si conclude la poesia comporta la messa da parte del motivo solenne della meditazione sulle rovine con cui si era aperto e la sua sostituzione con l'elogio del presente e della donna illustre. Luca Milite ha evidenziato il rapporto con il sonetto di Berardino Rota, *Donna gentil fra belle donne elette* (ROTA 2000: n. XCI), che enfatizza il tema della resurrezione dei morti dall'oltretomba con risultati da *danse macabre*, senza peraltro che il rimpianto dell'antico vi abbia spazio: al passaggio della donna le ombre dei defunti escono dal sepolcro rivestendosi dei loro scheletri («ripreser l'ossa lor sparse e neglette», v. 8) per ammirarla, le rivolgono parole di lode e infine sono incenerite dal suo sguardo, morendo per la seconda volta.

La sintassi delle quartine si presta a diverse letture: ho preferito quella più lineare, imperniata sulle locuzioni verbali omologhe ai vv. 4 e 7. Gerundi sono presenti anche ai vv. 10, 12, 13. Per le locuzioni «figliuol di Marte» (v. 2) e «il ciel comparte» (v. 6) cfr. rispettivamente i nn. 11, 2 e 171, 4. Il v. 10 ricorda il n. 244, 63: «splendida Stella, che 'l sol n'hebbe scorno». Per *nuviletto* (v. 11) cfr. il n. 171, 10. In *Rvf* 115, 12-14 un *nuviletto* copre il disco del sole, vinto da Francesco nella gara per l'amore di Laura: «A lui la faccia lagrimosa et trista | un nuviletto intorno ricoverse: | cotanto l'esser vinto li dispiacque». Il gerundio *sospirando* (v. 13) è accoppiato a verbi in altri modi verbali indicanti l'azione nei nn. 245, 13 e 277, 10.

SASSI 1931-32: 9.

Chi parlerà di voi, occhi lucenti,
 in cui solea specchiarsi il miser core
 et quietar la vaghezza e 'l fero ardore,
 ond'un non volea men de' suoi tormenti?
 chi le gratie infinite e i chiari accenti, 5
 in cui prima imparai che cosa è amore,
 saprà, com'io, raccorre a tutte l'hore,
 et porle in gratia a Dio et a le genti?
 chi farà del bel vostro altero nome
 le piagge risonar presso e d'intorno, 10
 e 'l vago fiume e 'l vicin colle aprico?
 chi le perle, i rubini et l'auree chiome
 lodar s'udrà, quando fia giunto il giorno
 che v'allontani il fedel vostro amico?

RAt || P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta si chiede chi canterà le lodi della donna quando lui sarà lontano. Emanuela Scarpa comprende questo sonetto, così come anche il n. 134, nel novero delle rime per Settimana di Mantaco (per cui cfr. il n. 92) sulla base del fatto che le qualità o le parti del corpo della donna celebrata sono sette: gli occhi, i gradevoli moti della persona (?), la voce, il nome, i denti, le labbra, la chioma. Ma sono distribuiti in maniera ineguale nel sonetto, di modo che risulta difficile riconoscere al numero settenario funzione strutturante e dunque aderire a questa lettura. Si aggiunga che il binomio paesaggistico fiume-colle al v. 11 non sembra appropriato per Settimana, considerando che i colli di Roma sono sette e dunque da sfruttare obbligatoriamente nel contesto settenario (si veda a questo proposito il n. 92). Infine, non si tratta di una poesia di lode, ma di una malinconica riflessione del poeta sul commiato dalla sua donna. L'ordito del sonetto posa evidentemente sull'andamento interrogativo che lo pervade da cima a fondo ed è scandito dalle anafore in principio delle strofe. Una soluzione analoga, limitata alle quartine, si legge nel n. 68, per cui, così come lì, si può pensare al modello attivo di Catullo, VIII, *Miser Catulle, desinas ineptire*, con la sua catena di interrogative: «Quis nunc te adibit? cui videberis bella? | quem nunc amabis? cuius esse diceris? | quem basiabis? cui labella mordebis?» (vv. 16-18). Nel n. 68, però, esso dava voce all'invettiva verso la donna che il poeta cessava di amare, qui invece oggetto è la prospettiva di una separazione presentata non come una eventualità concreta, piuttosto come la proiezione di un innamorato insoddisfatto che pensa al momento del congedo. Il v. 6 non è attestazione per forza di un amore giovanile perché potrebbe riferirsi all'intensità, ed è diretta emanazione di *Rvf* 270, 52-53: «parole | ne le quali io imparai che cosa è amore», a cui attinge anche il n. 223, 2-3: «il bel viso sereno, | in cui prima imparai che cosa è honore». Ulteriori petrarchismi sono: al v. 3 *Rvf* 158, 2 «per quietar la vaghezza che gli spinge», dove *vaghezza* sta per “irrequietezza”, “inquietudine”; ancora al v. 3 «fero ardore» è in *Rvf* 161, 2 e 206, 21; il v. 14 quasi identico

RIME

a *Rvf* 123, 14: «Chi m'allontana il mio fedele amico?». Al v. 12 le perle e i rubini sono i denti e le labbra; solo le perle sono con questo significato in *Rvf* 157, 12; 200, 10; 220, 5, mentre i rubini sono esclusivamente con senso proprio; Molza, invece, ricorre a perle e rubini come traslati anche nei nn. 250, 10: «o vivi rubinetti, o perle care» e 300, 9: «L'alma fra perle e bei rubini accolta». Per il v. 1 «occhi lucenti» sono in *Rvf* 73, 50 e 110, 13, e nei nn. 48, 7: «gli occhi sovra 'l mortal corso lucenti» e 239, 1: «Occhi vaghi et lucenti». Per i vv. 9-10 cfr. il n. 240, 36-37: «Così, là dove a risonarlo insegno | al bel paese u' sé fuggendo ascose». Un «vago fiume» (v. 11) è anche nel n. 337, 1.

SCARPA 2003: 60-61.

Potrà di marmi et ben lodati segni
 Napoli ornarvi, et contra gli anni schermi
 et la vecchiezza ritrovar sì fermi
 che pregio eterno il vostro nome segni,
 et cattive scolpir cittati et regni, 5
 et fiumi uniti et sotto ombrosi germi
 di verdi palme dispogliati e inermi
 pianger l'Egitto i seggi suoi più degni,
 ch'io da lunge mandar le vostre lode
 non posso anchor: di quel signor difetto 10
 che m'arde et strugge et del mio mal si gode;
 assai, lasso, contento il grande affetto
 se parlando il desio che dentro rode
 desto in altrui di dir qualche diletto.

RAt || NN, P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Con il seguente forma una coppia per lo stesso destinatario, che secondo RAT è il marchese del Vasto Alfonso d'Avalos (1502-46): «Al Signor Alfonso Davalo, Marchese del Vasto, Principe valorosissimo, et liberalissimo» è diretto il n. 297, «Al Marchese del Vasto» il n. 298. Alla nascita del primogenito di Avalos, nel 1530, sono dedicati i nn. 176, 251, 252; nei nn. 297-298, invece, non emergono elementi che colleghino in maniera persuasiva a lui. Il contenuto è coerente con quello del n. 179, che in RAT viene subito dopo ma è senza didascalia, così che si può pensare a un gruppo di tre poesie sul medesimo soggetto. Ho collocato il n. 179 nel periodo precedente all'arrivo di Carlo V a Roma reduce dalla impresa di Tunisi del 1535 e proveniente da Napoli, tappe fondamentali del viaggio politico-cerimoniale in cui il sovrano percorse la penisola dalla Sicilia verso Nord. L'occasione si adatta anche ai nn. 297-298 e il terzetto avrebbe il suo destinatario non in Avalos, bensì nell'imperatore di stanza a Napoli («da lunge», v. 9, vuol dire da Roma: l'ingresso trionfale nell'Urbe ebbe luogo il 5 aprile 1536), nel momento in cui l'euforia per il successo militare autorizzava, specialmente dalla specola romana in cui Molza si poneva, a nutrire illusioni di un impegno importante dell'Impero nel Mediterraneo e ad agitare il mito della crociata. Il n. 297 evoca i solenni festeggiamenti che Napoli, capitale del Regno, tributa al sovrano in termini che richiamano la statuaria classica e il compito che aveva nella Roma antica di tramandare le vittorie sui popoli esterni. Napoli, dice il poeta, potrà degnamente celebrare l'imperatore vittorioso erigendo edifici che ricorderanno per sempre le sue vittorie contro gli infedeli. Egli, invece, si sente inadatto al compito solenne in quanto poeta d'amore: «neppure da lontano posso inviare le lodi di voi a causa di quel signore (*scil.* Amore) che mi infiamma e mi consuma e gioisce della mia sofferenza» (vv. 10-11). Perciò egli si accontenta se dichiarando il desiderio che lo consuma dentro (al v. 13 *parlando* è transitivo, con costruzione ben attestata nell'italiano antico) desta il piacere di dire in qualche verseggiatore più attrezzato. Difficile la seconda strofa,

dove interpreto i vv. 6-8: “l’Egitto piange le sue province più ricche all’ombra di palme rigogliose (cioè in Africa o in Asia) spogliate e vinte”. Si spiega così il sintagma «fiumi uniti» (v. 6), che riferisco al Tigri e all’Eufrate o per la loro confluenza nel tratto finale o per il loro corso parallelo. Curiosa è l’amplificazione «ombrosi germi di verdi palme» ai vv. 6-7, di cui non si coglie appieno il valore se non nel senso di sottolineare il rigoglio vitale della chioma. Dunque quella che formula Molza è una proiezione delle future conquiste in Oriente che attendono Carlo V e quindi anche dei festeggiamenti che allora Napoli tributerà al suo sovrano. L’Egitto come potenza egemone da debellare in Oriente è anche nel n. 298 e nei nn. 13, 7-8 e 249, 9-14, in virtù di una larga topica risalente alla vittoria di Ottaviano su Cleopatra ed esibita in maniera molto scoperta nel n. 249, 9-14. Nonostante la *recusatio* del poeta, il registro alto è assicurato al sonetto da una sintassi complessa, irta di iperbati, e da un lessico impreziosito da latinismi (*segni*, al v. 1, “statue”, in rima equivoca con il v. 4, e *cattive*, v. 5, “prigioniere”). *Vecchiezza* (v. 3) ricorre in un contesto analogo nel n. 307, 14. Al v. 11 la dittologia proviene da *Rvf*18, 4: «che m’arde et strugge dentro a parte a parte».

A l'honorata vostra et santa spada,
 che ne' primi anni alteramente cinta
 v'hanno desio d'honor et fé non finta,
 per lunga et aspra et perigliosa strada
 vera pietà, che rimembrar m'aggrada, 5
 quando da maggior ira era sospinta,
 spesso il colpo interdisse et quella scinta
 quivi serbò dove convien c'hor vada;
 hor ch'ad uso miglior l'ha Dio rivolta,
 per domar tutto in breve l'Oriente, 10
 et torre a' cani 'l suo diletto albergo,
 apre 'l Nilo il gran seno e i suoi con molta
 voce, signor, richiama, ché già sente
 tremar del nome e rivoltare a tergo.

RAt || NN, P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In RAt fa coppia con il n. 297, a cui si rimanda. Le quartine celebrano in maniera involuta le virtù militari di Carlo V e la moderazione che egli ha mostrato ripetutamente (*spesso*, v. 7) nell'esercizio della sua potenza militare. La seconda strofa allude probabilmente al conflitto che lo contrapponeva a Francesco I e divideva la cristianità, o forse ai primi contrasti dell'Impero con la Lega di Smalcalda. In questi frangenti l'imperatore, pur spinto da ira maggiore (v. 6), si è dimostrato clemente e pietoso, e ha trattenuto la spada, già tratta dal fodero (*scinta*, v. 7), ora chiamata ad altre imprese, cioè la sottomissione dell'Oriente e la liberazione della Terrasanta. Il tema è quello tipico del superamento delle divisioni tra gli stati cristiani e dell'unità contro i veri nemici, gli infedeli. Nella seconda terzina l'immagine del Nilo che accoglie i fuggitivi viene da *Aeneis*, VIII, 711-713, impiegato anche nel n. 249, 9-11: «Già sento il Nilo con cerulea vesta | i legni in color tinti horrido et tetro | chiamar dal ferro ch'ogni altezza inchina», qui con ripresa puntuale di «magno maerentem corpore Nilum | pandentemque sinus» (vv. 711-712). Tracce petrarchesche sono, al v. 3, *Rvf* 224, 1: «S'una fede amorosa, un cor non finto»; al v. 5 «vera pietà» è in *Rvf* 30, 26 e 250, 6; al v. 7, *Rvf* 26, 7: «[...] veggendo quella spada scinta», ma anche *Rvf* 27, 14: «et per lesù cingete omai la spada», di pertinenza in quanto sonetto sulla crociata, con la seguente canzone 128. Al v. 11 cfr. il n. 222, 78: «che 'l Sepolcro di Christo è in man de' cani». «Rivoltare a tergo» (v. 14) equivale a “volgere le spalle”.

Signor, lasciarsi il destrier vostro i venti
 ben puote addietro et a le fredde sponde
 de l'Istro porvi o dove bevon l'onde
 del profondo Danubio horride genti,
 ma gir di pari a l'alte voglie ardenti, 5
 che di voi 'l petto giovanile asconde,
 non può, ché, s'a la fama il ver risponde,
 là sono hor tutte a gli honor suoi presenti,
 et veggendo la piaga empia et funesta,
 onde è sì l'Ungaria percossa et stanca, 10
 che poco a speme di qua giù più crede,
 gridano spesso: «Al signor nostro questa
 vendetta si riserba, a cui sol manca
 ch'egual non move a' suoi desiri il piede».

RAt || P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Precede la partenza di Ippolito de' Medici per la campagna ungherese del 1532 e descrive l'entusiasmo con cui egli si accinge all'impresa (per le altre poesie sul tema cfr. il n. 22). I desideri ardenti di Ippolito precorrono la più focosa cavalcatura che lo possa condurre nelle terre contese al Turco, dove giunti i desideri proclamano i propositi bellicosi del giovane baldanzoso cardinale, presentato come campione della lotta contro gli infedeli. Istro e Danubio sono denominazioni differenti dello stesso fiume, secondo il resoconto di Plinio, IV, 79: «Ortus hic in Germania iugis montis Abnovae ex adverso Raurici Galliae oppidi, multis ultra Alpes milibus ac per innumeras lapsus gentes Danuvi nomine, immenso aquarum auctu et unde primum Illyricum adluit Hister appellatus...». I vv. 3-4 contengono memoria di Orazio, *Carmina*, IV, 15, 21-22: «non qui profundum Danuvium bibunt | edicta rumpent Iulia».

Giovane donna, che de gli occhi fonti
 a i santi piedi et de le chiome vesta
 facesti in bei sembianti humile et mesta,
 co i sensi volti ad ubidirti et pronti,
 son questi gli occhi che le piaggie e i monti 5
 solean colmar d'ogni ben lieta festa?
 et questi i crin che in mille nodi presta
 torcevi, al mondo già sì noti et conti?
 O fu pur Titian in paradiso,
 et ivi dentro a' suoi color ti stese, 10
 casta, saggia, leggiadra, bella et viva?
 Ivi fu certo, ché d'humano avviso
 opra non è, poi che 'l mortal qui prese
 lascivia casta o castità lasciva.

NT¹ | CV¹⁹ || MO⁵, P, Pis, Ser

8 torcervi NT¹ 14 lascivia] lasciva CV¹⁹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sulla *Maddalena* di Tiziano (anche per la sobria rubrica di CV¹⁹ «Maddalena»), dipinto su tavola oggi perduto, realizzato dall'artista tra il 5 marzo e l'8 aprile 1531 per Vittoria Colonna con la mediazione del duca di Mantova Federico II (BODART 1998: 85-93; AGOSTI 2005). Nella copia eseguita qualche tempo dopo dall'artista per i duchi d'Urbino, oggi a Palazzo Pitti, la Maddalena, vestita solo della sua abbondante capigliatura, lascia intravedere generosamente il seno, invano coperto dal braccio destro. In contrasto con l'opulenza delle forme, lo sguardo rivolto verso l'alto conferisce all'immagine l'aspetto della sensuale peccatrice penitente. Mancano però le lacrime: gli occhi che la Maddalena indirizza al cielo sono asciutti, mentre nella lettera di incarico all'artista, il 5 marzo 1531, Federico dà istruzioni per «una Santa Maddalena lachrimosa più che si può» (BODART 1998: 234 n. 101) e si dichiara poi soddisfatto del quadro ricevuto, il 19 aprile (*ibid.*: 240-241 n. 117). Il 25 maggio il quadro era già arrivato a destinazione a Ischia e Vittoria, soddisfatta, ne scrive a Federico (*ibid.*: 242-243 n. 120). Il sonetto non parla di lacrime in maniera diretta, ma rievoca l'episodio evangelico narrato da Luca, 7, 36-50 in cui una peccatrice senza nome bagna i piedi di Gesù con le sue lacrime e li asciuga con i capelli. Nella tradizione medievale il personaggio confluiva in un'unica figura insieme con la Maria di Magdala menzionata in Giovanni 20, 11-18 come seguace di Gesù e prima testimone della sua resurrezione e la Maria figlia di Lazzaro e di Marta che in Giovanni, 12, 1-8 unge i piedi di Gesù nella cena di Betania e li asciuga con i capelli. Nelle quartine l'attenzione del poeta si concentra sugli occhi e sulla chioma, che sono i due elementi figurativi centrali della pittura, sottolineandone la doppia valenza di mondani strumenti di seduzione e mezzi di mortificazione con i quali la penitente si è aperta la via della salvezza. La chiusa sottolinea la situazione ossimorica su cui si impernia l'immagine se la si giudica con il metro terreno e non come risultato dell'ispirazione divina che ha

mosso l'artista. Così trova spazio, ai vv. 9-10, il calco di *Rvf* 77, 5-7: «Ma certo il mio Simon fu in paradiso | onde questa gentil donna si parte: | ivi la vide, et la ritrasse in carte», che inserisce il sonetto in una lunga teoria di imitazioni dell'archetipo petrarchesco sul ritratto. Al v. 14 *mortale*, sostantivato, per “lo stato mortale”, come in *Rvf* 77, 14: «et del mortal sentiron gli occhi suoi». Dal punto di vista stilistico, nella seconda quartina Molza utilizza la movenza interrogativa tipica delle poesie su ritratti, che si presta a interpretare il gioco illusionistico tra modello e immagine. Su di ciò rinvio alla nota del n. 265. Il sintagma in fine al v. 5 ha valore proverbiale e vuol dire “ovunque”, “in ogni luogo”, come in *Rvf* 161, 8: «che mi fate ir cercando piagge et monti». Al v. 7 i capelli da Laura sono sparsi «(i)n mille dolci nodi» come in *Rvf* 90, 2. Per “mortale” (v. 13) sostantivo, con il significato di ‘natura mortale’ cfr. il n. 94, 14. Il v. 11 è ricalcato su *Rvf* 247, 4: «santa, saggia, leggiadra, honesta et bella», per cui si veda anche il n. 45, 1, ma la clausola è di *Rvf* 294, 1: «Soleasi nel mio cor star bella et viva», anche nei nn. 303, 1 e 344, 14.

ALBRECHT-BOTT 1976: 54; PIGNATTI 2008: 300; ONGHI 2021.

Mentre Fortuna, a' bei desir molesta,
 per dilungarmi dal maggior mio bene
 mi si fa incontro et l'hore mie serene
 volge in oscure, dispietata et mesta,
 occhi, prendete in così rea tempesta 5
 da' bei sembianti ond'ogni ben ne viene
 virtù che 'n parte il gran dolor affrene,
 ché 'l tempo fugge et punto non s'arresta;
 io per me, quant'io posso, insieme aduno
 ciò che di lei mi piacque et con tal arte 10
 socorro al cor e 'l partir nostro onoro:
 sì potrem forse incontro al fier digiuno
 prender aita dispiegando in parte
 l'alte ricchezze del mio bel thesoro.

RAt | P | Pis, Ser

4 disperde insieme, e 'l mio bel stato infesta P 8 mentre vi lece, e 'l ciel tal gratia presta
 P 9 quant'io] quanto P 12 il P 14 del mio] di sì P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La sorte avversa si fa incontro al poeta causando la separazione dalla donna amata: i momenti sereni trascorsi accanto a lei sono destinati a divenire infelici. Perciò egli si rivolge ai propri occhi e li esorta ad attingere dall'aspetto della donna la forza per temperare il dolore del distacco. Il poeta, intanto, provvede a raccogliere nel ricordo tutte le qualità di lei e in questo modo presta conforto al cuore, compiendo l'atto più conveniente nella circostanza della separazione («e 'l partir nostro onoro», v. 11). Il poeta e gli occhi - con interessante sdoppiamento - potranno trovare forse compenso alla mancanza cui vanno incontro rappresentando i pregi della donna nella memoria visiva e degli affetti, che porteranno con sé. Folta la presenza del *Canzoniere*. Il v. 1 rimodella *Rvf* 102, 6: «vide farsi Fortuna sì molesta», così avviene pure nel n. 285, 9-10: «et se Fortuna, di furor accesa, | ch'a' bei principi fu sempre molesta». Il v. 2 è costruito su *Rvf* 127, 15-16: «Poi che la dispietata mia ventura | m'ha dilungato dal maggior mio bene». «Hore serene» (v. 3) è in clausola in *Rvf* 319, 3. Al v. 7 *Rvf* 87, 12: «Ora veggendo come 'l duol m'affrena» e «gran desire affrena» in clausola in *Rvf* 147, 11. Al v. 8 concorrono più luoghi: *Rvf* 56, 3: «ora mentre ch'io parlo il tempo fugge»; 264, 75: «e parte il tempo fugge»; *Rvf* 272, 1: «La vita fugge, et non s'arresta una hora». Al v. 9 *Rvf* 233, 8: «se tutte altre mie gratie insieme aduno» (: *digiuno*). Il v. 14 inizia come *Rvf* 323, 24: «l'alte ricchezze a nul'altre seconde»; per «bel thesoro» cfr. il n. 32, 6.

Questa ne l'alma imagin bella e viva
 che per gli occhi sen venne a star nel core
 con le sue proprie man dipinse Amore,
 ma cruda e di pietade, ahi lasso, priva.

Pigmalion, cui la celeste diva 5
 volse in dolcezza il suo grave dolore,
 veggendo hor le mie fiamme e 'l vivo ardore,
 diria che la sua statua è assai men schiva,
 che s'io volgo talhora il bel pensiero
 per adorar il volto suo divino, 10
 m'appresenta di morte horrida imago:
 crudo ciel, cruda morte, empio destino,
 d'altro che di trar pianto io non son vago,
 né spengo il foco onde mi struggo e pero!

RD6 || BU², P, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDEC. Verte sul *topos* della immagine della donna dipinta da Amore nel cuore del poeta, dopo che vi ha fatto ingresso attraverso gli occhi, ma si tratta di un amore non corrisposto e l'immagine è ostile e crudele. Il paragone con Pigmalione è interpretato nel senso che la statua da lui scolpita, già prima di essere trasformata da Venere in fanciulla vivente, fu meno ritrosa della effigie della donna amata dal poeta. Con tutto ciò, il lamento dell'amante respinto si conclude con una professione di fedeltà impossibile a spegnersi. Si noti che il parallelo con il mito è puramente concettuale: la poesia non paragona alcun manufatto, il ritratto è interiore e rappresenta la condizione sentimentale del poeta. La clausola del v. 1 è uguale a *Rvf*294, 1: «Soleasi nel mio cor star bella et viva» ed è anche nei nn. 301, 11 e 344, 14. Altre due parole della rima A di *Rvf*294 sono uguali, solo *scriva* al posto di *schiva* in Molza, ma il contenuto è affatto differente, trattandosi nel *Canzoniere* di Laura che, ormai creatura celeste, si è elevata al di sopra degli amori mondani. Pigmalione è presente come esempio di amante soddisfatto anche nel celebre *Rvf*78, sul ritratto di Laura opera di Simone Martini. Al v. 6 «mio grave dolore» è in clausola in *Rvf*344, 4. Per la dittologia «struggo et pero» (v. 14) cfr. il n. 123, 1.

Mentre legge et costume al mondo diede
 l'alma città, cui grave giogo hor preme
 e grava sì ch'ogni reo esempio teme,
 dopo mill'empie et dolorose prede,
 potevi, o fiume, col tuo errante pede 5
 fender le piaggie arditamente e 'nsieme
 alzar le corna, uguali a quella speme
 che ti fé un tempo d'ogni gloria herede.
 Hor corso molle alle serv'onde impara
 et cede agli altri fiumi i primi honori 10
 che le tue rive ornar tant'e tant'anni:
 basti che l'empia tua fortuna amara
 intenerisca sì selvaggi cuori,
 ché chi non pianse ancor pianga i tuoi danni.

FM | FN⁷, P, VM⁷ || Ser

1 leggi et costumi FM, VM⁷ 7 uguale FN⁷ 10 i] e VM⁷ 13 selvaggi e VM⁷ selvagi e FN⁷

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Costituisce il terzo elemento di una corona sul sacco di Roma che comprende anche i nn. 203-204, a cui si rimanda. Il «grave giogo» (v. 2) da cui è oppressa Roma è l'occupazione dell'Urbe seguita al sacco del maggio 1527: le truppe imperiali si ritirarono solo nel febbraio 1528. Le «mill'empie e dolorose prede» (v. 4) sono le depredazioni subite dalla città, che al v. 3 è detta a tal punto oppressa e impaurita per le violenze subite da temere ogni apparenza di malvagità. Quando Roma era dominatrice del mondo, il Tevere, con il suo corso sinuoso («errante pede», v. 5), poteva attraversare le campagne *arditamente* (v. 6) e sollevare al cielo le corna, fiducioso che ogni gloria terrena fosse destinata a lui. Ora è ammonito a tenere un corso più quieto e cedere gli onori di cui ha goduto per tanto tempo ad altri fiumi: solamente resta che la sua sventura commuova gli animi feroci di coloro che non piansero quando Roma fu violata a piangere ora. Al v. 7 le corna sono attribuito di divinità fluviali nella letteratura e nella iconografia antica quale simbolo della potenza delle piene, ma qui alludono al corso orgoglioso del fiume di un tempo. *Arditamente* (v. 6) conserva la sfumatura di “senza esitazione”, che ha nella chiusa di *Rvf* 126, 67-68: «potresti arditamente | uscir del boscho», cioè il Tevere attraversava sicuro e fiero il territorio perché Roma era libera e trionfante, non umiliata e in balia dell'occupante: la sua corrente è divenuta ora *molle* e le sue onde *serve* (v. 9). «Dolorose prede» (v. 4) è in clausola in *Rvf* 101, 1. Al v. 13 *Rvf* 265, 1: «Aspro core et selvaggio, et cruda voglia».

- I. Alma real, ne le cui lodi stanca
 le penne impigre da l'audace Ibero
 al fabuloso Hidaspe inclito grido,
 però ch'assai questi dal vero manca
 né vincer puote il bel erto sentero, 5
 io, che salir tant'alto non mi fido,
 pascomi di memoria e 'l cuor annido
 in quei bei lumi che piangendo invoco,
 et, quasi posto in sua vigilia, spesso
 miro lunge et dappresso, 10
 con l'alma accesa di perpetuo foco,
 quel c'haver possa a sua grandezza loco.
- II. Devria ben lunge da sì casto petto,
 u' primavera eternamente ride,
 la turba folta de gli error mondani 15
 girsen dispersa et ogni reo difetto
 che 'l veder nostro appanna et ne precide,
 ma pur temenza de gli affetti humani,
 possenti a far oscuri occhi ben sani,
 vuol che, seguendo ciò che 'l cuor divisa, 20
 fedel consiglio a mio poter vi porga
 ch'al vero honor vi scorga,
 e 'l mio signor, da cui non fu divisa
 mia mente ancor, mi detta in cotal guisa:
- III. «Bella donna gentil, che 'l ciel ne diede 25
 cortese et largo per essemplio eterno
 d'ogni rara beltà ch'ei chiude et serra,
 se di voi, che di Dio rendete fede,
 ad huom non degno in man date il governo,
 a voi stessa movete ed a lui guerra, 30
 ché non come a mortal fatto di terra
 di tante gratie già vi fu cortese,
 ma ben maggior vi volle a sua vaghezza
 d'ogni mortal altezza,
 perché teneste di qua giù sospese 35
 d'honor le voglie et di virtute accese.
- IV. Di quanti al mondo mai gravi tormenti
 trovaro empi tiranni, se 'l vero odo,

- passò quel di Mezentio ogn'altro molto,
 lo qual i vivi a quei di vita spenti 40
 legò più volte, et con horribil nodo
 le man giunse a le mani, il volto al volto,
 così a le genti meschinelle tolto
 da quegli era lo spirto: cotal pena,
 se presta non chiudete i passi intorno, 45
 a voi medesma un giorno
 ordir vi veggio, e senza hora serena
 restar legata in più crudel catena.
- v. Sempre vi tocchi la memoria il saggio
 aviso de la casta et nobil greca, 50
 la qual di notte a le sue tele ardita
 usò scemar ciò ch'al diurno raggio
 al subbio avea cresciuto, onde la cieca
 turba molt'anni se n'andò schernita,
 da le speranze sue vinta et fallita; 55
 questo, per Dio, vi mova et desti tanto
 ch'al gran bisogno, che vicin già parme,
 tosto prendiate l'arme,
 chiaro mostrando fuori et quale et quanto
 accompagni valor quel viso santo». 60
- VI. Canzon, se tua ragion là non s'intende
 onde ogni ben mio pende,
 queste parole almen spesso rinnova:
 il pentirsi da sezzo nulla giova.

BU² | P || Ser
 22 vi | si P

Canzone di schema ABCABC,CDEeDD co. YyZZ. È lo schema di *Rvf* 331, con lo stesso numero di strofe, presente anche nel n. 276 in forma appena ridotta. Appesantita da una grave allegoresi, la canzone risulta di ardua comprensione, forse ricercata di proposito dato il contenuto delicato. È dunque solo una congettura che esso riguardi una fase critica della vicenda politica di Ippolito e che l'«huom non degno» evocato al v. 29 sia Alessandro de' Medici, divenuto duca di Firenze per investitura imperiale con rescritto datato 28 ottobre 1530, per effetto del trattato di Barcellona tra Carlo V e Clemente VII del 20 giugno 1529. In mancanza di indizi stringenti per una datazione, la canzone potrebbe essere una conseguenza della delusione patita dal padrone di Molza Ippolito de' Medici nel vedersi preferito il cugino. Ippolito è, con sufficiente certezza, il personaggio a cui si dichiara devoto il poeta nelle prime due strofe, mentre l'«alma reale» a cui il poeta si rivolge in principio (per cui *Rvf* 267, 7: «alma real, dignissima d'impero» e si veda il n. 175, 1) dovrebbe essere Clemen-

te VII, artefice dell'ascesa di Alessandro al trono. Ma dopo le prime due strofe il destinatario diviene Firenze, «bella donna gentil» (v. 25), esortata a liberarsi dal nuovo tiranno. Ad Alessandro può essere infatti applicata la figura tirannica e crudele del virgiliano Mezenzio (v. 38) e forse lo stesso singolare recupero di tale episodio si può spiegare in una logica fiorentina, considerando che Mezenzio è re della città etrusca di Agilla e nel racconto di Virgilio i «cives armati» ne espugnano la dimora, uccidono i *soci* e lo costringono alla fuga: una sorta di preconizzazione del possibile rovesciamento di Alessandro per sollevazione popolare? Il messaggio della canzone, se l'interpretazione che proponiamo è corretta, è dunque strettamente politico e dà voce alla delusione del padrone di Molza in toni molto vivi, proprio per questo bisognosi di un travestimento, che intorbida la limpidezza del significato. Il contenuto delle singole strofe dovrebbe essere il seguente.

I. Il poeta si rivolge a Clemente VII, «alma real», “nelle cui lodi l'inclito grido (della fama) si affatica invano dall'Ebro al favoloso Idaspe”, cioè dalla Spagna (identificata dall'Ebro, lat. *Hiberus*) all'India (designata dal fiume sulle cui rive Alessandro Magno sconfisse il re indiano Poro), topicamente gli estremi occidentale e orientale del mondo noto agli antichi. Al v. 4 *questi* si riferisce a *grido*, al verso precedente, e i vv. 5-6 insistono sull'impossibilità di rivolgere un omaggio poetico adeguato al pontefice. La seconda parte della strofa è difficile. Interpreto che il poeta, rinunciando a un cimento così impegnativo, si rifugia nella *memoria* (v. 7) e nella contemplazione dei «bei lumi» (v. 8), che dovrebbero essere gli occhi di Ippolito, sebbene l'espressione sia singolare. Dunque egli “invoca piangendo i suoi occhi e, quasi posto a protezione di lui, spesso cerca vicino e lontano, con l'anima accesa di inestinguibile passione, il luogo che possa essere conveniente alla sua grandezza”. Questa parafrasi richiede però ai vv. 9 e 12 la concordanza *ad sententiam* di *sua* con Ippolito, sebbene non sia stato nominato, non con occhi.

II. Nella prima parte della strofa il “casto petto”, cioè il cuore – ovvero l'animo – di Clemente VII, dove sempre albergano sentimenti gioiosi e promettenti (così interpreto il v. 14), dovrebbe essere al riparo dalla folla delle passioni e dei difetti umani che appannano il giudizio («ne precide», v. 17, “ci impedisce”), ma il timore che gli affetti fuorviino una sana capacità di giudizio porta il poeta a porgere al pontefice il suo consiglio, che lo guidi (al v. 22 *vi* è emendamento di Ser che si accoglie), per quanto in suo potere, al vero onore, e che il suo padrone, da cui la sua mente non è stata mai separata sinora gli ispira nel modo seguente.

III. Ha così inizio il discorso rivolto a una «bella donna gentil», cioè, intendo, Firenze, il cui *dictator* è Ippolito: “Bella nobile donna, che il cielo ci ha dato cortese e generoso per eterno esempio di ogni rara bellezza che esso racchiude e contiene, se date il governo di voi, che rendete testimonianza di Dio (così interpreto al v. 28), in mano ad Alessandro («huomo non degno», v. 29) fate offesa a voi stessa e a Dio, poiché vi fu cortese di tante grazie non come a creatura mortale, bensì vi volle a suo piacere superiore a ogni altezza mortale affinché teneste vivo qua giù il desiderio di onore e virtù”.

IV. La canzone prende una piega inattesa con la menzione del supplizio inferito ai sudditi da Mezenzio in *Aeneis*, VIII, 485-488: “di quanti gravi tormenti al mondo trovarono empì tiranni, se odo il vero, quello inventato da Mezenzio superò di gran lunga ogni altro; egli legò i vivi ai morti, congiunse le mani alle mani e i volti ai volti, così che alle povere vittime il respiro era tolto dai morti: tale pena, se non correte ai ripari, vi vedo preparare un giorno a voi stessa e senza pace restare legata a catena ancora più crudele”.

V. Ha un contenuto altrettanto sorprendente. Firenze è esortata a prestare mente all'esempio di Penelope: il famoso espediente dilatorio da lei adottato è bastato a tenere a

bada i proci per molti anni, ora Firenze è invitata, al contrario, a impugnare le armi e mostrare quale e quanto valore sia unito al santo aspetto della città.

Co. Ribadisce l'inutilità del temporeggiare pronunciando una sentenza che, forse, è destinata ad avere maggiore ascolto presso colui da cui dipendono le attese del poeta, cioè Clemente VII.

1 *L'incipit* è di origine petrarchesca, da *Rvf* 267, 7: «alma real, dignissima d'impero», rivolto a Laura morta, di largo impiego nella lirica cinquecentesca (come attestano *Lyra* e *IUPI*; segnalo il capitolo di Gandolfo Porrino, *Alma real, che i nostri dolci nidi*, PORRINO 1551: 45r-47r) e si veda la variante scartata nel n. 175, 1. Ai vv. 1-2 *Rvf* 73, 91: «[...] i' sento già stancar la penna». 2-3 Per l'Ebro, *audace* per l'impetuosità del suo corso (per cui ad es. *Aeneis*, 1, 317: «volucrem [...] Hebrum»), cfr. i nn. 192, 14; 286, 9; 311, 9; 357, 14, e per l'Idaspe, *fabuloso* perché sito nel remoto Oriente, cfr. il n. 52, 12. 6 *Rvf* 20, 11: «ma qual sòn poria mai salir tant'alto?». 8 «Bei lumi» sono gli occhi su autorizzazione di *Rvf* 156, 5; 204, 7; 258, 1; 311, 10. 17 *Rvf* 70, 35: «Se mortal velo il mio voler appanna» e per «precidere» cfr. i nn. 15, 11; 207, 6; 228, 3; 230, 88; 267, 54. 19 *Rvf* 244, 11: «che spesso occhio ben san fa veder torto». 22 Per *scorga* «scorti», secondo l'uso petrarchesco, cfr. il n. 75, 11. 25 Per «donna gentile» cfr. il n. 96, 1. 27 *Rvf* 300, 5: «Quanta ne porto al ciel, che chiude et ser-ra». 31 *Rvf* 22, 23: «[...] bench' i' sia mortal corpo di terra». 37-42 *Aeneis*, VIII, 485-488: «mortua quin etiam iungebat corpora vivis | componens manibusque manus atque oribus ora, | tormenti genus, et sanie taboque fluentis | complexu in misero longa sic morte necabat» e il sonetto di Gandolfo Porrino: «Mezentio, di tiranni esempio e norma, | le man de' vivi a' morti, il petto e 'l volto | legava, ond'era a quelli il viver tolto | con nova di tormento horribil forma» (PORRINO 1551: 30r). 64 Il medesimo modo di dire proverbiale è anche in Bembo, *Stanze*, XLIX, 8.

- I. Sul fiume, a cui bagnar fu dal ciel dato
 con sempre desti et honorati fonti
 le piaggie ch'anchor trema il mondo et ama,
 di bianca oliva et di verde appio ornato,
 un pastor, di cui sette incliti monti 5
 portano al ciel la chiara immortal fama,
 cantò, quasi huom che teme et mercé chiama,
 sì dolce, che 'l bel rio per udir puose
 l'usato mormorar, et l'aura e i venti
 al suon de' primi accenti 10
 immobili lasciâr le selve ombrose.
 Ei, con sospiri ardenti
 pregando a discoprirsi il novo sole,
 sciolse la lingua quasi in tai parole:
- II. «Nasce homai chiaro et aspettato ardore, 15
 da Venere diletto oltre ogni stella,
 et nascendo rimena et apre il giorno,
 mentre io me stesso et l'empio mio signore
 accuso indarno, il qual più mi rapella
 quanto m'aggiro per quietarlo intorno, 20
 tal nel mio cor trovò fermo soggiorno.
 Hor, bench'ei sempre con perpetuo stile
 habbia posto a mio danno ogni suo ingegno,
 et d'ogni bel sostegno
 spogliata l'alma timida et humile, 25
 col piè fuor del suo regno
 e 'l cuor turbato di dolore et scuro
 di rischiararlo anchor pur m'assicuro.
- III. A Mopso Nisa si congiunge, o sorte,
 o destin più d'ogni altro empio et fallace! 30
 O stelle congiurate ne' miei affanni!
 Che non lece sperar ne la tua corte,
 o neghittoso arcier? Dunque havran pace
 le dame e i veltri, et de gli usati danni
 securi senza lite et senza inganni 35
 da un fonte istesso si trarran la sete?
 Et giunti a' griffi fra l'ombrose valli
 veloci alti cavalli

- andran pascendo fresche piaggie et liete?
 Voi, che per l'altrui falli 40
 l'ali sciogliete spesso ai larghi pianti,
 sperate pur ciò che vi piace, amanti!
- IV. O mentre tutti con equal disdetto
 gran tempo prendi disdegnosa a scherno,
 congiunta a degno et honorato sposo. 45
 chi pensò mai sotto sì basso tetto
 veder quel viso, che l'estate e 'l verno
 suol far, come a lui piace, in tutto ascoso?
 O perir sotto oscuro antro fumoso
 i chiari detti e i santi atti soavi, 50
 che fur già cibo de l'afflitta mente?
 Certo, s'io pongo mente,
 altri biasmar non so d'error sì gravi
 che lei, ch'a ciò consente,
 et l'aspra dea a vendicar non parca, 55
 ch'in disprezzare altrui il dever varca.
- V. Come pianta gentil, ch'iniqua mano
 fuor de l'amato suo dolce terreno
 in parte loca, ove traslata in breve 60
 ogni studio d'altrui fa parer vano,
 perdendo in sul fiorir di sé vien meno,
 né schermo è che l'aiti o la solleva,
 ma languidetta et a se stessa greve,
 sotto 'l non conosciuto et novo cielo,
 né in ramo accoglie nodrimento o 'n fronda 65
 di fresco suolo o d'onda,
 tanto ch'al fin la preme ultimo gelo,
 così par che n'asconda
 alte bellezze già l'oscuro luoco,
 et le furi il vigor a poco a poco. 70
- VI. Da tre bei pomi e non più visti mai,
 che lieto amante avventuroso et scaltro
 lasciò dietro a sé gir, fuggendo a volo,
 usciron sì leggiadri et chiari rai,
 ch'Athalanta tardar l'un dopo l'altro 75
 dal corso, in cui perìo sì lungo stuolo,
 ma te, che gir da l'uno a l'altro polo
 potevi con lodato altero nome,

- qual sententia del ciel aspra et divina
 a peggior parte inchina? 80
 E 'l bel viso lucente et l'auree chiome,
 in cui dora et affina
 suoi strali Amor, chi in un momento oscura,
 et del grave mio duol poco si cura?
- VII. Non son queste le glorie, che pur dianzi 85
 scorsi ne la serena et vaga fronte,
 quel giorno che degnaste i nostri colli
 de la tua vista, onde hor convien ch'avanzi
 sol doglia il cuor et che riversi un fonte
 di pianto a gli occhi, che fien sempre molli, 90
 cagion et duci a pensier tristi et folli.
 O chi mi scioglie del mortal mio nodo,
 di cui per maggior mal non mi dispoglio?
 O chi da questo scoglio
 mi dà perir in uno od altro modo? 95
 Sì che l'usato orgoglio
 di lei per la mia morte si rallegrì,
 io ponga fine a' pensier tristi et egri!
- VIII. Canzon, se l'esser meco ti dispiace
 et brami uscir in così breve spatio 100
 ché quivi stata sei, fuora ne vola,
 et là dov'esser sola
 più non ti lece, me di viver satio
 di' ch'altro non consola
 che 'l pensar d'addolcir con l'altrui male 105
 la doglia contra cui forza non vale.

BU² | P || Ser

Canzone di schema ABCABC,CDEeDeFF co. = sirma. È lo schema di Rvf127, modificato nella fronte in cui Molza adotta uno schema ripetuto ABCABC al posto di quello originale ABCBAC (altri due esempi in Torquato Tasso in GORNI 2008: n. 14.066). Sulle rive del Tevere, poco prima del sorgere del sole, un pastore pronuncia il suo estremo lamento per la pastorella Nisa che gli ha preferito Mopso, brutto e più povero di lui. Segnatamente orfico l'esordio del canto, con il Tevere che silenzia la corrente e i venti che evitano di far stormire le fronde per ascoltare il canto (vv. 8-11), ma l'ispirazione è data dalla VIII bucolica virgiana, dove Damone si lamenta per il tradimento di Nisa, che lo ha abbandonato per sposare Mopso. Nella canzone sono nominati solo Nisa e Mopso al v. 29 e ai vv. 5-6 l'equivalente di Damone è indicato come personaggio di «chiara immortal fama» legato all'Urbe per nascita o elezione, ma è impossibile capire se dietro i protagonisti pastorali sia adombrata

una vicenda amorosa reale (Damone è protagonista del sonetto pastorale n. 300). L'ipotesi latina affiora nelle stt. II e III. I vv. 15-17 rielaborano Virgilio, *Ecl.*, VIII, 17-20: «Nasce re praeque diem veniens age. Lucifer, alnum | [...] | dum queror, et divos, quamquam nil testibus illis | profeci». «Mopso Nysa datur; quid non speremus amantes? | Iungentur iam grypes equis, aevoque sequenti | cum canibus timidi venient ad pocula damnae» (vv. 23-25) si frange nei vv. 29, 42, e negli *adynata* dei vv. 33-39. «O digno coniuncta viro, dum despicias omnes» (v. 32) risuona nei vv. 29 e 43-44. Rispetto al modello latino, Molza accentua il tono risentito di Damone, non solo disperato per il tradimento di colei che ama, ma animato anche da disprezzo per il rivale e da sentimenti di vendetta verso chi è causa della sua sofferenza. Nella st. IV egli si rivolge direttamente a Nisa con una ironia: la pastora che ha respinto «disdegnosa» i corteggiatori e ora si è congiunta con uno sposo «degn» e «onorato»; così il suo bel viso è finito nel «basso tetto» (v. 46) dimora di Mopso e nell'«oscuro antro fumoso» (v. 49) si spogneranno i suoi discorsi chiari e soavi, già ristoro della mente di Damone afflitta da Amore. La dea evocata ai vv. 55-56 come ispiratrice della scelta di Nisa dovrebbe essere Venere, la quale avrebbe fatto innamorare la giovane del brutto e miserabile Mopso per punirla del disinteresse che ella avrebbe mostrato nei confronti di Damone, causando però con la sua vendetta l'infelicità di quest'ultimo: per questo egli dice che la dea «il dever varca» (v. 56), cioè spinge la sua punizione oltre la giusta misura. Le stt. V e VI sono originali rispetto allo schema virgiliano. Nella st. V Nisa è paragonata alla pianta trasferita da un coltivatore goffo («iniqua mano», v. 57) dal terreno natio in un suolo arido, dove è destinata a perdere vigore e non trarre nutrimento per i rami e le fronde dalla terra e dall'acqua, finché perisce per il gelo. Nella st. VI è evocato il mito di Atalanta: al contrario della fanciulla, che fu attratta dai pomi d'oro lasciati cadere da Ippomene, Nisa, il cui volto e chiome dorate sono elogiate ai vv. 81-83 e poteva andare lodata in tutti e due gli emisferi, si è volta al peggio. Nella st. VII dopo avere rievocato le speranze destinate in lui di Nisa quando era venuta a visitare le sue terre, Damone accarezza l'idea del suicidio dall'alto della rupe da cui pronuncia il suo lamento e di porre così fine ai suoi pensieri tristi e dolorosi. Il congedo esprime l'estrema rivalse del pastore disperato: la canzone è desiderosa di lasciarlo dopo essere stata per breve tempo presso di lui; quando si troverà in compagnia di altri, dirà che egli, sazio di vivere, trova consolazione soltanto nel pensiero che arrecherà dolore con la sua morte a colei che ne è la causa. Si che, senza che il pastore di Molza pronunci le parole estreme del Damone virgiliano («Praeceptis aërii specula de montis in undas | deferrar», vv. 59-60), si ricava che la canzone termina con il suicidio.

3 Per l'impiego transitivo di tremare cfr. i nn. 142, 6 e 204, 4. 4 Damone ha il capo cinto da fronde di olivo e di acciaio (lat. *apius*), che è probabilmente il sedano selvatico. La foglia d'olivo ha una faccia biancastra e una verde scuro (non è mai bianca in Virgilio): *viridis* in *Aeneis*, V, 309, *flava* in V, 494, *pallens* in *Ecl.*, V, 16. «Viridis apio ripae» in *Georg.*, IV, 121. 7 *Rvf* 360, 8: «quasi huom che teme morte et ragion chiede». 12 *Rvf* 318, 10: «li alti pensieri, e i miei sospiri ardenti» e il n. 269, 29. 14 Verso formulare per cui cfr. il n. 62, 11. 44 Per la locuzione «avere (o prendere) a scherno» cfr. il n. 64, 10-11. 82 Cfr. *Rvf* 151, 8: «in che i suoi strali Amor dora et affina» e cfr. il n. 54, 1-2: «Il dolce suono onde suoi strali affina | Amor, con novi et non più uditi accenti». 89-90 Analoghi lessico e costruzione nel n. 356, 2-3: «da cui lontano un rio | verso di pianto». *Molli* per gli occhi lacrimosi ha ampia frequenza a partire dal *Canzoniere*, cfr. il n. 166, 4.

Signor, che tinti i nostri mari havete
 di sangue alteramente e l'empio Ibero
 fatto di doglia ir colmo et meno altero,
 c'havea del vostro inestinguibil sete,
 del grande honor, onde a le prime quete 5
 hore spera trovar ampio sentero,
 Roma v'inchina solo hor col pensiero,
 che pompe non può darvi altre più liete,
 et dice ch'i theatri e i marmi egregi
 et ciò che puon l'incudi a tanta altezza 10
 son troppo frali et poco degni pregi,
 per che ogni vostra impresa, ogni grandezza
 spera parlando ornar con sì bei fregi
 che di tempo non tema o di vecchiezza.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La battaglia navale a cui si allude nella prima quartina è quella di Capo d'Orso, o della Cava, tra Amalfi e Salerno, combattuta il 28 aprile 1528, nella quale la squadra navale genovese al servizio della Francia, comandata da Filipino Doria, inflisse una pesante sconfitta alla flotta spagnola. Il viceré Ugo di Moncada perse la vita, Alfonso d'Avalos e Ascanio Colonna caddero prigionieri. Alla stessa circostanza deve essere riportato l'epigramma dall'*incipit* «Disectam aspiciens classem Neptunus in undis | Caesaris, et toto naufraga vela mari» (MOLZA 1747-54: III, 215). Destinatario del sonetto è Doria, e sullo stesso evento anche i nn. 309 e 354. Nel successo delle armi francesi il poeta vede un passaggio decisivo a loro favore nella guerra per il possesso del Regno di Napoli, che poco prima, a febbraio, aveva costretto le truppe imperiali ad abbandonare finalmente Roma, dove erano rimaste dopo il sacco (vv. 5-6) per accorrere in difesa di Napoli assediata da terra e da mare. Perciò egli esprime a nome della città riconoscenza al vincitore, per ora solo poetica, poiché l'Urbe è nell'impossibilità di produrre trionfi adeguati. L'«empio Ibero» (v. 2) – con il fiume che designa la nazione (Ibero è l'Ebro, latinamente *Hiberus*) – e addirittura sanguinario al v. 4, è tale proprio per lo *scelus* commesso con il sacco e l'occupazione. Nelle terzine la mancanza di pompe trionfali si converte nella dichiarazione di superiorità della celebrazione poetica, in grado di ornare l'ammiraglio vittorioso con *pregi* (v. 11) più duraturi di quelli resi nei teatri, dove si recitano panegirici (interpreto così al v. 9), da architetture trionfali o statue bronzee (a ciò allude *incudi*, v. 10). L'ispirazione viene probabilmente da *Rvf* 104, a Pandolfo Malatesta:

Però mi dice il cor ch'io in carte scriva 5
 cosa, onde 'l vostro nome in pregio saglia,
 ché 'n nulla parte sì saldo s'intaglia
 per far di marmo una persona viva.

Credete voi che Cesare o Marcello
 o Paolo od Affrican fossin cotali 10
 per incude già mai né per martello?
 Pandolfo mio, quest'opere son frali.

Il passaggio di Andrea Doria (per il quale cfr. il n. 249) dalla Francia alla Spagna nel luglio 1528 avrebbe modificato completamente le sorti della guerra. Dal punto di vista stilistico, al v. 1 memoria di *Rvf* 28, 96: «et tinto in rosso il mar di Salamina» per cui anche il n. 36, 1. Ai vv. 2-3 si noti l'antitesi *alteramente/meno altero*. «Inestinguibil sete» (v. 4) è anche nel n. 287, 11. Al v. 10 *puon* "ponno" è forma di "ponno" 'possono' analogica sul singolare *può*, presente al v. 8. I vv. 1-2 hanno riscontro nel n. 309, 10-11. *Vecchiezza* (v. 14) ricorre in un contesto analogo nel n. 297, 3.

Rapido fiume, dal tuo verde fonte
 superbo inalza sovra 'l ciel le corna,
 et d'ostro et gemme l'alte sponde adorna,
 che fieno in breve a tutto 'l mondo conte:
 per te privo d'ardir la crudel fronte 5
 Cesare addietro barbaro ritorna,
 et sospira il valor ch'anchor soggiorna
 ne le galliche squadre, ardite et pronte;
 il tuo bel nome la Garonna e 'l Rheno
 inchinin sempre ed ogni altero fiume 10
 honori la tua invitta alpestre vena,
 e 'l franco re, di cui rodi il terreno,
 di questo secol fosco intero lume,
 teco apra il corso a sorte più serena.

P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Va insieme con i nn. 312 e 313 sullo stesso tema: la campagna in Provenza voluta da Carlo V, che iniziò con l'ingresso di un forte esercito imperiale dal Piemonte in Francia il 25 luglio 1536, ma si risolse in un insuccesso e in una difficile ritirata degli eserciti imperiali. Ai vv. 1, 11 e 12 è distribuita la memoria di *Rvf* 208, 1-2: «Rapido fiume che d'alpestra vena | rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi», dunque, secondo l'etimologia corrente di cui fa uso Petrarca, il Rodano; “rapido” è attributo tradizionale dovuto all'impetuosità della corrente in larghi tratti del suo corso. Il fiume, testimone della sconfitta degli imperiali, è esortato a festeggiare l'evento ornando le sponde di fiori multicolori («ostro e gemme», v. 3) a partire dalle sorgenti («dal tuo verde fonte», v. 1). Il che introduce l'altra etimologia a cui è riconducibile il nome, da *ῥόδον* “rosa”, adombrata allo stesso modo anche nel n. 9, 7. Il sonetto si chiude con un sonoro elogio di Francesco I: ciò pone qualche problema, considerando l'orientamento filoimperiale che aveva caratterizzato le poesie di Molza negli anni precedenti e fino a pochi mesi primi (cfr. i nn. 179, 297, 298, sull'ingresso di Carlo V a Roma reduce dall'impresa di Tunisi). Sull'origine di questi versi segnatamente crudi e aggressivi al momento non è possibile fare congetture. Ai vv. 1-3 cfr. i nn. 173, 14: «et Arno alzar sopra le stelle il corno» e 311, 1-2: «Alza, Sebetho, homai sopra le stelle | la fronte e 'l petto et l'honorate corna», e il n. 339, 1-2: «Spargi di fiori l'honorate sponde, | rapido fiume». Ai vv. 2 e 10 sono distribuiti gli aggettivi di *Rvf* 180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume» e cfr. il n. 65, 10. Ai vv. 7-8 stessa movenza di *Rvf* 128, 95-96: «l'antiquo valore | ne l'italici cor' non è anchor morto». Una dittologia simile a quella in fine del v. 8 nel n. 309, 3.

Questi rostri, Nettun, che 'l crudo Hispano
 usò pur dianzi a ricercar sua morte
 con quella mano istessa, ardita et forte,
 che tornò loro ogni disegno vano
 il mio signor ti sacra, humile et piano, 5
 et ti ringratia di sì lieta sorte,
 rettor de l'onde, u' nel tuo regno apporte.
 Porgi, ti prego, al gran valor la mano:
 al Rhen puoi dir, al Tago et a l'Ibero
 sì come dipinte ha le nostre arene 10
 il sangue di suoi figli iniquo et fero,
 et che tal don li manda et cotai pene
 Genova ardita, il cui bel nome altero
 solleva Italia a gloriosa spene.

P

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Ancora sulla battaglia di Capo d'Orso (28 aprile 1528), così come i nn. 307 e 354, a cui si rinvia. Il «mio signor» (v. 5) è Filippino Doria che, riconoscendo, consacra a Nettuno («rettor de l'onde», v. 7) i rostri delle navi spagnole affondate. Interpreto il secondo emistichio del v. 7: «dove nel tuo regno trovi porto», con «apportare» denominale da «porto», cioè ovunque Doria approdi in porto. Una dittologia simile a quella in fine del v. 3 nel n. 308, 8, e *ardita* è ripetuto qui al v. 13; la dittologia in fine al v. 5 è in *Rvf* 42, 1 e 170, 4, in entrambi i casi riferiti ad atteggiamenti di Laura, e nel n. 2 redaz. A, 11. Al v. 8 l'espressione idiomatica richiama *Rvf* 354, 1: «Deh porgi mano a l'affannato ingegno» e cfr. anche il n. 22, 14: «tu porgi mano a sì beata spene». La sintesi geografica del v. 9 (Ibero è l'Ebro, latinamente *Hiberus*) indica le componenti spagnola e germanica dell'esercito cesareo, per un esempio analogo cfr. il n. 357, 14. I vv. 10-11 hanno puntuale riscontro nel n. 307, 1-2. «Bel nome altero» (v. 13) in clausola anche nel n. 204, 10. Al v. 14 *Rvf* 264, 48: «or ti solleva a più beata spene».

sacrazione letteraria, in un contesto elegiaco, risale a Giovanni Pontano nella XIV elegia del *Parthenopeus*, nel IV libro delle *Metamorfosi* e nel I libro delle *Eclogae, Lepidina*. In *Arcadia*, prosa XII, 37-38, Sannazaro ne dà un ritratto esemplato sull'iconografia classica dei fiumi, ma in un contesto placidamente bucolico, infatti il dio Sebeto rappresentato nel suo antro non è cornigero (SANNAZARO 2013: 299-300). Nelle poesie latine di Molza il Sebeto è in due occasioni mite testimone di eventi che accadono nelle località che attraversa: nella elegia II, 2, *Cum primum aethereis moriens gressum intulit astris*, per la figlia del gran capitano Gonzalo Fernández de Córdoba, Elvira, morta di parto nel 1524 («Consalvi, et cunctis agnitus ille vigor, | ille decor, Sebethe, tuas qui terruit urbes, | Gallicaque invicta contudit arma manu», vv. 12-14); in II, 3, per Carlo V a Napoli nel 1535-36 reduce dalla vittoriosa impresa di Tunisi («Dum te Seirenum retinet terra hospita, Caesar | Sebethus riguo qua fluit amne pater, | postque graves pelago exhaustos terraque labores» (vv. 1-3). Altrimenti, in III, 6, *Borgia, mellifluis possunt quo preside Musae*, all'umanista napoletano Girolamo Borgia, nel 1542 («Ipse novo gaudens florum Sebethus honore | in mare purgatis purior ibat aquis», vv. 15-16).

Ma veniamo alla questione della identità della donna nominata al v. 13, per la quale è d'obbligo pensare a Vittoria Colonna, anche su sollecitazione del *calembour* del n. 318, 13: «per tanto alta Vittoria al mondo caro», che è poesia per la Colonna e costruita su un modulo analogo a quello del n. 311, con l'allocuzione incipitale al luogo, l'isola d'Ischia: «Altero scoglio, a cui sospira intorno | il mar Tirreno», e il paragone con la topografia antica: nel n. 318 Rodi, sede della statua colossale di Apollo «che può ben Rhodi rimirarti, torto | veggendo ogni suo pregio in te più raro» (vv. 10-11). E il n. 318, con il fratello n. 319, ha in comune con il n. 311 il tono galante delle lodi dirette a Vittoria che distingue questi sonetti dai nn. 24, 231, 232, 243, certamente composti per lei, nei quali domina l'ispirazione spirituale o morale e il linguaggio è conseguente. Un ulteriore indizio testuale a favore della identificazione della Vittoria del n. 311 con la Colonna viene dal n. 24, la cui ultima strofa contiene un enunciato vicino ai vv. 7-8 del n. 311: «quanto, vostra pietà, fia che s'avanzi | il secol nostro, poi che v'arde pieno | desio di rischiarar notti sì felle». Il che orienterebbe in direzione spirituale anche il messaggio del n. 311, e i *raggi* con cui Vittoria, «chiaro sol», dissolve «del secol nostro le notti empie et felle», sarebbero più degli sguardi radiosi emanati dal bel viso della donna.

Va rilevato che nella biografia della Colonna non emerge una circostanza che giustifichi una solennizzazione così intensa della sua presenza nella capitale del Regno, situazione che per lei, in quanto coniuge di un importante feudatario e generale di Carlo V, non presentava caratteri di eccezionalità almeno fino a una certa altezza, mentre poi, con la morte di Ferdinando Francesco d'Avalos, vennero meno le ragioni di un legame stretto con la realtà napoletana, da cui Vittoria si ritrasse. Ma probabilmente il sonetto non va letto in una logica localistica, come il festeggiamento di un soggiorno della gentildonna nella città, bensì da una prospettiva distanziata, quella del poeta residente altrove che rivolge il suo omaggio e colloca la destinataria a Napoli, così come nei nn. 318 e 319 l'ambientazione è la riposta dimora di Ischia, cioè i due *loca* obbligati dove situare Vittoria all'interno del Regno di Napoli. Se si sottrae il n. 311 a una dimensione contingente, gli avverbi di tempo *homai* (v. 1) e soprattutto *hora* (v. 6) non vanno letti con il valore circoscritto di «in questo momento», «in questa precisa circostanza», bensì come riferimento alla congiuntura attuale in cui Vittoria illustra con la sua presenza Napoli e Ischia, rispetto a una prima in cui ella non vi risiedeva. La stessa accezione di *hora* è nel n. 318, 9: «ma un sol t'ha dato hor di virtù sì chiaro», cioè il cielo ha dato a Ischia Vittoria/sole e l'isola «ora» può vantare il primato sugli altri luoghi bagnati dal Tirreno.

Ancora dal punto di vista formale – l'unico su cui è possibile muoversi – il v. 8 «del secol nostro le notti empie et felle» è affine all'attacco del n. 235: «Vincerà, chiaro sole, il vostro raggio | del fier destino le notti empie et felle», poesia diretta a Giulia d'Aragona, la sfortunata figlia di Federico, ultimo sovrano aragonese di Napoli, e di Isabella Del Balzo che nel 1530 avrebbe dovuto sposare il marchese di Mantova Federico II, ma questi scelse le nozze con Margherita Paleologo assicurandosi la successione sul ducato del Monferrato, e abbandonò Giulia a un oscuro destino. La dittologia “empio e fello” ha la sua probabile origine in *Rvf* 325, 67-68: «et le luci impie et felle | quasi in tutto del ciel eran disperse», indicante la benefica disposizione degli astri nel giorno natale di Laura, il che predispose la fortuna del modulo soprattutto in ambito astrologico, dove è adoperato volentieri da Molza (cfr. il n. 20, 10). Per Giulia a essere evocato è il *destino*, “fiero”, cioè crudele, che ha finora segnato la sua esistenza e che ella, «chiaro sole», dissiperà con il suo raggio perché la prospettiva è quella, felice, del matrimonio. A confermare la affinità di ispirazione tra il n. 235 e il n. 311 sono anche le parole della rima A del n. 311 e B del n. 235 che coincidono per tre parti: *stelle*, *felle*, *favelle*, differenti sono *belle* nel n. 311 e *procelle* nel n. 235, parola chiave quest'ultima nella poesia per la sventurata Aragonese. Infine, si segnala, fuori dalla topica fluviale, l'*incipit* analogo di B. Tasso, *Amori*, IV, 29, *Alza, Italia, dolente omai la fronte*. Per *leggiadrette* (v. 4) cfr. il n. 3, 11. *Favelle*, al v. 5, è usato transitivamente e ha il suo oggetto in *quel*, cioè il letto aurifero del fiume. Sul piano delle figure di suono, si registrano la rima derivata ai vv. 6 e 7 e le paronomasie «raggi aggiorna» al v. 7 e *pò/Po* ai vv. 9 e 14, entrambi in quarta sede.

PIGNATTI 2019b: 250-256.

Crudele Harpia, che l'empio artiglio infame
 rapporti asciutto pur dal franco augello,
 che squarciar dianzi con modo empio et fello
 credesti et consolar tante tue brame,
 ecco che finalmente a l'empia fame, 5
 onde piange l'Italia et questo et quello
 nido suo guasto e 'l ciel fatto rubello
 perché te stessa anchor odi et disame,
 cedi, peste odiosa, et torci 'l piede
 di qua da l'Alpi et vienci ad allegrare 10
 de le vergogne tue tante et sì nove:
 qui far potrai vie più sicure prede
 et l'aperto tuo rostro insanguinare,
 fin ch'altro intoppo ti rivolga altrove.

P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Insieme con i nn. 308 e 312 si riferisce alla campagna in Provenza nel 1536, ma qui attraverso l'allegoria il contenuto antimperiale si fa violento e aspra la denuncia del dominio spagnolo sulla penisola e della vulnerabilità degli Stati italiani. L'arpia è probabilmente immagine degenerata dell'aquila imperiale, mentre la monarchia francese non ha volatili tra i suoi simboli per cui «franco augello» (v. 2) dovrebbe essere solo estensione dell'immagine precedente. La seconda e terza strofa dicono che dopo l'insuccesso militare la potenza spagnola si volgerà di nuovo alla penisola inasprendo la sua azione di dominio e rapina. «A l'empia fame» (v. 5) è retto, con costruito difficile, da *cedi* (v. 9): «ecco che alla fine ti abbandoni all'empia fame per causa della quale piangono l'Italia e questo e quel suo territorio devastato e il cielo divenuto avverso». Il v. 8 dovrebbe esprimere il motivo dell'avversità celeste, ma il senso resta incerto, forse: «perché odi e non hai cura pure di te stessa», con allusione al fatto che l'arpia porta la guerra nella penisola, dove sono anche domini della Corona spagnola. Le terzine si dividono tra ironia, nella prima, e tono di sinistra minaccia, nella seconda, Per la coppia di aggettivi al v. 3 cfr. il n. 20, 10 e in particolare i nn. 235, 2 e 311, 8. Per *intoppo* «ostacolo» (v. 14) cfr. il n. 146, 10.

Canoro augello che con dolci accenti
 accompagni l'estremo di tua vita,
 come chi lieto se medesimo invita
 seggi fuggir noiosi et fraudolenti,
 io, che reo fato et strali aspri et pungenti 5
 anchor non stanco, col tuo esempio aita
 porgo al mio mal et l'ultima partita
 non fia che tanto o quanto homai paventi,
 et come viator per lungo errore
 già rotto et stanco le natie contrade 10
 ha sempre inanzi, u' che la vista giri,
 così, con l'alma desiosa e 'l cuore
 tutto rivolto a le superne strade,
 il ciel di lai vo empiedo et di sospiri.

P

Sonetto di schema ABBABBA,CDECDE. Si paragona al cigno, che canta in punto di morte come se fosse lieto di congedarsi da questa vita: anche il poeta si conforta nel suo male e non teme la fine. Con una seconda immagine che si innesta nella prima, egli si sente come il viaggiatore stanco del lungo cammino, che ha costantemente nella mente l'immagine del paese natio ovunque rivolga la vista. Perciò, così come il cigno, egli riempie di sospiri e di lamenti il cielo ed è tutto rivolto col pensiero alla dimora celeste. Il primo verso è quasi uguale a quello del n. 106, *Canoro augello, i cui graditi accenti*, dove il paragone è con l'usignolo. In filigrana si avverte la presenza di *Rvf* 16, con cui il sonetto ha in comune lo schema su cinque rime e la rima B con due parole rima uguali (*vita* e *aita*), ma condivide anche una parte rilevante del lessico. Al v. 2 si avverte l'eco di *Rvf* 16, 6: «per l'extreme giornate di sua vita»; al v. 10 di *Rvf* 16, 8: «rotto dagli anni, et dal cammino stanco»; al v. 12 troviamo l'eco del *desio* di *Rvf* 16, 9: «et viene a Roma, seguendo 'l desio»; in entrambi i sonetti al v. 12 è uguale il costrutto *vo* + gerundio: in Petrarca «così, lasso, talor vo cerchand'io», e «vo empiedo» in *Rvf* 74, 13 e 97, 11. Al v. 1 *Rvf* 5, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi». *Seggi* «sedi», «luoghi» (v. 4) equivale a «mondo»; per «fraudolento» cfr. il n. 25, 8. «Pungenti strali» (v. 5) è in clausola in *Tr. Cupidinis*, 1, 30. Al v. 7 *Rvf* 56, 13: «che 'n anzi al dì de l'ultima partita». Per la locuzione «tanto o quanto» (v. 8) «tanto o poco», cfr. *Tr. Cupidinis*, 1, 66: «e tu, se tanto o quanto d'amor senti»; III, 130: «Costei non è chi tanto o quanto stringa». Al v. 9 «lungo error» è in *Rvf* 224, 4.

REDAZIONE A

Poiché non segue al bel desio lo stile,
 che se medesmo a sì gran salma fura
 mentre l'alto valor seco misura,
 degno d'un più leggiadro et più gentile,
 né mi lece oltra Battro et oltra Tile 5
 per forza di mio ingegno o d'altra cura
 portar il nome che può far oscura
 ogni altrui fama et ogni altezza humile;
 il degno honor, le lodi onde porgete
 a le piaghe d'Italia ampio ristoro 10
 e i nostri lidi di corone empiete
 altri dimostri, a cui più degno alloro
 cinga la fronte: me, signore, acquete
 l'ombreggiarne tal volta una di loro.

P (II, 73) || Ser

REDAZIONE B

S'ugual movesse al bel desir lo stile,
 ch'a sì gran salma se medesmo fura
 mentre l'alto valor seco misura,
 degno di miglior vena et più gentile,
 del vostro nome havrei già Battro et Tile 5
 ripieno et fatto Salamina oscura,
 Attio men conto, ove schernì sicura
 Minerva Anubi impaurito et vile.
 Dunque le vere lodi, onde porgete
 a le piaghe d'Italia ampio ristoro 10
 et di corone i nostri lidi empiete,
 altri consacri a cui più degno alloro
 cinga la fronte: me, signor, acquete
 l'ombreggiarne tal volta una di loro.

P (II, 159) || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. È testimoniato da P in due redazioni differenti, accolte entrambe nell'impossibilità di stabilire se una abroghi l'altra. È l'elogio di un illustre uomo d'armi che con le sue capacità offre protezione all'Italia dalla minaccia

che la redaz. B rivela con linguaggio indiretto essere la minaccia turca. Il poeta non si sente all'altezza di comporre nei suoi versi l'encomio di costui e lascia ad altri il compito, accontentandosi di adombrare talvolta uno dei suoi numerosi successi militari. L'identità è tenuta deliberatamente nascosta, ma il v. 11, dove le corone sono gli emblemi delle vittorie conseguite, è adatto a imprese navali che assicurano le coste italiane dalle incursioni saracene, dando *ristoro* (v. 10) alle sofferenze delle popolazioni, e l'evocazione nella redaz. B delle due grandi vittorie navali dell'Occidente sull'Oriente del mondo antico convergono al personaggio di un generale marittimo. Ad Andrea Doria è dedicato il n. 249, nel cui verso finale ricorrono le due battaglie navali antiche: «Attio lassarti insieme et Salamina» e l'Egitto è presentato come luogo d'origine degli invasori orientali. Tema del n. 249 sono i monumenti che Roma deve erigere nello stile della architettura trionfale antica per commemorare il debellatore degli infedeli, nel n. 315 il poeta sposta il tiro e opta per una studiata *deminutio*, che è un modo alternativo per porgere l'omaggio al grande uomo. Non vedo ostacoli, perciò, a riportare anche il n. 315 alla medesima circostanza del n. 249, o a una analoga, e al personaggio di Doria. La prima strofa dice in entrambe le redazioni: "non segue il bel desiderio lo stile, che si sottrae a un compito così impegnativo quando considera il grande valore del personaggio, degno di uno stile più scelto ed elegante". Battrà e Tule (v. 5) indicano tipicamente l'Oriente e l'Occidente estremi (cfr. il n. 240, 39-40), cioè l'estensione geografica a cui la lode del celebrato meriterebbe di giungere: gli altri due punti cardinali mancano, perciò lo spazio identificato viene a coincidere con il bacino del Mediterraneo, campo di battaglia tra le potenze occidentali e il Turco. Nella redaz. B la seconda strofa si arricchisce delle citazioni topiche di Salamina e Azio, nonché della giustapposizione di Minerva e Anubi come divinità esemplari dell'Occidente greco-latino e cristiano e dell'Oriente identificato altrettanto tipicamente con l'Egitto, secondo *Aeneis*, VIII, 698-700: «Omnigenumque deum monstra et latrator Anubis | contra Neptunum et Venerem contraque Minervam | tela tenent». Nelle terzine gli ultimi due versi dicono "mi appaghi, signore, accennare talvolta a una delle corone (ottenute con le vittorie navali)". La locuzione "bel desio" (v. 1) è nell'*incipit* di due sonetti su Ippolito de' Medici nn. 80, 1: «S'al bel desio, signor, che ne' primi anni» e 81, 1: «Dietro il signor ch'un bel desir asseta»; l'ispirazione viene probabilmente da *Rvf* 34, 1: «Apollo, s'anchor vive il bel desio». Al v. 2 in *Rvf* 278, 13 e nel n. 269, 11 è «grave salma». «Alto valor» (v. 3) in *Rvf* 146, 4. I vv. 5-6 sono ispirati da *Rvf* 146, 9-10: «del vostro nome, se mie rime intese | fossin sì lunge, avrei pien Tile et Battro». Ai vv. 7-8 «fama oscura» è in *Rvf* 145, 12. «Piaghe d'Italia» (v. 10) nel n. 150, 3. Al v. 14 "ombreggiare le lodi" è locuzione petrarchesca, cfr. *Rvf* 308, 9-11: «Le lode mai non d'altra, et proprie sue, | [...] pur ardisco ombreggiare, or una, or due».

Se per volger d'antiche o nove carte
 brami, Pietro, arricchir d'un bel thesoro,
 e, 'l crine avinto d'onorato alloro,
 fra le famose fronti ire in disparte,
 cercar convienti più tranquilla parte, 5
 ove sete d'haver non entri o d'oro.
 Qui sul Tevere, u' teco hora dimoro,
 sol duri affanni n'impromesse Marte,
 qui svèlti i lauri sono et de le olive
 translato in tutto il chiaro germe altrove, 10
 che fiorir vi solea con tal diletto:
 per che ben puoi mutar e terre et rive,
 seguendo il bel desio che d'alto move,
 et tornar poi pien di scienza il petto.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Impossibile dire chi sia il Pietro destinatario di questo monito a intraprendere studi superiori via da Roma, al quale il poeta si rivolge con tono da maggiore a minore. L'attacco è ricalcato su *Rvf* 28, 76-77: «Tu ch'ài, per arricchir d'un bel thesauro, | volte l'antiche et le moderne carte» (: *Marte*), da dove viene pure il particolare dell'alloro di cui cingere il capo («al grande Augusto che di vero lauro | tre volte triumphando ornò la chioma», vv. 80-81), ma è ribaltato il contenuto filoromano del testo petrarchesco, che enuncia l'eredità della *virtus* antica nella crociata contro gli infedeli, mentre nel sonetto la tradizione degli studi umanistici, letterari («i lauri») e filosofici («le olive»), è interrotta. Il panorama culturale desolato degli studi ritratto e l'impossibilità per il giovane interlocutore di potere condurre la propria formazione nell'Urbe dovrebbe corrispondere alla situazione venutasi a creare con la chiusura dello *Studium* a seguito del sacco e protrattasi fino a Paolo III, che decise la riapertura con uno dei primi atti del suo pontificato, nel novembre 1534. Gli eventi bellici origine della crisi evocati al v. 8 sarebbero dunque il sacco: il tono controllato con cui se ne fa parola si può spiegare con una datazione distante dall'evento. Interpreto che il giovane desideri (*brami*, v. 2) ornarsi dell'*habitus* della sapienza, distinguendosi da coloro che lo circondano (nell'ambiente familiare?) e sono celebri per gloria che dovrebbe essere militare, come suggerisce la fonte liberamente utilizzata di *Rvf* 161, 5-6: «O fronde, honor de le famose fronti, | o sola insegna al gemino valore!». Infatti, il finale del sonetto prospetta un rientro in patria munito della *scienza* (v. 14) che sarà la caratteristica del personaggio. «Nove carte» (v. 1) è in clausola nel n. 220, 8 e «antiche carte» nel n. 46, 3. Nei vv. 9-10 confluiscono diverse memorie petrarchesche: «svelto alloro» è in *Rvf* 323, 53; *Rvf* 338, 7: «ché svelt'ài di vertute il chiaro germe»; *Rvf* 166, 9-10: «L'oliva è secca, et è rivolta altrove | l'acqua che di Parnaso si deriva». «Terre et rive» «città e luoghi». Per «bel desio» (v. 13) cfr. il n. 315, 1.

Tu ch'un mare ne sembri, altero fiume,
 e t'orni spesso con tue larghe sponde,
 cui presso in rami trasformaro e 'n fronde
 leggiadre nimphe già vita et costume,
 mentre ch'al pigro legno in van le piume 5
 vo desiando, le tue rapide onde
 molli ne rende et aure sì feconde,
 ch'homai riveggia il desiato lume,
 sottragi a' remi, che col cuor fatico,
 ogni stanchezza et più che stagno queto 10
 con dritto corso a lieto fin ne scorgi.
 Sì direm poi sì come al cielo amico
 sei più d'ogn'altro, et più leggiadro et lieto,
 et come fra le stelle altero sorgi.

P || Ser

2 Et orni 3 trasformato

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta è in navigazione sul Po per raggiungere l'amata (v. 8) e chiede al fiume di agevolare il viaggio mitigando la corrente (vv. 6-7, dunque egli risale il corso), concedendo brezze favorevoli e agevolando il moto dei remi. Giunto a destinazione elogerà il fiume nei suoi versi. L'allocuzione della prima strofa coinvolge il mito: il Po decora se stesso con lo spettacolo delle sue ampie golene su cui crescono i pioppi, gli alberi in cui si trasformarono le Eliadi sconvolte dal dolore per la morte di Fetonte (cfr. il n. 157, 5-7). L'elogio finale presuppone l'identificazione del Po con l'Eridano, fiume della mitologia greca su cui gli autori antichi hanno idee molto differenti, ma è prevalentemente riconosciuto nel Po: ad esempio, in Ovidio, *Met.*, II, 324 il «maximus Eridanus» accoglie Fetonte nelle sue acque. Ma Eridano è anche una costellazione dell'emisfero australe descritta da Tolomeo e ciò spiega il catasterismo del fiume italico, con bella metamorfosi dell'aggettivo canonizzato per il Po (per cui cfr. il n. 65, 10) a partire da *Rvf* 180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume» dalla dimensione idrografica (v. 1) all'altezza della volta celeste (v. 14). La navigazione del «pigro legno» molziano (v. 5) è speculare a quella di *Rvf* 180, dove Francesco discende il Po e si allontana da Laura che è ad Avignone. Il sonetto petrarchesco è il modello tenuto presente da Molza, anche nel metro. Uguale è lo schema delle terzine e da lì proviene la rima B, praticamente obbligata contenendo la parola *onde*, presente al v. 6 con lo stesso aggettivo di *Rvf* 180, 2: «di me con tue possenti et rapide onde», e le *fronde* del n. 317, 3 sono in *Rvf* 180, 7: «l'aurea fronde», cioè Laura. Ancora, le tre parole della rima C di *Rvf* 180 (*fiume* : *lume* : *piume*) si ritrovano nella rima A del n. 317 al v. 1 con prelievo dell'intero sintagma di *Rvf* 180, 9: «altero fiume» e con conservazione del senso traslato di *lume*, così come in *Rvf* 180, 11: «[...] un più bel lume» è Laura. La clausola del v. 4 è pure di origine petrarchesca: *Rvf* 207, 55: «che mi fecer cangiar vita et costume». Al v. 5 le *piume* sono metonimicamente le *ali* di cui il poeta vorrebbe fosse dotata l'imbar-

RIME

cazione, ma non, con ulteriore passaggio, le vele. Per «onde molli» (vv. 6-7) esiste ampio *dossier* nella poesia latina; almeno: *Aeneis*, VIII, 726: «[...] Euphrates ibat iam mollior undis»; IX, 817: «accepit venientem ac mollibus extulit undis»; Ovidio, *Ars am.*, I, 475: «Quid magis est saxo durum? quid mollius unda». Ai vv. 9-10 notevole il traslato “sottrarre ogni fatica ai remi”, affaticati dal desiderio di giungere a destinazione e per il v. 10 «stagnanti fiumi» in *Rvf* 66, 11. Al v. 11 *scorgi* “guidi”, come spesso nel *Canzoniere*, in particolare cfr. il n. 72, 8: «et che mi scorge al glorioso fine».

Il soggiorno della Colonna nell'isola risale agli anni Venti e dunque il sonetto, insieme con il fratello n. 319, dovrebbe cadere in quel periodo, precoce per la cronologia molziana. Dalla prima strofa del n. 319 si ricava che si tratta di un duplice esercizio di omaggio in lontananza – direi anteriore al sacco di Roma del 1527 – alla castellana di Ischia, che dalla sua riposta dimora irradiava un modello rassicurante di eletta socialità. Va perciò archiviato quanto scriveva Sassi circa la presenza del poeta a Ischia, mentre la studiosa coglie forse nel segno quando considera il n. 318 (del n. 319, curiosamente, non fa menzione) tra i componimenti da lui scritti per Vittoria, «cronologicamente il primo, il poeta fonde in bell'armonia la descrizione delle bellezze naturali di Ischia, dove certamente egli ebbe comune a tant'altri letterati la ventura di soggiornare, con la glorificazione della gentildonna primeggiante nella terra beata». In verità, la centralità dell'elemento ambientale e la costruzione cortese della lode, oltre a essere indizi verosimili di precocità dei due sonetti, li imparentano con il n. 311, che presenta una concezione affine. L'*incipit* arieggia quello del n. 157: «Altero fiume, ch'a Fetonte involto», con aggettivo topico per corsi d'acqua (cfr. il n. 65, 10), ma *altero* è anche il Campidoglio, con accezione di elevatezza ardita pertinente al sonetto ischitano: «Altero sasso lo cui giogo spira | gli antichi honori del figliol di Marte» (n. 11, 1-2) e «Padre di Roma, a cui 'l gran sasso altero» (n. 13, 1). Infine, *Altero scoglio che dal curvo seno è incipit* di una poesia di Benedetto Dell'Uva dedicata al promontorio del Circeo (la segnalazione è in BALDACCIO 1975: 524), che a un esame più attento mostra però la conoscenza del sonetto molziano (PIGNATTI 2019b: 247-248). «Notte et giorno», v. 8, è nei nn. 98, 3 e 128, 4, «giorno et notte» in *Rvf* 237, 12.

SASSI 1931-32: 8; PIGNATTI 2019b: 245-248.

Riposto albergo et dentro a' miei sospiri
 già son molt'anni ricevuto spesso,
 cui 'l veder mi si toglie anchor da presso,
 e 'ncontro al cuore alta dolcezza spiri,
 ch'Amor fra le tue piagge arda et sospiri, 5
 et teco cangi Cypro et Gnido istesso,
 et, così vago et d'ogni gratia impresso,
 seggio qua giuso in parte altra non miri,
 lodar ne puoi quel vivo et chiaro sole,
 da li cui raggi di virtù lucenti 10
 piovon doni sì rari et sì cortesi:
 questi col suon de l'alte sue parole
 il mar t'acqueta et le tempeste e i venti,
 et l'estate rimena in strani mesi.

P || Ser

3 d'appresso

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Vittoria Colonna è «vivo e chiaro sole» (v. 9), così come nel sonetto precedente, sempre al v. 9, è «sol [...] sì chiaro». Il «riposto albergo» (v. 1) è Ischia e *sospiri* riprende il termine del verso finale del n. 318, ora corredato dalla notizia della durata pluriennale della devozione e dalla dichiarazione di impedimento a recarsi nella località celebrata (v. 3), che acclara il rapporto solo ottativo che lega ad essa il poeta. Così come nel precedente, anche qui interviene una presenza mitologica, questa volta non solo comparazione da lontano con il parallelo tra Ischia e Rodi istituito nel n. 318. Ora Amore in persona ha deciso di stabilirsi nell'isola tirrenica, abbandonando i luoghi del mito a lui destinati, perché attratto da Vittoria: egli arde e sospira d'amore (v. 5) e si aggira per l'isola con i segni della passione impressi nel volto e nei modi (v. 7). La lode di Vittoria si concentra nelle terzine in due azioni distinte: da lei, in quanto sole, si irradiano «raggi di virtù lucenti», dunque i «doni rari et cortesi» (vv. 10-11) consistono in largizioni spirituali e morali, mentre il suo sermo «alto» (v. 12) ha un effetto rassereneante sulla natura: placa la violenza delle onde (il t[i] al v. 13 si riferisce a «riposto albergo» del v. 1, cioè a Ischia; il Tirreno chetato è nella prima strofa del n. 318) e riporta la bella stagione. Al v. 12 *questi* si riferisce a «chiaro sole» (v. 9), cioè a Vittoria. Ampio il corredo di memorie petrarchesche concentrate nel distico finale: Rvf 325, 86: «et acquetar i vènti et le tempeste» e 360, 52: «e 'l verno in strani mesi» (e il n. 215, 80: «e 'n strani mesi primavera alberga»), l'ultimo verso ricorda il celebre attacco di Rvf 310: «Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena». Laura è «vivo sole» in Rvf 90, 12; 135, 58; 230, 2; 265, 9; meno vitale «chiaro sole»: «E 'l chiaro lume che sparir fa 'l sole» (Rvf 181, 9) e «ch'un chiaro et breve sole al mondo fue» (Rvf 308, 13). Al v. 11 per «piovere» transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. Le rime A e B sono le stesse del n. 191 e vicino è il dettato dei primi quattro versi:

RIME

Ameni gioghi et dentro a' miei sospiri
pel gran desio ricevuti spesso,
quanto hora il rivedervi sì d'appresso
cagion mi dà di gravi empì martiri!

Quest'altro componimento però descrive una situazione speculare a quello del sonetto ischitano per Vittoria. Molza raggiunge realmente i luoghi che hanno ospitato la donna amata, ma il contatto con essi, già fonte di piacere nel ricordo, si rivela deludente perché ella non vi soggiorna più e anche Amore ha disertato quelle plaghe, e con lui è mancato quanto in esse abitava di bello.

PIGNATTI 2019b: 248-250.

Qual donna attende in questa fragil vita
 d'honestà vivi esempi et di valore,
 onde lieta poi n'apra et fuor d'errore
 a degne lode via breve et spedita,
 miri il bel volto che d'amar m'invita, 5
 ivi si specchi et ivi drizzi 'l cuore,
 et vedrà, s'io non erro, al vero honore
 gentilezza di sangue insieme unita,
 vedrà di perle, di rubini et d'oro
 ugal dispregio, et sol tenersi cari 10
 que' fregi che virtù tesse et comparte:
 l'alta beltate, ch'ivi ha il suo thesoro,
 v'è quasi stilla d'infiniti mari,
 et di sue lodi pur la minor parte.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Elogio della donna, che è esempio di onestà e di valore (*attende*, v. 1, “bada”, “si applica a”, con reggenza diretta), a cui le altre possono guardare per aprire poi, sul suo modello, la via più diretta verso la virtù (al v. 3, *n[e]* si riferisce a *esempi*, *lieta* e «fuor d'errore» sono predicati di *donna*). Il suo viso, che ispira amore al poeta, mostra unite gentilezza di sangue e d'animo, indifferenza per gli ornamenti materiali e affezione per i doni che provengono dalla virtù. La profonda bellezza che ha sede nel volto della donna è solo una stilla nell'infinita del mare e la parte minore delle sue lodi. Il sonetto ha la sinopia in *Rvf* 261:

Qual donna attende a gloriosa fama
 di senno, di valor, di cortesia,
 miri fiso negli occhi a quella mia
 nemica, che mia donna il mondo chiama.
 Come s'acquista honor, come Dio s'ama, 5
 come è giunta honestà con leggiadria,
 ivi s'impara, et qual è dritta via
 di gir al ciel, che lei aspetta et brama.
 Ivi 'l parlar che nullo stile aguaglia,
 e 'l bel tacere, et quei cari costumi, 10
 che 'ngegno human non pò spiegar in carte;
 l'infinita bellezza ch'altrui abbaglia,
 non vi s'impara: ché quei dolci lumi
 s'acquistan per ventura et non per arte.

Ma altri materiali petrarcheschi farciscono il dettato. Quasi tutti i sintagmi di *Rvf* 215, 6-7: «[...] e 'l vero honore, | le degne lode, e 'l gran pregio, e 'l valore» sono distribuiti ai vv. 2,

RIME

4, 7. Al v. 3 la clausola «fuor d'errore» viene da *Rvf*153, 8; il v. 4 attinge a *Rvf*71, 43 «[...] via corta et spedita» e il v. 5 a *Rvf*114, 5: «[...] et come Amor m'invita»; le terzine sono rifatte su *Rvf*263, 9-14: «Gentileza di sangue, et l'altre care | cose tra noi, perle et robini et oro, | quasi vil soma egualmente dispregi. | L'alta beltà ch'al mondo non à pare | noia t'è, se non quanto il bel thesoro | di castità par ch'ella adorni et fregi». La clausola del v. 14 è in *Rvf*77, 3: «[...] non vedrian la minor parte», quella del v. 1 è nel n. 224, 1.

PIGNATTI 2016d: 63-64.

Se non che sdegna nova rete il core
 cui bella donna incende di lontano,
 et preme et stringe anchor con presta mano,
 tal che fresco fia in me sempre il dolore,
 per trarlo hor di tenace et cieco ardore 5
 andrei tentando ogni mia forza in vano,
 sì ne lusinga il bel sembiante humano
 et novi tendi in me lacci indi, Amore.
 Ma chi già 'l seppe di tanti anni prima
 sepellir seco con suoi bei costumi, 10
 seco il si tenga et seco il serbi anchora,
 et s'altro pensa, falsamente estima
 altri sua forza et quei leggiadri lumi,
 senza cui non saprei viver un' hora.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il senso è chiaro nonostante la sintassi impervia, che richiede la parafrasi integrale: «Se non fosse che il cuore si oppone a una nuova passione amorosa – cuore che la donna accende da lontano e preme e stringe con mano rapida, in maniera tale che il dolore sarà costantemente rinnovato in me – sperimenterei invano ogni mio sforzo per liberarlo dal tenace e cieco ardore, tanto è attraente il benevolo aspetto di lei e tu, Amore, da esso tendi nuovi lacci contro di me. Ma chi è stato capace già da tanti anni di tenere sepolto il cuore dentro di sé grazie ai propri costumi virtuosi, continui a tenerlo e serbarlo con sé, e se pensa possa fare diversamente (cioè cedere alle seduzioni amorose), valuta in modo errato la propria forza e quegli occhi leggiadri, senza i quali non saprei vivere un solo attimo». Si tratta dunque di un apotrettico contro l'amore diretto a se stesso e a chi pensi sia possibile deflettere da una rigorosa astinenza senza rimanere preda per sempre delle arti seduttive femminili. Nei vv. 1-3 l'azione della donna si esprime attraverso tre metafore: la rete da cui l'innamorato è immobilizzato, il fuoco indicante l'intensità della passione, l'azione di afferrare il cuore con mano decisa. Nell'insieme le immagini tradiscono una origine militare o venatoria: la donna colpisce già da lontano con le sue attrattive, poi preme e incalza la vittima e la rete indica la condizione di immobilità e prigionia di quest'ultima. Solo lo «sdegno» (v. 1) che il cuore ha maturato contro di ciò protegge il poeta dalla tentazione. Chi si è tenuto lontano da amore e pensa di mutare atteggiamento non si rende conto del pericolo a cui si espone. Ma il poeta è meno catafratto di quanto dichiara in principio: nella chiusa ammette di non saper vivere neppure un'ora senza ammirare gli occhi della donna. Per «sembiante humano» (v. 7) cfr. il n. 48, 10. Ai vv. 9-10 *Rvf* 312, 10: «sì seco il seppe quella sepellire», dove indica Laura che porta con sé nella tomba le cose belle terrene. La paronomasia prelevata da *Rvf* 312, 10 si arricchisce di una nuova figura di suono che si prolunga nel polisindeto dei vv. 10-11: «Ma chi già 'l SEPPE di tanti anni prima | SEPELLIR SECO con suoi bei costumi | SECO il si tenga et SECO il serbi anchora». Al v. 14 *Rvf* 206, 56-57: «né con altra saprei | viver».

Poiché vincer di voi una dovea
 et tener sola di beltate regno,
 ben si devria quetar vostro disdegno,
 donne, per questa vera et mortal dea.

Certo vincer più degna non potea, 5
 se suo pregio valer dee chiaro ingegno,
 se 'l ciel, se Dio tessendo il mio ritegno
 scielse il vago là su d'ogni sua idea.

Beltà s'è in lei d'un saldo nodo et stretto 10
 con honestate aggiunta et con dolci atti
 celeste portamento unico et solo,

per che, fuor del mortal nostro difetto,
 raggion è ben che 'l ciel poggiando tratti
 questa bella fenice alzata a volo.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Elogio della bellezza corporea e morale della donna, che è stata dotata da Dio di ogni virtù ed è perciò naturale che superi tutte le altre donne e sia degna del cielo al di sopra dei difetti umani. Al v. 6 «chiaro ingegno» sono le «alte doti ricevute per natura», così come in *Rvf* 360, 39-40: «quel chiaro ingegno altero, | et l'altre doti a me date dal cielo» (anche *Rvf* 240, 9-10: «di sì chiaro ingegno, | di sì alta vertute il cielo alluma»). I vv. 7-8 dicono: «se il cielo, se Dio creando il mio legame scelse quanto di bello abita tra le idee che abitano in paradiso (sul cui esempio sono formate le cose create)»; *ritegno* è la donna che trattiene il poeta con l'amore, come in *Rvf* 307, 10-11: «[...] ove Natura | volò, tessendo il mio dolce ritegno». Per il concetto del v. 8 cfr. il n. 92, 9: «Quinci a far voi il bel essemplio tolse» (uguale nei due sonetti la rima A e la rima C del n. 323 è la rima B del 92), inoltre il n. 114, 3: «che 'l vago d'ogni bel in voi comprese». Il binomio bellezza e onestà (vv. 9-10) come premessa di altezza spirituale risale al bembiano *Crin d'oro crespo et d'ambra tersa et pura*, 12: «giunta a somma beltà somma honestade», sfruttato anche nel n. 201, 6, ma qui è attinta la rielaborazione che ne dà Ariosto nella canzone in morte di Giuliano de' Medici, *Anima eletta, che nel mondo folle*, 12-13: «giunt'esser può d'un nodo saldo et stretto | con summa castità summa beltade». Qui è insieme con «dolci atti» (v. 10, «atti suoi dolci soavi» in *Rvf* 91, 4) che rendono l'abito della donna simile al «celeste portamento» (v. 11) di una anima del paradiso, con memoria di *Rvf* 268, 56-58: «Donne, voi che miraste sua beltate | et l'angelica vita | con quel celeste portamento in terra» (v. 11). La costruzione dei vv. 13-14 è probabile variazione di quella più comune presente ad es. in *Purgatorio*, II, 35: «trattando l'aere con l'etterne penne». Dunque: «è ragionevole che questa bella fenice alzata in volo muova il cielo salendo verso l'alto», con *poggiare* usato in modo assoluto. Forse Molza intendeva innovare l'espressione comune suggerendo che il battito delle ali è così vigoroso da muovere non solo l'aria circostante, bensì tutta l'atmosfera. Per le altre occorrenze della fenice cfr. il n. 10, 1.

Se, posto c'hebbe ogni aspra fera in bando,
 il forte Alcide, et de' stellati regni
 fatto soma al gran dosso et gli empì sdegni
 di colei stanchi che 'l fea gir errando,
 visto havesse il bel viso allhora quando 5
 il mar prescrisse a' traviati legni,
 quel solo ornava con suoi fermi segni,
 poco se stesso o gli altrui error curando,
 ché veggendo ogni loda ivi finire
 e 'l valor che 'n voi sola è che s'indonne 10
 et quanto può di bel Natura aprire,
 con le superbe sue alte colonne
 a voi donava il fin d'ogni suo ardire
 mostrando il sol fra tutte l'altre donne.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. Elogio, come il precedente, della bellezza della donna unita al valore, questa volta con il ricorso al mito erculeo. Se, vinte le fiere e sostenuta la volta celeste e placati gli sdegni di Giunone (ispiratrice delle dodici fatiche per avversità verso il frutto dell'amore adulterino di Giove e Alcmena), Ercole avesse visto il viso della donna celebrata dal poeta e il valore che abita in lei, avrebbe impiegato le colonne («fermi segni», v. 7) non per indicare il termine oltre il quale non è consentito navigare, ma per segnare l'apice di bellezza e di valore a cui la Natura può giungere e che la lode non può oltrepassare. E avrebbe terminato tutte le sue imprese con il mostrare colei che emerge tra le altre donne come il sole: *sol*, al v. 14, in rapporto paronomastico con i distanti *solo* (v. 7) e *sola* (v. 10). Per il motivo della donna/sole si vedano i nn. 48, 318, 319. «Forte Alcide» (v. 2) nel n. 30, 4. Ai vv. 3-4 forse è possibile rintracciare la radice di *sdegni* nell'*ira* della stessa Giunone verso l'eroe *pius* per eccellenza in *Aeneis*, I, 4: «[...] saevae memorem Iunonis ob iram» e poco più avanti «[...] tantaene animis caelestibus irae?» (v. 11), descrivendo l'ossimoro di una divinità «empia». Al v. 4 *stanchi* è participio passato a suffisso zero ed *errando* ritorna in *error* (v. 8), che sono le rotte errabonde dei naviganti; in *Rvf* 139, 4: «[...] et gir mi face errando». Al v. 10 *Rvf* 127, 25: «fiamma d'amor che 'n cor alto s'endonna» (: *donne*) «s'insignorisce, raggiunge la sua massima intensità».

«Chiudete, ninfe, ogni bel pasco herboso
 ninfe, cretensi ninfe, se di acerba
 piaga vi cale che gran tempo serba
 aperta il cor già consumato et roso.

Forse per questo di bei colli ombroso 5
 chiostro tra vaghi fiori et tra fresca herba
 erra il mio foco, o dietro a sé superba
 giovenca il guida a seggio più vezzoso.

Ahi come ingiusto reggi il tuo impero!
 voce dovevi pur darmi conforme 10
 al fier desio onde mi struggo et pero».

Così dicendo, le gortinie torme
 cerca del Sol la figlia et ogni sentero
 ch'a gli occhi stampi bisulcate l'orme.

P || Ser
 7 era

Sonetto di schema ABBAABBA,CDCDCD. La figlia del Sole (v. 13) è Pasifae, che, invaghita del toro, lo cerca aggirandosi fremente di passione per Creta. Il sonetto è in gran parte riscrittura di Lucrezio, II, 355-360:

At mater viridis saltus orbata peragrans
 quaerit humi pedibus vestigia pressa bisulcis,
 omnia convisens oculis loca si queat usquam
 conspicere amissum fetum, completque querellis
 frondiferum nemus adsistens et crebra revisit
 ad stabulum desiderio perfixa iuveni.

Al v. 2 anche *Aeneis*, VIII, 71: «Nymphae, Laurentes nymphae, genus amnibus undest». Originale, rispetto all'imitazione classica, l'apostrofe ad Amore nella prima terzina, senza che sia espressamente nominato: la recriminazione riguarda il desiderio di avere una voce bovina, adatta a richiamare con maggiore efficacia il toro. Al v. 7 "mio foco", accompagnato da vari aggettivi, è nel *Canzoniere* per Laura (*Rvf* 182, 12; 188, 10; 203, 12; 320, 13), e dunque qui riferito per il toro, oggetto del desiderio di Pasifae; dato il contesto classico, anche Virgilio, *Ecl.*, III, 66: «meus ignis, Amyntas». Per la dittologia «struggo et pero» (v. 11) cfr. il n. 123, 1. Il v. 14 varia il costrutto di *Rvf* 35, 4: «ove vestigio human la rena stampi»: "ogni sentiero che imprima negli occhi le orme fesse (dello zoccolo del toro)". «Gortinie torme» (v. 12) sono le mandrie pascolanti nell'isola, indicata per sineddoche con Gortina secondo un *topos* ritornante nei poeti latini (ad es. «Gortynia templa» in Catullo, LXIV, 75). Le orme *bisulcate* "fesse" (v. 14) sono le impronte degli zoccoli del toro. Ai vv. 5-6 *Rvf* 192, 8: «per questa di bei colli ombrosa chiostra».

La bella donna che d'ardente zelo
 ogni bona alma incende e ad alto sforza,
 mentre rinchiusa in leggiadretta scorza
 non lascia di provar et caldo et gielo,
 indarno ogni hora ne minacci, o cielo, 5
 et le stelle peggiori acquistan forza,
 ché l'acqua non sì tosto il fuoco ammorza
 come ogni indignitate il suo bel velo.
 Temer non dessi con sì chiara luce
 de' sanguigni cometi indegno effetto, 10
 né d'atri augùri paventosa nova,
 ché questa mia fatale et cara duce
 ritorna in pio ogni tuo crudo affetto
 pur come donna che te giri o mova.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. La donna è creatura paradisiaca che ispira nelle anime virtuose il desiderio di avvicinarsi con zelo ardente a Dio e annulla le influenze maligne degli astri con la stessa rapidità con cui l'acqua estingue il fuoco. Perciò grazie a lei le minacce che vengono dall'alto sono vane e il timore si dissolve, ogni effetto crudele del cielo (*tuo*, v. 13) è volto in pietoso. Addirittura, nella chiusa, è lei che muove il cielo (*te*, v. 14) e non il contrario. Al v. 3 la *scorza* è la carnagione delicata di Laura in *Rvf* 127, 35-36: «et quella dolce leggiadretta scorza | che ricopria le pargolette membra»; qui è invece la veste corporea involucro dell'anima della donna, nella quale ella non si risparmia di vivere una vita mortale (v. 4). Invece, al v. 8 interpreto «il suo bel velo» alla lettera come il velo che la donna indossa («bel velo» in *Rvf* 126, 39; 127, 63; 199, 12), e non, di nuovo, «il suo corpo» (come in *Rvf* 302, 11: «e là giuso è rimaso, il mio bel velo»). Il velo è presidio di pudicizia che respinge ogni cosa indegna (*indignitate*, v. 8): la donna con la sua presenza umile e decorosa spegne ogni difetto mortale, così come poco prima aveva fatto da riparo alle influenze celesti negative e al v. 10 è ribadito che grazie alla sua protezione non hanno luogo l'«indegno effetto» delle comete, nella cultura romana antica tradizionalmente portatrici di sventure, o i responsi spaventosi degli auguri. Lo stesso tema è anche nel successivo, con cui il n. 326 forma una coppia condividendo, oltre all'invenzione, altre cose: le parole della rima D (*effetto*, *affetto*) sono nella rima B del n. 327; *forza* (v. 6) diviene *forte* nel n. 327, 14; il sintagma «chiara luce» (v. 9) è nel n. 327, 9; *pio* (v. 13) è anche nel n. 327, 8 e a «crudo affetto» (v. 13) corrisponde «maligni affetti» del n. 327, 7. La donna che in terra esercita la sua influenza benefica sostituendosi agli astri è anche nel n. 327, nel n. 335 vanifica l'azione perniciosa di Giove. L'attacco del n. 326 è di origine petrarchesca, in *Rvf* 91, 1: «La bella donna che cotanto amavi» e cfr. il n. 61, «ardente zelo» viene da *Rvf* 182, 1: «Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo», sempre in clausola è nei nn. 127, 7 e 347, 12. Il v. 4 è costruito su *Rvf* 77, 13: «che fu disceso a provar caldo et gielo» e vedi i nn. 162, 5 e 240, 32. Nel n. 127, 6 : 7

sono gli stessi sintagmi in rima: «qua giù come le piace et caldo et gelo | disdegno n'hebbe et con ardente zelo». Al v. 2 cfr. il n. 231, 10: «[...] e 'l cor ad alto sforza». Il v. 6 rovescia *Rvf* 127, 31: «et le stelle miglior' acquistan forza». Al v. 7 cfr. *Rvf* 361, 7: «Sùbito allor, com'acqua 'l foco amorza». «Chiara luce» (v. 9) anche nel n. 327, 9. Le comete del v. 10 derivano probabilmente da *Aeneis*, X, 270-273: «non secus ac liquida si quando nocte cometae | sanguinei lugubri rubent». Il v. 11 è forse influenzato da *Rvf* 249, 13: «or tristi auguri, et sogni et penser' negri». Per *duce* (v. 12) riferito alla donna cfr. il n. 42, 12.

Come di Giove l'honorata stella,
 congiunta a' suoi cortesi et chiari aspetti,
 piove qua giù mille benigni effetti
 e 'l mondo allegra in questa parte e 'n quella,
 così la donna oltra le belle bella, 5
 del cui valor, Amor, spesso mi detti,
 ciò che posson del ciel maligni affetti
 contempra in atto pia od in favella.
 O chiara luce, o vivo almo pianeta,
 sotto i cui raggi il mondo a sé fa schermo 10
 e 'l furor di là su tosto racqueta,
 tanto è d'ogni altro il tuo favor più fermo,
 quanto egli per se stesso il mal divieta
 et forte rende il valor nostro infermo.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Sullo stesso tema del precedente. La donna, pia negli atti e nelle parole (v. 8), è in grado di temperare gli influssi maligni degli astri e perciò è paragonata a Giove nelle sue condizioni più favorevoli, la cui influenza è tradizionalmente associata alla sapienza e alla giustizia. Ella è dunque *pianeta* (v. 9) vivente che con i suoi raggi fa da *schermo* (v. 10) al mondo e lo protegge dagli influssi perniciosi che vengono dall'alto, ma anche corregge la nostra debole natura impedendoci di commettere il male. Centrale è il termine *valor*, ai vv. 6 e 14, riferito prima alla donna e poi ai mortali, e la rima derivata ai vv. 12-14 sottolinea il rovesciamento della condizione umana da vulnerabile a catafratta grazie alla influenza virtuosa (*favor*, v. 12) esercitata in terra da lei; «di per se stesso» vuol dire che essa è un suo dono, indipendente da influenze astrali. Al v. 2 *aspetti* (anche nei nn. 114, 11 e 252, 3) è termine astrologico che indica la disposizione favorevole del cielo. Per “piovere” transitivo (v. 3) adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. «Benigni effetti» (v. 3) ha l'opposto in «maligni affetti» (v. 7). Al v. 5 *Rvf*289, 1: «L'alma mia fiamma oltra le belle bella»; M. Cademosto, son. *Quest'alta donna oltra le belle bella* (SCad, c. 7v, dedicato a Giulia Gonzaga); L. Martelli, ball. *Donna che sète tra le belle bella* (MARTELLI 2005: n. CXXVII); *Rd* 12, 10. Al v. 8 *Rvf*206, 18: «[...] in atto od in favella». «Chiara luce» (v. 9) anche nel n. 326, 9; «vivo pianeta» nel n. 269, 62.

Arido il sangue et a le guance tolto,
 Vergine sacra, ogni vital colore,
 a te ricorro, et con pentito core
 veggio et non nego il vaneggiar mio stolto;
 tu que' begli occhi e quel leggiadro volto, 5
 onde inchinasti il cielo a farti honore,
 sopra me gira, et col tuo gran valore
 spargi le reti in cui mi trovo involto;
 et sì come a gli spirti immondi et rei
 ritogliesti il bel nido ove hora siedi 10
 santa, saggia, leggiadra, alma et divina,
 così soccorri a gli egri pensier miei
 e 'l cuor sì spesso a risanarmi riedi,
 che sol te pensi, di pietà reina.

P || TC², Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione alla Vergine affinché allontani gli «egri pensier» del poeta (v. 12), nella quale Spagnoletti prima e Baldacci poi, fidandosi della descrizione fisiologica dell'*incipit* e della cellula di *Rvf* 328, 5-6: «Qual à già i nervi e i polsi e i penser' egri | cui domestica febbre assalir deve», al v. 12, hanno visto il riferimento alla malattia che afflisse Molza a cominciare dal 1538, e Baldacci ha riconosciuto l'eco dell'elegia a Benedetto Accolti *Ecquid, sepositis dum te iuva, optime, curis*, 39-40: «Decolor ille meus toto iam corpore sanguis | aruit, et solitus deserit ora nitor». Ma il sonetto verte sullo stato di contrizione per la vita troppo legata al secolo condotta sin lì, come suggerisce il termine *vaneggiare* (v. 4), per cui è d'obbligo risalire a *Rvf* 1, 12: «et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto», nonché a «Ma ben veggio or sì come al popol tutto» (v. 9). Connotato in senso morale è pure *reti* (v. 8), che indica le passioni da cui il poeta è immobilizzato e da cui invoca la Vergine di essere liberato (*spargi* “disperdi”). Infine, al v. 13 la salute invocata riguarda espressamente il cuore, che deve essere risanato dalle passioni terrene per rivolgersi all'amore santo. Ai vv. 9-10 mi sembra macchinosa l'interpretazione di Baldacci: «Intenderei: e come tu, ascendendo al cielo, togliesti alla terra il corpo nel quale ancora alberghi». Penso si tratti, più semplicemente, di un'allusione alla santa casa di Loreto, che secondo la leggenda gli angeli trasportarono in volo dalla Terrasanta occupata dal Turco nella cittadina marchigiana, dove divenne oggetto di fervido culto. Dunque la preghiera si deve intendere diretta alla Vergine Lauretana, destinataria anche del n. 276, dove è pure: «Vergine bella et di pietà reina» (v. 1) così come qui al v. 14. Il v. 11 varia nel finale *Rvf* 247, 4: «santa, saggia, leggiadra, honesta et bella».

SASSI 1931-32: 12; SPAGNOLETTI 1959: 49; BALDACCI 1975: 446.

Ritorna, Febo, ne l'antiquo honore
 i sughi et l'herbe et la tua nobil arte,
 sì che io non veggia a le tue frondi sparte
 a forza tolto il natural colore.

Questi sul primo giovenil errore 5
 tu pur amasti et nol celan le carte,
 dunque rivolgi il tuo bel piede in parte
 che ne dimostri chiaro il tuo valore,
 ché, s'anzi tempo sue bellezze asconde
 l'ornata fronde ove dispone gli hami 10
 il signor che mi strugge, arde et agghiaccia,
 dir si potrà ch'a le tessaliche onde
 verdeggiâr con ragione i primi rami
 per fuggir le tue indegne et crude braccia.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il poeta prega Apollo che rimetta mano alle arti mediche praticate in gioventù e risani la sua donna, altrimenti, se la malattia fosse fatale, si dirà che Dafne si sia giustamente sottratta all'abbraccio del dio indegno e crudele trasformandosi in alloro. Il sonetto trae ispirazione da *Rvf* 34, che contiene l'invocazione ad Apollo affinché sgombri il cielo dai rigori della stagione invernale e permetta all'albero dell'alloro di verdeggiare frondoso. Riprese puntuali sono, ai vv. 12-14, da *Rvf* 34, 1-2: «Apollo, s'anchor vive il bel desio | che t'infiammava a le thesaliche onde» (il mito di Apollo e Dafne è ambientato presso il fiume Peneo, in Tessaglia); il sintagma «ornata fronde» (v. 10), per cui *Rvf* 34, 7: «difendi or l'onorata et sacra fronde» (anche «onorata fronde» in *Rvf* 24, 1); *braccia* (v. 14) conservano l'eco di *Rvf* 34, 14: «et far de le sue braccia a se stessa ombra», sebbene più nitida sia la presenza di «[...] fra belle et crude braccia» di *Rvf* 171, 1 (: *agghiaccia*). L'ostentata tessera petrarchesca da *Rvf* 1, 3: «in sul mio primo giovenil errore» al v. 5 (*questi* si riferisce ai sughi ed erbe del v. 2) probabilmente vuol dire soltanto che la medicina è stata esperienza giovanile e passeggera di Apollo, prima che subentrasse la vocazione per la poesia. Il costruito al v. 7 ha valore traslato e vuol dire «applicati di nuovo alla disciplina che ci dimostri il tuo valore», diversamente dal n. 72, 12: «Tosto che lieto rivolgendo il piede», dove ha il senso concreto di “fare ritorno”. Così come Dafne dopo la sua metamorfosi e Laura, anche la donna del poeta è dunque «ornata fronde» (v. 10), ma il tropo appare giustificato solo dalla ulteriore metafora degli ami nascosti da Amore nel fogliame per catturare e tenere avvinto il poeta. L'immagine è anche nel n. 355, 10-11: «poi tra le frondi per mio mal congiunte | nasconde gli ami» e deriva dal *Canzoniere*, dove l'amo, però, è sostituito dal laccio teso nell'erba per catturare la selvaggina: *Rvf* 271, 5-6: «Non volendomi Amor perdere anchora, | ebbe un altro lacciuol fra l'erba teso»; 106, 5-6: «[...] un laccio che di seta ordiva | tese fra l'erba ond'è verde il camino»; 214, 10: «che v'eran di lacciuo' forme sì nove»; 360, 51: «mille lacciuoli in ogni parte tesi» o altrimenti è

identificato con la chioma di Laura: 197, 9-10: «dico le chiome bionde, e 'l crespo laccio, | che sí soavemente lega et stringe»; anche la rete per uccellare svolge la medesima funzione in *Rvf*181, 1-2: «Amor fra l'erbe una leggiadra rete | d'oro et di perle tese sott'un ramo». L'amo è adoperato solo una volta nel *Canzoniere*, per indicare le lusinghe della voce: *Rvf* 270, 54-55: «movi la lingua, ov'erano a tutt'ore | disposti gli ami ov'io fui preso, et l'ésca». La polarità istituita tra la donna e Dafne è negativa: come la ninfa con la sua metamorfosi ha deluso il desiderio del dio, così ora, se egli non svolgesse il suo ufficio taumaturgico, le fronde d'alloro di cui egli si fregia sarebbero sparse («sparte fronde» in *Rvf*333, 7) e appassite, mostrando la sua inettitudine, così come già nel mito a essere un amante accetto, ora a mantenere la donna in vita e consentire l'unione tra i due amanti. L'invocazione ad Apollo affinché intervenga a risanare un malato è, con altre caratteristiche, nel n. 129, con cui il sonetto condivide identico il v. 2: «di sughi et d'herbe quanto vuoi possente» (n. 129, 6). Ulteriori memorie ed echi petrarcheschi sono al v. 9: *Rvf* 42, 2: «più non asconde sue bellezze nove»; al v. 11 la perifrasi per Amore si basa su *Rvf*18, 4: «che m'arde et strugge [...]» e 178, 2: «[...] arde et agghiaccia»; al v. 13 *Rvf*255, 9-10: «allor che' primi rami | verdeggiâr, che nel cor radice m'anno».

Quando scende dal ciel la bella Aurora,
 di rose il volto et d'oro terso 'l crine
 ornata, allhor ch'al verno horrido fine
 il sol prescrive e 'l giorno lungo honora,
 ratto nella più fresca et più quiet'hora 5
 vezzose rose fra l'incolte spine
 accolgion perle di lucenti brine,
 d'Amor costrutte che tra lor dimora,
 le qua', cadendo in brevi stille, adorno
 fanno poi il verde piano et di sé colto 10
 et gemme rigan legiadrette et ostri;
 cotal mi riede a la memoria el giorno,
 che di pietà vi viddi ornata il volto,
 et tutti rugiadosi gli occhi vostri.

P | FN⁷ || Ser

3 che 'l FN⁷ **4** un'hora FN⁷ **9** breve stile FN⁷ breve → brevi P **10** fan di se el verde prato e da lor colto FN⁷ **11** destan FN⁷ **13** vide P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sul pianto della amata (FN⁷: «Vedendo pian- gere la sua Signora»), paragonato, mediante una protratta similitudine che occupa le prime tre strofe con unico giro sintattico, alla rugiada mattutina che imperla le rose e, cadendo sul suolo, ingemma l'erba e ravviva i fiori. La comparazione si basa sull'effetto rattivante che hanno le gocce di rugiada sul manto erboso e le lacrime che ornano il volto fiorente della donna con il sentimento della pietà: *ornata*, al v. 13, riprende *adorno*, al v. 9, ma per l'equivalenza degli aggettivi *Rvf* 356, 11: «et di lagrime honeste il viso adorna». L'attacco è esemplato su *Rvf* 291, 1-2: «Quand'io veggio dal ciel scender l'Aurora | co la fronte di rose et co' crin d'oro» (cfr. il n. 5, 5-6: «né di rose i bei crin cinta mai fuore | portò l'Aurora di chiaro et eletto»). La personificazione dell'Aurora presenta i colori tipici del rosso e dell'oro, corrispondenti alla fase iniziale e a quella finale, precedente la comparsa del disco solare. Il verbo “scendere” è apparentemente improprio, poiché il sole sorge dall'orizzonte, ma l'evento astrale è umanizzato, con il riferimento topico alla sposa di Titone che lascia il letto e scende sulla terra. La similitudine tra lacrime e rugiada è anche nel n. 281, 40-43. Ai vv. 5-7 cfr. *Rvf* 220, 2-4: «[...] e 'n quali spine | colse le rose, e 'n qual piaggia le brine | tenere et fresche [...]». *Ratto* (v. 5) è avverbio; al v. 6 le «incolte spine» vengono da Virgilio, *Ecl.*, IV, 29: «incultisque rubens pendebit sentibus uva». «Breve stilla» (v. 9) in *Rvf* 339, 11 e in *Rvf* 24, 14: «[...] quel che lagrimando stillo». Al v. 12 il costruito è in *Rvf* 201, 5: «Né mi riede a la mente mai quel giorno» e al v. 13 in *Rvf* 285, 8: «di doppia pietate ornata il ciglio»; il v. 14 è ricalcato su *Rvf* 222, 14: «et tutti rugiadosi li occhi suoi». Ai vv. 10-11 la lezione *destan* di FN⁷ trova autorizzazione in *Rvf* 42, 11: «et desta i fior' tra l'erba in ciascun prato» e 194, 2: «destando i fior' per questo ombroso bosco», sebbene a risvegliare la fioritura - sul terreno e sugli alberi - sia zefiro, non l'acqua meteorica; «verde prato» ha riscontro in «verdi pra-

ti» di *Rvf* 312, 7. “Rigare”, ‘irrigano’, assente in Petrarca e pure altrove in Molza, è variante notevole, in quanto termine proprio per umori rugiadosi, e dunque, sotto metafora, per le lacrime che cadono dagli occhi sul volto della donna. Sul piano del significato i due verbi non sono equivalenti: entrambi vogliono dire che la rugiada feconda il terreno ornato di fiori, cioè il volto leggiadro, ma “destare”, giusta i luoghi petrarcheschi citati, significa che l’umore con la sua azione vivificatrice fa sbocciare, o per lo meno risveglia, una bellezza assente o sopita; “rigare”, invece, accresce la bellezza esistente, così come avviene con le gocce di rugiada sulla rosa. Mi spingo, anzi, a interpretare *gemme* non come pietre preziose varicolori, bensì, in sistema con *ostri*, caratterizzate dalla qualità della chiarezza e trasparenza, assimilabile al bianco, dunque la coppia indicherebbe l’incarnato della donna secondo la topica petrarchesca che associa pallore e colorito vivo: le lacrime sarebbero un ornamento aggiunto che ne accrescerebbe il fascino. Per queste ragioni si è preferita la lezione del testimone secentesco P.

SPAGNOLETTI 1959: 49-50; BALDACCI 1975: 446-447; GIGLIUCCI 2000: 407-408.

S'a la nave di Pietro, che schernita
 fugge tra scogli et del suo mal sospira
 mentre che 'l vento la travolge et gira,
 dal ciel non piove alta pietà infinita,
 tanto è dal dritto suo corso smarrita 5
 ch'indarno a parte più tranquilla aspira.
 Tu, del ciel donna, il grande orgoglio et l'ira
 sgombra del mar con la tua salda aita,
 sovra il scampo di lei chi già intendea
 per guardarla da scogli, ardito accorto, 10
 te chiama da le sante alme contrade,
 o del mar fida stella, o nostra dea,
 vieni a salvarla, sì che trovi il porto
 col santo remo de la tua pietade.

P || MO⁵, Ser

1 S'a] Se

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Invocazione alla Vergine affinché soccorra la nave di Pietro esposta a gravi travagli. Secondo Sassi: «lamenta le sorti del Cattolicesimo minacciato dalla corruzione interna e dai ribelli d'oltralpe, chiedendo misericordia a Dio, invocando la Vergine, in facili versi che echeggiano sentimenti e forme della poesia di Vittoria [Colonna]». Il personaggio che chiama in soccorso la Vergine nella prima terzina dovrebbe essere Paolo III, descritto nel n. 135 al timone della nave della Chiesa travagliata dal mare in tempesta. Le allocuzioni alla Vergine ai vv. 7 e 12 si dividono quella doppia di *Rvf* 366, 98: «Or tu, Donna del ciel, tu nostra Dea». «Mi travolve et gira» (v. 3) in clausola in *Rvf* 266, 4. Al v. 4 «piovere» è transitivo come quando indica influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta, cfr. il n. 56, 5. Al v. 5 *Rvf* 7, 3: «ond'è dal corso suo quasi smarrita». Al v. 9 *intendea* «attendeva», «si adoperava». Per «sante alme contrade» (v. 11) cfr. il n. 187, 5. Al v. 12 *Maris stella* è il primo verso di una preghiera di antichissima origine dedicata alla Vergine Maria.

SASSI 1931-32: 12.

Se, come a dir di voi havria d'Homero
 più largo campo et più lodato inchiostro,
 così, donna, v'ornasse il secol nostro
 et gisse appresso ne' suoi detti al vero,
 de la figlia di Leda meno intero 5
 sarebbe il grido di beltà già mostro,
 che le barbare pompe et l'oro et l'ostro
 fé poca polve col bel ciglio altero.
 Ma se sperar tanto alto non si toglie,
 forse anchor fia che 'l pigro stile s'erga 10
 et giunga lei ch'ogni mio stato inforsa,
 onde qualche riposo a le mie doglie
 impetri anchor, se forse non alberga
 così bel viso un cor di tigre e d'orsa.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Paragone tra Elena («la figlia di Leda», v. 5) e la donna amata, tra Omero e la poesia moderna. La bellezza della donna di cui il poeta pronuncia l'elogio vince su quella della donna antica, altrettanto non avviene per il primato poetico. La sintassi intricata delle quartine richiede la parafrasi: «Se il nostro secolo, così come Omero parlando di voi avrebbe più ampia materia e otterrebbe un risultato più lodato, vi rendesse un omaggio proporzionato e si avvicinasse nei suoi detti al vero, sarebbe già meno integra la fama di bellezza di Elena, che con il bel sguardo superbo ridusse in poca polvere lo splendore e la ricchezza dei barbari». Se l'età moderna non riesce a eguagliare il poeta antico, Molza si augura che il proprio modesto stile riesca almeno a toccare il cuore della donna ed ottenga da lei un comportamento più umano, che allevi le sue pene. Dietro il parallelo tra la bella leggendaria e la donna reale va colto però un senso riposto. La dichiarazione finale di insensibilità attribuita alla donna del poeta poggia su una solida topica, latina e volgare, e su una fonte precisa: *Rvf* 152, 1-4: «Questa humil fera, un cor di tigre o d'orsa, | [...] | mi rota sì ch'ogni mio stato inforsa», divisa tra i vv. 11 e 14 del sonetto e ben presente a Molza se ne fa uso altrettanto puntuale anche in *Ninfa Tiberina*, XLVII, 7-8: «e nel bel petto un cor di tigre o d'orsa | mentre nasconde, ogni mio stato inforsa»; in un altro contesto, nel n. 36, 3-4: «a le selve ritorna d'Oriente | l'horribil fera più che tigre od orso». Ma, se Elena, greca, è stata la causa della estinzione della splendida barbarie di Troia, le caratteristiche disumane, e quindi barbariche, della donna del poeta configurerebbero una specularità e una sorta di nemesi, di cui il poeta rischia di essere vittima. «Ogni mio stato inforsa», al v. 11, indica una condizione paragonabile a quella di Troia prima della rovina. Al v. 2 *Rvf* 28, 67: «[...] co' laudati incostri» e cfr. il n. 64, 9. La perifrasi al v. 5 è in *Rvf* 129, 43-44: «Leda | avria ben detto che sua figlia perde». Al v. 8 memoria di *Rvf* 292, 8: «poca polvere son, che nulla sente» e «altero ciglio» è in clausola in *Rvf* 169, 10; al n. 255, 1: «Venero havendo hor col bel ciglio altero». «Pigro stile» (v. 10) anche nel n. 95, 3.

Indarno spendi le saette, o Giove,
 e 'l mondo invano spaventar procuri
 con portenti, con strali et con auguri,
 et con quel tutto che 'l furor tuo move,
 ché giovenetta donna le tue prove 5
 fa vane in tutto co' begli occhi puri,
 a la cui ombra par che n'assicuri,
 sì dolcemente gli governa et move.
 Così il bel viso il grande orgoglio affrena
 et te de l'usate arme in tutto scuote, 10
 tacito sì ch'altri sel vede appena,
 per che, signor che le superne rote
 contempri, l'alta mente homai serena,
 che ' Turchi meglio et gl'Indi ferir puote.

P || Ser

6 varie

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Lo sguardo della donna disarmava Giove degli strumenti con cui semina spavento tra i mortali. Perciò il re degli dei è esortato a frenare l'orgoglio e a esercitare la sua potenza piuttosto contro Turchi e Indiani. Giove disarmato è motivo petrarchesco: in *Rvf* 42, 5-6: «ch'a Giove tolte son l'arme di mano | temprate in Mongibello a tutte prove» e 111, 6-8: «a me si volse in sì novo colore | ch'avrebbe a Giove nel maggior furore | tolto l'arme di mano, et l'ira morta»; 155, 1-4: «Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi, | a folminar collui, questo a ferire, | che Pietà non avesse spente l'ire, | e lor de l'usate arme ambedue scossi», quest'ultimo verso ripreso al v. 10 del sonetto. Invece, la circostanza dello sguardo della donna che piega la volontà del Dio cristiano è nei nn. 19, 130, 264 in contesti più impegnati sul piano sentimentale. Altrimenti, nei nn. 326, 327, 329 ella esercita la sua influenza benefica sostituendosi agli astri. Rispetto a questa casistica, il n. 335 palesa un tenore luciano, già nell'apertura con il catalogo di minacce agitate da Giove, poi nelle terzine con il dio sollecitato a scaricare il suo armamentario terrifico su genti orientali che hanno coloritura grottesca piuttosto che minacciosa. Al v. 1 forse eco di *Rvf* 206, 10-11: «Amor l'aurate sue quadrella | spenda in me tutte». «Giovenetta donna» (v. 5) in *Rvf* 121, 1.

PIGNATTI 2019b: 264.

Se trovar senza guardia il bel thesoro
 potessi un giorno di beati lumi,
 ond'Amor vuol ch'io viva et mi consumi
 senza pace sperar già mai da loro,
 non pur da i dolci rai et da i crin d'oro, 5
 possenti a trar da' miei duo larghi fiumi,
 ma ad un ad un da i chiari et bei costumi
 girei predando ricco ampio ristoro.
 Ma dentro non so che vi leggo espresso
 che mi spaventa, ond'io n'involò poco 10
 et meco si stan pur l'ardenti brame,
 però, s'io torno a rivederli spesso,
 iscusimi appo voi, dolce mio foco,
 grave digiuno et amorosa fame.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Immagina di fare rapina delle grazie e dei bei costumi della donna amata, un giorno che ella li lasciasse sguarniti, cioè, fuor di metafora, il suo atteggiamento fosse meno ritroso. Ma poiché l'approccio audace del poeta non porterà a un bottino soddisfacente, egli tornerà a contemplarli per appagare il suo desiderio. «Beati lumi» (v. 2) dovrebbe essere, secondo la metaforica più corrente, gli occhi della donna, e dunque unito a «bel thesoro» (v. 1) l'espressione dovrebbe indicare lo sguardo che dona beatitudine. Si istaurerebbe così una ripetizione al v. 5 con «dolci rai» (a meno di non voler distinguere tra occhi, *lumi*, e sguardi, *rai*, ma mi sembra una sottigliezza) e al v. 2 sarebbe necessario leggere *de'* al posto di *di*. Ma «bel thesoro» indica solitamente la persona della donna amata (cfr. il n. 32, 6), *lumi* (v. 2) sono dunque, in generale, i doni di cui la donna è ornata da Amore: i pregi corporei (occhi e chioma) e morali (i costumi belli ed eleganti), da cui il poeta trarrebbe ampia compensazione, risarcimento (questo il significato di *ristoro*, v. 8) delle sofferenze patite (le lacrime copiose versate, v. 6). *Dentro*, al v. 9, si riferisce ai lumi: la loro contemplazione genera "spavento" nel poeta - cioè "reverente sbigottimento", così come in *Rvf* 126, 53-55: «Quante volte diss'io | allor pien di spavento: | Costei per fermo nacque in paradiso» - ed egli ricava poco dalla sua rapina, rimanendo inappagato. Perciò non desiste dal «rivederli spesso» (v. 12). Per *espresso* con valore avverbiale (v. 9) cfr. il n. 127, 13. «Dolce mio foco» (v. 12) in *Rvf* 203, 12 e al v. 14 «fame amorosa» in *Rvf* 207, 26.

Sul vago fiume che le piaggie oblico
 vostre natie mormorando bagna
 candido augel, allhor ch'ogni campagna
 zeffiro infiora a pensier verdi amico,
 col suon de l'aure per costume antico 5
 le chiare note sue dolci accompagna,
 et quanto dura quei tanto si lagna,
 fuggendo il verno d'amendui nemico.
 Così al partir et al tornar del vento
 s'acquieta et piagne et lo bel vostro nido 10
 empie di diletto almo concento,
 tal io al suon di voi mi desto et grido,
 et mentre io v'odo, di cantar consento,
 o caro mio vital zeffiro fido.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Il poeta rivolge il suo omaggio a una donna attraverso una similitudine i cui elementi non sono tutti decifrabili. Sul fiume che attraversa il suo paese d'origine un candido uccello accompagna il suo canto lamentoso e dolce alle aure di zefiro. I vv. 9-10 dicono che il volatile canoro tace quando zefiro cessa e arriva la brutta stagione, quando zefiro torna esso riempie di nuovo di gradevole canto il luogo natio della donna. Così come il volatile, il poeta si mette a comporre versi quando ode la donna, che ispira il suo canto, perciò ella è il «vital zeffiro» del poeta (v. 14), *fido* in quanto non fa mancare la sua benefica influenza. Tre parole della rima B sono le stesse, con differente flessione, della rima A di *Rvf* 311, *Quel rosignuol, che si soave piagne* (*piagne* : *campagne*: *accompagne* : *lagne*); *piagne* è sostituito da *bagne*, ma si legge all'interno del v. 10. Al v. 1 «vago fiume» è nel n. 296, 1, *oblico* vale «serpeggiante».

Per saldar le ragion sue caste et sante,
 hoggi dinanzi a chi ti sembra in terra
 colei se stessa humilmente atterra,
 che mena i giorni miei con le sue piante.
 Tu che 'l bel velo et ciò che dentro ammanente, 5
 Signor, comprendi e il duro cor che serra
 grave disdegno, dopo lunga guerra
 intenerisci et apri a te davante,
 ricorda lei che i suoi begli occhi m'hanno
 a te, prima cagion, sì in tutto unito 10
 che me ciò c' hora offende a te dispiace,
 et ritogliendo da l'eterno danno
 ambidui noi, de l'alto tuo infinito
 thesor ne vesti con perpetua pace.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Preghiera a Dio affinché corregga l'atteggiamento ostile della donna, colta in atto di preghiera, verosimilmente dinanzi al crocifisso («chi ti sembra in terra» «a chi ti raffigura in terra», v. 2, è Cristo, e «se stessa atterra», «si umilia», v. 3), in occasione dei riti pasquali. Così come suggeriscono *hoggi* (cfr. il n. 15, 6 per gli altri casi) e l'espressione del v. 1 «saldare le ragioni», «regolare i conti» (cfr. *Rvf* 303, 3: «et per saldar le ragion' nostre antiche» e i nn. 136, 8 e 229, 1), che indica il pentimento e la svolta esistenziale dinanzi al martirio di Cristo. Ma le «ragioni» della donna sono «caste et sante», dunque ella è devota e timorata di Dio, oltre ad avere nelle mani la vita del poeta (v. 4). Perciò egli, nel momento in cui la donna apre il suo cuore nell'orazione e Dio la può accogliere nel corpo e nello spirito («il bel corpo e l'anima che esso avvolge dentro di sé», v. 5), chiede al Padreterno che la renda più clemente verso di lui («lunga guerra», v. 7, è quella fatta sinora al poeta amante) e le ricordi che i suoi begli occhi lo hanno avvicinato a Dio e grazie a lei egli ha preso a comportarsi secondo virtù (concetto espresso un po' macchinosamente ai vv. 10-11: «[sono] unito in tutto a te, causa prima [in quanto creatore dell'universo], così che ciò che offende me spiace a te»). La preghiera finale a Dio è che conceda a entrambi la redenzione e la salvezza eterna, il che riporta al clima pasquale di cui si è detto. L'ottativo della «perpetua pace» (v. 14) celeste si sostituisce così alla «lunga guerra» (v. 7) terrena, prospettando l'unione santa dei due amanti. «Tesoro» è vocabolo dantesco e petrarchesco (cfr. il n. 32, 6) che qui indica l'insieme dei beni spirituali con cui l'uomo si guadagna il regno dei cieli, ma sono forse presenti memorie evangeliche: «Nolite thesaurizare thesauros in terra [...]. Thesaurizate autem thesauros vobis in caelo» (Matteo, 6, 19-20); «Simile est regnum caelorum thesauro abscondito in agro» (*ibid.*, 13, 44).

Già mille volte l'auree cresse chiome
 et gli occhi vaghi ove s'annida Amore
 vinto hanno, o sole, ogni tuo bel splendore,
 et le tue forze alteramente dome;
 et tu pur d'hora in hora, non so come, 5
 rapido sorgi et te dimostri fuore,
 quasi pensoso del perduto honore,
 spendendo l'opra inutilmente e 'l nome.
 Ben è 'l tuo raggio d'imbrunir possente
 le bianche nevi in cui chiaro risplende 10
 virtù che 'l ciel tranquilla et rasserena,
 ma lieto Amor, ch'innanzi a lei sovente
 vola superbo, le grandi ali stende
 et con dolce ombra ogni tuo orgoglio affrena.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. I capelli biondi e crespi e gli occhi della donna hanno superato infinite volte lo splendore dell'astro diurno, che, tuttavia, continua a sorgere e a mostrarsi, come ansioso per l'onore perduto, adoperandosi invano nel suo ufficio. «D'hora in hora», al v. 5, va inteso come “sempre più”: il sole, spodestato, si affretta a sorgere e a mostrarsi al mondo. I suoi raggi, tuttavia, hanno la forza di abbronzare la carnagione candida della donna, nella quale risplende la virtù (al v. 10 *chiaro* è avverbio) che trasmette pace e serenità ai beati (cioè a coloro che abitano il cielo). L'incarnato bianco della donna è dunque attributo angelico e l'azione del sole mette a repentaglio la sua missione beatificante tra i celesti. Ma Amore, che spesso la precede, spiega le due ali e la protegge, cioè, se ci si attiene a una lettura allegorica, Amore è sentimento che introduce alle grazie angeliche elargite dalla donna e mette al riparo dalle passioni mondane. Per il tema della donna-sole cfr. il n. 48; sul motivo del confronto tra chioma della donna e raggi solari cfr. il n. 225. Per il v. 1 l'intertestualità più vicina con il *Canzoniere* è con *Rvf*292, 5: «le cresse chiome d'òr puro lucente», nel v. 2 chiara memoria di *Rvf*71, 7: «Occhi leggiadri dove Amor fa nido».

L'alto pensiero et la celata aita
 al mondo oscura et d'altrui poco intesa
 onde, Amor, sani in me ben larga offesa
 cagion mi dan di lieta et dolce vita,
 et quanto è de la gente men gradita 5
 la nobil fiamma che m'ha l'alma accesa,
 tanto non lascio la mia cara impresa,
 poco curando ciò che 'l volgo addita.
 Ma tu, signor, che le ricchezze sante
 dispensi et quel riposto almo thesoro 10
 onde scudo mi fai contra gli affanni,
 poiché proprie non son, ma di for, tante
 gratie in me piovì che te solo adoro,
 mai non m'abbandonar in questi panni.

P || Ser

5 quando

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Amore è forza benefica, ispiratore di pensieri nobili («alto pensiero», v. 1, in *Rvf* 238, 3) ed elargitore di soccorso celato e non inteso dagli estranei, medica da una grave «offesa», impossibile da identificare, e dona serenità. Perciò il poeta non rinuncia alla «cara impresa» (v. 7) amorosa, indifferente alle critiche del volgo. Le terzine sono occupate dall'invocazione ad Amore, affinché la sua protezione contro gli affanni non venga meno ed egli continui a elargire doni spirituali di cui il poeta è sprovvisto e che possono giungergli solo da fuori («di for», v. 12). Ai vv. 1 e 12 si ravvisa, smembrata, l'influenza di *Rvf* 207, 17-18: «[...] uom cui non proprie ricchezze, | ma celato di for soccorso aita». Al v. 10 *thesoro* indica l'insieme delle virtù morali o spirituali che rendono l'uomo non vulnerabile dalle passioni terrene (cfr. il n. 32, 6). Al v. 13 «piovere» è transitivo, come quando indica influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5. Al v. 14 è ripreso per intero *Rvf* 105, 75: «mai non m'abbandonate in questi panni», cioè in questa veste corporea.

Timido il cor portar, il piede ardito,
 speme nodrir, ch'al fin mai non arrive,
 di fuor ghiaccio mostrar, e 'n fiamme vive
 arder di dentro, roso et scolorito,
 gridar tacendo, et poco esser udito, 5
 voglie vaghe d'honor, di viltà schive,
 nel più sfrenato obbietto d'ardir prive,
 farsi schermo, bramando esser ferito,
 viver lontan da i sensi, e 'n altrui forza,
 correr fuggendo et annodar se stesso, 10
 et con mortal soffrir luce divina,
 lungo alternar senz'arte et poggia et orza
 sono il mio fuoco, et mi prometton spesso
 gratie ch'a pochi il ciel largo destina.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Descrive *per opposita* le contraddizioni dello stato amoroso che si chiudono con l'accettazione da parte del poeta della condizione paradossale in cui si dibatte. Per *roso* (v. 4) cfr. *Rvf* 356, 8: «[...] Amor m'à roso»; *scolorito* vuol dire privo del colore vitale, pallido. Al v. 5 *Rvf* 71, 6: «la doglia mia la qual tacendo i' grido». «Sfrenato obbietto» (v. 7) viene da *Rvf* 48, 12-13: «così 'l desio, che seco non s'accorda, | ne lo sfrenato obiecto vien perdendo», versi che sono stati variamente interpretati, ma che configurano una situazione contraddittoria tra slancio e ripensamento, che si adatta al contenuto del sonetto. L'espressione sposta l'enunciato nell'ambito militare, così come pure il successivo v. 8. Il senso dei vv. 6-7 è dunque: “voglie desiderose di gloria e schive di viltà, prive di ardire dinanzi all'obiettivo che richiede l'assalto più impetuoso”. Ai vv. 9 e 12 si trova smembrato *Rvf* 180, 4-5: «non cura né di tua né d'altrui forza; | lo qual senz'alternar poggia con orza» (poggia e orza sono le due corde per mezzo delle quali si gira la vela dalla parte di sottovento o di sopravvento). «(I)n altrui forza» (v. 9) vuol dire “sotto il dominio altrui”, quindi: “vivere lontano dai desideri dei sensi ed essere vittima della passioni”; al v. 10: “fuggire di corsa e legarsi per impedirsi la fuga”; il v. 11: “con stato mortale sopportare la luce di Dio” riprende e abbrevia *Rvf* 151, 5-6: «Né mortal vista mai luce divina | vinse» e per l'uso sostantivato di “mortale” cfr. il n. 94, 14. Il v. 14 è identico a *Rvf* 213, 1.

Se ciò che darvi con più larga mano
 devea Fortuna, d'ogni ben rubella,
 riponvi 'l ciel in parte assai più bella,
 là dove il passo ad ogni oltraggio è vano,
 quanto col cuor dovete humile et piano 5
 ringratiar lui et sì benigna stella
 ch'incontro armosse, et l'empia sorte et fella
 vincendo alzovvi sopra il corso humano,
 et sotto 'l piede ogni rea voglia et vile,
 ogni basso desir vi strinse in modo 10
 ch'in alta fama il vostro nome sale.
 Io, ch'a ciò indarno il mio sviato stile
 spesso conduco, col penser mi godo
 et quanta siete ognihor vi miro et quale.

P | Ser (III, p. 17) || Ser (II 53)

2 bon P 8 alzarvi Ser (III, p. 17) 9 voglia e vile] *om.* Ser (III, p. 17) 10 vi strinse in modo] *om.*
 Ser (III, p. 17) 11 il nome vostro Ser (III, p. 17)

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. *Quanta* (v. 14) sembra indicare un destinatario femminile per questi versi. Tuttavia, il contenuto non sembra adatto a una donna ed è preferibile pensare che sia sottinteso il sostantivo “anima” e che il poeta si rivolga allo spirito incelato di un uomo. Un riscontro si ha con il n. 189, per Ippolito de' Medici, ai vv. 7-8: «tar- da per gire al ciel volte hai le piante, | ove del tuo ben far corona aspetti», dove è espresso il concetto che la destinazione delle sue virtù era il cielo e non il secolo (per le altre poesie per Ippolito *post mortem* cfr. la nota al n. 65). Nel n. 343 il cielo ha risarcito Ippolito dei doni che la Fortuna gli ha negato durante la sua vicenda terrena ed egli li gode in maniera più perfetta, al riparo dalla viltà e dalle bassezze del mondo (al v. 4 l'*oltraggio* è quello del male, che in cielo non ha accesso). Sicché il ragionamento paradossale è che la sorte avversa è stata in verità benigna, poiché ha sollevato Ippolito al di sopra dei destini umani e lo ha avviato a una sorte celeste. La prima terzina completa il senso di quanto precede attraverso una ipotiposi: la sorte “ha calpestato a voi ogni desiderio malvagio e vile, ogni desiderio basso in maniera tale che il vostro nome sale in grande fama” (al v. 7). Si configura dunque una sorta di funzione propedeutica della mala fortuna, che ha temprato la *virtus* di Ippolito procurandogli fama ed eternità. La poesia si conclude con una *deminutio* del poeta: egli indirizza invano il suo stile *sviato* (v. 12) – perché dopo la perdita del padrone è rimasto privo del suo soggetto principale – alla nuova condizione eletta di Ippolito, ma si rallegra di essa «col penser» (v. 13). Per la dittologia «humile et piano» (v. 5) cfr. il n. 2 redaz. A, 11. «Benigna stella» (v. 6) in *Rvf* 240, 11 e al plurale in *Rvf* 29, 43 (in *Rvf* 206, 5: «[...] contra me s'arme ogni stella»). Per gli aggettivi in clausola al v. 7 cfr. il n. 20, 10. «Basso desir» (v. 10) in *Rvf* 154, 12.

Fuggendo grave e inimichevol stuolo,
né vela o remo incontro l'Amaseno,
che le ripe stringea torbido et pieno,
Metabo usò tutto assettato et solo,
 ma il caro peso, il cui bel nome io colo, 5
trattosi mesto dal paterno seno,
rinchiuse in dura scorza et pel sereno
guidollo alzato a miglior parte a volo;
 ed egli poi sicuro il suo bel pegno,
a cui col forte braccio havea dato ali, 10
segui natando a la medesima riva.
 Ma voi chi seguirà, cui chiaro ingegno
lontana dal camino de' mortali
porta pel ciel gran tempo bella et viva?

MN² | P, RCL || Ser

1 nimichevol P **4** assetato RCL assetato P **10** illeggibile → dato MN² **11** volando → natando
MN² nuotando RCL **13** di → de' MN²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il personaggio celebrato è Camilla Gonzaga di Novellara (su di lei PIGNATTI 2018a e 2019a e si vedano anche i nn. 149, 159, 198, 361, 362) e la poesia risale con ogni probabilità al soggiorno del poeta a Bologna tra la fine del 1522 o il principio del 1523 e il marzo 1525. Allo stesso periodo risale il n. 361, testimoniato dal solo MN². L'episodio di Metabo e Camilla è in *Aeneis*, XI, 539-566. La narrazione occupa le strofe centrali, fedele al testo virgiliano ma senza registrare riprese letterali. In breve, il tiranno di Priverno Metabo, cacciato dai suoi sudditi, porta con sé in fuga la figlioletta Camilla in fasce. Giunto alle rive del fiume Amaseno, gonfio per le piogge recenti, Metabo avvolge la piccola in una corteccia d'albero e, legatala alla lancia, la scaglia sull'altra riva, indi passa il fiume a nuoto. La similitudine con la Gonzaga è concentrata nell'ultima strofa («pel ciel», v. 14, riprende «pel sereno», v. 7): il suo chiaro ingegno la innalza per lungo tratto in cielo, fuori della portata degli altri mortali, così come la Camilla della leggenda. «Chiaro ingegno» (v. 12) in *Rvf* 240, 9 e 360, 39. «Bella et viva» è adoperato nel *Canzoniere* per Laura morta: in *Rvf* 294, 1: «Soleasi nel mio cor star bella et viva» (la clausola è anche nei nn. 301, 11 e 303, 1), «et viva et bella et nuda al ciel salita» in *Rvf* 278, 5. *Qui viva* ha il significato di ardita, intellettualmente vivace, e *bella* non è complimento generico: Camilla era effettivamente apprezzata per entrambe le qualità. L'attacco è vicino a quello del n. 100: «Fuggendo grave et immortal disdegno», entrambi su suggestione di *Rvf* 89, 1: «Fuggendo la pregione ove Amor m'ebbe». «Tutto assettato» (v. 4) "apparecchiato", insieme con *solo*: 'tutto intento alla fuga solitaria'. Al v. 5 cfr. *Rvf* 209, 4: «quel caro peso ch'Amor m'à commesso», il latinismo *colo* anche nel n. 362, 5.

PIGNATTI 2018a: 387.

Salda Colonna, che con spatio immenso
 del ciel abbracci così larghi campi,
 che spregi di Fortuna et tuoni et lampi,
 et Giove a folminar mosso et accenso,
 vince l'altezza tua ogni human senso, 5
 et l'ombra sol con che la terra stampi
 basta perch'altri d'un desir avampi
 di contar le tue lodi alto et intenso.

Le publiche speranze e i bei pensieri,
 ch'in te gran tempo l'universo appoggia, 10
 di sostener il tuo valor non nieghi,
 sì che né forza di rabbiosi o fieri
 venti lor sparga, né terribil pioggia
 dal schermo tuo giamai ti volga o pieghi.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDECDE. L'allocuzione iniziale fa pensare a Vittoria Colonna e il contenuto del sonetto è conveniente, tuttavia generico. Una lettura possibile è che la poesia elogi Vittoria come la personalità a cui guardano coloro che aspirano a un rinnovamento spirituale nel mondo cattolico. Non è escluso che il linguaggio nasconda l'allusione a circostanze concrete: l'insistenza sulle avversità atmosferiche dissipate dalle doti spirituali di Vittoria potrebbe riferirsi a forze ostili alla *renovatio* e ai suoi sostenitori, che la Colonna è invitata a proteggere esercitando la sua influenza. Ciò può forse voler dire l'ultimo verso, dove *schermo* indicherebbe l'azione da lei svolta in tal senso. Il sonetto sarebbe così un omaggio alla indiscussa autorevolezza di cui Vittoria godeva negli ambienti intellettuali italiani, tanto quelli vicini alle idee riformate quanto quelli legati all'obbedienza alla Chiesa. Fitta la ripresa di sintagmi petrarcheschi, a partire dall'*incipit*, ispirato da *Rvf* 10, 1: «Gloriosa columna in cui s'appoggia», il cui verbo viene recuperato in Molza nella stessa sede al v. 10 insieme con la rima *pioggia* in *Rvf* 10, 4: «l'ira di Giove per ventosa pioggia»; da lì pure la suggestione del Giove adirato del v. 4 di Molza, dove però è presente altresì *Rvf* 155, 1-2: «Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi, | a folminar collui, questo a ferire». Al v. 6 *Rvf* 110, 5-6: «[...] vidi un'ombra che da lato | stampava il sole». Al v. 7 *Rvf* 98, 12: «[...] D'un gentil desire avampo». Ai vv. 12-13 «rabbiosi vènti» in *Rvf* 66, 2 e *Rvf* 235, 9: «Ma lagrimosa pioggia et fieri vènti». L'attacco di *Rvf* 10 è ripreso nel n. 145, *Gloriosa colonna, il cui valore*, per Ippolito de' Medici, ma ispira largamente i poeti contemporanei. Ad esempio, per Vittoria: Bembo, son. *Alta Colonna et ferma alle tempeste* (*Rime*, 144); B. Cappello, son. *Viva Colonna et salda, a cui s'appoggia* (CAPPELLO 1560: 146; CAPPELLO 2018: n. 197); per Girolama di Ascanio Colonna: B. Cappello, son. *O Colonna, ove Amore et Castitade* (CAPPELLO 1560: 204-205; CAPPELLO 2018: 268); L. Capilupi, son. *Sopra la gloriosa alta Colonna* (RAt, II, c. 186v); per Giovanna d'Aragona: P. Barbati, son. *Gloriosa Colonna, in cui s'appoggia* (BARBATI 1712: 141).

PIGNATTI 2019b: 239-240.

Mentre che pieno di un bel sdegno il cuore
 seguir, signor, di Cesare v'aggrada
 con presto passo l'honorata spada,
 d'Affrica tutta universal terrore,
 mi par ch'affatto hora diffidi Amore 5
 et ogni bel penser de l'alma vada,
 et perché in man di lui pur al fin cada
 ritenti hor questo et hor quel altro errore.
 Non sa per tutto ciò trovar cagione
 che mi ritardi, ché chi mi scompagna 10
 da voi troppo fallace impresa attende,
 né Scithia a l'alma né Numidia pone
 timor, onde sovente altri si lagna,
 sì carità di voi l'ingombra et prende.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Composto per Ippolito de' Medici in vista della partenza per la spedizione imperiale contro Tunisi, nel 1535. Ippolito si accinge, pieno di nobile sdegno, alla impresa e Amore è sfiduciato (*diffidi*, v. 5, è intransitivo) perché ogni «bel penser» (v. 6, «pensiero amoroso») abbandona l'anima del poeta (come nel n. 349, 14: «che fuor sen fugga ogni mio bello ardore») per lasciare spazio a più nobile ispirazione. Amore tenta ogni genere di inganno per far cadere di nuovo l'anima sotto il suo dominio, ma agisce invano, perché la volontà del poeta di cantare le gesta di Ippolito non può essere ritardata. Chi tenta di separare il poeta da Ippolito si impegna in una impresa destinata a fallire («scompagnare», v. 10, è vocabolo petrarchesco, cfr. *Rvf* 10, 14; 27, 11; 173, 3; 325, 88). Neppure la minaccia spaventevole di popoli barbari e feroci può mettere paura all'anima del poeta, tanto è occupata dall'amore per Ippolito. Per Sciti e Numidi si risale a *Rvf* 130, 12: «Qual Scithia m'assicura, o qual Numidia», ma la collocazione secondo una geografia topica agli estremi settentrionale e meridionale del mondo abitato coincide in questo caso con i fronti aperti del conflitto aperto con il Turco, nell'Europa centro-orientale e nel Nordafrica. Il sonetto si collega al n. 81, in cui Molza aveva toccato il tema della separazione dal padrone in occasione della campagna in Ungheria nel 1532, ma li esprimendo all'opposto la sua incapacità a trasformarsi da verseggiatore amoroso in cantore di imprese di guerra. L'espressione «pieno l'alma d'un bel sdegno» (v. 1) è anche nei nn. 28, 3 e 286, 3. Al v. 3 «l'onorata spada» in *Rvf* 103, 10.

Signor, de le cui lodi intere et nove
 quante 'l ciel et Natura insieme accolse
 spoglie non hebbe huom mai, né addietro vòlse
 dal camin dritto il gran furor di Giove,
 tosto vedrà con manifeste prove 5
 Italia afflitta quanto a lei si tolse
 quel dì che del mortal vostro si sciolse
 quella ch'ì miei sospiri hora commove,
 quanto d'ardir a le nemiche genti,
 lasso, del nostro sangue allhor s'accrebbe, 10
 et quanto a noi fu aggiunto anchor di tema.
 Voglie d'honor, alti pensier fur spenti,
 et d'ogni nostra lode al ciel increbbe,
 et corse il mondo in povertate estrema.

P || Ser
7 vi

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In morte di Ippolito de' Medici, svolge il cordoglio con il tono ricorrente in altri sonetti sullo stesso tema (l'elenco nella nota al n. 65): al centro è il bilancio di quanto danno la scomparsa di Ippolito abbia portato all'Italia e quale perdita essa sia per l'umanità intera («il mondo», v. 14). La sintassi della prima strofa è involuta: «Signore, delle cui lodi intatte e straordinarie quante spoglie il cielo e la Natura insieme hanno raccolto, nessun uomo ha mai posseduto, né il grande furore di Giove ha allontanato dalla via della virtù» (al v. 2 *acolse*, con costruito latino, ha i due soggetti in *ciel* e *Natura*, e, con forte iperbatò, il complemento oggetto in *spoglie*). L'ostilità del padre degli dei a Ippolito è la trasposizione mitologica del destino avverso ai disegni del giovane Medici, oggetto del n. 343, e Giove è presente con la medesima funzione nel n. 345, 4, diretto a Vittoria Colonna. La perifrasi del v. 8 (per cui *Rvf* 43, 4: «i suoi sospiri, et or gli altrui commove») designa l'anima di Ippolito, che, sciolta dal corpo, è causa del ricordo commosso del poeta; è quindi necessario intervenire sulla lezione tradita al v. 7. Per *mortale* (v. 7) come sostantivo, con il significato di «corpo mortale», cfr. il n. 94, 14. Gli indicatori temporali - *quel dì*, v. 7; *hora*, v. 8; *allhor*, v. 10 - mostrano che il sonetto fu composto a distanza dal luttuoso evento. «Camin dritto» (v. 4) in *Rvf* 139, 9.

Dolce fel, dolci chiovi et dolce legno,
 dolce peso onde il mondo ha con Dio pace,
 dolce humiltà per cui dispersa giace
 ogni superba altezza, ogni aspro sdegno,
 poi ch'io non giungo di lodarvi al segno, 5
 né ridir so quel che sentir mi face
 vostra dolcezza, che sì inebbra et piace
 che ridir nol potria humano ingegno,
 non mi si nieghi almen con largho pianto
 versar da gli occhi lagrimosi rivi 10
 et dolcemente accompagnar il core,
 lo qual tu, legno glorioso et santo,
 prego che con tal modo et scaldi e avivi
 che fuor sen fugga ogni mio bello ardore.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Poesia di adorazione della croce, come i nn. 15, 16, 26, 73, 95, 107, 108. Il poeta non riesce ad esprimere la sensazione che prova dentro di sé dinanzi allo spettacolo del Cristo sofferente e versa dagli occhi pianto copioso, evidentemente di pentimento, testimoniando così la commozione che avvince il cuore. Il poeta prega Cristo che vi infonda il calore vivo della fede e ogni «bello ardore» (v. 14), cioè le passioni amorose (cfr. il n. 346, 6: «bel penser»), ne sia scacciato, lasciando spazio solo al giusto amore per Dio. Nell'elenco in apertura, accanto ai due strumenti del martirio, i chiodi e la croce, sono due termini più generici, *fel* e *peso*, che indicano l'intensità (l'amarrezza) e la grandezza (il peso) del supplizio di Cristo che ha riconciliato il mondo con Dio, ma provengono dai due luoghi petrarcheschi qui attivi: di *Rvf* 205, 1-2: «Dolci ire, dolci sdegni et dolci paci, | dolce mal, dolce affanno et dolce peso» e 360, 106-107: «Questo fu il fel, questi li sdegni et l'ire, | più dolci assai che di null'altra il tutto». Dal primo viene anche la *geminatio* di *dolce* che dà struttura alla prima strofa (poi ribadita in poliptoto ai vv. 7 e 11). Inoltre, *Rvf* 205 ha nella rima A tre delle parole utilizzate da Molza nella rima B: *paci* : *faci* : *piaci* (manca *taci*). Al di là di queste riprese più puntuali, è piuttosto fitta la trama di echi del *Canzoniere*. Al v. 5 *Rvf* 354, 5: «dammi, signor, che 'l mio dir giunga al segno»; al v. 8 *Rvf* 198, 12: «l' nol posso ridir, ché nol comprendo» e 221, 12-13: «Amor con tal dolcezza m'unge et punge, | ch'i' nol so ripensar, nonché ridire»; al v. 10 *Rvf* 30, 22: «onde procede lagrimosa riva» e *Rvf* 29, 29: «Lagrima dunque che da gli occhi versi»; al v. 11 *Rvf* 84, 1: «Occhi piangete: accompagnate il core».

Altero fiume che dal ciel derivi
 l'onde tue sacre, et con le corna d'oro
 fra le stelle raccogli ampio thesoro
 e 'l camin cerchi a' tuoi distorti rivi,
 indi poi le campagne impingui e avivi, 5
 et fendi il bel terren ove, d'alloro
 le chiome avinti trionfar coloro
 che 'n memoria de i buon sempre fien vivi,
 quanto d'esser lontano a la tua riva
 10
 mi terrei caro et d'haver teco il Rheno
 cangiato et dato a' piedi altro viaggio,
 se 'l ciglio, ove fu già mia speme viva,
 per breve tempo depingesse almeno
 di pietate – oh che spero? – un picciol raggio.

P | SI⁴ || Ser

1 nel mare arrivi SI⁴ 2 vaghe SI⁴ 3 stille SI⁴ 7 avvinte SI⁴ 8 de i buon| di ben P

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il fiume cui si rivolge il poeta non può essere che il Tevere, alla luce dei trionfi dei generali romani (vv. 6-8) e della memoria al v. 5 di *Aeneis*, VIII, 62-64: «[...] ego sum, pleno quem flumine cernis | stringentem ripas et pingua culta secantem, | caeruleus Thybris, caelo gratissimus amnis», ma le origini celesti del Tevere non sono attestate nella poesia latina e neppure risulta tra i fiumi auriferi dell'antichità (cfr. i nn. 240, 91; 311, 5; 339, 5). Invece, in *Georgicae*, IV, 371-373 si dice dell'Eridano: «et gemina auratus taurino cornua vultu | Eridanus, quo non alius per pingua culta | in mare purpureum violentior effluit amnis», dove si deve riconoscere la fonte della autocitazione di *Aeneis*, VIII ed è presente il motivo delle corna aurate, congruente per il Po-Eridano, che è fiume aurifero. Ancora, in *Aeneis*, VI, 658-659 l'Eridano nasce da un bosco di lauri situato nei Campi Elisii («inter odoratum lauri nemus, unde superne | plurimus Eridani per silvam volvitur amnis»). È possibile che elementi identificativi del Po – le corna auree e le sorgenti infere – si siano sovrapposti al Tevere e i Campi sotterranei virgiliani siano passati a identificare il paradiso, inventando una scaturigine celeste arbitraria tanto per il Tevere quanto per l'Eridano. *Altero* (v. 1) è attributo topico a partire da *Rvf*180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume», cioè il Po, e si veda la nota al n. 65, 10, dove «altero fiume» è il Tevere. I «distorti rivi» (v. 4) indicano il primo tratto, che, secondo l'equivoco all'origine del sonetto, è collocato tra le stelle, segue il percorso pianeggiante e infine il Lazio («il bel terren», v. 6) illustrato dalle memorie antiche. Nelle terzine il poeta avrebbe caro trovarsi sulle sponde del Reno, a Bologna, se la donna che vi abita mostrasse un po' di pietà verso di lui (*ciglio*, v. 12, anche nel n. 352, 8); potrebbe essere la medesima di cui è parola nei nn. 117 e 172. Ai vv. 12 e 14 *Rvf*169, 9-10: «Ben s'ì non erro di pietate un raggio | scorgo fra 'l nubiloso, altero ciglio» e anche 285, 8: «et di doppia pietate ornata il ciglio»; l'interiezione del v. 14 è in *Rvf*208, 11: «forse (o che spero?) e 'l mio tardar le dole».

Donna gentil, che sovra 'l corso humano
 l'antiche etati ricondotte havete
 al secol nostro, sì che 'n voi chiudete
 ciò che sparso fu lor di mano in mano,
 per voi al Tempo avaro escon di mano 5
 quante forme fur mai vaghe né liete,
 onde a la Morte il mondo ritogliete
 solo col ciglio alteramente piano.

La man d'avorio e 'l bel candido piede
 di puro argento e 'l dolce amico riso 10
 colman di gioia chi v'honora et vede,
 in lor di et notte han le mie luci fiso
 et piove tal da' bei sembianti fede
 che per fermo si tien del paradiso.

P || Ser

11 vede| mira

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La destinataria è celebrata come colei che ha invertito il corso della storia umana (questo intende «sovra 'l corso humano», v. 1), caratterizzato nella concezione classica da un processo di costante decadenza, e racchiude in sé i pregi delle età antiche. Il suo solo sguardo ha l'effetto di riprendere al Tempo le cose belle e felici che le epoche trascorse hanno prodotto di generazione in generazione ed esso ha rapito, così il mondo è sottratto alla Morte (al v. 7 *Rvf* 270, 14: «ritogli a Morte quel ch'ella n'è tolto», detto ad Amore di Laura). L'attacco è uguale a quello del n. 96, *Donna gentil, ne le cui labra il nido*, che alcuni manoscritti indicano composto per Vittoria Colonna, ma è da escludere che ciò valga anche per il n. 352. La singolare figura femminile compendio di tutti i pregi ed eleganze cui si rivolge il poeta è descritta nelle terzine con materiali petrarcheschi abbastanza eterogenei: l'ossimoro al v. 8 è simile ad «alteramente humili» di *Rvf* 37, 101, al v. 9 troviamo *Rvf* 181, 11: «[...] la man ch'avorio et neve avanza», al v. 10 il riso è «dolce» in *Rvf* 42, 1; 149, 2; 348, 4, il «candido piede» al v. 9 è in *Rvf* 165, 1, ma «di puro argento» traduce l'epiteto *argyrópeza* riservato da Omero (*Iliade*, I, 588) alla oceanina Teti, conveniente per una divinità marina in quanto riferito alla spuma del mare. Il v. 12 vuol dire «hanno costretto i miei occhi verso loro giorno e notte» (*fiso* è participio passato a suffisso zero di «fisare», cioè «fissare»). Solo con l'ultimo verso arriva il suggello stilnovistico con il calco di *Rvf* 126, 55: «Costei per fermo nacque in paradiso», dove *si tien* è forma passiva, «è tenuta» «considerata», cioè la fede che comunicano le apparenze della donna è così pura e intensa da farla sembrare a chi la contempla di origine paradisiaca. Al v. 11 l'emendamento è obbligato dalla rima, ma *mira* potrebbe essere lezione autentica su cui l'autore ha mancato di tornare. Al v. 13 per «piovere» transitivo adoperato per indicare influenza astrale o gli effetti benefici della donna sul poeta cfr. il n. 56, 5.

PIGNATTI 2019b: 243-244.

Quanto più schivo al mio lodar contende
 quel vivo sol, da cui lontano un rio
 verso di pianto et quel mai sempre invio
 a chi diletto di ciò chiede e attende,
 tanto più di lodarla ardir riprende 5
 ne l'alma, u' signoreggia il bel desio,
 et con più forza assai che non scrivo io
 come li piace a se tira e 'ntende.
 Da le placide sue repulse io sento
 novo piacer, all'hor ch'udir meno osa 10
 de le sue lodi 'l vero alto contento,
 qual è a vederla se vergogna ascosa
 a le guance rivela in un momento,
 quasi rosa in aprendo vergognosa.

P || Ser

11 contento

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. La donna respinge (*contende*, v. 1) la lode del poeta provocando il suo pianto copioso, di cui egli fa continuo invio ad Amore (vv. 3-4), che se ne diletta. Ma l'ardire di lodarla risorge nell'anima, dove signoreggia il desiderio, e domina la volontà con forza maggiore di quanto il poeta sia in grado di esprimere. Fin qui il dettato è chiaro, più involuto l'ordito delle terzine che richiede la parafrasi: «dalle sue placide ripulse, quando ella rifugge dall'ascoltare il vero profondo suono delle sue lodi, traggio straordinario piacere, qual è quello che provo a guardarla se mostra all'improvviso nelle guance la vergogna celata, quasi fosse una rosa che sboccia vergognosa». Ne viene che la lontananza del poeta dichiarata al v. 2 non è spaziale, piuttosto raffigura la distanza dovuta alla ritrosia della donna. Il motivo del rossore collega il sonetto a quelli per Faustina Mancini sullo stesso soggetto (cfr. i nn. 3-5, 34), ma l'invenzione del n. 353 è meno originale perché possa essere accostato a quelli. «Vivo sole» (v. 2) è Laura in *Rvf* 90, 12; 135, 58; 230, 2 e cfr. il n. 205, 11. Al v. 6 *Rvf* 113, 12-13: «Amor ne l'alma, ov'ella signoreggia | raccese 'l foco» e per l'espressione «bel desio» il n. 80, 1. (*Intende* (v. 8) è latinismo "volge", "atrae". Al v. 9 *Rvf* 351, 1: «Dolci durezza, et placide repulse». Al v. 14 «in aprendo» è gerundio preposizionale del tipo *Rvf* 264, 46: «in aspectando un giorno» e notevole è la crasi in sede rimica al v. 14: *vergogna ascosa*)*vergognosa*.

Vaghi tritoni che 'l gran letto alberga
 del re de l'onde, se 'l furor de' venti
 sempre s'acqueti a i primi vostri accenti
 et le tempeste il grato suon disperga,
 il sacro nome, che già stanco verga 5
 lo stil cui tanto honor par che sgomenti,
 con le conche di nodi aspre et lucenti
 portate in parte u' per se stesso s'erga,
 né bagni scoglio sì riposto il mare
 che dentro le sue lodi al ciel non porti 10
 del mio gran Genoese il pregio eterno,
 et canti insieme le spoglie alte et care
 che vider dianzi con suoi occhi torti
 di Leucosia le ninfe et di Salerno.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Sulla battaglia di Capo d'Orso, del 28 aprile 1528, come i nn. 307 e 309. Il «gran Genoese» (v. 11) è Filippino Doria, artefice della pesante sconfitta subita dalla flotta spagnola il 28 aprile 1528. Al v. 14, Leucosia, con etimo greco, oggi Licosa, è un promontorio e un'isoletta della costa salernitana. Così come nel n. 309 è presente il motivo della sproporzione della lode al merito del destinatario, sebbene il sonetto, composto da un unico periodo, dia prova di notevole virtuosismo sintattico. I tritoni, che con il suono delle loro conche placano i mari dalle intemperie, sono esortati dal poeta a portare le lodi di Doria e della sua impresa dappertutto, in modo che ogni luogo marittimo, anche remoto, innalzi al cielo insieme con le memorie del posto anche il valore dell'ammiraglio genovese. Il concetto è che la grandezza di Doria è bastevole a procurarsi fama imperitura senza bisogno della penna, insufficiente, del poeta: basta che i tritoni con i loro corni-megafoni divulgino in ogni dove le sue gesta e ogni località risuonerà in eterno del suo nome. Al v. 6 *stil* è sostituito classicheggiante di penna. Al v. 7 le gigantesche conchiglie usate secondo il mito quali trombe dai tritoni sono tortili e scabre di pieghe (così interpreto «di nodi aspre», v. 7), *lucenti* forse perché bagnate e risplendenti al sole. Al v. 13 «occhi torti», cioè stralunati, appropriato per indicare lo sguardo dal basso verso l'alto delle nereidi di Capo d'Orso e dello specchio di mare dove si era combattuto, è sorprendente dantismo ugolinesco (*Inferno*, xxxiii, 76: «Quand'ebbe detto ciò, con gli occhi torti»). Per la rima A si veda la nota del n. 174.

Da l'una pianta ond'io m'agghiaccio e infoco,
né cangiar posso l'indurato affetto,
ombra, Marco gentil, più non aspetto
che 'l foco allenti perché morte invoco;
da l'altra, il cui favor tentando fioco 5
ho fatto in non molt'anni, aspro disdetto
cadde mai sempre, ond'ho talhor dispetto
di lei, di me di lamentar già roco.

Quella mi mostra sol di fuor il bello,
poi tra le frondi per mio mal congiunte 10
nasconde gli ami et grave doglia interna;
questa, il cui tronco a Phebo fu ribello,
le tempie mie vedrà prima consunte,
che d'ornarmi di lei speme discerna.

SCad | P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È responsivo di *Si d'invidia m'impieron il tempo e 'l loco*, di Marco Cademosto (SCad, c. 33v):

Al Molza ch'era con Ginevra sopra un poggetto
Sì d'invidia m'impieron il tempo e 'l loco,
e il mormorar del Tebro, e 'l bel poggetto,
et l'ombra del Genevro, che diletto
mostrava nel tuo cuor porger non poco,
che mi raccese la memoria il foco 5
ch'arse molt'anni il mio giovanil petto,
onde l'alma sviata al dolce aspetto
si nutria a remirar tal festa e gioco;
felice te che con tal arboscello,
e co 'l bel lauro hai le tue voglie aggiunte, 10
per cui l'animo nostro vive et verna,
con questi n'haverai corona, et quello
con le sue acute et amorose punte,
Molza mio car, farà tua fama eterna.

Nella proposta la contemplazione dei luoghi, a Roma, che sono stati teatro dell'amore di Molza per una Ginevra desta in Cademosto (a lui è diretto il n. 81, a cui si rimanda) nostalgia per le passioni che egli ha provato negli anni giovanili e l'amore per Ginevra dà alla poesia di Molza materia per conseguire eterna fama. La replica di Molza propone un parallelo tra delusione sentimentale e insuccesso poetico, replicando la struttura della prima parte del sonetto nella seconda. Il poeta dichiara che il suo amore è rimasto intatto ed egli non

spera che cessi, sebbene sia giunto ad invocare la morte. Più difficile la seconda strofa, dedicata all'altra "pianta", identificata al v. 12 nell'alloro attraverso il mito di Dafne. I vv. 5-6 dicono che da lei viene aspro rifiuto, poiché il poeta si è alienato il suo favore in breve tempo con i tentativi di conciliarsela, perciò egli prova talora fastidio (ma "dispetto" nell'italiano antico può valere 'dispregio') per lei e per se stesso, divenuto roco per i lamenti. Singolare, al v. 8, il costrutto martellante in principio, insolito per Molza. Le terzine ripropongono il confronto tra le due "piante": Ginevra mostra all'esterno la sua bellezza, ma cela dentro di sé i vincoli con cui tiene avvinto il poeta e la sofferenza che provoca in lui; d'altronde, egli ha abbandonato la speranza di cingersi il capo del lauro poetico (interpreto «tempie consunte», al v. 13, come "senza vita"). La fenomenologia amorosa che permea il linguaggio, costruito sul parallelo tra i due *senhal* arborei, quello della donna e quello della poesia, poggia su ampio substrato petrarchesco. Al v. 1 è l'ossimoro dell'arsione unita al gelo, per cui ad es. *Rvf*105, 90: «chi 'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda»; 178, 2: «[...] arde et agghiaccia»; 264, 60: «non sente quand'io agghiaccio, o quand'io flagro»; 298, 3: «et spento 'l foco ove agghiacciando io arsi»; 363, 7: «i miei penser', né chi li agghiacci et scaldi». Al v. 2 e al v. 6 è diviso *Rvf*105, 81-82: «[...] lodo il gran disdetto | che l'indurato affecto affine à vinto». Al v. 4 *Rvf*148, 6: «poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange» e 241, 12-13: «una favilla | rallenta de l'incendio che m'infiamma». Al v. 8 la clausola «et son già roco» è in *Rvf*133, 3, anche nei nn. 81, 23 e 273, 5. Anche il sintagma "per mio mal" (v. 10) è presente in *Rvf*23, 3: «la fera voglia che per mio mal crebbe» e 62, 4: «mirando gli atti per mio mal si adorni». La metafora degli ami nascosti tra la verzura, al v. 11, equivale a quella del *laccio* frequente nel *Canzoniere* ed usata anche nel n. 330, 10-11: «l'ornata fronde ove dispone gli hami | il signor che mi strugge, arde et agghiaccia», a cui si rinvia.

S'avien talhor che da' begli occhi stille
 nubiloso pensier lagrime amare,
 ch'apra le porte il ciel piovendo pare
 qual di Deucalione al tempo aprile,
 ma se di poi ritornano tranquille, 5
 e quai fur dianzi, a voi sue luci chiare,
 par che novo Fetonte il ciel rischiare
 e la terra arda, e l'aria e 'l ciel sfaville.
 Non consente Natura lungo tempo
 l'un de' due stati perché 'n varie tempre 10
 noi da l'incendio e dal diluvio scampi,
 ma pera il mondo pur tardi o per tempo,
 che felice havrà fin qualhor si tempre
 in sì chiare onde, in sì amorosi vampi.

P || Ser

11 scampe

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Doppia similitudine mitologica per gli occhi lacrimosi o asciutti della donna: per i primi è convocato il diluvio che sterminò l'umanità eccetto Deucalione e Pirra (*stille*, v. 1, è congiuntivo presente "stilli"); per i secondi il mito di Fetonte, caro a Molza (cfr. il n. 151, 3-4), il quale, perso il controllo del carro solare, incendiò i cieli e ustionò la terra. Così dagli occhi della donna dardeggiano fiamme amoroche che incendiano l'universo ed è questo il suo stato normale, di cui la pioggia diluviale rappresenta una alterazione, infatti è provocata da un «nubiloso pensier» (v. 2), dunque "malinconico", ma per giuntura *callida*, anche "denso di pioggia". Il variare dall'uno all'altro stato avviene nella donna per decreto di Natura provvida, che li alterna affinché l'umanità scampi ai due opposti flagelli. Nella chiusa è enunciato il principio che quando il mondo avrà fine, presto o tardi che sia, il suo *exitium* sarà felice qualora si tempri in acque così limpide e in vampe così amoroche. L'unico punto che crea qualche difficoltà di lettura in un testo altrimenti pervio è al v. 6, dove per dare senso senza intervenire sul testo riferisco a voi alla donna ispiratrice del sonetto e *sue* agli occhi (v. 1), e interpreto *luci* non come "occhi" ma come "raggi", cioè "sguardi", che ritornano splendenti, perciò leggo: "ma se poi i loro (*scil.* degli occhi) limpidi sguardi tornano a voi tranquilli e quali furono prima". *Chiare*, ribadito in rima derivata al v. 7, indica dunque la nitidezza recuperata dello sguardo, sgombro dell'umore che lo aveva appannato – al v. 2 le lacrime, non sono espressamente torbide, ma pur sempre *amare* – impedendo la sua funzione che esso svolge di illuminare l'universo. Ma è interessante che "chiaro" sia poi trasferito nell'ultimo verso alle lacrime, «chiare onde», che nell'equilibrio tra umidità malinconica e torrefazione amorosa garante della sopravvivenza del cosmo acquistano anch'esse carattere di trasparenza e purezza.

Segui pur, gente a' nostri danni unita,
 et la magion di Dio, tolta di pace,
 arde et distrugge, irreverente, audace,
 et col nostro oro la tua fame aita,
 che pur del polve, ch'a doler n'invita 5
 et che per le tue mani muto hor giace,
 sorgerà chi con presta ardita face
 te perseguendo saldi ogni ferita.
 Non potrà molto il latin sangue adorno 10
 sotto giogo sì vil rimaner preso,
 lo qual più volte alteramente ha scosso,
 per ch'a me giova di sperar il giorno
 ch'al Tever levi di cathene il peso,
 e al Rhen ne prema e a l'Ibero il dosso.

P || Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Si va ad aggiungere agli altri due sonetti sul sacco di Roma, nn. 203-204, senza che per questo vada a formare con essi un organismo poetico unitario, e per la tradizione differente e per il contenuto, che allude con toni singolarmente sinistri all'Urbe oppressa dalle violenze delle soldatesche imperiali. Dopo il sarcasmo, in cui gli occupanti sono invitati a infierire sulla città martoriata, sede della Chiesa, e a rinfrancare con la rapina la loro condizione miserabile (al v. 3 *arde* e *distrugge* sono forme etimologiche dell'imperativo), il testo profetizza la riscossa del popolo italico e la liberazione dagli invasori oltremontani, identificati al v. 14 attraverso la metafora fluviale che designa le componenti spagnola e germanica dell'esercito cesareo, simile a quella del n. 309, 9: «al Rhen puoi dir, al Tago et a l'Ibero». Nel testo spiccano tessere provenienti da canzoni politiche del *Canzoniere*: «magion di Dio» (v. 2) è in *Rvf* 53, 66 e, al v. 3, da *Rvf* 53, 80-81: «Ahi, nova gente oltra misura altera, | irriverente a tanta et a tal madre!» viene l'aggettivo che con precisione etimologica stigmatizza la natura sacrilega della violenza inflitta alla città; il v. 9 recupera *Rvf* 128, 74: «Latin sangue gentile». Altra ripresa nitida, ma da un contesto amoroso, è al v. 12: *Rvf* 251, 9: «A me pur giova di sperare anchora». Mentre coincidenze generiche sono al v. 2: *Rvf* 360, 30: «e' mi tolse di pace [...]», e al v. 8 «saldare le piaga» è in *Rvf* 75, 2 e 214, 22.

CARDUCCI 1903: 219; ILARDI 1956: 349; LARocca 2020: 8.

Vespero ardente et più d'ogni altra stella
 da Venere diletto, a cui sospende
 tacita i voti e 'l tuo ritorno attende
 vergine saggia ne l'età più bella,
 qual luce più di te crudele et fella 5
 ne gli alti giri di là su risplende?
 o di qual altr'effetto così pende
 et fia qual voglia di pietà rubella?
 Tu dal materno seno i pegni amati
 divelli per quietar le voglie accese 10
 spesso d'indegno et furioso amante,
 et quel ch'a pena gli nemici armati
 fanno ne le citati a forza prese
 ver noi crudele spesso usar ti vanti.

P || Ser

7 pende] om. 8 sia

Sonetto di schema ABBAABBA,CD(E)CD(E). L'allocuzione a Vespero, stella annunciatrice della notte e perciò cara agli amanti, e dunque a Venere (esso è *ardente*, in quanto luminoso, ma anche perché desta passioni focose), contiene il lamento per la sua influenza iniqua sui mortali. La figura della fanciulla della prima strofa che sospende i voti a Vespero (forse sulla parete di un santuario o vicino a una immagine) è costruita con i frammenti di *Rvf* 366, 14: «Vergine saggia, et del bel numero una» e 278, 1: «Ne l'età sua più bella et più fiorita». Per la coppia di aggettivi in clausola al v. 5 cfr. il n. 20, 10. I vv. 7-8 dicono: «da quale altra luce (*scil.* stella) scende una influenza così fatta e qualsiasi voglia diviene aliena a pietà?». Nelle terzine sono rappresentati gli opposti effetti della signoria di Vespero sui cuori: i *pegni* (v. 9; cfr. il n. 52, 10) sono le figlie strappate all'abbraccio materno per saziare il desiderio di un amante indegno e bramoso; *noi* (v. 14) sono invece gli uomini, nei cuori dei quali Venere provoca effetti paragonabili allo scempio che fanno le soldatesche nelle città occupate. Al v. 7 *pende* è restituzione di Ser, mentre la rima E imperfetta è facile da regolarizzare al v. 11.

Spirto gentil, che riccamente adorno
 de i più pregiati et cari don del cielo,
 cortesemente nel corporeo velo
 con tue virtuti fai lieto soggiorno,
 deh, s'Amor sempre a te faccia ritorno 5
 di nuove spoglie ornando, al caldo et al gielo,
 d'huomini et dei il tuo honorato stelo,
 et cresca il valor tuo di giorno in giorno,
 fa' che 'l nobile tuo chiaro intelletto,
 sempre guardando alla più bella parte 10
 di sé, giamai non si rivolgha a terra,
 ch'allor vedrai come Natura et Arte
 soavemente in te rinchiude et serra
 d'ogni bell'opra il seme e 'l Bel perfetto.

FN¹² | RTul¹ || Ser

14 ben RTul¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDEDEC. Diretto, insieme con il successivo, a Tullia d'Aragona; destinatario cui si rivolge qui il poeta è però l'anima eletta e dotata dei più alti doni del cielo che "abita" nel «corporeo velo» (v. 3) della donna. Se Amore torna sempre all'anima di Tullia recando le spoglie degli uomini e addirittura degli dei sedotti dalla sua bellezza in ogni stagione – cioè senza sosta, sempre – e così il pregio dell'anima cresce costantemente, l'intelletto, che è la sua parte più elevata, non si volga mai alle passioni terrene, così l'anima vedrà come Natura ed Arte racchiudono in lei l'origine e il compimento di ogni bella opera. Cioè la bellezza naturale di Tullia e la sua altezza intellettuale pongono le premesse di ogni suo atto. Al v. 7 interpreto *stelo*, cioè "fusto", "colonna", come il corpo stesso di Tullia, in quanto "supporto" materiale dell'anima e al contempo luogo decorato da Amore con le spoglie virtuali degli innamorati. L'immagine richiama le spoglie opime, cioè nell'antica Roma il trofeo d'armi conquistate in singolar tenzone uccidendo un generale nemico che veniva portato in trionfo e consacrato in un tempio. Un esempio è al principio di *Aeneis*, XI, dove Enea erige su un rialzo un tronco di quercia dai rami recisi a cui sono sospese le armi grondanti di sangue di Mezenzio. Il sonetto è dunque, mutato quel ch'è da mutare, un omaggio a Tullia, destinataria degli amori di uomini e divinità attratti dalla sua bellezza, ma anche creatura superiore che non cede alle lusinghe terrene e grazie all'altezza del suo intelletto eleva le doti naturali verso una perfezione per ora delineata in termini generici. Il sonetto seguente sarà più preciso nell'indicare il fine sacro di questo percorso di elevazione spirituale.

Il tenore manifestamente platonico del ragionamento può richiamare l'indirizzo filosofico seguito da Tullia nelle sue rime e culminato nella sua opera principale, il *Dialogo d'infinità d'amore*, del 1547, dunque dopo la morte di Molza, ma il contenuto del sonetto appare troppo generico per configurare una convergenza di vedute tra i due letterati su questi

temi, piuttosto si tratterà di uno studiato omaggio proposto dal poeta maturo alla giovane letterata che univa doti intellettuali a piacevolezza della persona e dei modi. Testimonianza di rapporti intercorsi tra i due è il sonetto *Poscia, ohimè, che spento ha l'empia morte* indirizzato dalla letterata a Molza nella scomparsa di Ippolito de' Medici (RTul¹: 7r; TULLIA D'ARAGONA 2014: 87). Una relazione indiretta è invece testimoniata dal *Dialogo d'amore* di Sperone Speroni, iniziato nel 1528 e portato a termine dopo una lunga gestazione nel 1537, nel quale Tullia figura come moderatrice tra i due interlocutori principali, Niccolò Grazia e Bernardo Tasso. A Tullia Speroni affida il compito, in principio del dialogo, di riferire mediante l'espedito del discorso riportato, la posizione di Molza in materia amorosa, che si discosta dalla teoria di matrice platonica elaborata da Grazia nel dibattito con Tasso. Per Molza Amore è di origine divina e si manifesta nell'attrazione suscitata negli amanti dall'aspetto della persona amata, con le inevitabili imperfezioni dovute alla forma corporea, ma anche necessarie, altrimenti la sua forza soverchierebbe le capacità umane: da tale squilibrio tra origine divina e limiti della natura umana discende la fenomenologia tormentata che sempre caratterizza i rapporti amorosi. Anche in questo caso non emerge alcuna tangenza con il contenuto dei sonetti e non si può stabilire una relazione, l'episodio dice tuttavia che contatti di natura intellettuale tra Molza e Tullia potrebbero essere avvenuti.

Resta da sottolineare, infine, la torsione sintattica impegnativa del sonetto, normale per Molza, ma qui riflesso di un contenuto schiettamente filosofico con cui il poeta si misura quale terreno a lui non perfettamente congeniale, come evidenzia anche il lessico che interviene a sostenere l'andamento della frase con elementi non necessari allo sviluppo del discorso. Ad esempio, i tre avverbi distribuiti nel dettato – *riccamente* (v. 1), *cortesemente* (v. 3) e *soavemente* (v. 13) – che hanno valore decorativo. Oppure, il sintagma “al caldo e al gelo” è tessera petrarchesca (*Rvf* 11, 13 e 77, 13) o anche dantesca (*Inferno*, III, 87), ma adoperata quasi in funzione di riempitivo. Interessante, inoltre, che l'invenzione del discorso rivolto all'anima albergante nel corpo della destinataria su cui Molza imposta retoricamente l'intero sonetto proviene, con trapianto dell'allocuzione iniziale, da *Rvf* 53, 1-3: «Spirto gentil, che quelle membra reggi | dentro a le qua' peregrinando alberga | un signor valoroso, accorto et saggio». Molza fa largo ricorso alla canzone (si veda il n. 21, 2) ma in genere in contesti pertinenti al tema politico-morale della fonte, qui l'utilizzo è spostato su un altro piano.

ARAGONA 2014: 228.

Se 'l pensier mio, ov'altamente Amore,
 Tullia gentil, vostra sembianza impresse,
 tutto altamente in sé voi tutta espresse,
 dal piacer vinto che mi strinse il core,
 e tutta hor vi rassembra e a tutte l'hore, 5
 trasformando per sempre in quelle stesse
 virtù, gratia et beltà, che vi concesse
 Dio, ch'in voi tutto intese a farsi honore,
 non dovete più dir ch'io sia deforme,
 ché io son quel dentro che son fatto voi 10
 bello et non questa rozza et fragil scorza,
 et spero anchor, seguendo ognihor vostr'orme,
 esser appresso Dio 'l secondo poi,
 se 'l bello attrarre il bello sempre ha forza.

FN¹² | RTul¹ || Ser

5 risembra RTul¹ 6 pur RTul¹ 9 più] voi RTul¹ 10 son quello che son RTul¹ 14 a trarre RTul¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Per Tullia d'Aragona, come il precedente, ma diretto a lei. È formato da un unico periodo che espone una teoria amorosa di ispirazione platonica riassumibile come segue. Amore ha impresso con intensità le sembianze esteriori di Tullia nel pensiero del poeta e il pensiero, interamente occupato dall'immagine di Tullia (così intendo *tutto* al v. 3), ha rappresentato con intensità dentro di sé la donna intera (*tutta*, v. 3), cioè anche le sue doti spirituali, sopraffatto dal piacere che si è impossessato del cuore, e ora la raffigura intera sempre, modificando costantemente la propria forma (*trasformando*, v. 6, ha valore assoluto: "passando da una forma a un'altra") nelle virtù, grazia e bellezza, concesse a Tullia da Dio, il quale quando la creò volle fare onore a se stesso. Terminata questa parte espositiva, il poeta si rivolge alla destinataria: ella non deve replicare che egli perde una forma (così interpreto *deforme*, v. 9), poiché egli è colui che è divenuto Tullia, cioè bello, e non più la sua veste corporale («questa rozza et fragil scorza», v. 11), ossia si è rigenerato spiritualmente nella bellezza interiore di lei. Il poeta spera, seguendo le orme di Tullia, di giungere alla contemplazione di Dio dopo di lei, se il bello ha la capacità di attrarre a sé il bello, cioè se la bellezza di Tullia trae dietro di sé quella del poeta, divenuto anch'egli bello grazie alla immedesimazione con lei. Il v. 9 potrebbe far pensare che il sonetto sia risposta a uno di Tullia, ma è più probabile sia una figura di *anticipatio* per completare il ragionamento. Dal punto di vista stilistico, il sonetto è costruito con una serie di *geminaciones* - *altamente* (vv. 1 e 3), *tutto, tutta* (v. 3) - *tutta, tutte* (v. 5) - *tutto* (v. 8), *ch'io sia - ché io son - che son* (vv. 9-10), *seguendo* (v. 12) - *secondo* (v. 13), *bello* (vv. 11 e 14 due volte) - a cui è affidato il compito di comunicare il concetto della identificazione psicologica nell'altro ispirata da Amore.

ARAGONA 2014: 229.

Ricca piaggia superba che con l'ombra
 Appennin tocca et bagna il picciol Rheno,
 ne lo cui vago et temperato seno
 di leggiadri desir Amor m'ingombra,
 quanto del mortal peso hor ne disgombrava 5
 tua dolce vista, caro almo terreno,
 più che Cipro vezzoso o Gnido ameno,
 ch'ovunque io vado il mio pensiero adombra!
 Hor, se quel sol ch'ogni tua riva infiora
 per cercar più diletto altro soggiorno 10
 da l'usato suo sito si remove,
 come vedrem turbarsi in men d'una hora
 il cielo e oscura notte a' colli intorno
 et sparir tutte sue bellezze nove.

MN²

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Il personaggio celebrato è Camilla Gonzaga di Novellara, come accerta la rubrica del testimone unico: «Molza per la sig^{ra} Camilla Nuvolarà». Alla Gonzaga è indirizzato anche il n. 344, pure testimoniato da MN² (e si vedano i nn. 149, 159, 198, 362). La perifrasi geografica della prima strofa indica il territorio bolognese: a Bologna la Gonzaga risiedette per un periodo della sua vita e il poeta la frequentò quando vi soggiornò tra il 1522 e il 1525. Poiché ai vv. 10-11 si prospetta la partenza della donna per un altro luogo, si può pensare che il sonetto sia stato composto quando Camilla, il *sol* del v. 9, era in procinto di seguire la marchesa di Mantova Isabella Gonzaga nel suo secondo viaggio romano. Isabella giunse nell'Urbe il 12 marzo 1525 e dunque il sonetto dovrebbe essere di poco anteriore. Il poeta si rivolge al paesaggio, nel cui *seno* – cioè appunto Bologna – egli dimora con il cuore occupato da desideri amorosi e l'immagine dei luoghi, presentati come più ameni e leggiadri di quelli legati nell'antichità a Venere, occupa il suo pensiero ovunque egli si rechi, con l'effetto addirittura di distaccarlo dal corpo, tanto è immerso nel vagheggiamento. Ma Camilla-sole, che reca la primavera in queste piagge, sta per abbandonarle: i colli saranno avvolti immantinentemente dalla notte e le straordinarie bellezze del territorio bolognese spariranno. Il sonetto si divide in due momenti distinti. Nella prima parte il poeta è tutto preso dall'incanto del territorio che lo ospita e ripieno di desideri amorosi, ma non si dice che oggetto di tali amori sia Camilla. La donna occupa la seconda parte, celata sotto la metafora solare che la celebra come creatura superiore, incarnazione di Venere o della Primavera, origine di vita e bellezza per i luoghi che la ospitano, in assenza della quale sono solo tenebre e ogni bellezza svanisce. Il rango della Gonzaga e il rapporto di elegante e mondano corteggiamento che Molza coltivò nei suoi confronti negli anni bolognesi impone che il sonetto non insceni un omaggio amoroso diretto, con Camilla oggetto della passione del poeta: ella è collocata a un livello più alto, semidivino, rende la natura fiorente e ispira pensieri amorosi. La situazione è affine a quella dei sonetti

su Ischia diretti a Vittoria Colonna, nn. 319 e 320, nei quali la destinataria è pure «chiaro sole» e irradia la sua luce datrice di vita sull'isola dove dimora. Questa diviene una sorta di Eden arboreo e marittimo, dove Amore si trasferisce abbandonando le sedi destinate a Venere nella mitologia, le stesse del sonetto bolognese: «ch'Amor fra le tue piagge arda et sospiri, | et teco cangi Cypro et Gnido istesso» (n. 319, 5-6). La differenza consiste nel fatto che Vittoria elargisce anche doni morali, mentre nel sonetto per Camilla la tematica erotica domina in esclusiva. I materiali con cui Molza costruisce l'immagine della donna sono, al solito, petrarcheschi e utilizzati con la consueta perizia. Il v. 13 ricalca *Rvf* 321, 12: «veggendo a' colli oscura notte intorno», ma il tema del sonetto è precisamente la dipartita di Laura, nuova fenice, che abbandona il suo nido per la dimora celeste, come dice il v. 4: «Sol' eri in terra; or se' nel ciel felice» e *sole* è Laura anche in *Rvf* 208, 9-10: «Ivi è quel nostro vivo et dolce sole, | ch'addorna e 'nfiora la tua riva manca» (la sponda sinistra del Rodano), da dove proviene il sintagma adottato da Molza al v. 9 «ogni tua riva infiora». Inoltre, al v. 8 *Rvf* 129, 48: «tanto più bella il mio pensier l'adombra» (e cfr. i nn. 47, 5 e 248, 8); al v. 11 *Rvf* 41, 1: «Quando dal proprio sito si remove»; al v. 12 *Rvf* 218, 7-8: «et poi 'l vedrem turbare, | perir vertuti, e 'l mio regno con elle» e, al v. 14, *Rvf* 42, 2: «più non asconde sue bellezze nove». Al v. 2 «picciol Rheno» è anche nel n. 172, 3 e analoga perifrasi per designare Bologna nel n. 222, 71-72: «Le mura ch'Appennin tocca con l'ombra | et bagna il Rhen». *Seno* (v. 3) per la città sita al centro di un territorio i nn. 51, 7 e 261, 1. Per il v. 5 cfr. il n. 267, 63: «né mortal peso, che m'ingombri o grave».

Quando talhor a' miei desir m'involo
 che parlan sempre del bel viso adorno
 et da que' spirti accensi a me ritorno
 per cui m'inalzo alteramente a volo,
 da quel ch'io cerco con tal brama et colo 5
 vero d'alto valor fido soggiorno,
 trovomi lunge sì ch'altro che scorno
 non è 'l mio stato, o rio tormento et duolo.
 In questo io mi riscuoto et qual divento
 sasselo Amor, che meco del mio affanno 10
 mi parla in modo che ridir nol posso.
 Certo che di Phetonte io mi ramento,
 se non ch'io stesso pur torno al mio danno,
 né per mille cadute anchor son mosso.

MN² | RCL, RD2¹ || F¹

1 pensier RD2¹ **4** per chi RCL **8** no MN² et] o RD2¹ **10** danno → affanno MN² **13** che spesso RD2¹ **14** ancho RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Nonostante RD2¹ lo metta tra le «Rime d'incerti autori» (e vd. il n. 363) e F¹ lo assegni a Giovanni Antonio Benalio, è accolto sulla base di MN². Per l'eventualità che la poesia sia destinata a Camilla Gonzaga di Novellara cfr. la scheda di MN² nel *Censimento*. Il poeta è dominato dalla passione amorosa, nonostante tenti di liberarsene e recuperare la libertà. Egli ritorna padrone di sé congedandosi dagli spiriti accesi che lo sollevano in alto, ma si trova lungi da colei che è sicuro ricetto di elevate virtù e che egli desidera e venera, perciò cade in uno stato di delusione, tormento e sofferenza. Da questa condizione si riscuote per tornare sotto il dominio di Amore, che lo persuade a sottomettersi di nuovo alla sua signoria: «qual divento», al v. 9 (per cui *Rvf* 268, 54: «sa ben Amor qual io divento [...]»), va interpretato probabilmente nel senso di “disponibile”, “ricettivo”. Il paragone finale con Fetonte rappresenta la caduta a precipizio nella passione bruciante, che per il poeta, a differenza del mito, si ripete infinite volte, senza speranza che egli riesca a liberarsi con uno sforzo di volontà. Per il mito di Fetonte si veda la nota al n. 51, 3-4, ma come immagine dell'amante che precipita senza scampo nella passione soprattutto il n. 157, 1-8. «Bel viso adorno» (v. 2) è in *Rvf* 85, 7; 122, 13; 251, 10, e si veda anche il n. 5, 14 e il Fr. II, 5. Il verbo *colere* (v. 5) è adoperato per Camilla nel n. 344, 5: «ma il caro peso, il cui bel nome i' colo», ma per la clausola cfr. il n. 47, 13 (e anche il n. 35, 5). Al v. 11 *Rvf* 198, 12: «I' nol posso ridir, ché nol comprendo».

Di scabro sasso et d'ognintorno roso
dagli anni move con sue debil onde
picciol rio sovente et per profonde
rupi discende infra dui colli ascoso,
et tanto ond'e' ne vien per calle herboso 5
d'humor acquista che fra larghe sponde,
cinto di selve intorno, si diffonde
per mille rivi altero et disdegnoso,
così da l'alma et chiara luce ardente
de' bei vostri occhi onde mi snervo et spolpo 10
nacque 'l dolce mio foco a parte a parte,
picciolo prima, hor largo et sì possente
che di ciò indarno il mio desire incolpo,
et tutto in fiamme vo presso e 'n disparte.

FN⁷ | MN², RA^t, RD2¹ || P, Pis, Ser

1 et] om. MN² 2 con] le RA^t, RD2¹ 3 picciolo FN⁷, RA^t, RD2¹ 4 fra dui FN⁷ tra dui RD2¹ tra duo RA^t 5 ond'e MN² onde FN⁷ ond'ei RA^t onde ei RD2¹ 6 tra l'alte RA^t, RD2¹ 10 di MN² ond'io RA^t, RD2¹

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In RD2¹ è tra le «Rime d'incerti autori» (e vd. il n. 362), ma lo restituiscono a Molza FN⁷: «molza. Agguagliando l'amor suo al nascere d'uno fiume» e RA^t. Per l'eventualità che la poesia sia destinata a Camilla Gonzaga di Novellara cfr. la scheda di MN² nel *Censimento*. Un'altra redazione del sonetto, con le medesime parole rima (tranne una) e le terzine identiche, è nell'edizione settecentesca delle poesie del poeta veronese Giovanni Cotta (COTTA 1752, da cui dipende COTTA 1924: n. XVI):

D'antico sasso e d'ogn'intorno roso
dal tempo move quietamente l'onde
ruscelletto gelato e per profonde
rupi discende tra due colli ascoso,
e sceso alfin per un sentier erboso 5
ivi s'unisce a maggior copia d'onde,
rotti gli argini suoi, rotte le sponde,
corre al mare superbo e disdegnoso,
così da l'alma e chiara luce ardente
de' be' vostri occhi ond'io mi snervo e spolpo 10
nacque il dolce mio foco a parte a parte,
piccolo prima, or largo e sì possente,
che di ciò indarno il mio desir incolpo,
e tutto in fiamme vo presso e in disparte.

Cotta (1480/1482-1510) soggiornò a Roma soltanto nel gennaio-febbraio 1509 e nell'agosto-settembre 1510 fu presso la Curia di Giulio II a Viterbo, dove morì. In queste brevi occasioni poté conoscere Molza, che lo ricordò parecchi anni dopo nel n. 187, insieme con Giovanni Muzzarelli e probabilmente Marco Cavallo. Data la vicinanza stretta tra i testi, escluderei che si tratti di esercizi paralleli condotti dai due poeti su uno schema preordinato, e ritengo siamo dinanzi a redazioni differenti della stessa poesia; si pone perciò l'interrogativo se l'autore sia uno o la poesia sia invenzione di un poeta poi passata sotto la penna dell'altro. L'intervento correttivo – se è tale – si concentra nelle quartine e in prevalenza nei primi emistichi, più incisivo ai vv. 7-8 dove il contenuto si allontana in maniera sostanziale, ma nel complesso non emergono elementi per concludere se si tratta della riscrittura di un testo proprio o dell'intervento su un prodotto altrui, e le due ipotesi sono entrambe sostenibili. Non escluderei tuttavia che Molza si sia impadronito dei versi del poeta veronese (per i prestiti presenti nei carmi latini si veda BAIOCCHI 1905: 12-13), ma in attesa che l'edizione critica di Cotta porti chiarezza è preferibile sospendere la questione e tenere distinte le due tradizioni, attenendosi per Molza ai testimoni esistenti, compreso il prudente RD2¹.

Il sonetto si impernia sul parallelo tra il crescere graduale di un corso d'acqua e il montare del fuoco amoroso acceso dallo sguardo della donna (ai vv. 3 e 12 la corrispondenza tra *picciol e piccolo*), dunque tra acqua e fuoco, con movenza concettista. Ma, come segnala Amelia Juri, il paragone è in Ovidio, *Amores*, III, 6, 1-24 e in *Rvf* 208 (JURI 2022: 560). Con quest'ultimo Molza condivide il verbo nell'*incipit*, che in Petrarca ha però valore etimologico (il fiume è il Rodano): «Rapido fiume che d'alpestra vena | rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi». Un analogo sviluppo narrativo del tema fluviale si ritrova anche nella canzone per Beatrice n. 281, 43-52. Ai vv. 2 e 5 sottolinea la paronomasia *onde/ond'e'*. Al v. 8 *rivi* indica i flussi d'acqua che formano le correnti fluviali, cfr. il n. 1, 1. «Altera et disdegnosa» in clausola in *Rvf* 105, 9 e in *Purgatorio*, VI, 82. Al v. 10 *Rvf* 195, 10: «infin ch' i' mi disosso et snervo et spolpo»; anche in Bembo, *Asolani*, I, 30, rr. 4-6: l'amante cui «la fortuna niega il potere nelle sua biade por mano [...] tanto più si dilegua et spolpasi, quanto più vicina si vede la disiderata cosa et più vietata». «Dolce mio foco» (v. 11) in *Rvf* 203, 12. Al v. 14 cfr. il n. 57, 14: «[...] et tutto in fiamme andai».

COTTA 1924: 100-101; GIGLIUCCI 2000: 406-407.

Come nel vago et sempiterno albergo
 vedendo che ogni anima s'acqueta,
 né ch'altri più ne goda ciò divieta,
 né l'esser quivi il primo o pur da tergo,
 così al bel viso in ch'io mi specchio et tergo, 5
 come che maggior gloria altri ne mieta,
 corro con l'alma desiosa et lieta
 et fo che gl'occhi miei ultimo vergo.
 Pur indi non mi vien sì picciol giro
 che, in altra parte stanco, in me si mora 10
 che non mi appaghi d'ogni mio martiro,
 per che fia assai che in questo ultimo anchora
 †perseo† mio grado, ove d'amor sospiro
 servir mi possa infino all'ultima hora.

RCL

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. In mezzo a rime certe nel testimone unico, si accoglie con qualche esitazione. La prima strofa descrive la condizione delle anime beate che si appagano della porzione di grazia loro elargita da Dio senza provare desiderio o invidia verso chi tra loro ne riceve in quantità maggiore. La seconda strofa applica il concetto allo stato del poeta, il quale si accontenta del poco che resta delle grazie della donna dopo che ella ha prestato attenzione agli altri ammiratori. Perciò egli rivolge per ultimo la vista lieta e desiderosa al viso di lei e riceve un breve sguardo, «picciol giro» (v. 9) già «in altra parte stanco» (v. 10), che esaurisce quanto la donna può elargire della sua bellezza, ma esso basta per risarcirlo di tutte le sofferenze. L'ultima strofa è problematica e ritengo rechi una corruttela, che non riesco a emendare. Se la si isola, il senso della frase diventa piano e coerente: «perciò sarà sufficiente che mi possa conservare in questo mio ultimo grado (nella gerarchia degli innamorati), dove sospiro d'amore, fino al mio ultimo momento di vita», con ripresa, al v. 14, di *ultimo*, già al v. 8. La parola senza senso potrebbe essere un secondo aggettivo riferito a *grado* dopo *ultimo*, al verso precedente. La dittologia in clausola al v. 5 è anche nel n. 139, 2: «nacque il gran lume, in ch'io mi specchio et tergo», ma viene da *Rvf* 146, 6 insieme con le parole rima *albergo* e *vergo*. Cade, di *Rvf* 146, la rima *ergo*, sacrificata in Molza all'equivoco istituito su *tergo* ai vv. 5 e 6. *Vergo*, al v. 8, inoltre, è *variatio* erudita che dal volgare «vergare» (*Rvf* 146, 2: «alma gentil chui tante carte vergo») passa al raro latinismo «vergere», 'rivolgere'. Ai vv. 9-11 cfr. il n. 267, 59-60: «[...] De' begli occhi un vostro giro | m'appaga sempre d'ogni mio martiro».

Almo mio sol, che col tuo dolce aspetto
 il mondo fai d'ogni virtute adorno,
 tosto ch'io movo a richiamarti 'l giorno
 di castissimo amor m'ingombri 'l petto.

A mill'alte eccellenze poi ricetta 5
 doni sì chiaro et sì fido soggiorno,
 ch'al grato suono io pur mi volvo intorno
 et di laudarti è il fin d'ogni mio detto.

Di miei duri pensier ch'a mill'a mille 10
 il cuor rinchiude sol quest'una aita
 provo contra l'antique et gravi some,
 così soccorso all'altre mie faville:
 o dolce in quel chiamarla uscir di vita
 et gir portando al ciel el suo bel nome!

RCL | Ser

4 ingombro Ser 5 altre Ser pon Ser 6 d'uno Ser 7 m'involvo Ser 9 De' Ser 11 antiqua et
 grievi soma RCL antiche e gravi Ser 12 alte Ser 14 al ciel portando Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. In mezzo a rime certe in RCL così come il precedente, ma qui con l'avallo di Ser, si accoglie con qualche esitazione. Soggetto è il nome dell'amata, che il poeta pronuncia sul far del giorno. La donna è sole che al suo apparire orna il mondo di virtù, quando il poeta la invoca sul far del mattino («[i]l giorno», v. 3, ha valore avverbiale: è il momento in cui sorge il sole astrale) colma il proprio cuore d'un amore casto. In lei albergano infinite perfezioni, al suono gradito del suo nome il poeta si volge intorno e impiega ogni energia nella lode di lei (perché tutto ciò che vede gli appare come emanazione delle virtù e bellezze della donna). Tra i pensieri che il cuore racchiude infiniti sperimenta solo questo aiuto contro l'antico fardello che appesantisce la sua anima, e così attenua le altre passioni recenti. Nel distico finale il poeta immagina di terminare la propria esistenza e salire in cielo pronunciando il bel nome della donna. Si instaura così una corrispondenza tra l'atto iniziale di invocare il nome all'alba, cioè nel momento in cui il cosmo sorge alla vita, e al concludersi della esistenza individuale. "Chiamare" è latinismo, 'nominare a gran voce', ed è puntuale la differenza tra *richiamarti*, al v. 3, e *chiamarla*, al v. 13, indicanti rispettivamente l'azione di nominare all'inizio di ciascun giorno e una volta sola nel momento del trapasso. Ma va rilevata la divisione in due del sonetto, con la seconda persona nella prima parte diretta alla donna, e la seconda parte, di tono meditativo, che culmina nell'esclamazione finale in terza persona. Il contenuto sviluppa il tema della visione mattutina della donna amata, il cui manifestarsi è equiparato all'apparizione del disco solare. Il modello romanzo è in *Rvf* 219 e 255, ma è opinione diffusa tra i commentatori cinquecenteschi (seguiti dalla critica moderna), che archetipo sia l'epigramma di Quinto Lutazio Catulo per l'attore Roscio riportato in Cicerone, *De natura deorum*, I, 79 (sul tema cfr. PIGNATTI 2016c e i nn. 132 e 133).

Piuttosto fitta la trama delle memorie petrarchesche. *L'incipit* viene da *Rvf* 188, 1: «Almo Sol, quella fronde ch'io sola amo», dove però è parola dell'astro diurno, ma «almo mio sole», è locuzione presente anche nei nn. 227, 2 e 250, 1, a cui si rinvia, e da tenere presente è anche il n. 224, 1-2: «Tosto che 'n questa breve et fragil vita | il mio bel sol, d'ogni virtute adorno». Al v. 6 «fido soggiorno» è in clausola nel n. 362, 6. Per la rima «a mill'a mille»: *faville*, ai vv. 9 e 12, cfr. il n. 282, 52-54. Al v. 9 *Rvf* 274, 1: «Datemi pace, o duri miei pensieri» e 244, 4: «et con duro penser teco vaneggio». Al v. 11 «antiqua soma» in *Rvf* 317, 11, «gravi some» in *Rvf* 74, 4 indicano il peso che si trae. Il sintagma «suo bel nome» (v. 14) è nei nn. 121, 11 e 192, 13, in clausola nei nn. 268, 72 e 269, 68, ultimi di entrambi i componimenti.

Frammenti

Questa dura più assai ch'ogni aspro scoglio
 i mie lunghi martiri in gioco prende 10
 folgorando via sempre nel mio cuore,
 ma tu, che puoi, incontro a tanto orgoglio,
 signor, l'aspre saette homai distende
 se non che l'alma io perdo et tu l'honore.

FR⁵

Terzine di schema ABCABC. Parte di un sonetto il cui contenuto si ricostruisce abbastanza bene. Le quartine dovevano ospitare la descrizione dell'atteggiamento ostile della donna: nei versi superstiti il poeta chiede ad Amore (*signor*, v. 13) di intervenire per salvaguardare la sua fama e l'amante infelice. Interessante l'aggettivo sostantivato *dura* per la donna inaccessibile, estraneo a Petrarca. I rimanti orgoglio: «aspro scoglio» sono nel n. 8, 3: 6, su autorizzazione di Rvf 171, 6: 7 («aspro scoglio» anche nel n. 261, 31). Il costruito di folgorando (v. 11) ha riscontro nei nn. 43, 1-2: «Talhor madonna folgorando move | ver me si fiero et dispietato sguardo» e 257, 5-6: «ma quando il mio bel sol le luci accese | folgorando a me volge, odo concenti». Parallelismi bimembri del tipo di quelli dell'ultimo verso hanno una certa ricorrenza: ad es. il n. 257, 12: «et se non che l'uno hor, hor l'altro piglio».

II

Quando 'l bel giorno ne la mente riede
 ch'Amor mostrò quel suo caro thesoro,
 e i zaphiri e i rubin le nevi et l'oro,
 grazie che rade volte il ciel concede,
 e 'l chiaro viso adorno in cui si vede 5
 quant'è di bel fra noi

MV(a) || Ser

Quartine di schema ABBAAB(BA). Il ricordo del giorno in cui la donna si mostrò per la prima volta occupa con ampio giro sintattico e coloritura metaforica i versi, forse i soli a essere stati composti. Al v. 1 *Rvf* 201, 5: «Né mi riede a la mente mai quel giorno» e il n. 5, 13: «simile apporti a lei ch'al cor mi riede». Il sintagma “mio caro tesoro” (v. 2) è nel n. 203, 1 a cui si rimanda. Il v. 3 dettaglia sotto metafora il “tesoro” nominato al verso precedente, con tipica saturazione del verso di matrice petrarchesca. Come altrove in Molza (ad es. il n. 47, 7), l'elenco non segue un ordine preciso: zaffiri sono le iridi, dunque gli occhi, rubini le labbra, nevi l'incarnato, oro la chioma. Gli zaffiri solo qui in Molza (e una volta sola anche in *Rvf* 325, 17); per i rubini cfr. il n. 111, 12, per la neve cfr. il n. 70, 6, per l'oro cfr. il n. 225, 1. Al v. 5 «chiaro viso» è nel n. 235, 12 e «viso adorno» nel n. 5, 14.

FRAMMENTI

III

Le ingiuriose lodi ond'io m'accorgo,
signor, che troppo il vostro nome offendo

MO³

L'esiguità del frammento, autografo, e la sede del tutto occasionale (la riproduzione in PIGNATTI 2013d: 294) rendono ardue congetture. Tuttavia, la presenza del destinatario e l'energia dello stile (notevole l'ossimoro iniziale) fanno pensare ai sonetti per Ippolito de' Medici, che talora presentano un attacco così scandito: si veda, ad esempio, il n. 113. Potrebbe dunque trattarsi di un primo getto poi non sviluppato.

Rime dubbie

Benedetta la mano,
 che sì pietosamente m'ha soccorso
 ne l'estremo dolor ov'era corso;
 felice doglia, c'hebbe tal conforto
 da quella man gentile 5
 che converse in diletto ogni mia noia;
 dolce, soave atto pietoso e humile,
 che, del mio male accorto,
 mi fé, dolendo, del mio duol gioire;
 dolce mi fia il languire 10
 d'ogni stratio crudel di tigre o d'orso,
 per haver poi da quella man soccorso.

RD3 || MT¹, FN²⁶, P I, F¹, Pis, RDR¹, Ser

Ballata di schema yZZ AbCBaD.dEE. Attribuita in RD3, da cui dipende, direttamente o indirettamente, tutto il resto della tradizione. FN²⁶ però avverte: «non è del Molza ma d'incerto autore»; per prudenza si colloca la ballata tra le poesie dubbie.

Che vogliate, madonna, mi dà 'l core
 altro che frondi del signor di Delo,
 però se in quel che nelle brache celo
 fate disegno, voi prendete errore,
 però che adosso m'ha cacciato Amore, 5
 senza il cui caldo a mezza state io gelo,
 et di mia vita non s'arriccias un pelo,
 sì di virtute et d'ogni ben son fore.
 So che vorresti un huom gagliardo e fiero,
 che del soverchio humor che 'n voi si serra 10
 ricetta havesse del rimedio vero;
 vostro iuditio in me vaneggia et erra:
 debile e zoppo è quel ch'era sì altero
 e a mezzo 'l corso il mio caval si sferra.

PT² || RA

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. È trasmesso da PT² come risposta alla proposta di Camilla Gonzaga di Novellara:

Siete de l'età nostra 'l pregio e honore,
 Molza, sì chiaro ingegno vi diè 'l cielo
 et sì leggiadro stil, che 'l vostro velo
 assicurate dal fuggir de l'hore
 et dello eterno oblio con gran valore; 5
 quella che vi distrugge al caldo e al gelo,
 né però scema in voi l'ardente zelo
 d'acquistar fama a lei che mai non more.
 Così foss'io del vostro alto pensiero
 oggetto, et innalzaste alta di terra 10
 per sì espedito et sì dritto sentiero,
 che mai mi premerria la crudel guerra
 del tempo, sì al volar pronto et leggiero,
 né di lei che n'adegua e tutti atterra.

6 e] om. 13 del] chel

Il testo di Camilla non necessita di particolari chiose, salvo per l'iperbato al v. 8, dove la relativa si riferisce a *fama*. Il concetto dei vv. 3-4 risulta poco calzante, dato che non si capisce come i versi ispirati possano mettere Molza fisicamente al riparo dallo scorrere del tempo (velo è la diffusissima metafora petrarchesca per corpo): semmai gli garantiscono fama postuma, come dice il v. 5. La seconda strofa allude alla donna celebrata dal poeta, con cui Camilla entra in competizione chiedendo nelle terzine al poeta di rivolgere a lei le

sue attenzioni. Il sonetto si adatta bene alla personalità della Gonzaga, che fu donna amante della vita di società e si circondò di corteggiatori, come ampiamente documentano i tre capitoli di Giovanni Mauro d'Arcano di cui ella è protagonista databili a Roma nel 1533-34 (ARCANO 2016: nn. VIII A, IX A, X A), e una scenata di gelosia fatta alla gentildonna da Ippolito de' Medici nell'ottobre 1534, nella quale fu coinvolto anche Molza (LUZIO - RENIER 2005: 230; CESAREO 1920: 3; REBECCHINI 2010: 242). Molza conosceva bene Camilla, che aveva frequentato durante il soggiorno a Bologna tra il 1522 o 1523 e il 1525. A quel periodo risalgono i nn. 344 e 361, ma si vedano anche i nn. 149 e 159, e di lei è chiara menzione in uno scambio in rima fra Molza e Bembo di cui è parte il n. 198, databile tra il 1525 e il 1526.

In PT² i sonetti a nome di Camilla e Molza sono parte di una piccola corona di quattro coppie di corrispondenza in cui le proposte sono sempre di Camilla e le risposte di interlocutori maschili: oltre a Molza, Ippolito de' Medici, Alfonso d'Avalos e un anonimo. Mi è riuscito di identificare solo il sonetto di Avalos, *Donna, c'havete di color lucente* (responsivo di *Signor, che havete di virtute ardente*), stampato con il suo nome in RD5¹, c. *7r. Il contenuto della corona è invariato in tutte le coppie: Camilla si rivolge in maniera decorosa a ciascun interlocutore sollecitando il suo omaggio, ma essi rispondono crudamente rinfacciandole il peso degli anni e ricorrendo a un linguaggio condito di esplicite allusioni sessuali. PT² è autografo del letterato pistoiese Paolo Panciatichi, che risiedette a Roma negli anni Trenta, in rapporti amichevoli anche con Molza, e si interessò di poesia comico-burlesca (PT² è testimone importante delle rime del Pistoia), perciò non sorprende che i sonetti di e a Camilla abbiano trovato ospitalità nel codice. Non è tuttavia da accettare *de plano* che la paternità di questi versi – a parte per Avalos – sia quella indicata nelle rubriche, mentre pare certo che la corona sia stata concepita per prendersi gioco della Gonzaga, donna chiacchierata e considerata alla stregua di una libertina, e dunque i suoi versi per primi probabilmente non sono autentici. Nel caso di Molza, il linguaggio apertamente osceno del sonetto che va sotto il suo nome, riscontrabile solo qui nelle rime, dissuade dal prenderlo per autentico, tuttavia la presenza del sonetto di Avalos consiglia una collocazione, almeno per il momento, tra le poesie dubbie, in attesa di ulteriori prove.

PIGNATTI 2018a: 397-400.

Già se ti feci, Amor, duro disdetto
 e fummi 'l regno tuo vie men che caro,
 or che di sì bel foco onesto e chiaro
 mi sento acceso ed infiammato il petto,
 con umil voce e riverente affetto, 5
 tutto ch'io tema d'un estremo amaro,
 t'adoro, o dolce iddio, perché tu, avaro,
 ahi, non mi nieghi un così vago oggetto.
 Ma pregoti, signor, che agli occhi santi,
 ond'han le fiamme tue forza maggiore, 10
 contempri sì la debil mia virtute,
 che, se mai giungo ai divin raggi avanti,
 non superchi il mortal tanto splendore,
 e come Semel poi non mi trasmute.

Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. È testimoniato da Ser III, testimone poco affidabile (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Il poeta, che si era allontanato dalla servitù di Amore ed è tornato ora sotto il suo dominio, prega il dio che lo sguardo della donna, nel quale egli mostra al massimo grado la sua potenza, non abbia su di lui un effetto devastante. Il mito di Semele, che morì folgorata quando l'amante Giove le si mostrò in tutto il suo fulgore, conclude con elegante similitudine. L'invenzione è ingegnosa e dotta la similitudine, meno l'elocuzione che induce a sospendere il giudizio di autenticità.

Leggiadra rete haveva ordito Amore
 tra i capei d'oro più chiari che 'l sole
 quando fui preso, né mi grava o dole
 in sì bel nodo haver legato il core;
 da' begli occhi piovea tanto splendore 5
 et scintille n'uscian sì ardenti et sole,
 quando infiammato fui, che più non vuole
 d'altro l'alma gioir che del suo ardore;
 così mi trovo in duro laccio avvolto,
 che mia noiosa vita in riso tiene, 10
 duro sì, che da morte non fia sciolto,
 così fiamma soave mi mantiene,
 che 'n foco vivo e vivrò, poi che tolto
 mi fia per morte ogni timore et spene.

RD4 || BU², Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Rievoca il momento dell'innamoramento e si sofferma sul persistere della passione, evocando il suo durare oltre la morte. *L'elocutio* satura di echi petrarcheschi e il tono didascalico con cui viene illustrato il principio base della concezione di amore secondo Petrarca, la corrività di alcune figure («inflammato fui» v. 7; *ardente/ardore* vv. 6/8), inducono a collocare il sonetto almeno tra le rime dubbie. Memorie puntuali del *Canzoniere* sono ai vv. 1-2 *Rvf*181, 1-2: «Amor fra l'erbe una leggiadra rete | d'oro et di perle tese»; al v. 2 «capei d'oro» è in *Rvf*90, 1 e 127, 84, «occhi, più chiari che 'l sole» in *Rvf*352, 2; al v. 3: «Quando i' fui preso, et non me ne guardai» in *Rvf*3, 3; al v. 4 «bel nodo» in *Rvf*197, 7; 283, 4; 307, 3; 361, 12; al v. 5 *Rvf*165, 7: «da' begli occhi un piacer sì caldo piove»; al v. 12 *Rvf*270, 17-18: «la soave fiamma | ch'anchor, lasso, m'infiamma» e 251, 10-11: «la dolce vista del bel viso adorno, | che me mantene».

Novello sole in cui s'uniro i raggi
 che, da l'Epiro a noi portando il giorno,
 rendono te fra tutti gli altri adorno
 d'animo invitto e di pensier sì saggi,
 come per fare al mondo eterni oltraggi 5
 un'empia nube si volge intorno
 e ti sforza su in cielo a far ritorno,
 qui cominciati appena i tuoi viaggi?
 Ahi fera mano, che sì chiaro duce,
 sì altero spirito al passo estremo guidi, 10
 celando a noi la sua serena luce,
 già non ascondi i testimoni fidi
 del suo valor, che dentr'al cor ne luce
 vivo per mille e più famosi gridi.

RD6 | Venezia, Marciana, It. IX 248 (7071), RD3 || P I, F¹, Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Attribuito a Molza da RD6, da cui dipendono P I, F¹, Pis, Ser, è adespoto nel ms. It. IX 248 (7071), c. 1v e in RD3, c. 72v è attribuito a Giovanni Battista Susio. Il *novello sole* del v. 1 dovrebbe essere, celato sotto metafora, un uomo d'armi, la cui luminosa carriera è stata interrotta dalla morte dopo avere dato segnali di alto valore. Nell'impossibilità di identificare il personaggio di cui parla la poesia, si mantiene sospeso il giudizio di autenticità.

Poi che le stelle, a' miei desir nemiche,
 perché da vita a morte acerba io passi
 fan che da voi rivolga altrove i passi,
 fresche acque, verdi colli e piagge apriche,
 restino almen con voi, che sempre amiche 5
 hebbi, questi sospiri, e i duri sassi
 si movano a pietà ch'io pur vi lassi,
 e torni, ahi lasso, a le mie pene antiche.
 Mentre di voi m'è stato il ciel cortese,
 son visso in pace: hor che di voi mi priva, 10
 sorgere di mille guai la guerra sento,
 e porto col partir le voglie accese
 di rivedervi, una memoria viva
 che quanto con voi vissi fui contento.

RD3 || MC, NG¹, P, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Presenta una sintassi artificiosa nelle quartine, con la proposizione principale ritardata ai vv. 5-6 e nella quale verbo e soggetto sono separati dalla relativa. Tuttavia, una serie di figure metriche e retoriche di modesto effetto per un verseggiatore raffinato come Molza consiglia la collocazione almeno tra le poesie dubbie: la rima equivoca baciata ai vv. 2-3; l'allocuzione agli elementi del paesaggio al v. 4; la paronomasia *lassi/lasso* ai vv. 7-8; la forma *visso* (v. 10, in rapporto con il *vissi* dell'ultimo verso), per *vissuto*, elogiata da Bembo come adatta al verso in *Prose*, III, 32, sebbene assente in Petrarca e in Dante, che sarebbe per Molza *hapax*; altra paronomasia piuttosto banale al v. 12.

Quel che in tant'anni non conobbi appena,
 misero ingrato riconosco or ora,
 e questo è quel che la trista alma accora,
 e che già teme dell'eterna pena.

Non conobb'io che con sì larga vena, 5
 Signor, spargesti il divin sangue allora,
 per ritorci al dragon che ci divora,
 e mostrarci la via ch'al ciel ne mena;

or che l'aperto tuo sacro petto 10
 miro, e contemplo i già sofferti guai,
 della tua grazia non dispero il dono:

so ben che il mio fallire al tuo cospetto,
 Re del cielo, non merta alcun perdono,
 ma che la tua pietà maggior è assai.

Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECED. È trasmesso da Ser III, testimone poco affidabile (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Sonetto di pentimento e di invocazione della grazia nell'atto dell'adorazione della croce, a cui rinviano i vv. 9-10. Il linguaggio è lontano da quello molziano e considerata la scarsa affidabilità del testimone è preferibile sospendere il giudizio sull'autenticità. *Dragon* (v. 7) è il demonio in *Apocalisse*, 12, 7-9, ma il verso contiene l'eco di *Furioso*, XLI, 43, 5-6: «di quel dragon che l'anime devora» (presente solo nell'edizione 1532), già in *Orlando innamorato*, II, iv, 6, 1: «Il dragone che gli omini divora».

Questo ch'or nasce avventuroso fonte
 non può già tanto all'uno e all'altro lido
 del gran padre Oceàn mandare il grido,
 e sopra ogn'altro far s'alzi e sormonte,
 se 'n dir di lui le rime vostre pronte 5
 non avrà sempre, che ricetta e nido
 sete di quello che del dio di Gnido
 tenti, misero me, gli sdegni e l'onte.
 Ripigli pur la già sonora tromba
 de' suoi passati e sparga intorno il nome 10
 come vuol, come può, che non fia mai
 che più lontano il grido suo rimbomba,
 se voi cortese col bel stile omai
 lievi non fate sue gravose some.

Ser

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECED. È trasmesso da Ser III, testimone poco affidabile (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Il senso è difficile. Il *fonte* del v. 1 è la sorgente di un corso d'acqua che non ha la forza di rendersi noto sopra ogni altro, su questa o quella sponda dell'oceano, ove non trovi riscontro poetico nelle rime del destinatario a cui il poeta si rivolge. Questi offre accoglienza e riparo a chi rischia di provocare (con l'esercizio della poesia) lo sdegno e la riprovazione del dio di Cnido, cioè Apollo. L'interiezione del v. 8 dovrebbe indicare che il personaggio nominato dalla perifrasi sia il poeta stesso. Riprenda pure egli la sonora tromba dei suoi "passati" (i suoi predecessori illustri?) e sparga in giro come vuole il nome (di se stesso, cioè egli cerchi la fama con i suoi versi? o il nome del fiume, con ripresa di quanto detto nell'esordio?), che non rimbomberà lontano, se colui a cui egli si rivolge non gli alleggerirà il compito ("non lo aiuterà a correggere i versi"?).

10

Rotto è l'antico nodo e 'l foco spento,
per cui già 'l cor sì caldamente m'arse,
quando soave ogni martir mi parse,
dolce ogni pena et grat'ogni tormento.

Potete hormai mostrar le chiom'al vento, 5
hor in gemme raccolte et hora sparse,
può ben il duro cor pietoso farse
ch'io son di non più amar lieto et contento.

Ben ripigliar le perle e i vaghi panni
potete, donna, et con accesi sguardi, 10
con atti et con parole alzarmi al cielo,
ma ch'io ritorni a gli amorosi affanni
non fia giamai, ché n'accogeremmo tardi
io del vostro favor, voi del mio gielo.

BU¹ (c. 99r , cc. 109v-110r, c. 148r), VM⁵

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Attribuito a Molza da BU¹, cc. 99r e 109v-110r, ma in VM⁵, c. 219r è in un gruppo di 31 poesie attribuite a Giovanni Guidiccioni. È accolto tra le rime autentiche in GUIDICIONI - COPPETTA 1912: n. XXVIII, tra le dubbie in GUIDICIONI 2006: Dubbie III, in considerazione dell'affinità che presenta con il sonetto di Molza n. 226:

Il nodo di che Amor il più tenace,
né il più spietato ordir seppe giamai,
è rotto in tutto e 'l cor - chi 'l pensò mai?
gode tranquilla et non sperata pace;
caduta in polve è l'amorosa face 5
et io, che dianzi del mio ardor cantai,
tutto son ghiaccio et altro pur che guai
risona il stil, oltre il prescritto audace.

Ben ripigliar le perle e i panni allegri
potete, donna, et discoprir le chiome 10
hor in gemme raccolte hor sparse al vento,
ma ch'io rivesta i pensier tristi et egri
esser non puote più, che sol del nome,
qualhor vi penso, agghiaccio et mi sgomento.

Secondo Emilio Torchio «è possibile pensare sia che Molza abbia scritto due testi sullo stesso argomento sia che un poeta abbia imitato i versi dell'altro» (GUIDICIONI 2006: CLXXXIV). L'*incipit* contiene la memoria di *Rvf* 271, *L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora*, il cui v. 13 recita: «et rotto 'l nodo, e 'l foco à spento et sparso».

BIANCHI 1995: 66; GUIDICIONI 2006: CLXXXIV.

Saggio signor, che a l'età nostra solo
 vi fate col consiglio et con la spada
 tant'honorata et gloriosa strada,
 che quasi vivo al ciel n'andate a volo,
 fate che de l'Italia il pianto e il duolo 5
 conforti e asciughi, pria che 'n traccia vada,
 colui a cui sì di regnare aggrada
 che li par poco l'un et l'altro polo;
 mostrateli che poco tempo vivo
 pò star chi sol procura il mal esterno, 10
 quando egli è dentro di salute privo;
 poneteli dinnanzi il grave scherno
 che riceve Arno misero et cattivo,
 d'ogni sua gloria impedimento eterno.

RD4 || BU², Pis, Ser

6 Traccia

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. L'ultima strofa contiene un riferimento alla condizione di servitù in cui si trova Firenze sotto il governo di Alessandro de' Medici, perciò è plausibile che il «saggio signor» elogiato dal poeta sia Ippolito de' Medici e il sonetto interpreti le speranze nutrite fino a una certa altezza da Ippolito che Carlo V (perifrasticamente designato ai vv. 7-8) deponesse Alessandro e conferisse a lui il governo di Firenze. In effetti, il v. 4 esprime lo stesso concetto del n. 155, 12-13: «Però seguite a l'alta speme appresso | et tanto su nel ciel ven gite a volo», che è probabilmente poesia per Ippolito. Al v. 6 leggo diversamente il testo tradito (Ser normalizza in *Tracia*) e rimuovo l'inesistente riferimento alla spedizione in Ungheria contro il Turco nel 1532, episodio saliente della biografia di Ippolito (cfr. i nn. 22-23). Il senso è “prima che colui che non si accontenta di regnare sull'uno e l'altro polo vada in cerca di nuove conquiste”. È comprensibile che il sonetto sia finito tra quelli di Molza, ma la parentesi politica che contiene risulta troppo concreta rispetto al modo in cui il poeta si esprime di solito nelle poesie per Ippolito. Una congiuntura alternativa a cui ricondurre il sonetto potrebbe essere la conferenza dei fuoriusciti fiorentini con Carlo V a Napoli nel novembre 1535 per decidere il destino del ducato di Firenze, risoltasi con un grave insuccesso per gli oppositori del duca Alessandro. Alla circostanza si adatta meglio il contenuto della seconda strofa, in quanto Carlo V era reduce della vittoria di Tunisi e il soggiorno nella capitale del Regno era stato concepito come occasione per dirimere i problemi politici della penisola prima del rientro della corte imperiale a Madrid. Anche il tono concreto, e minaccioso, del monito espresso nella prima quartina troverebbe in questa temperie una spiegazione più convincente. In questo caso il destinatario della poesia, evidentemente, non sarebbe Ippolito de' Medici.

LARocca 2020: 6-7.

Signor, se per unire a l'alta impresa
 col sacro augel di Giove il fier leone,
 solcate l'onde a la fredda stagione
 con la mente al ben far cotanto intesa,
 dove lassaste voi la grave offesa, 5
 che riceve da lui Arno et Mugnone?
 che se dritto mirate la ragione,
 troppo al suo volo questo fascio pesa.
 Risani pria le piaghe aspre et mortali,
 c'hanno il bel corpo de l'Italia guasto, 10
 poi verso l'Oriente spieghi l'ali;
 così sia vincitor al gran contrasto,
 cinto di lodi vere et immortali
 del valor vostro veramente Vasto.

RD4 || BU², Pis, Ser

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Il destinatario è inviato in una missione che comporta un viaggio marittimo nella stagione invernale: l'ultimo verso indica che si tratta di un membro del ramo della famiglia Avalos infeudata del marchesato del Vasto (non Alessandro Farnese, come pensa Ilardi). Al v. 2 sono indicati sotto allegoria l'Impero e la Francia: l'«alta impresa» (v. 1) in cui congregarsi dovrebbe essere la crociata. Il poeta richiama al politico di parte cesarea l'ingiustizia della situazione di Firenze, sottomessa alla tirannide di Alessandro de' Medici: prima che l'aquila imperiale spieghi le ali in Oriente occorre rimediare alle piaghe di cui soffre l'Italia. Ai fini del giudizio di dubbietà valgono le considerazioni fatte al n. 11.

ILARDI 1956: 350.

Viva nel pensier vostro 'l bel desio
 che per fatal destin l'alma v'ingombra,
 alla di cui fresc'ombra
 non sdegnò Pietro pastorar suo gregge,
 illustre signor mio, che se virtù, bontà si legge 5
 dar a i mortal alcun triunfo e palma,
 vostra serà la glorïosa salma.

PA

Madrigale di schema ABbCCDD. Nel testimone con la rubrica «Madregale del Molza al cardinal Medici». Risulta però incomprensibile come si possa coniugare il nobile ideale che occuperebbe l'animo di Ippolito (il desiderio di difendere l'Italia da ingerenze straniere?) con la guida spirituale di Pietro, cioè del papa. Il perfetto *sdegnò* (v. 4) sembra risalire nel tempo e dunque contenere un rinvio criptico a un ruolo di garante della libertà della penisola svolto dal pontefice. Clemente VII fu lungi dall'assecondare i disegni politici di Ippolito, anzi agì in senso contrario, e Paolo III non può essere preso in considerazione. Il significato della poesia rimane quindi involuto ed è preferibile mantenere sospeso il giudizio.

Rime apocrife

1. *Ahi, bella morte mia, come m'havete*

Sonetto. Adespoto in mezzo a poesie di Molza in FN², c. 96v (sulla cui base è assegnato a Molza da MORENI 1823: 195) e in FR⁵, c. 73r-v; adespoto anche in BA⁴, c. 9r e BAV, Rossiano 1003, p. 68. È di Giovanni Muzzarelli, cui è attribuito in BNCF, II I 60, c. 85v.

MUZZARELLI 1982: XXVII n. 50; MUZZARELLI 1983: 81; BIANCHI 1995: n. 1.

2. *Ahi, ch'io son di chiamar mercé già stanco*

Sonetto. Adespoto in mezzo a poesie di Molza in FR⁵, c. 72v. È di Giovanni Muzzarelli, cui è attribuito in BNCF, II I 60, c. 86r.

MUZZARELLI 1983: 82; BIANCHI 1995: n. 2.

3. *Alma città, che già tenesti a freno*

Canzone. Attribuita in BU¹, cc. 106r-107v («Canzona d'il Molza», vv. 1-95), 99r (vv. 96-105), a cui si attiene FRATI 1918: 5-8. In FN², cc. 27r-29v, e FN⁵, cc. 13r-14v, è adespota in mezzo a rime di Molza, ma la banalità del contenuto, la sintassi elementare e il lessico disadorno portano al giudizio di apocrifia.

4. *Alma mia fiamma et donna*

Madrigale. Attribuito in FN²⁴, c. 83v («M. del Mol.»); adespoto in CV⁹, c. 61r e BAV, Vat. lat. 6285, c. 151v; attribuito a «T. Frillo» in FN², c. 21r; a Pietro Aretino in VM¹⁰, cc. 315 (dopo il madrigale di Aretino *La durissima assenza*) e 328v («Madregal del Aretino»); in BNCF, II I 60, c. 41v («Madricale») è aggiunto da altra mano alla fine delle rime di Girolamo Verità, dopo il madrigale *Poi che 'l mondo non crede* di Aretino con la rubrica «Madricale» e in calce nome reso illeggibile, che si intuisce fosse quello di Aretino. È in effetti di Aretino e si legge nel *Dialogo in cui la Nanna insegna alla Pippa* (ARETINO 1969: 327).

BARTOLI 1879-85: I, 37-38; ARETINO 1987: 148; DANZI 1997: 237, 248.

5. *Alto desio di celebrar m'accende*

Sonetto. È in Ser III e in Bologna, Universitaria, 1072, vol. XII, c. 37v, adespoto e con il titolo «Intimazione alle nobili donne di Bologna maritate» (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Il contenuto è stravagante: il poeta si propone di cantare donne bolognesi in stato di vedovanza, perciò, se qualcuna il cui marito è ancora in vita desidera essere celebrata, provveda a eliminare il consorte senza indugio, ché il poeta si è già messo all'opera. Se poi se ne pentirà, niente impedisce di convolare a nuove nozze.

6. *Amor, che vedi i più chiusi pensieri*

Sonetto. Attribuito in RD6, c. 5r, da cui dipendono F¹, p. 204 (ma 220); P I, 56; Pis, p. 88; Ser I, 161. È componimento giovanile di Pietro Bembo, assorbito nella redazione queriniana degli

Asolani (Venezia, Biblioteca Querini Stampalia, Cl. VI 4 [10.43]) e tradito da Paris, Nationale, It. 1543, c. 105v e dal *Commento sopra le Rime del Cardinal Pietro Bembo* di Teodoro Ameyden (RC¹, c. 462v); è edito nelle *Opere* di Bembo, Venezia, F. Hertzhauser, 1729, n. CXLVIII.

BEMBO 1966: 673; BEMBO 1991: 58; BIANCHI 1995: n. 4; BERRA 1996: 122; ZANATO 2002: 200; BEMBO 2008: I, 422-423.

7. *Amor co la man dreta el zanco lao*

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. È trasmesso sempre isolato: con il nome di Molza da FN¹⁷ («Il Molza»), FR² («Del Molza»), VM⁸ («Sonetto in lingua venetiana del molza»); «D'incerto» da FN⁸ (con i descritti MT² e RC²). *L'incipit* ricalca *Rvf* 228, 1-3: «Amor co la man dextra el lato manco | m'aperse, e piantòvi entro in mezzo 'l core | un lauro verde» e in BNCF, Nuovi Acquisti 701, c. 18v un sonetto adespoto presenta un attacco affine: «In tal guisa m'ha Amor nel lato mancho | percosso e cinto d'una tal catena | che più celar non posso l'aspra pena | che mi fa d'ora in ora venir mancho». Si dà il sonetto di Molza nel testo di FN⁸ e in traduzione:

Amor co la man dreta el zanco lao
per vu m'averze e tien a la caena,
ho sperao de galder, ma massa pena
or sento, che m'impiega tel figao. 5
Magari Dio quel viso anzelicao
toccassi et quelle galte, ch'ogni lena
riaveria, ma pure Amor me mena
spesso a morte, da cao et da ricao,
che xe pur a pensar gran meravia
come che sto sbisao de Canareo 10
governe et conze ognor la vita mia:
vardé contra de mi co che xe reo,
ch'alle vanzele de san Zaccheria
più gramo omo de mi cattar no creo.

1 dalla FN¹⁷ colla FR² con la VM⁸ destra FN¹⁷, FR², VM⁸ il FR², VM⁸ **2** voi FN¹⁷, VM⁸ vui FR² alla FN¹⁷, FR², VM⁸ **3** di che sperai FR² onde sperai FN¹⁷, VM⁸ m'ha mossa VM⁸ **4** m'empiega nel figao FR² tel] nel FN¹⁷, FR² di quella, che ne impiega in el fegao VM⁸ **5** Magare VM⁸ angelicao VM⁸ **6** Toccasse FN¹⁷ pena VM⁸ **7** Rihaveria FN¹⁷, FR² Si smorzeria onde VM⁸ **8** A morte spesso FN¹⁷, FR² A morte ogn'hor VM⁸ a cao FR², FR², VM⁸ a ricao VM⁸ **9** Ch'e' s'è FN¹⁷ Che s'è FR² El s'e pur a pensa gran maraveia VM⁸ **10** che sto] quello FN¹⁷, FR², VM⁸ Macareo VM⁸ **11** Governi et conzi FR² Governa VM⁸ conza MT², VM⁸ **12** Vard'e FR² di me, io che son reo VM⁸ contro FN¹⁷ co chi s'è FN¹⁷ che] ghe MT² xe] s'e FR² **13** Che giuro al vangel di Zaccaria VM⁸ Ch'ale vanzole di san Zacharia FN¹⁷ Alle Vangele di san zaccaria FR² **14** Huom piu gramo FN¹⁷, VM⁸ Un piu gramo FR² di me FR², VM⁸ cattar VM⁸ no] non FR², VM⁸ crio VM⁸

Amore con la mano destra il lato mancino
per voi mi apre e mette alla catena,
di che sperai godere, ma troppa pena
ora sento, che m'impiega nel fegato.
Magari Dio toccasse quel viso angelicato
e quelle guance, che ogni lena 5
riavrei, ma pure Amore mi mena

spesso a morte, da capo e da capo,
 che e pure gran meraviglia a pensare
 come questo smargiasso di Cannaregio 10
 governi e concì ogni ora la mia vita:
 guardate come è reo contro di me,
 che, ai vangeli di san Zaccaria,
 non credo trovare uomo più gramo di me.

Cannaregio (v. 10) è il sestiere di Venezia lontano da S. Marco, che nel XVI secolo non godeva di buona fama. L'esclamazione gergale "ai vangeli [o vagnele, guagnele] di san Zaccaria" (v. 13) ricorre in Bandello, *Novelle* (parte I, 35; parte II, 10, 41, 43) come connotativa della parlata veneziana (ma *guagnele* è deformazione demotica per "vangelo" già nel *Decameron*). Tutti i testimoni presentano accanto a suoni o forme compatibili con il dialetto veneziano altri fenomeni estranei, che potrebbero essere imputati ai copisti e non escludere perciò che il sonetto sia stato effettivamente composto da un veneziano. L'ipotesi alternativa è che sia opera di un non veneziano orecchiante il dialetto, con il risultato di mescolare già in origine forme genuine con tratti tipici di altri dialetti veneti e con voci e grafie toscane o toscaneggianti. Per questo motivo l'apparato accoglie anche le varianti fonetiche e morfologiche. Quale sia l'origine, in Molza non emergono tracce di interesse per il linguaggio basso e il contenuto appare lontano dai temi abitualmente frequentati, perciò è difficile credere che il sonetto sia uscito dalla sua penna, anche come *divertissement* occasionale, nonostante il nome del poeta sia presente nella tradizione.

8. *Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico*

Canzone. Attribuita a Molza da FR⁶ («Canzone del Molza»), ma è di Luigi Tansillo (lo schema metrico e il primo verso sono di *Rvf* 270). Ai testimoni segnalati in TANSILLO 2011: I, 289-292, si aggiungono: Ferrara, Comunale, cl. I n. 88, cc. 43r-44v (tra le «Poesie diverse di Gian Filippo Magnanini»); adespota in BU³, cc. 77r-78v; BU⁴, cc. 107r-110r; VM⁶, c. 67v (bifata); San Gimignano, Comunale, 38, cc. 89v-91r («Canzone d'Amor composta a imitazione di quella di m. Franc^o Petrarcha: Amor se vuoi chi torni etc.»); il codice è composito, la parte che contiene la canzone è del XVI secolo; Guastalla, Biblioteca Maldotti, Davolio Marani 31, c. 4r-v (carta sciolta del sec. XVI in un fascio di carte originali e copie dei secc. XVI-XIX).
 BIANCHI 1995: n. 5.

9. *Anima bella entro un bel velo involta*

Sonetto. Attribuito in RD3, c. 7r, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, FN⁹, p. 126 («In morte del Guidiccione»); P II, 163; Pis, p. 68; Ser I, 123 e II, 79. È il VII dei *Cento sonetti* di Anton Francesco Raineri, a cui sono stati modificati i primi due versi rispetto al testo di RD2¹, c. 18v: «Alma leggiadra in sottil velo involta, | che com'in vetro chius'auro splendevi», in questo modo: «Anima bella entro un bel velo involta, | che tra noi come il sol dianzi splendevi». Nei *Cento sonetti* fa parte di una coroncina funebre in onore di Giovanni Guidiccioni (nn. v-vii), sul cui cognome il n. VII gioca al v. 9 («Noi, di cui fosti guida innanzi al volo»). In RAINERI 1554: 10 (RAINERI 2004: 17) l'*incipit* è ancora differente: «Alma gentil che 'n sottil velo involta, | com'in terso cristal chiusa splendevi».

10. *Ben mille volte havea ristretto al core*

Sonetto. Attribuito in FN², c. 119r-v («molza»), dove è preceduto da *Se l'armi d'humiltade, ond'io pur soglio* di Giovanni Guidiccioni (cfr. *infra*, n. 87). Adespota in CV⁵, c. 30r e FN¹⁹,

cc. 58v-59r; in VM⁵, c. 218r, è in un gruppo di 31 poesie «Di M. Giovanni Guidiccioni da Lucca». È dato a Molza da MORENI 1823: 196, che segue FN²; accolto tra le rime autentiche in GUIDICCIONI - COPPETTA 1912: n. CVII e tra le dubbie in GUIDICCIONI 2006: Dubbie II.

BIANCHI 1995: n. 6; GUIDICCIONI 2006: CLXXXIV.

11. *Ben si vede, signor, la vostra mente*

Sonetto. Attribuito in FN⁹, p. 121; FOS, c. 16v; RD2¹, c. 25r con i descritti RDR¹, p. 175 e F¹, p. 84; adespoto in Bologna, Archiginnasio, B 10 (miscellanea poetica del sec. XVII), c. 270r («Sopra uno che prende la Laurea dottorale in Medicina»). È il xxxii dei *Cento sonetti* di Anton Francesco Raineri (RAINERI 1554: 23 e RAINERI 2004: 42).

BIANCHI 1995: n. 7.

12. *Come de l'alta sua bellezza Iddio*

Sonetto. Attribuito in RD3, c. *4v, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, P II, 165; Pis, p. 171; Ser I, 129; adespoto in FOC, c. 136v; attribuito al letterato faentino o più probabilmente lucchese Giuseppe Baroncini in RD4, p. 103, insieme con la sestina doppia *Poi che a gran torto il mio vivace sole* («Questo sonetto, et la sequente canzone, sono stati tribuiti al Molza, il che non è»). A RD4 è da dare credito, poiché il curatore della raccolta, Ercole Bottrigari, è responsabile anche delle edizioni delle due opere teatrali di Baroncini, la *Tragedia* e la commedia *La Fante*, apparse postume a Bologna rispettivamente nel 1546 e 1547, e ivi date alle scene nel 1542 e nel 1543 presente l'autore. A Bologna Baroncini morì molto giovane, certamente prima del giugno 1546.

BIANCHI 1988-89: 333.

13. *Come posso dir io che sì begli occhi*

Madrigale. Adespoto in BU¹, c. 105v, segue Ra 53 ed è attribuito da FRATI 1918: 8-9. Adespoto anche in CV⁶, c. 83v; Paris, Arsenal, cc. 173v-174r; SI², cc. 33v-34r; VM¹⁰, c. 314r, è attribuito a Niccolò Amanio in FN⁶, c. 61v (da cui dipende TRUCCHI 1847: 160); CV¹⁵, c. 45v («D'il Amanio»); RD2¹, c. 165r. Adespoto, è musicato da anonimo in *Il terzo libro de madrigali di Verdelot insieme con alcuni altri bellissimi madrigali di Constantio Festa, et altri eccellentissimi autori*, Venezia, O. Scoto, 1537, p. 18.

BROGNOLIGO 1912: 41; CRISTOFARI 1937: 67-68; VOGEL 1977: n. 2882; BIANCHI 1995: n. 8.

14. *Come potrò lontan dal mio bel sole*

Madrigale. Adespoto in BU¹, c. 106r, con la didascalia «M» («madrigale»), precede la canzone Ra 3 ed è attribuito da FRATI 1918: 9.

15. *Contrario effetto a Circe e a le Sirene*

Sonetto. Attribuito in FOS, c. 18r, è di Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 71r).

16. *Da sette alte eccellentie in lei raccolte*

Sonetto. Attribuito in RAT I, c. 66r («Questo con gli altri due Sonetti, che gli seguono appresso [scil. i nn. 92, 93 dell'edizione], pur fatti per Mad. Settimia di Mantaco, gentildonna Romana, non meno virtuosa, et honorata, che nobile, et bella»), da cui dipendono P I, 95; Pis, p. 77; Ser I, 141. Con *incipit Da sette alme eccellentie in sé raccolte* è però di Bernardo Cappello (CAPPELLO 1560: 138 e CAPPELLO 2018: 44, 463-464). In CAPPELLO 1560: 139 e nel ms.

preparatorio dell'edizione Casanatense 277, c. 93r-v, seguito dal sonetto *Tutti sette i pianeti a prova intenti*: entrambi sono dedicati a Settimia di Mantaco. Cfr. cap. XVIII, pp. 707-708.

BIANCHI 1995: n. 10.

17. *Deh quanto è dolce Amor, che tanto anoglia*

Madrigale. Fa parte di una serie numerata di tredici poesie (11 madrigali, una ballata, una strofa isolata) attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v, è a c. 172r. La paternità molziana è certamente errata per sei elementi della serie (cfr. *infra*, nn. 26, 49, 65, 87, 88, 95), ma si estende l'apocrifia ai restanti ancora senza autore, tutti di modesta fattura (il n. 17 e *infra*, nn. 29, 40, 43, 44, 59, 92). Il madrigale è adespoto in BAV, Vat. lat. 6285, c. 146v (in una silloge di madrigali e ballate tutti adespoti) ed è musicato dal compositore franco-fiammingo Jean Le Cocq (1485-1545) ne *Il primo libro de i madrigali, di Maistre Ihan, maestro di capella, dello eccellentissimo signor Hercole duca di Ferrara, et de altri eccellentissimi auttori*, Venezia, A. Gardane, 1541, p. 13. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 18.

18. *Del cibo ond'io vivea sì dolcemente*

Sonetto. Attribuito in FN², cc. 119v-120r («molza», seguito da MORENI 1823: 196); adespoto in CV⁵, c. 31r (dopo *Per trovar co i begli occhi vostri pace* di Molza, adespoto); FN¹⁹, c. 56v; VM⁹, c. 102v. È di Giovanni Muzzarelli, cui è attribuito in FL², c. 63v (dopo *Deh perché a dir di voi qua giù non venne*, di Muzzarelli, e prima di *O desir de questi occhi, almo mio sole e Amanti, il vo' pur dir ch'ogn'uom m'intenda*, adespoto ma pure di Muzzarelli); FN³, c. 14r («J. Mucij», seguito da *O desir de questi occhi, almo mio sole*, cfr. *infra*, n. 57); BNCF, Palatino 221, c. 38v («M. JO. MOZ.», preceduto da *O desir de questi occhi, almo mio sole*); BNCF, II I 60, c. 4v; CV⁶, c. 16r; VM⁵, c. 109r-v; Padova, Seminario vescovile, 163, c. 27v (attribuito da mano posteriore e preceduto da *O desir de questi occhi, almo mio sole*); RD1¹, p. 80; RDR¹, p. 278; F¹, p. 361 (ma 377).

MUZZARELLI 1983: 47, 73; BIANCHI 1995: n. 12.

19. *Di questa altera minacciosa stella*

Sonetto. È in Ser III e in Bologna, Universitaria, 1072, vol. XII, c. 32v, adespoto e con la rubrica «A una Sig.^{ra} Giulia alludendo a una grandiss.^{ma} et belliss.^{ma} Cometa, che hora di è veduta in Bologna» (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Il parallelo è tra la cometa, che porta danni per sovrani e potenti, e la donna, che provoca la sofferenza del poeta amante e gode dei suoi tormenti.

20. *Dolce, quel benedetto foco ardente*

Sonetto. È testimoniato con il nome di Molza in RD1¹, p. 123 e nei descritti P I, 4; Pis, p. 64; RDR¹, p. 79; Ser I, 115. In CV²² (esemplare postillato di RD1¹) sono annotate varianti manoscritte in margine. Il destinatario è Lodovico Dolce. Due sono le testimonianze che smentiscono la paternità molziana. La rubrica manoscritta aggiunta in FN²⁶ da un postillatore complessivamente bene informato indica: «Di Nic.^o Pellegr.^{no} a ms Lod.^{co} dolce», ma chi sia questo Niccolò Pellegrino non siamo in grado di dire. Più diffuso il giudizio di Girolamo Ruscelli in *De' commentarii della lingua italiana* (Venezia, D. Zenaro, 1581, pp. 90-91), basato su due argomenti, uno di natura grammaticale, uno esterno:

Oltre a ciò, nel primo libro delle rime di diversi Autori si legge un Sonetto sotto nome del Molza, nel quale nel primo terzetto si legge questo verso: «Che dal splen-

dor del bel viso sereno». Ove, come fanno ancor molti, io posso, et debbo sicuramente affermare, che tal Sonetto non fu mai del Molza. Percioché lasciate stare molt'altre ragioni che fan conoscere che tal Sonetto non sia suo, deve pienamente bastar questo solo, cioè il vedervi un errore così grande, et conosciuto da ogni principiantello, et massimamente che si conosce, et si sa, che tal Sonetto è fatto in soggetto non di donna, ma di maschio, del quale nel primo verso si contiene il nome proprio, et nell'ultimo il cognome. Percioché chi ha conosciuto il Molza, et chi vede gli scritti suoi può affermare che la lingua nostra dal Petrarca in quà non habbia havuto scrittore più diligente, et più avvertito, ò più osservatore delle regole, di lui. Lasciando stare l'haver usate con sommo giudicio alcune voci nuove, di che noi ragioneremo altrove a lungo in questo stesso volume, ove faremo particolare discorso, o Capitolo di questa cosa dell'usar voci nuove; et dirò ora qui solamente, che non si deve in alcun modo dire, che il Molza havesse commesso in un suo Sonetto un error così fanciullesco, contra l'osservanza di tutti i buoni Autori. Error di stampa non si può sospettar che sia. Percioché in niun modo quel verso si potrebbe far dir: da lo splendor, come regolatamente ha da dire. Et il vedersi che tal Sonetto è stampato doppo la morte di esso Molza, et in quello stesso libro ove sono stampati Sonetti suoi nella morte sua, et d'altri dapoi, può far credere, che tal Sonetto havesse egli stesso paura di attribuirsi il nome d'un tanto huomo mentr'egli vivendo lo potea scoprir per bugiardo. Senza che il Reveren. Monsig. Nicolò de' Domini, Decano di Trevigi, et alcun'altre persone pur vive sanno particolarmente di chi sia quel Sonetto, et per chi fatto, et quando. A me l'occasione del trattar questa regola de gli articoli, l'autorità del Molza, et l'obbligo infinito ch'io ho à quella benedetta memoria, ha fatto come debito, o necessario il farne questa poca digressione.

Naturalmente il sonetto non è in F¹, di cui Ruscelli è curatore. Non si hanno notizie di rapporti intercorsi tra Dolce e Molza (è soltanto ricordato nella commedia di Dolce *Il ragazzo*, del 1541; cfr. DOLCE 2015: 100), ma viene da pensare che Lodovico Domenichi, curatore di RD1¹, si accertasse dell'origine del sonetto presso lo stesso Dolce, come lui collaboratore della Tipografia della Fenice. A maggior ragione, si deve pensare che quest'ultimo lo abbia incluso tra le rime di Molza in RDR¹ con cognizione di causa. Resta perciò piuttosto strano che il sonetto passasse per le mani di due protagonisti del mondo editoriale veneziano, Ruscelli e Dolce, senza che ci fosse un accertamento univoco sulla autenticità. Tuttavia, le testimonianze esterne combinate di cui sopra sembrano prevalenti e, unite a un'impressione di scarsa limpidezza del dettato, portano a collocare il sonetto tra gli apocrifi.

Nell'esemplare di RD1¹ conservato in BAV, Stampati Rossiani 6257, il testo del sonetto è biffato e all'intorno si vedono le tracce della colla con cui doveva essere stato attaccato sopra un cartiglio, staccatosi e oggi perduto. Nei margini una mano cinquecentesca ha trascritto varianti che verosimilmente si trovavano sul cartiglio e che non hanno riscontro negli altri testimoni del sonetto, tutti descritti da RD1¹. Si riporta il testo e i *marginalia*:

	DOLCE; quel benedetto foco ardente;	
	Di cui voi prima Amor arse molt'anni;	
	M'incende l'alma hor si, che de suoi <u>inganni</u>	dannj
	Fatta sol vaga in quel morir consente:	
	E benche <u>ogni hor piu calda</u> et più cocente	piu vivace
	Senti la fiamma <u>si, che de' suoi danni</u> ,	ogn'hora onde gli affanni
radopia al cor	<u>Satio divien</u> , ne gli amorosi <u>affanni</u>	ingannj

De l'arder suo doppia dolcezza sente.
 Che dal splendor del bel viso sereno;
 Che neve et rose avanza, et da le care
 Dolci parole piove il santo ardore.
 Onde d'alto desir acceso et pieno
 Pago rimane et ben potria infiammare,
 Qual piu freddo crudel Barbaro core.

21. *Donna che lieta col principio nostro*

Sonetto. Attribuito in Bologna, Archiginnasio, A 1966. Il codice contiene, con due numerazioni autonome, il testo del *Dell'elocuzione, o sia Trattato de' tropi, delle figure, e della natura, e delle parti del periodo. Con esempi di Autori Toscani conformati a' Latini* di Gasparo Patriarchi (Venezia, G. Novelli, 1763; il nome dell'autore si ricava da MELZI 1848-59: I, 349), e un anonimo trattato *Della toscana poesia*, a pp. 63-64 del quale sono riportati i sonetti *Donna che lieta col Principio nostro*, *Già donna, or dea, nel cui virginal chiostro* (Ra 28), *Passa la nave mia colma d'oblio*, seguiti dalla nota: «Vedi Molza Sonetto 76. Bembo Son. 84. Petr.^a Son. 260. Gobbi Tomo 5 pagina 466». Sono invece, nell'ordine: di Petrarca (Rvf 347), Pietro Bembo (BEMBO 2008: n. 111), Petrarca (Rvf 189). Incomprensibile o inesatto il rinvio alla *Scelta di sonetti, e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo*, Bologna, C. Pisarri, dal 1709-11, in quattro volumi (su cui cfr. cap. XIX, par. 1).

BIANCHI 1988-89: 198, 339.

22. *Era l'aer tranquillo e l'onde chiare*

Sonetto. Con questo *incipit* attribuito in MT⁴, c. 82r (da cui dipende Ser II, 154 [ma 153]; da Ser dipendono MO⁵, c. 83r e TC², c. 61r «Di Francesco Molza»); adespoto in FN¹⁴, c. 40v (*Era l'aria tranquilla e l'onde chiare*); attribuito ad Annibal Caro in FOC, c. 84v (*Era l'aria tranquilla e l'onde chiare*) e BAV, Vat. lat. 5339, c. 1r. Altre tre redazioni con varianti consistenti si leggono, sempre con il nome di Caro, in RD5¹, p. 400 (*Eran Theti et Giunon tranquille et chiare*), da cui dipendono RDR², p. 157 e F¹, p. 50; RLiv, c. 57r (*Eran Theti et Giunon tranquille et chiare*) e in RCar¹, p. 1 (*Eran l'aer tranquillo et l'onde chiare*; da cui dipendono i tardi BA¹ e VC¹).

BIANCHI 1995: n. 13; GIGLIUCCI 2000: 408; FORNI 2001: 169-173; FORNI 2004: 117, 119; *Lirici europei* 2004: 376-377, 379-380; VENTURI 2014: 173-179; PIGNATTI 2016d.

23. *Eran le menti omai da Lete absorte*

Sonetto. È in Ser III (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). È da ricondurre al personaggio del francescano Bartolomeo da Salutio (1558-1617), sul quale anche Ra 30, Ra 81, Ra 103. Il contenuto è difficile. La prima quartina designa una situazione in cui il mondo è esposto alle tentazioni di Satana per colpa dell'umanità dimentica del bene. Per porre rimedio a questa situazione di decadenza spirituale e morale, Dio ha affidato a un cherubino umile in opere e pensieri il compito di respingere Satana nella sua sede infernale. Nelle terzine soggetto diviene il cherubino, che si mostra in aspetto di uomo povero e disprezzato, e con eccezionale forza oratoria infiamma il cuore di tutti e ricaccia Satana nel suo cieco carcere.

24. *Eran pur dianzi qui tra le fresc'herbe*

Sonetto. Tra le «Rime d'incerti autori» in RD2¹, c. 140r, è attribuito in RD6, c. 4v, da cui dipendono Pis, p. 82 e Ser I, 150. È di Giovanni Guidiccioni, cui è attribuito in BU⁴, c. 40v;

CV¹⁰, c. 39v; MT⁴, c. 39v; VM⁵, c. 216r; BNCF, Magl. VII 1175, p. 75 ed è in GUIDICIONI 2006: n. LXXXVI. È invece dato a Giovanni Cotta in COTTA 1924: 101 sulla base di COTTA 1752.

BIANCHI 1995: n. 14; GUIDICIONI 2006: CLXV.

25. *Felici spirti c'hor lieti godete*

Sonetto. Attribuito in VM⁷, c. 31r («Molza. Sonetto alla suddetta lode», cfr. *infra*, n. 36); è di Vittoria Colonna (COLONNA 1982: Amoroze 1, 75 *Felici spirti ch'or lieti sedete*).

BULLOCK 1977: 41-43; COLONNA 1982: 40, 255, 465, 476; BIANCHI 1995: n. 15.

26. *Filli, deh non fuggir, deh Filli aspetta*

Sonetto. Attribuito in WR, c. 3r; in MT⁴, c. 69v «Molza» sostituito con «Varchi»; attribuito a Benedetto Varchi in FOS, c. 7v; in Roma, Angelica, 1680, cc. 78v-79r è in un gruppo di tredici sonetti numerati e intestati «B.^{to} da M.^{te} V.^{chi}». Roma, Angelica, 2090, p. 166 lo conserva adespoto, ma appartiene in effetti a Varchi (VARCHI 1555: 181).

BIANCHI 1995: n. 16.

27. *Fugetive da me, pensier nogliosi*

Sonetto. Testimoniato da BU¹, cc. 99v, 110r, 149r, adespoto ma in prossimità di altre rime molziane ed è attribuito da FRATI 1918: 4. Concorrono a escludere l'autenticità il contenuto ingenuo, il lessico disadorno e in alcuni punti estraneo a Molza.

28. *Già donna, or dea, nel cui virginal chiostro*

Sonetto. Adespoto in BU¹, c. 199r, segue, della stessa mano, il sonetto di Molza *Spirto gentil, che 'n giovinetta etate* («Il Molza al S.^{or} Dattario Gio: Matt.^o Giberto») ed è attribuito da FRATI 1918: 22, ma è di Pietro Bembo (BEMBO 2008: n. 111); e cfr. *supra*, n. 21.

BIANCHI 1995: n. 17.

29. *Già rott'è la catena e spent' il foco*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 171r. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 16.

30. *Gran servo di Gesù per gratia eletto*

Sonetto. È in Ser III e in Bologna, Universitaria, 1072, vol. XII, c. 37r, attribuito al letterato carpigiano Giulio Camillo Cavallini e con la rubrica «Sopra il gran padre predicatore Fra Bartolomeo da Saluzzo», cioè il francescano Bartolomeo Cambi, o Bartolomeo da Salutio (1558-1617). Allo stesso destinatario sono da riportare Ra 23, Ra 81, Ra 103 (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Bartolomeo è eletto dalla misericordia di Dio per richiamare l'umanità alla difficile via del bene (vv. 3-4), ha già eretto contro Satana una "macchina" ispirata a umiltà e pietà, Satana la fugge timoroso e si dichiara vinto dai fulmini della potenza oratoria del campione di Dio. Se Dio accresce i doni celesti concessi a costui e infine lo accoglierà in cielo (vv. 10-11), non sdegni che la roca musa del poeta canti le opere con cui accende il cuore di zelo ad adorare sempre di più il Signore.

31. *Guardate, amanti, io mi rivolgo a vui*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 178v. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 15, ma il madrigale ha tradizione incerta. È dato a Girolamo Cittadini in BNCF, II I 60, c. 108r; a Niccolò Amanio in FN⁶,

c. 38v; è adespoto in SI³, cc. 45v-46r e Napoli, Girolamini, xxviii 1 8, pp. 161-162. Di mano di Giovan Vincenzo Pinelli si trova (mutilo del v. 4) nell'Ambrosiano O 110 sup., c. 28v; nei due indici presenti in questo codice è attribuito a Cino da Pistoia (indice I: «Madrig. di m. Cino»; indice II: «Madrigale di m. Cino da Pistoja»). L'attribuzione a Cino potrebbe essere dovuta a frettolosa lettura da parte di Pinelli di «Cino» per «Cittadino». Non essendoci tradizione anteriore al XVI secolo e a causa della veste metrica non riconducibile alla pratica antica, Cristina Zampese ha definitivamente escluso l'appartenenza del madrigale al Pistoiese, tuttavia ne ha rilevato «l'aura [...] genericamente ciniana» (p. 128), che potrebbe far pensare a una ripresa consapevole di moduli duecenteschi: considerando la «capacità di elaborazione allusiva riscontrabile nelle sue [scil. di Cittadini] rime» (p. 129) l'attribuzione della poesia a lui risulta così per la studiosa plausibile. Il madrigale è musicato da Tiburzio Massaino in *Il primo libro de madrigali a quatro voci*, Venezia, A. Gardane, 1569, p. 26.

VOGEL 1977: n. 1746; DANZI 1989: 309; ZAMPESE 2012: 126-130.

32. *Imiei lieti, felici et dolci amori*

Sonetto. Tra le rime di autore incerto in RD2¹, c. 134v, è attribuito in F¹, p. 208 (ma 224), da cui dipendono P I, Pis, Ser. È diretto a Giovanni Guidiccioni (dunque anteriore al 26 luglio 1541) e contiene il compianto della donna amata: autore è Giovanni Brevio «In morte di Lisetta» (G. BREVIO, *Rime et prose volgari*, Roma, A. Blado, 1545, c. C6r).

FERRONI 1978: 73-74; GIGLIUCCI 2000: 407.

33. *Italia mia, il tuo sì lungo pianto*

Canzone. Attribuita in LA, cc. 78v-82r con *incipit* errato *Italia mia, il tuo sì lungo affanno* (invariate le altre rime). È di Giovanni Muzzarelli, cui è attribuito in RD1¹, pp. 82-85 e nei descritti RDR¹, pp. 279-283 e F¹, pp. 369-373.

MUZZARELLI 1983: 110-113; FEDI 1985: 216; SCARPA 1986: 447-448; BIANCHI 1995: n. 18.

34. *La bella donna che nel cielo è gita*

Sonetto. Attribuito in MT⁴, c. 86r, da cui dipende Ser II, 156; a Giovanni Della Casa in VM⁶, c. 71r (ma sia il titolo sia il testo sono biffati); adespoto in Bologna, Universitaria, 1208, c. 85r (in una compilazione di dieci «Sonetti di più autori in la | morte di M.^a Justina | Mancina.», tutti adespoti); WR, c. 155r e Casanatense 897, c. 189r (attribuito a matita da mano moderna a Sebastiano Gandolfo). In FN¹³, c. 129r reca la rubrica «Del Gandolfo», così come pure in BAV, Capponiano 152, c. 114r: «Del Gandolfo sopra la medesima», seguito a c. 115r, con la stessa dicitura, da *Donna che già lasciando il suo bel velo*. Sono entrambi sonetti di Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 50r; RD1¹, p. 333; RLiv, c. 109v).

DELLA CASA 1978: II, 88-89; BIANCHI 1995: n. 19.

35. *La donna che solea col guardo solo*

Sonetto. Attribuito in BAV, Capponiano 152, cc. 113v-114r («Del Molza sop.^a la Man.^a», cioè Faustina Mancini; è preceduto, a c. 113v, da «Di Annibal Caro sopr.^a la morte della Mancina» *O sovrumana beltà caduchi fiori*, con *incipit* errato per *O d'humana beltà caduchi fiori*) e FN⁹, p. 120, entrambi testimoni non affidabili; adespoto in WR, c. 157v, in un ciclo di 15 sonetti preceduti dal titolo «Sonetti mandati da Roma al Molza da diversi autori in morte della sua innamorata che fu M. Faustina Mancina gentildonna Romana», e in FN¹², c. 74r, con didascalia che esclude la paternità molziana: «Al Molza in morte de la Mancina». È

attribuito a Raffaele Gualtieri in FN²⁰, c. 3v; con rubrica «Gualtiero al Molza» in VM⁶, c. 71v (ma sia la rubrica sia il testo sono biffati); «Del Gualtieri» in RD2¹, c. 54r e nel descritto RDR¹, p. 303.

36. *La mente avezza al suo lume, che sòle*

Sonetto. Attribuito in VM⁷, c. 30v: «Molza, alla medema S.^{ra}» (il sonetto precedente *Se potess'io sottrar dal giogo alquanto* reca la rubrica corretta: «De la Marchesa di Pescara»); è seguito da *Felici spirti c'hor lieti godete* (cfr. *supra*, n. 25) e *Se i chiari spirti ove mostrò Natura* (cfr. *infra*, n. 86), pure attribuiti a Molza, ma sono tutte poesie di Vittoria Colonna. Seguono, alle cc. 52r-53v i sonetti molziani nn. 304, 203, 204.

BULLOCK 1977: 41-43; COLONNA 1982: 207, 255, 474, 485; BIANCHI 1995: n. 20.

37. *La mia fenice ha già spiegate l'ali*

Sonetto. Attribuito in RLiv, c. 94v (ma non figura nella tavola), da cui dipendono MO⁵, GO¹, Pis, Ser. Il mito della fenice è ampiamente sfruttato da Molza (cfr. il n. 10), ma il modo pedestre in cui è svolto qui rende il sonetto imparagonabile alle poesie certe.

FERRONI 1978: 73.

38. *L'aquila, che dal mondo hoggi si parte*

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Attribuito in CV¹⁴ («Del Molza»), insieme con Ra 55, Ra 91 e Ra 93; in CV¹⁷, II, c. 379r è isolato e adespoto. In tutte e quattro le poesie di CV¹⁴, l'invenzione e il lessico appaiono lontani dallo stile di Molza. Qui resta oscura l'allegoria dell'aquila che si leva in volo dalla terra per salire nei cieli.

L'aquila, che dal mondo hoggi si parte,
 et verso il cielo va batendo l'ale,
 per trovar cosa al suo sembiante uguale,
 che trovar non la po' già in altra parte,
 se veduta sarà prima da Marte, 5
 però ch'al ciel di Giove indi si sale,
 serà, temo, fra lor guerra immortale,
 se la turba de i dei non gli diparte.
 L'aquila tocca di raggion a Giove,
 come sua fida messagiera antica, 10
 ma raro con raggion Marte si move,
 et già Vulcan per Marte s'affatica
 perch'ei s'infiamme di bellezze nove,
 et che Venere sua resti pudica.

1 di Terra CV¹⁷ 7 temo, che fie CV¹⁷ 8 gli] la CV¹⁷ 13 perch'ei] acciò CV¹⁷

39. *Lasso, ch'io non so ben di cui biasmarmi*

Sonetto. Attribuito in Ser II, 159 (ma 160; con incipit *Lasso, ch'io non so ben di cui lagnar-mi*), tratto «da manoscritti di proprietà de' chiarissimi Signori Volpi» (p. 4), insieme con il n. 365, Ra 39 e Ra 100. È adespoto in BU¹, c. 105r; FN²³, pp. 167-168; VM⁶, c. 83r; WR, c. 139v; attribuito a Pietro Barignano in FOS, c. 105v («Del Barignano»); a Iacopo Sannazaro in BNCF, Magl. VII 720, c. 83v («Del Sennzaro», *sic*) e accolto tra le rime disperse in

SANNAZARO 1961: 249 (per la discussione critica p. 472). Non è censito da BIANCO 1997.
BIANCHI 1995: n. 21.

40. *La vostra alma beltà ch'ogni altra avanza*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 172r. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 18-19.

41. *Lucretia, ahì rio destin, Lucretia muore*

Sonetto. È in Ser III e in Bologna, Universitaria, 1072, vol. XII, c. 31v, adespoto insieme con il n. 42 (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). È dedicato a una Lucrezia, che si teneva per *angelo* immortale (v. 12) e, ora che sta spirando, appare mortale. In Ra 42 la donna è malata o agonizzante, qui pare di capire che il trapasso sia imminente.

42. *Lucretia, ove ne vai? che col partire*

Sonetto. In Ser III e in Bologna, Universitaria, 1072, vol. XII, c. 31r, adespoto insieme con il n. 41. Il sonetto si sviluppa nella triplice direzione della sofferenza di Amore privato della presenza della donna, dell'assunzione in cielo della defunta, della miseria del secolo rimasto privo di tanto splendore.

43. *Madonna, io loderò vostra beltade*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 171v. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 17.

44. *Madonna, s'io credessi ch'a pietade*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 178r-v. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 15.

45. *Mentr'io men già d'Amor libero e sciolto*

Sonetto. Testimoniato da F¹, p. 208 (ma 224), da cui dipendono BA¹, Go¹, Pis, Ser (da cui dipende MO⁵, c. 75v). Ha una struttura articolata in tre momenti: la condizione di libertà da Amore in cui il poeta era privo di passioni e nel pieno controllo dei suoi pensieri; la servitù amorosa che lo spossa di se stesso e lo fa vivere diviso tra pena e piacere; infine la cessazione dell'amore (o la morte dell'amata?) lo priva di questo stato di ossimorica beatitudine e lo conduce alla consunzione. Ciò che fa decidere per l'apocrifia è l'andamento piattamente narrativo, che compendia la vicenda amorosa in maniera didascalica, estranea allo stile molziano.

46. *Nell'alba al gallo il suo bel giorno è corso*

Sonetto. È in Ser III (cfr. cap. XIX, pp. 756-758), e in CV¹⁷, II, c. 357r, adespoto e con una serie di marginali che svelano, in maniera un po' sommaria, l'allegoria politica sottesa. Il significato resta tuttavia oscuro. Il *gallo* (v. 1) sarebbe «Franza», l'*hidra* (v. 3) s'intende «per Luterani», «il petto e 'l dorso» (v. 4) per «Turco» e «Venezia», i vv. 9-10 («sente l'Arno le sue glorie atterrarsi | dal cielo, il Po dal centro») alludono rispettivamente a «Fiorenza, per la saetta» e a «Ferrara per il terremoto», interpretando «dal centro» «dal centro della terra». Quest'ultima glossa potrebbe riferirsi al devastante terremoto che colpì Ferrara il 17 novembre 1570 e ciò chiuderebbe il discorso. Comunque sia, la forte allegoresi, estranea a Molza nelle poesie certe, porta a escludere l'autenticità.

47. *Ne l'apparir del giorno*

Canzone. Attribuita a Molza in RDR¹, pp. 62-64, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, P I, cc. 128r-131r; Pis, pp. 128-131; Ser I, pp. 123-125 (da cui dipende MO⁵, cc. 93v-96r). All'origine dell'attribuzione è un errore verificatosi in RDR¹ (cfr. cap. v, pp. 415-416). Adespota in CV¹⁸, II, cc. 377v-378v e in Bologna, Archiginnasio, A 2593, cc. 188r-191r, la canzone è di Annibal Caro, il cui nome è inserito con un gioco di parole al v. 42: «cortese invito | d' un caro amante». A Caro è attribuita in FOS, cc. 100v-102r («Canzone del Caro»); FN²⁶, p. 61 («Del medesimo Caro»); RD2¹, cc. 16v-18r; F¹, pp. 56-59; RAT I, cc. 3v-5r e la nota a c. Gg6v: «Celebra la gloria de la Illustriss. Casa Farnese con questa leggiadrissima, et tutta nuova d'inventione, et di forma, sua canzone, la quale essendo stata ne le seconde stampe, non so per quale errore, attribuita al Molza, ci è paruto di restituirla al suo primo, et vero autore»; è, infine, da RCar¹, pp. 49-52.

BIANCHI 1995: n. 22; VENTURI 2014: 177.

48. *Né v'amirati, amanti, s'io l'adoro*

Madrigale. Adespoto in BU¹, c. 172v, insieme con Ra 50, segue, della stessa mano, una serie di tredici poesie con il nome di Molza (cfr. *supra*, n. 17) ed è attribuito da FRATI 1918: 19-20.

49. *Non pur degl'occhi solamente è questo*

Canzone. Adespota in BU¹, c. 177r-v, precede, della stessa mano, una serie di tredici poesie con il nome di Molza (cfr. *supra*, n. 17) ed è attribuita da FRATI 1918: 12-14.

50. *Non v'amirati, amanti, se tant'amo*

Madrigale. Adespoto in BU¹, c. 172v, cfr. *supra*, n. 48; è attribuito da FRATI 1918: 19.

51. *Non v'amirati, amanti, s'in lei spero*

Madrigale. Adespoto in BU¹, c. 106r, precede Ra 14 ed è attribuito da FRATI 1918: 20.

52. *O bella man, ch'in me 'l gran foco accolto*

Sonetto. Attribuito in RD2¹, c. 173v, ma non nel gruppo principale delle poesie di Molza, bensì a parte, insieme con il madrigale Ra 102, sotto la rubrica «Del Molza». Ma nella tavola i due *incipit*, in ultima posizione, sono preceduti dalla nota «Gli altri seguenti non sono del Molza», e le due poesie sono soppresse in RD2². Da RD2¹ dipende UB, c. 46v.

BIANCHI 1995: 37 n.

53. *Occhi beati et tu dal ciel discesa*

Sonetto. Adespoto in BU¹, c. 105v, precede Ra 13 ed è attribuito da FRATI 1918: 8.

BIANCHI 1995: n. 23.

54. *Occhi belli, occhi vaghi, occhi leggiadri*

Strofa isolata. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 172v. A BU¹ si attiene Frati 1918: 19, è invece la quinta strofa (vv. 53-65) della canzone XXXII dell'*Amorosa opra* di Giovanni Muzzarelli.

MUZZARELLI 1982: 65; MUZZARELLI 1983: 59, 115; BIANCHI 1995: n. 24.

58. *O fronte più che 'l ciel chiara et serena*

Sonetto. Attribuito in MN¹, c. 70r («Molza»); in VM⁵, c. 172r è preceduto dalla didascalia «Di ms. Franc.^o Cavodelista» e a c. 227r è all'interno di una serie di poesie di Giovanni Guidiccioni. Da VM⁵ dipendono le *Rime di monsignor Giovanni Guidiccioni*, Bologna, G.P. Barbiroli, 1709. È in GUIDICIONI - COPPETTA 1912: n. LXXV e GUIDICIONI 2006: Dubbie v. CESTARO 1913-14: 184; GUIDICIONI 2006: CLXXXV.

59. *Ogni beltà raccolta*

Madrigale. Fa parte di una corona di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 171r; a BU¹ si attiene FRATI 1918: 16. È adespoto in Macerata, Comunale, 555-556 (5.5.6.F.1), c. 11v (composito, il fascicolo n. XXXIII contenente Ra 59 è del sec. XVIII).

60. *Ond'avran gli occhi miei sì largo pianto*

Sonetto. È in Ser III, descritto da Modena, Estense, Raccolta Molza-Viti 228 (già Raccolta Molza-Viti VII, 2, 4; il fascicolo VII, 2 è descritto da KRISTELLER: II, 543: «group of Italian poems, most of them anonymous and adressed to Tarquinia Molza» e da BIANCHI 1988-89: 212: «Fascicolo contenente carte del sec. XVI, di diverso formato e non numerate»; il sonetto era contenuto a c. [6]r del fascicolo smembrato nell'ordinamento attuale). La morte della donna ha privato la terra di quanto c'è di bello e pregevole, le stelle hanno disposto ciò per accrescere la bellezza del cielo, ma resteranno deluse perché il nuovo astro le farà apparire meno luminose con il suo splendore. Al v. 14: «splendendo ella nel ciel nova Diana», il nome potrebbe designare, come Artemide, la Luna, che quando è piena offusca in cielo le stelle e ne offende il chiarore, ma è più probabile si intenda Venere, in quanto stella del mattino, portatrice del dì («diana») ovvero Lucifero, al cui apparire gli astri si dileguano. Si tratta di un gioco di parole sul nome della favorita di Ercole II, Diana Trotti; un altro sonetto in morte di Diana, *Tinto il viso di morte, e pien d'orrore*, è in BU², c. 65r e un altro, *Dunque oscurata è l'amorosa stella*, in Vat. lat. 5182, c. 152v, codice di ambiente veneto posteriore al 1571: «Nella morte della Sig.^{ra} Diana Trotta».

61. *Onde di puro argento, arene d'oro*

Sonetto di schema ABBAABBA, CDEDCE. In BNCF, II IV 233, c. 39v, con in calce la nota: «Chi dice del Varchi, e chi del Molza». Giudicata più probabile la paternità molziana («A me il sonetto, anzi che del Varchi, per la maggior scioltezza dello stile, parrebbe del Molza», CARDUCCI 1937: 424), Carducci vi riconobbe la celebrazione del tirannicida Lorenzino de' Medici, il che è motivo bastante a spiegare come mai l'altro autore evocato dalla nota ancipite sia Benedetto Varchi, all'epoca fervente repubblicano ed esaltatore del Bruto toscano. Meno chiara la presenza di Molza, che aveva espresso in una orazione violenta aversità contro Lorenzino, reo di avere danneggiato le statue dell'arco di Costantino, né l'epigramma posteriore al tirannicidio divulgato da Varchi nella *Storia fiorentina*, l. xv, cap. 23 (VARCHI 1858-59: I, 420a-b) pare sufficiente a legittimare la candidatura di Molza. Soprattutto, l'autore si dichiara fiorentino («Firenze mia» al v. 5). Le movenze didascaliche del sonetto, la pochezza del contenuto fanno peraltro pensare, piuttosto che a un sonettista consumato quale Varchi, a un mediocre rimatore che diede sfogo ai suoi sentimenti antimedicei.

MARTINI 1882: 63; CARDUCCI 1937; BIANCHI 1988-89: 346-347.

Onde di puro argento, arene d'oro
 porti Arno al suo fiorito amato giglio,
 hor che n'ha spento il più pietoso figlio
 quel mal piantato e mal cresciuto moro.

Spera, Firenze mia, tosto ristoro 5
 di tanti mali e da sì lungo esiglio
 libera hor divino alto consiglio
 col frutto sol d'un giovanetto alloro.

Arboscel santo, generosa pianta 10
 ch'al ciel t'inalzi, sì che l'Arno o 'l Tebro
 non vider mai le più elevate cime,
 né mai gustò 'l Peneo tal frutto o l'Ebro,
 per che hor la Grecia te celebra e vanta,
 Roma ti chiama all'alte glorie prime.

62. *O qual dolcezza immensa, Amor, fu quella*

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECED. In Padova, Seminario vescovile, 91, c. 50r-v con il nome del rimatore padovano quattrocentesco Francesco Capodilista («Franc^o Capodilista»). In FL², c. 66r b, è in mezzo a un gruppo di poesie di Molza, ma poste sotto il nome del poeta milanese Girolamo Cittadini (cfr. cap. XI, pp. 602-603).

O qual dolcezza immensa, Amor, fu quella
 ch'io gustai già scorgendo i lumi ardenti,
 gli alti costumi, i rari portamenti
 del fior d'ogn'altra più leggiadra et bella.

O quale allhor che nel cospetto d'ella 5
 tremando, lasso, come foglia a' venti
 mosse piatosa con suavi accenti
 ver me sua dolce angelica favella.

O quale - ahi cara rimembranza - quando 10
 la bianca mano a me porgendo disse:
 «Te solo, o fedel mio, bramo et apprezzo».

O quale ove più volte et più baciando
 le rosate sue labra il cor nel mezzo
 pareva di gioia et di piacer s'aprisse.

63. *Ornar si vede di terrene spoglie*

Sonetto di schema ABBAABBA,CDECDE. Pubblicato nella piccola silloge edita sotto il titolo di *Capitolo in lode del Verno. Et uno altro Capitolo in lode de la Torta de M. Francesco Molza opera dignissima et non più vista al presente stanpata ad instantia de Hyppolito deto Ferrarese*, Parma, Francesco da Prato, 1540, c. a_{iv}v, preceduto dalla didascalia «Sonete del .S. Franchesco molza modenese. cum un bellissimo capitolo in lode de la Torta». A cc. b₁r-c₁₁v il *Capitolo in lode della torta*, anch'esso erroneamente attribuito a Molza. Si tratta di una stampa popolare, in cui sono attribuiti solo i due componimenti molziani, entrambi apocrifi.

PIGNATTI 2013b: 38-39.

67. *Poiché a gran torto il mio vivace sole*

Sestina doppia. Attribuita a Molza in RD3, cc. *3v-4v, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, P II, cc. 207r-209v; Pis, pp. 134-136; Ser I, pp. 129-131. In Pesaro, Oliveriana, 1579, fasc. VII.n (del sec. XIX) è trascritta adespotata in un bifolio sciolto con segni di piegatura. In RD4, pp. 104-106 è attribuita al letterato faentino o più probabilmente lucchese Giuseppe Baroncini (m. ante 1546), al quale la si lascia per le ragioni esposte *supra*, n. 12.

CARDUCCI 1889: 465; BIANCHI 1988-89: 334.

68. *Poiché da' bei vostri occhi nel cor mio*

Sonetto. In VM¹⁰, c. 296r (da cui dipende Ser II, p. 131) viene dopo le canzoni nn. 269, 238, 239 (la prima e la terza delle quali con il nome di Molza), ma non c'è motivo di credere che l'attribuzione sia da estendere anche al sonetto. Ha l'aspetto di tanta sonettistica cortigiana orientata a declinare in maniera artificiosa la fenomenologia d'amore. Il poeta arriva ad avvertire la presenza del corpo come un ostacolo che impedisce all'anima di congiungersi con l'amata lontana. Salvo poi pensare che la morte non precluda questa possibilità. Perciò la poesia si chiude con un nulla di fatto e con l'enunciazione del desiderio irrisolto di stare vicino alla donna.

69. *Poiché la fiera doglia ch'è nel core*

Sonetto. Attribuito in MT⁴, c. 86v, da cui dipende Ser II, 157 (ma 156); adespotato in WR, c. 157r, in VM⁶, c. 71v con rubrica «Pandolpho». È infatti di Gandolfo Porrino, a cui è attribuito in FN²⁰, c. 2v e PORRINO 1551: 50v.

70. *Poscia che qui la mia ninfa si giacque*

Sonetto. Attribuito in FM, c. 41r e RD3, c. 7v indipendenti tra loro; da RD3 sono descritti, direttamente o indirettamente, BC², MO⁵, P I, Go¹, F¹, Pis, RDR¹, Ser. Il testo di FM è migliore. Spinge a un giudizio di inautenticità la postilla di FN²⁶: «Non si crede del Molza ma di un accademico sanese senza nome». L'ultima strofa legge: «Così 'l pastor Gradito a l'aer fosco | diceva, ad ambe man spargendo i fiori, | et "Portia, Portia" risonava il bosco». In effetti, il Gradito è pseudonimo di un accademico Intronato, le cui rime si incontrano in codici di rime senesi del XVI secolo, ma del quale non conosciamo l'identità. Altrimenti, Marcello Landucci, che fu uno dei primi ascritti alla Accademia, nel 1529 sposò Porzia di Bernardino di Giovanni Vieri, ma il suo pseudonimo è Bizzarro.

71. *Puro agnello di Dio, quaggiuso offerto*

Sonetto. Attribuito in Ser II, 160, tratto «da manoscritti di proprietà de' chiarissimi Signori Volpi» (p. 4), insieme con il n. 365, Ra 39 e Ra 100. È considerato autentico da SASSI 1931-32: 12-13. Ma è con il nome di Lodovico Dolce in FOS, c. 147v (preceduto da *Tu che d'alta bontà perpetuo fonte*, anch'esso attribuito a Dolce) e in Foligno, Biblioteca L. Jacobilli, A IV 12, c. 2r.

MARINI 2014: 3.

72. *Qual più sagge parole o più secrete*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 171r-v. Nello stesso BU¹, c. 55v, è attribuito a Niccolò Amanio ed è edito due volte, con il nome dell'uno e dell'altro poeta, da FRATI 1918: 16-17, 88. Ad Amanio è

attribuito anche da CV¹⁶, c. 75r-v («Amanio») e FN⁶, c. 63r («Amanii. Madrigale»); a Girolamo Verità da Bergamo, Civica, MA 391 (Σ IV 44), c. 182v e Venezia, Marciana, It. IX 213 (6881) cc. 50v-51r; a «M. Cino» (*scil.* da Pistoia) in FN², c. 91r-v; adespoto in BAV, Vat. lat. 5227, c. 316v e Salò, Biblioteca dell'Ateneo, C 101 9, c. 12v.

BIANCHI 1988-89: 343; CASTOLDI 2000: 170 n. 398.

73. *Qual si vede cader dal ciel repente*

Sonetto. Attribuito in RD1¹, p. 120, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, BE¹, c. 82v; BG, p. 84; P I, p. 26; F¹, p. 213 (ma 229); Pis, p. 63; RDR¹, p. 76; Ser I, 112; adespoto in Bologna, Universitaria, 1208, c. 84v (in una compilazione di dieci «Sonetti di più autori in la | morte di M.^a Justina | Mancina.», tutti adespoti) e in CV¹⁸, II, c. 251v (dopo Ra 74) e 261r-v (biffato). Insieme con Ra 74 è restituito a Giacomo Cenci da Dionigi Atanagi, che nella tavola di RAT, I, c. Hh8v annota a proposito di entrambi: «Questi due Sonetti erano falsamente attribuiti al Molza» (i sonetti si leggono a c. 81r). Si opta per un giudizio di apocriefa dando credito alla testimonianza di Atanagi, ma anche alla luce di alcuni fatti formali. L'invenzione di entrambi le poesie appare più accesa di quella dei sonetti molziani in morte di Faustina, declinati su toni mesti e affettuosi, nonché incentrati sulla ricerca di immagini preziose con cui onorare la memoria della defunta (ad es. il n. 166), meglio che manifestazioni intense di lutto. I due sonetti da restituire a Cenci sono invece impostati su immagini enfatiche, tese a sottolineare la gravità della perdita e la prospettiva di eterna fama garantita dalla poesia e dai manufatti artistici.

BIANCHI 1988-89: 334-335.

74. *Qual vaghezza o furor ti prese, o Morte*

Sonetto. Attribuito in RD1¹, p. 119, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, BE¹, c. 83r; P I, 25; F¹, p. 213 (ma 229); Pis, p. 62; RDR¹, p. 75; Ser I, 111; adespoto in CV¹⁸, II, c. 251r-v (precede Ra 73). È restituito a Giacomo Cenci da RAT I, c. Hh8v (cfr. *supra*, n. 73).

BIANCHI 1988-89: 335.

75. *Quell'amorosa fiamma e dolce laccio*

Madrigale. Testimoniato da BU¹, c. 180v («Madrig. d'il M.»), a cui si attiene FRATI 1918: 21. Poiché BU¹ si mostra inattendibile nelle attribuzioni, anche in questo caso si opta per un giudizio di inautenticità nonostante la rubrica.

76. *Questo, a cui largo il gran signor di Delo*

Sonetto. È in Ser III (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Apollo è evocato come dio della medicina, il personaggio celebrato nel sonetto dovrebbe essere perciò un esperto in questa arte utile agli uomini, particolarmente solerte nel somministrarla a chi ne ha bisogno (vv. 5-10). L'inaffidabilità del testimone e il tono di piatto elogio inducono a non considerare la poesia autentica.

77. *Rendete al ciel le sue bellezze sole*

Sonetto. Adespoto in BU¹, c. 179r, precede il n. 226 ed è attribuito da FRATI 1918: 20. È adespoto in CV⁹, c. 66r; tra le rime d'incerto autore in RD2¹, c. 137v, dove precede i nn. 362 e 363. È attribuito a Niccolò Amanio in FOS, c. 112r («Amanio»).

78. *Rivestasi la nuda arida terra*

Canzone di schema ABCABC,cDEeDFF co. = sirma. In LA, cc. 82r-84r segue, con la rubrica «Eiusdem», la canzone *Italia mia, il tuo sì lungo pianto*, presentata come di «F. M. Molza», ma di Giovanni Muzzarelli, e precede il sonetto n. 224, ancora con la rubrica «Eiusdem», effettivamente di Molza. Il dato codicologico induce dunque a dubitare dell'autenticità della canzone. Il «gran Giulio» nominato nell'ultimo verso è da identificare con Giulio Colonna sulla base dei vv. 29-30. Colonna, nato nella seconda metà del XV secolo e morto dopo il 1530, fu uomo d'armi, fratello del cardinale Pompeo, al quale alludono i vv. 50-52. Ciò colloca la canzone prima del 1532, quando Pompeo morì, e probabilmente prima del sacco di Roma del 1527, al quale sia Giulio sia Pompeo presero parte. È una canzone epitalamica (Giulio ebbe tre mogli: Lorenzina, figlia naturale di Lorenzino de' Medici, Giovanna Conti e Pantasilea Gatteschi): contiene la celebrazione delle virtù militari e morali (anche della passione per le arti, v. 21) di Colonna, la terza e quarta strofa sono dedicate all'elogio della moglie. Il dettato è piuttosto faticoso, in particolare nelle due prime strofe, e non è escluso che sia intervenuto qualche incidente di trasmissione. L'unica cosa di rilievo da segnalare è il v. 38, quasi identico al n. 21, 1: «Disprezzator di quanto 'l volgo apprezza», ma la frase ha una struttura formulare. È probabile che la canzone sia opera di qualche letterato di ambiente colonnese da collocare nel primo quarto del secolo. Tale datazione è compatibile con LA, il cui contenuto risale in parte all'ambiente romano dei primi decenni del secolo, anche per quanto riguarda Molza, di cui conserva la canzone in morte di Raffaello, del 1520.

- I. Rivestasi la nuda arida terra
 il suo più ricco et odorato manto,
 quale havea nell'età prima dell'oro,
 et dia luogo alla pace homai la guerra,
 de che sospira Italia et duolse tanto, 5
 che di suo mal non trova alchun restoro;
 et poi ch'al sacro choro,
 di quei che 'l mortal nodo congiunse
 aggiunti a sì gentil nobil persona,
 ciaschun che d'Elicono 10
 potrà saper, ch'ogni buona alma punse,
 gli acquisti col bel dir sì ferma gloria
 ch'al mondo sia di lui sempre memoria.
- II. Però che non fu mai (come ogn'huom vede)
 posto ai caldi intellecti il più bel segno, 15
 per far un huom coi suo' studii immortale;
 sallo il Tevere et l'Arno, ove si siede
 chi scrive cosa del suo chiaro ingegno,
 ond'egli in alta e 'n degna fama sale,
 et benché in opra eguale 20
 mostrar il possa ogn'hora Apollo et Marte,
 di che è pieno il fedel giovenil petto,
 a' qual al più perfetto

- alberga però seco humiltà in parte,
 anzi il seggio primier tien nel suo core 25
 d'auro, che serra altrui largo, et d'amore.
- III. Dunque, ben nata adventurosa donna,
 quando oltra a quella ardente et vostra propria
 generosa virtù v'ha dato 'l celo,
 per sostegno di voi salda Colonna, 30
 ben poss'io dir che più leggiadra coppia
 consecrar sotto un fino et schietto velo,
 o per caldo o per gelo,
 fin qui non vide (o ch'io m'inganno) il mondo,
 che l'un non è d'alta virtute alchuna, 35
 né d'illustre fortuna,
 o d'antiquo et chiar sangue altrui secondo,
 disprezzator di ciò che 'l vulgo apprezza
 et cupido d'honor solo et d'altezza.
- IV. L'altra, sopra l'human corso pudica, 40
 di perfecto valor porta la palma,
 et d'honesta beltà non ha simile
 il soave parlar, da far amica
 di virtute ogni ceca et rigida alma,
 ogni indomito cor piano et humile, 45
 et dolce atto gentile;
 c'hoggi in lei tanto si gradisce et ama
 son gemme onde ne va lucida et chiara,
 ch'altramente rischiara
 del più saggio fratel l'immortal fama, 50
 la qual sì chiara hor quinci hor quindi sente
 Roma, che d'alzar vu' mai non si pente.
- V. Et perché invidia alle maggiori imprese
 sempre ad ogni bel fin par che contrasti,
 per far nostro piacere breve et noioso, 55
 signor del cel, tu, che le nostre offese
 col precioso et car sangue lavasti,
 consente questo tuo dilecto sposo
 di tranquillo riposo
 goder con la sua par dolce compagna, 60
 sì che l'una nell'altra antiqua voglia
 gelosia non discioglie,
 che sanctissimo amor spesso scompagna,
 et cinge lor veri honorati figli,
 d'arte di guerra altieri et di consigli. 65
- VI. Se trovasti, canzone,
 più dell'altrui che del tuo honor pensosa,
 cui non lasciasse a pien forse contento
 il tuo poco ornamento,
 di' che movesti sol dov'eri abscosa 70

per isvegliar, se morte non vel veta,
a cantar del gran Giulio ogni poeta.

32 consecra 64 cinger

79. *Sacro Signor, che da' superni giri*

Canzone. Attribuita a Molza in RD2¹, cc. 9v-11r, mutilo del v. 38, da cui dipendono NG², cc. 23v-26r; P I, cc. 109r-112v; F¹, pp. 254 (ma 270)-257 (ma 273); Pis, pp. 125-128; RDR¹, pp. 51-54; Ser I, pp. 120-123 (da cui dipende MO⁵, cc. 90r-93r). È però di Anton Francesco Raineri (RAINERI 1554: 64-67 e RAINERI 2004: 127-130), come conferma il fratello del poeta, Girolamo, nella *Brevissima esposizione sovra li Cento sonetti et l'altre Rime aggiunte loro*: «Questa canzone heroica fu composta già son diece anni dall'Auth. et diretta al S. Card. Farnese. Et Mons. Claudio Tolomei, M. Trifone Bentio Secretario di N.S., il Cavallier Gandolfo, et M. Dionigi Athanagi, letterate persone et rare, ponno fare fede havere veduto i primi essempli di man propria del Auth. medesimo, et sentitala recitare a lui et lo stile anco lo mostra. Non dimeno in un volume di rime de diversi è uscita in luce, manca et imperfetta, col nome del Molza, a l'anima di cui non volendo lasciare questo carco, l'havemo riposta al suo loco, et è facilissima, tutta in favore delle Muse, come si vede» (RAINERI 1554: G7-8). È restituita a Raineri anche da RAT I, cc. 15v-17v, con la seguente nota nella *Tavola*, c. Gg8r: «A Mons. Alessandro Cardinal Farnese: il quale celebra, confortandolo ad abbracciar le muse et favorire i poeti. Canzone bella, et leggiadra, et piena in ogni parte di lumi, et di figure poetiche. La quale andando per errore a nome del Molza, et scorretta, mi è paruto debito mio di restituirla al suo vero autore, et in quella forma, che fu fatta stampare da lui ne' suoi cento Sonetti, là dove mi adduce per uno de testimonii di questa verità». In RCA sono trascritte in margine a penna alcune varianti di RAt. In Pesaro, Oliveriana, 1536, fasc. CVIII, cc. 1r-6v, si trova un commento alla canzone di un letterato (pesarese?) della seconda metà dell'Ottocento, che considera la testimonianza di Girolamo Raineri non veritiera e ritiene Molza l'autore. Il commento sta con altre carte che ragguagliano similmente su poesie di Raineri e di Bembo. La scrittura, nitida e ordinata, non è quella del letterato pesarese Giuliano Vanzolini (tra le cui carte si trova il manoscritto), né quella dell'allora bibliotecario Pietro Raffaelli.

BIANCHI 1995: n. 29; BEMBO 2008: II, 669.

80. *Sacro signor, che l'una e l'altra mano*

Sonetto. Attribuito in FOS, c. 22r («Sonetto del Molza al cardinal Farnese»), è invece di Anton Francesco Raineri, come prova RAINERI 1554: 17 (RAINERI 2004: 65) e a Raineri è dato anche in; F¹, p. 88; RD2¹, c. 26v; RDR¹, p. 178.

BIANCHI 1995: n. 30.

81. *Saggio spirito e pio, ben hai tu scorso*

Sonetto. È in Ser III (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Il personaggio a cui si rivolge il poeta potrebbe essere il predicatore francescano Bartolomeo da Salutio, celebre oltre che per la sua attività omiletica, anche per le sue rime sacre, al quale si riconducono anche Ra 23, Ra 30, Ra 103. Bartolomeo scorge nella mente di Dio le ragioni delle catastrofi naturali con cui egli punisce l'umanità sorda ai suoi insegnamenti.

82. *Schietti arboscelli et voi bei lochi aprici*

Sonetto. Attribuito in RD3, c. 7r, da cui dipendono, direttamente o indirettamente, BC², BG, P I, F¹, Go¹, Pis, RDR¹, Ser. È adespoto in Pesaro, Oliveriana, 1144, c. 53r, miscellanea di musica e di poesie trascritta nel XVI secolo da Tempesta Blondi di S. Lorenzo in Campo e in VM⁹, c. 105v. In LA, c. 73v è accompagnato dalla rubrica «Del Calceta», che coincide con la postilla di FN²⁶: «si crede un calciottar Padoano, che fu a te(m)pi del Bembo». Poiché le due testimonianze sono indipendenti, bastano per revocare in dubbio l'attribuzione a Molza, sebbene l'identità del personaggio resti misteriosa. Il facile patetismo del sonetto, risolto nella sequenza delle interrogative e nell'allocuzione alle componenti del paesaggio, la clausola con uccelli e pesci parlanti («Mentre ciò chiedo, par ch'augelli e pesci | dican: «Convien che sempre ti consumi, | se col morir del tuo dolor non esci», vv. 12-14), non paiono ascrivibili a Molza. Ai vv. 5-6: «Rivedrò mai le due luci beatrici | de la mia vita?», è racchiuso il probabile *senhal* della donna cui il componimento è ispirato. Vista la tramandata origine padovana del componimento, si può pensare siano versi scritti per Beatrice Pio, moglie di Gaspare degli Obizzi, cui andò l'omaggio poetico di numerosi poeti e letterati padovani e forestieri residenti in città per motivi di studio o politici.

FEDI 1985: 215; BIANCHI 1988-89: 335.

83. *Scoglio non è dalle salse onde argenti*

Sonetto. È attribuito in Lucca, Statale, ms. 1328, p. 11 («Francesco Molza»), del sec. XVIII, ma è di Bernardo Tasso, *Amori*, v, 103 (*Rime di messer Bernardo Tasso. Libro quinto*, Venezia, G. Giolito, 1560, p. 60 e *Il secondo volume delle rime scelte di diversi eccellenti autori*, Venezia, G. Giolito, 1563, p. 277).

BIANCHI 1988-89: 210; TASSO 1995: II, 126.

84. *Se ben non scopro in viso di dolermi*

Sonetto. Attribuito in BU¹, c. 57r-v («Del Molza»), a cui si attiene FRATI 1918: 3. Formalmente appare distante dallo stile di Molza, in particolare la similitudine tra il poeta e il sepolcro nella terza strofa: «Simil son io a un bel sepulchro ornato, | che per vaghezza assai diletto prende, | poi dentro cela paventosa morte».

85. *Se del figliuol di Dio l'almo sembante*

Sonetto. Attribuito in FOS, c. 17v (con l'argomento «Son. Del Medesimo per Micchel Ang. Pittore in scovrir la cappella del giudizio in Roma»); in FB, c. 31r risulta «Di m. Candolfo sopra 'l iuditio di m. Michelagnolo buonarroti» ed è seguito dai sonetti *Buonarroti sovrane che huomini et dei* («Di m. Candolfo a m. michelagnolo buonarroti», c. 31v) e *La nova alta beltà che 'n ciel terrei* («Risposta di m. michelagnolo a m. Candolfo alle Rime sopra la mancina», c. 32r). I primi due sonetti sono in effetti di Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 75r-v), il terzo di Michelangelo (MICHELANGELO 2016: 102-103).

86. *Se i chiari spirti ove mostrò Natura*

Sonetto. Attribuito in VM⁷, c. 31v («Sonetto del Molza alla suddetta», cfr. *supra*, n. 36), è di Vittoria Colonna (COLONNA 1982: Amorse 1, 77 *Se i chiari ingegni ove mostrò Natura*).

BULLOCK 1977: 41-43; COLONNA 1982: 41, 255, 466, 476; BIANCHI 1995: n. 31.

97. *S'io pensassi, madonna, che mia morte*

Ballata. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 171v. È adespota in BAV, Vat. lat. 6285, cc. 147v-148r («Bal»), in una silloga di madrigali e ballate tutti adespoti) e in Firenze, Laurenziana, Antinori 161, cc. 53v-54r. In Milano, Ambrosiana, A 8 sup., c. 67r («B») è tra le rime di Francesco Guidetti e pure in un gruppo di rime di Guidetti, ma senza nome, è in BNCF, Magl. XXI 75, c. 81r. In BNCF, Magl. VII 719, c. 2r è attribuito con il metro «madrigale» ad Andrea Navagero («Navaieri»). È musicata da Girolamo Scotto in *Il primo libro de i madrigali a doi voci*, Venezia, G. Scotto, 1541, p. 27; da Philippe Verdelot in *Del primo libro de madrigali*, Venezia, G.A. Nicolini da Sabio e fratelli, 1533, p. 21. A BU¹ si attiene FRATI 1918: 17.

BENASSI 1940: 254; VOGEL 1977: nn. 2595-2599, 2866, 2867, 2871-2881; HARRÁN 1988: 101-102 n. 22.

98. *Soleano i miei famelici et ardenti*

Sonetto. Attribuito in VM¹¹, c. 265v («Dil Molza»), da cui dipende probabilmente Ser II, 130; in RCL, c. 13r segue un gruppo di sei sonetti autentici preceduto dalla rubrica «Molza». Ma è di Giovanni Guidiccioni (GUIDICCIONI 2006: n. LXXXIX), come attestano le numerose sillogi manoscritte cinquecentesche delle sue rime: BU⁴, CV¹⁰, MT⁴, BNCF, Magl. VII 1175 e inoltre RD3, c. *8r; RDR¹, p. 42.

GUIDICCIONI - COPPETTA 1912: 58; BIANCHI 1995: n. 38; GUIDICCIONI 2006: CLXV-CLXVI.

99. *Tant'è 'l piacer quant'altro è il mio desio*

Endecasillabi sciolti. Adespoti in BU¹, c. 199v, segue, della stessa mano, Ra 28 ed è attribuito da FRATI 1918: 22. Ma è un centone il cui testo non dà senso.

BIANCHI 1995: 39.

100. *Tu che d'alta bontà perpetuo fonte*

Sonetto. È attribuito in Ser II, 161 (ma 162), tratto «da manoscritti di proprietà de' chiarissimi Signori Volpi» (*ibid.*, p. 4), insieme con il n. 365 e gli apocrifi Ra 39 e Ra 71. È considerato autentico da SASSI 1931-32: 13, ma in FOS, c. 147r (seguito da Ra 71) e in Foligno, Biblioteca L. Jacobilli, A IV 12, c. 12r è con il nome di Lodovico Dolce.

PEYRONEL 1979: 77; MARINI 2014: 3.

101. *Tu che ritrai quella fronte superba*

Sonetto. Attribuito in PR¹, c. 132r-v («Del medesimo»), di seguito al n. 228 «Del molza»). In FN², cc. 38v-39r e Venezia, Marciana, It. IX 135 (5437), c. 56r-v è attribuito a Bernardo Accolti, sulla base dei quali è edito da IANUALE 1993: 163 e in *Ut pictura* 2017: 622.

BIANCHI 1995: n. 39.

102. *Uditemi, madonna*

Madrigale. Attribuito in RD2¹, c. 173v, ma non nel gruppo principale delle poesie di Molza, bensì a parte insieme con il sonetto Ra 52, sotto la didascalia «Del Molza». Madrigale. Attribuito in RD2¹, c. 173v, ma non nel gruppo principale delle poesie di Molza, bensì a parte insieme con il sonetto Ra 52, sotto la rubrica «Del Molza». Ma nella tavola i due *incipit*, in ultima posizione, sono preceduti dalla nota «Gli altri seguenti non sono del Molza», e le due poesie sono soppresse in RD2².

BIANCHI 1995: 37 n.

103. *Uom di lingua potente, opra ed ingegno*

Sonetto. È in Ser III (cfr. cap. XIX, pp. 756-758). Diretto probabilmente al francescano Bartolomeo da Salutio, per cui cfr. anche Ra 23, Ra 30, Ra 81. Il suo ingegno e la sua forza oratoria hanno destato nel poeta una fede ardente.

104. *Veramente, madonna, in me l'ardore*

Madrigale. Fa parte di una serie di tredici poesie attribuite in BU¹, cc. 171r-172v, 178r-v (cfr. *supra*, n. 17), è a c. 178r. È la prima strofa di un madrigale a tre stanze di Andrea Navagero (schema ABCCbADD). La sola prima strofa è attribuita a Molza in BU¹, c. 178r (a cui si attiene FRATI 1918: 14-15) e FN², c. 8r («f. mo.»); a Pietro Bembo in Venezia, Marciana, It. IX 154 (6752), c. 16v; è adespota in FN²⁵, c. 87v; NG¹, p. 219; SI², c. 32v; VM¹⁰, c. 330v; BAV, Vat. lat. 6285, c. 161r; Mantova, Comunale, 4 (A 14), c. 44r. Nella forma completa è adespota in CV¹⁸, I, cc. 125v-126r (con *incipit Veramente, o signora, in me l'ardore* e rimaneggiato); Venezia, Marciana, It. IX 163 (6868), cc. 11v-12r; attribuito ad Andrea Navagero in CV¹⁵, c. 7v («Di messer Andrea Navagero»); CV¹⁶, I, c. 71r-v («Navagero.»); FN¹³, c. 110r («Navagero»); MN², c. 4r-v («And. Navagiero»); LA, c. 97r-v («Andrea navagiero»); VM⁴, I, c. 128r («Di .M. Andrea Navagieri»); VM⁵, c. 106r-v («di ms. A. Navagieri»); VM¹¹, c. 266r («Del Navagero»); WN¹, cc. 42v-43r; BNCF, II I 60, cc. 24r (segue *Donna, de' bei vostri occhi i vivi rai* con la rubrica «Canzone de m. Andrea Navagerio»); Venezia, Marciana, It. IX 213 (6881), c. 34v («DI.MESSER.ANDREA NAVAGIER.») e It. IX 288 (6072), c. 97r; Padova, Seminario vescovile, 91, c. 105r («De ms. Andrea Navagiero») e 163, c. 5v («Andrea Navagero»); Parma, Palatina, Palatino 557, pp. 40-41 («Del navagerio»); RD1¹, pp. 99-100 e in *Opera omnia Andreae Naugerii*, Padova, Comino, 1718, p. 279 (*Rime*, n. VII). È musicato dal compositore e cantante francese Ivo Barry in *Il primo libro de i madrigali, di Maistre Ihan, maestro di capella, dello eccellentissimo signor Hercole duca di Ferrara, et de altri eccellentissimi autori*, Venezia, A. Gardane, 1541, p. 18; da Matteo Ruffolo in *Il Primo Libro de Madrigali a cinque voci*, Venezia, G. Scotto, 1561, p. 23; da Giuliano Tiburtino in *Musica diversa a tre voce, [...] cioè Motetti, Messe, Madrigali a notte negre opera dilettevole, et non piu stampata*, Venezia, G. Scotto, 1549, p. 33.

BARTOLI 1879-85: I, 35; CRISTOFARI 1937: 73-74; VOGEL 1977: nn. 1552, 2498, 2720; CASTOLDI 1993a: 93; BIANCHI 1995: n. 40; BEMBO 2008: II, 637-638.

105. *Vergine forte che col casto petto*

Sonetto. Attribuito in FOS, c. 18r, è di Gandolfo Porrino (PORRINO 1551: 73r).

106. *Vestiva i colli e le campagne intorno*

Sonetto di schema ABBAABBA, CDCDCD. Attribuito in RLiv, c. 32v (da cui probabilmente dipende Milano, Trivulziana, 924 [del sec. XVIII], c. 17r: in calce alla pagina «Stampato fra le rime di diversi eccellenti autori in vita e in morte dell'ill. Signora Livia Colonna»); P II, 167; Ser II, 162 (ma 163); CARDUCCI 1903: 220. I versi 1-8, adespota e con la didascalia «Madrigale», in Roma, Corsiniana, 45 C 14, c. 69r. È di Ippolito Capilupi, cui è attribuito in RD3, c. 83v; RAT, I, c. 128v; *Rime del S. Lelio, e fratelli de Capilupi*, Mantova, F. Osanna, 1585, p. 115 e nel tardo BA¹. Pierluigi da Palestrina mise in musica le quartine e Adriano Banchieri gli rispose con una parodia da lui composta e musicata (A. BANCHIERI, *La pazzia senile. Ragionamenti vaghi, et dilettevoli, a tre voci [...]. Libro secondo*, Venezia, R. Amadino, 1599).

RAYA 1933: 62; PALESTRINA 1940: 117-125; BIANCHI 1995: n. 41.

RLiv:

Vestiva i colli e le campagne intorno,
 la primavera di novelli honori,
 e spirava soavi arabi odori,
 cinta d'herbe e di frondi, il crine adorno,
 quando Licori, a l'apparir del giorno 5
 cogliendo di sua man purpurei fiori,
 mi disse in guidardon di tanti ardori:
 «A te gli colgo et ecco i' te ne adorno».
 Così le chiome mie soavemente
 parlando cinse, e in sì dolci legami 10
 mi strins' il cuor, ch'altro piacer non sente;
 onde non fia giamai che più non l'ami
 de gli occhi miei, né fia che la mia mente
 altra sospiri desiando o chiami.

BANCHIERI 1599:

Rostiva i corni e le castagne in forno
 il prim'havea de i novelli humori,
 sospiravan le rane, arbori e mori
 cinti d'erbe e di trombe in fin al corno.
 Quando mi corro all'apparir d'un storno 5
 cogliendol con la man tra puri fiori,
 mi disse un sier guidon: «Per tanti ardori
 a te mi volgo, e leccami d'intorno».

107. *Vibra pur la tua sferza, et mordi il freno*

Sonetto. Attribuito in RDR¹, p. 61, da cui dipendono direttamente o indirettamente BU², c. 103r; Pis, p. 54; Ser I, 94 (da cui dipende MO⁵, c. 81r), e Tommaso Garzoni, che ne cita i primi quattro versi nel *Theatro de vari e diversi cervelli mondani* (Venezia, A. Zoppino e nipoti, 1598, c. 80r-v). Ma è di Annibal Caro: FN²⁶, p. 61 («Di m. Annibal Caro»); Casanatense 897, c. 3r («Di ms. Anibal Caro.»); F¹, p. 55; RAT, I, c. 5r; RCar¹, p. 58; RD2¹, c. 16r. Il destinatario è Benedetto Varchi (v. 5: «Che 'l mio buon Varchi è saggio et puro et pieno») e il sonetto è da ricondurre alla *Lezione sull'invidia* recitata da Varchi nell'Accademia Fiorentina nel 1546; in SVar, p. 154 anche la risposta *Quel ch'io sapeva in voi regnar a pieno*, in cui si segnalano i vv. 9-10: «E voi, caro mio Pitia, con quei vanni | ch'Amor vi diè tra i Bembi, i Molzi e i Casi | v'alzate sì, ch'uscite a noi di vista».

GARZONI 1993: 208-209; BIANCHI 1995: n. 42; GARAVELLI 2009.

108. *Vorrei tacere, Amore*

Canzone. In FN², cc. 110r-111v è attribuita a Giovanni Guidiccioni («GUIDUCCIONE . LUC(ENSIS)»), la prima strofa è, adespota, in FN²¹, c. 30v, ultima carta del codice che non è mutilo, in ultima posizione in una serie di poesie di Guidiccioni tutte adespote. In FN¹⁶, cc. 33r-34r è adespota («Canzona di»), ultima di una serie di nove canzoni tutte adespote, ma le prime otto di Molza (cfr. cap. XIV). È edita in GUIDICCIONI - COPPETTA 1912: n. XXI e in GUIDICCIONI 2006: n. CXXIX.

Tavole e indici

Tavola metrica

Ballata

YZZ AbcAbc,cDD 258

Canzoni

aBCd,DbECEE co. YZZ 277
 abCabC,cdeeDff co. Yzz 238
 ABCABC,cDEeDD co. yZZ 244, 265, 267
 ABCABC,CDEeDD co. yZZ 276
 ABCABC,CDEeDD co. YyZZ 305
 abCabC,cdeeDfF co. YzZ 223, 269, 281
 ABCBAC,CDEEDdFF co. = sirma 222
 ABCABC,cDEeDFF co. = sirma 266, 268
 ABCBAC,cdEEFeF co. = sirma 215
 ABCABC,CDEEDdFF co. WYXXYyZZ 282
 abCabC,cDdEffEgG co. YzZ 239
 ABCABC,CDEeDeFF co. = sirma 306
 aBbCcDdA,aBEeBF(f⁵)A co. = sirma 230
 ABCBAC,CDEeDFGHHGFFII co. YXWWXYZZ 284
 ABCBAC,DEBbFDEEDFGHGhII co. tWVUUVWXYXyZZ 240

Capitolo

ABA,BCB ... ILI,L 250

Ottave isolate

ABABABCC 255, 289

TAVOLE E INDICI

Sonetti

ABBAABBA,CDECDE	1, 2, 4-6, 8-26, 29, 30, 35-37, 39-43, 46-51, 54-65, 67, 68, 70-80, 83, 85, 88-91, 93-96, 98-101, 103-112, 114-120, 122-125, 127-134, 136, 138, 141-144, 147-149, 151-162, 165-175, 177-181, 183-205, 207-213, 216-221, 225, 226, 228, 229, 231, 233-237, 241-243, 246-249, 251-254, 256, 257, 259, 260, 262-264, 270, 271, 274, 280, 283, 285-288, 290, 291, 294-296, 298-302, 304, 308, 310-314, 316, 317, 319-323, 326, 328-334, 336, 338-349, 351, 354-358, 360-363, 365, Fr I
ABBAABBA,CDCDCD	3, 27, 28, 31-33, 38, 44, 45, 52, 53, 69, 81, 82, 84, 86, 87, 92, 97, 102, 113, 121, 126, 135, 137, 140, 146, 163, 164, 176, 182, 206, 214, 224, 227, 232, 245, 273, 275, 297, 307, 309, 315, 318, 324, 325, 327, 335, 337, 350, 352, 353, 364
ABBAABBA,CDEDEC	145, 150, 279, 292, 303, 359
ABBAABBA,CDEDCE	7, 34, 66, 272, 278, 293
ABABABAB,CDECDE	139

Stanze

ABABABCC	261
----------	-----

Tavola delle rime

- 1 Perché nel mare ogni suo rivo altero
- 2 Ben hebbe il ciel purgato et quieti i venti
- 3 Il cangiar dolce del celeste viso
- 4 Dormiva Amor entro 'l bel seno accolto
- 5 Né mai racemi ne l'estivo ardore
- 6 Lo schietto drappo, di cui gir altero
- 7 Coi desir tutti a i patrii lidi intenti
- 8 Se 'l dolce nome di costei m'ancide
- 9 A l'apparir del viso almo et sereno
- 10 Alma fenice a cui dal cielo è dato
- 11 Altero sasso lo cui giogo spira
- 12 Come Phrigia talhor lieta rivede
- 13 Padre di Roma, a cui 'l gran sasso altero
- 14 L'ossa, signor, di chi già primo ordio
- 15 Signor, le piaghe onde il tuo vago aspetto
- 16 Anni ventuno ha già rivolto il cielo
- 17 Da la radice che fiorir devea
- 18 Esci di tua magion et lieta oblia
- 19 S'allhor che grave servitute oppresse
- 20 Poi che la vite ond'Israel fioria
- 21 Disprezzator di quanto 'l volgo apprezza
- 22 Se, rotta l'hasta del crudel tiranno
- 23 Io pur devea il mio signor, io stesso
- 24 Mentre non furo a l'età nostra spente
- 25 Le mani alzava al ciel a pregar Dio
- 26 Signor, la cui virtute il fosco regno
- 27 Guidiccion, che con saldo invitto piede
- 28 Ombra gentil, a cui d'Italia spento
- 29 Scipio, che lunge dal tuo patrio lido
- 30 Su questo lido et questa istessa harena
- 31 L'aurato pomo, la cui pianta cinse

- 32 La nobil pianta che le prime prove
 33 Poi che pascer de' cieli il grande herede
 34 L'atto avante havrò sempre in c'honestade
 35 Caro, che quanto scopre il nostro polo
 36 Tinto in rosso il Danubio et rotto il corso
 37 Sì come augel con suoi graditi accenti
 38 Angiol terren, che Policleto e Apelle
 39 Quando fra l'altre donne altera giunge
 40 Da la più ricca vena il più pregiato
 41 Gli occhi leggiadri et di luce ebbri ardente
 42 Mentre me verso il bel gorgoneo fonte
 43 Talhor madonna folgorando move
 44 Donna, che piena il bel virginal chiostro
 45 Santa, sacra, celeste et chiara imago
 46 Donna ch'ogni felice et chiaro ingegno
 47 Qual vago fior che sott'il pioggia ingombra
 48 Invido sol, se le due chiare stelle
 49 Alma fenice che dal sacro nido
 50 Quando, Riccio, sarà ch'al vostro monte
 51 Signor, sotto 'l cui fermo et santo impero
 52 Donna, che per sanar l'aspre ruine
 53 Due continenti in forma humana volti
 54 Il dolce suono, onde suoi strali affina
 55 Come il mar se né vento od aura il fiede
 56 O te qual diva chiamarenti homai
 57 Felice pianta et per sostegno eletta
 58 L'alto Fattor, del cui saper sono orme
 59 Felice etate, quando anchor non era
 60 Lucente globo et de la notte raro
 61 La bella donna che dal sonno desto
 62 Cedi pur, giorno, et men volgendo altero
 63 Fuggite, madri, e i cari vostri pegni
 64 Agno puro di Dio, che gli alti campi
 65 Piangi, secol noioso et d'error pieno
 66 Io, che pur dianzi al ciel ogni tuo honore
 67 Quanta apparve giamai gratia et beltade
 68 A cui superba il vago et crespo crine
 69 Come testo di vaghi et lieti fiori
 70 Le fresche guancie e 'l bel semblante humile

TAVOLA DELLE RIME

- 71 Come sé fuori del suo bel soggiorno
 72 Che non habbi sofferto ch'in un solo
 73 Son questi que' bei crin che l'auree stelle
 74 Signor, al cui valor chiaro et pregiato
 75 Di Giove figlia, che dal sommo albergo
 76 Questo ch'a voi, signor, horrido et erto
 77 Se, chiuso già dentro al fallace tetto
 78 È questo il loco, Amor, ove perdei
 79 Tu, ch'al ciel volto gloriosa sede
 80 S'al bel desio, signor, che ne' primi anni
 81 Dietro il signor ch'un bel desir asseta
 82 S'al signor vostro, ch'anzi tempo fura
 83 Soranzo, c'hor in seggio altero assiso
 84 Cortese aspira ai desir nostri, o Giove
 85 Eterno foco et più d'ogni altro grato
 86 Gite, coppia gentil, e 'l bel somnesso
 87 Licida acceso et Philli d'uno ardore
 88 Frenato ardir et alterezza humile
 89 Dolce mio caro et pretioso incarco
 90 De la nova prigion in cui son chiuso
 91 Il dì che costei nacque, che mi fiede
 92 Ne la settima idea, per cui devea
 93 Sette miei almi et honorati monti
 94 Signor, che spesso con ferrata verga
 95 Re del ciel, al cui immenso alto valore
 96 Donna gentil, ne le cui labra il nido
 97 Alto Fattor del mondo, a cui non piace
 98 Hor ch'uscita di selva horrida et scura
 99 Altera fronde che l'incolto crine
 100 Fuggendo grave et immortal disdegno
 101 Dentro a ben nato avventuroso chiostro
 102 Alessandro, al cui chiaro alto valore
 103 Amor ne gli occhi di madonna siede
 104 Come pittor che sovrastar aiti
 105 Cercando haver di me l'ultima prova
 106 Canoro augello, i cui graditi accenti
 107 Quando fia mai che da' legami sciolto
 108 Padre del ciel, s'a le percosse spesse
 109 Gandolfo, che lontan dal natio lido

- 110 Voi, cui Fortuna lieto corso aspira
 111 Se già de gli Indi il vincitor altero
 112 Purga questi occhi, Amor, et del mortale
 113 Basso soggetto le vostre alte rime
 114 Chiusa perla in or fino, a cui le stelle
 115 O nata fra gli amori, o novo fiore
 116 Fra le nevi leggiadre del bel viso
 117 La bella perla, che celesti brine
 118 Amor, che d'ostro i begli homeri tinto
 119 Degno sete, signor, a cui lo freno
 120 Pien di spirto divino alto intelletto
 121 O chi m'empie di fiori et gigli il seno
 122 Come huom, ch'a' raggi del pianeta intento
 123 Del grave foco in ch'io mi struggo et pero
 124 Ove che gli occhi intenti volga o porti
 125 Quel ch'infinito biasmo ad altri fôra
 126 Berni, sei tristo o lieto? temi o spere
 127 Le sacre vostre et honorate carte
 128 O se di quanto già sotto questo orno
 129 Sacro marmo di pianto et di viole
 130 S'allhor ch'in ciel il gran decreto uscio
 131 Voce che scossa dal bel velo humano
 132 Doman vedrò, s'io non m'inganno, o sole
 133 Come stella che fuor dell'oceano
 134 Né giglio posto ad un bel rio vicino
 135 Ben hebbe 'l ciel a l'honorato impero
 136 Alto silentio ch'a pensar mi tiri
 137 Donna nel cui splendor chiaro et divino
 138 Se lodi havessen questo et quel bel monte
 139 Sotto questo, Gandolfo, oscuro tetto
 140 Nel gran convito Cleopatra altera
 141 Se ciò che 'l ciel vi deve et la pietate
 142 Nave che colma de gli antichi honori
 143 Se voi ponete a tutto questo mente
 144 Tutto quel che temprar solea l'amaro
 145 Gloriosa colonna, il cui valore
 146 Signor, che con l'ingegno et con la spada
 147 Torbida imago et ne l'aspetto scura
 148 Anima bella et di quel numero una
 149 Donna, che tosto del fuggir de gli anni

- 150 Armi gli idoli suoi buggiardi e 'nfidi
 151 Se fra le Sirti allhor ch'irato fiede
 152 Non piango te, signor, ch'eterna pace
 153 Splendor ben nato che spuntar solevi
 154 Se 'l nembo oscuro che ne l'aria pende
 155 Signor, per darvi a divider che 'l freno
 156 Chi l'honor brama inanzi gli occhi porre
 157 Altero fiume, ch'a Fetonte involto
 158 Sotto 'l gran velo onde la notte adombra
 159 Il tempo passa et più che vento o strale
 160 Il giorno riede che lassando sparte
 161 S'a gli anni più maturi et a l'etate
 162 Angiol divino, che pur dianzi al cielo
 163 Donne che di gentili atti soavi
 164 La bella donna di cui già cantai
 165 È pur caduta la tua gloria, ahi lasso
 166 Torna, Amor, a l'aratro, e i sette colli
 167 Sonno, che con diverso et novo errore
 168 Chi mira i belli et cari occhi sereni
 169 Se rime havessi al tuo gran merto eguali
 170 Questa fera gentil, che così poco
 171a Candida perla et nata in dura parte
 171b Vezzosa perla et nata in duri scogli
 172 Qui dove piano a camin destro invita
 173 L'antiquo lauro che tanti anni il cielo
 174 Spirto gentil, che l'una et l'altra verga
 175 Alma gentil, che le gran membra sparte
 176 Gigli, rose, viole, amomo, acanthi
 177 Vince il chiaro mio sol Circe d'assai
 178 Perché pur dianzi indegnamente offesa
 179 Anime sante et per virtù divine
 180 Alto monte superbo ove Quirino
 181 Sì come augelli semplicetti et puri
 182 Alta fiamma amorosa et ben nate alme
 183 Come ne la staggion che, sciolto 'l gelo
 184 Quanta invidia ti porto, altero fiume
 185 Se 'l sol, tra quanto il suo bel carro gira
 186 Il cuor che vi lassò già per seguire
 187 Alma che già ne la tua verde etade
 188 Signor, s'a gli honorati et bei desiri

- 189 Anima bella, se gli honor perfetti
 190 Il manco lato ove già tenne Amore
 191 Ameni gioghi et dentro a' miei sopiri
 192 Aura soave che con dolci spirti
 193 Honor de' cieli immenso et de' pianeti
 194 Spirito illustre et di gran pregio herede
 195 Se mai devoti incensi de' mortali
 196 Sacri intelletti, a cui l'un tempio honora
 197 Aura soave che 'l bel colle fiedi
 198 La bella donna ch'io sospiro et canto
 199 Fior d'honestate, a cui nascendo intorno
 200 Signor, che rotte le tartaree porte
 201 Spirto gentil, il cui valor non doma
 202 Il vago mio penser, che d'Amor scorto
 203 Alma città che sopra i sette colli
 204 Qual empio ferro incenerir l'altezza
 205 Ben posson l'empie et scelerate mani
 206 Ove più allumi le campagne il giorno
 207 De' mie' pensieri io non potrei sì poco
 208 Dolci ben nati amorosetti fiori
 209 Io son del mio bel sol tanto geloso
 210 Come pastor sovra spedito scoglio
 211 Se di sempre vedervi arde 'l cor mio
 212 Quando mi tiene il mio destin diviso
 213 Se per finir questa mia carne ardità
 214 Per trovar co' begli occhi vostri pace
 215 Dapoi che portan le mie ferme stelle
 216 Se 'l mondo inanzi tempo il suo bel sole
 217 Voleva in ciel di voi far una stella
 218 Sprezzava 'l mondo ogni real costume
 219 Per farsi bella ne' vostr'occhi Morte
 220 Se quella viva et honorata parte
 221 Sì come fior che per soverchio humore
 222 Sacri pastor, poi ch'a la vostra cura
 223 Perché tornar non veggia
 224 Tosto che 'n questa breve et fragil vita
 225 Scuopri le chiome d'oro et fuor de l'onde
 226 Il nodo di ch'Amor il più tenace
 227 S'a poco ferme et non vivaci carte
 228 Se ciò che non è voi, donna, vi spiace

TAVOLA DELLE RIME

- 229 Io, che i danni saldar havea pensato
 230 Tutto questo infinito
 231 L'altezza de l'obietto ond'a me lice
 232 Ben fu nemico il mio destin fatale
 233 Cingi di muri adamantini, o Giove
 234 Il sangue che fu già caldo et fervente
 235 Vincerà, chiaro sole, il vostro raggio
 236 Per formar Zeusi una beltade eletta
 237 Sì come ramo leggiadretto et lento
 238 Dapoi che il mio terreno
 239 Occhi vaghi et lucenti
 240 Signor, che 'n sul fiorir de gli anni vostri
 241 S'allhor che, stretto a l'Oriente il freno
 242 Anime belle, che vivendo essempro
 243 Alma cortese che con dolci accenti
 244 Fra le sembianze onde di lungi havrei
 245 Così di primavera eterna guida
 246 Poscia che 'l mondo vi confessa aperto
 247 Signor, la cui virtute e 'l grave aspetto
 248 Mentre che lieto vi godete a l'ombra
 249 Archi, Roma, prepara et moli intiere
 250 O desir di questi occhi, almo mio sole
 251 L'altero augel che le saette a Giove
 252 Ben furon stelle fortunate et chiare
 253 Poi ch'al voler di chi nel sommo regno
 254 Signor, se miri a le passate offese
 255 Venere havendo hor col bel ciglio altero
 256 Ornate pur voi, chiari et santi ardori
 257 Ben vi fu il ciel d'ogni suo don cortese
 258 Dal riso, donne, de la mia nemica
 259 Non mai sì dolce suono et sì gentile
 260 Bembo, che dietro a l'honorata squilla
 261 Fra 'l bel paese il cui fiorito seno
 262 Re del cielo, che altissima humiltade
 263 Nel basso regno u' le perdute genti
 264 Il largo pianto ch'a partir m'invita
 265 O sola del mio cuor vera Beatrice
 266 S'ad ogni vostro passo sorgon rare
 267 Se come sciolto da tutte altre humane
 268 Se per opra d'inchiostro o vergar carte

TAVOLE E INDICI

- 269 Mentre nel vostro viso
 270 Gli arditi miei desir hanno sì a scherno
 271 Se per voi, donna, in ricca pioggia unquanto
 272 Così potessi, Amor, l'aurato strale
 273 Come potrò giamai, dolce mio foco
 274 Come cerva, cui sete in su l'aurora
 275 Avventurosa et solitaria riva
 276 Vergine bella et di pietà reina
 277 Amor, in cui mi fido
 278 Quando il pianeta del bel Gange fuore
 279 Piangea madonna, et que' pietosi giri
 280 Per quel che dentro mi favella Amore
 281 Amor, poi che 'l desire
 282 L'alta speranza che 'l mio cuor saluta
 283 Nova angioletta giù dal ciel discesa
 284 O beato et dal ciel diletto padre
 285 Spirto gentil, che 'n giovenil etade
 286 Mentre il gran padre le reliquie sparte
 287 Quando fia mai ch'i nostri dolci campi
 288 L'alma mia fiamma ch'al ben far m'invita
 289 Altri di gemme vi coroni o d'oro
 290 Già conosco io che de la morte l'ora
 291 S'io 'l dissi, che dal ciel sovra me scenda
 292 Visto havea 'l Tebro Giulia, in cui natura
 293 Motta gentil, se la tua donna altera
 294 Signor, quel dì che con intoppo altero
 295 Gli alti sepolcri et le mirabil spoglie
 296 Chi parlerà di voi, occhi lucenti
 297 Potrà di marmi et ben lodati segni
 298 A l'honorata vostra et santa spada
 299 Signor, lasciarsi il destrier vostro i venti
 300 Dietro un bel cespo di fioretti adorno
 301 Giovane donna, che de gli occhi fonti
 302 Mentre Fortuna, a' bei desir molesta
 303 Questa ne l'alma imagin bella e viva
 304 Mentre legge et costume al mondo diede
 305 Alma real, ne le cui lodi stanca
 306 Sul fiume, a cui bagnar fu dal ciel dato
 307 Signor, che tinti i nostri mari havete
 308 Rapido fiume, dal tuo verde fonte

- 309 Questi rostri, Nettun, che 'l crudo Hispano
 310 Nova angioletta et saggia, che co l'ali
 311 Alza, Sebetho, homai sopra le stelle
 312 Là dove con possente et largo humore
 313 Crudele Harpia, che l'empio artiglio infame
 314 Canoro augello che con dolci accenti
 315a Poiché non segue al bel desio lo stile
 315b S'ugual movesse al bel desir lo stile
 316 Se per volger d'antiche o nove carte
 317 Tu ch'un mare ne sembri, altero fiume
 318 Altero scoglio, a cui sospira intorno
 319 Riposto albergo et dentro a' miei sospiri
 320 Qual donna attende in questa fragil vita
 321 Questa, che tanto co' suoi studî còme
 322 Se non che sdegna nova rete il core
 323 Poiché vincer di voi una dovea
 324 Se, posto c'hebbe ogni aspra fera in bando
 325 Chiudete, ninfe, ogni bel pasco herboso
 326 La bella donna che d'ardente zelo
 327 Come di Giove l'honorata stella
 328 Arido il sangue et a le guance tolto
 329 Godi pur, ciel, de l'una et l'altra stella
 330 Ritorna, Febo, ne l'antiquo honore
 331 Da gli empi strali onde riman ferita
 332 Quando scende dal ciel la bella Aurora
 333 S'a la nave di Pietro, che schernita
 334 Se, come a dir di voi havria d'Homero
 335 Indarno spendi le saette, o Giove
 336 Se trovar senza guardia il bel thesoro
 337 Sul vago fiume che le piaggie oblico
 338 Per saldar le ragion sue caste et sante
 339 Spargi di fiori l'honorate sponde
 340 Già mille volte l'auree crespe chiome
 341 L'alto pensiero et la celata aita
 342 Timido il cor portar, il piede ardito
 343 Se ciò che darvi con più larga mano
 344 Fuggendo grave e inimichevol stuolo
 345 Salda Colonna, che con spatio immenso
 346 Mentre che pieno di un bel sdegno il cuore
 347 Tutto quel che d'Amor fin qui cantaro

- 348 Signor, de le cui lodi intere et nove
 349 Dolce fel, dolci chiovi et dolce legno
 350 Perché, signor, del ciel v'incresca meno
 351 Altero fiume che dal ciel derivi
 352 Donna gentil, che sovra 'l corso humano
 353 Quanto più schivo al mio lodar contende
 354 Vaghi tritoni che 'l gran letto alberga
 355 Da l'una pianta ond'io m'agghiaccio e infoco
 356 S'avien talhor che da' begli occhi stille
 357 Segui pur, gente a' nostri danni unita
 358 Vespero ardente et più d'ogni altra stella
 359 Spirto gentil, che riccamente adorno
 360 Se 'l pensier mio, ov'altamente Amore
 361 Ricca piaggia superba che con l'ombra
 362 Quando talhor a' miei desir m'involò
 363 Di scabro sasso et d'ognintorno roso
 364 Come nel vago et sempiterno albergo
 365 Almo mio sol, che col tuo dolce aspetto

Frammenti

- III Le ingiuriose lodi ond'io m'accorgo
 II Quando 'l bel giorno ne la mente riede
 I (Questa dura più assai ch'ogni aspro scoglio)

Rime dubbie

- 1 Benedetta la mano
 2 Che vogliate, madonna, mi dà 'l core
 3 Donna, del cui valor l'orme beate
 4 Già se ti feci, Amor, duro disdetto
 5 Leggiadra rete haveva ordito Amore
 6 Novello sole in cui s'uniro i raggi
 7 Poi che le stelle, a' miei desir nemiche
 8 Quel che in tant'anni non conobbi appena
 9 Questo ch'or nasce avventuroso fonte
 10 Rotto è l'antico nodo e 'l foco spento
 11 Saggio signor, che a l'età nostra solo
 12 Signor, se per unire a l'alta impresa
 13 Viva nel pensier vostro 'l bel desio

Rime apocrife

- 1 Ahi, bella morte mia, come m'havete
- 2 Ahi, ch'io son di chiamar mercé già stanco
- 3 Alma città, che già tenesti a freno
- 4 Alma mia fiamma et donna
- 5 Alto desio di celebrar m'accende
- 6 Amor, che vedi i più chiusi pensieri
- 7 Amor co la man dreta el zanco lao
- 8 Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico
- 9 Anima bella entro un bel velo involta
- 10 Ben mille volte havea ristretto al core
- 11 Ben si vede, signor, la vostra mente
- 12 Come de l'alta sua bellezza Iddio
- 13 Come posso dir io che sì begli occhi
- 14 Come potrò lontan dal mio bel sole
- 15 Contrario effetto a Circe e a le Sirene
- 16 Da sette alte eccellentie in lei raccolte
- 17 Deh quanto è dolce Amor, che tanto anoglia
- 18 Del cibo ond'io vivea sì dolcemente
- 19 Di questa altera minacciosa stella
- 20 Dolce, quel benedetto foco ardente
- 21 Donna che lieta col principio nostro
- 22 Era l'aer tranquillo e l'onde chiare
- 23 Eran le menti omai da Lete absorte
- 24 Eran pur dianzi qui tra le fresche erbe
- 25 Felici spirti ch'or lieti godete
- 26 Filli, deh non fuggir, deh Filli aspetta
- 27 Fugetive da me, pensier nogliosi
- 28 Già donna, or dea, nel cui virginal chiostro
- 29 Già rott'è la catena e spent' il foco
- 30 Gran servo di Giesù per gratia eletto
- 31 Guardate, amanti, io mi rivolgo a vui
- 32 I miei lieti, felici et dolci amori
- 33 Italia mia, il tuo sì lungo pianto
- 34 La bella donna che nel cielo è gita
- 35 La donna che solea col guardo solo
- 36 La mente avezza al suo lume, che sòle
- 37 La mia fenice ha già spiegate l'ali
- 38 L'aquila, che dal mondo hoggi si parte

- 39 Lasso, ch'io non so ben di cui biasmarmi
 40 La vostra alma beltà ch'ogni altra avanza
 41 Lucretia, ahi rio destin, Lucretia muore
 42 Lucretia, ove ne vai? che col partire
 43 Madonna, io loderò vostra beltade
 44 Madonna, s'io credessi c'ha pietade
 45 Mentr'io men già d'Amor libero e sciolto
 46 Nell'alba al gallo il suo bel giorno è corso
 47 Ne l'apparir del giorno
 48 Né v'amirati, amanti, s'io l'adoro
 49 Non pur degl'occhi solamente è questo
 50 Non v'amirati, amanti, se tant'amo
 51 Non v'amirati, amanti, s'in lei spero
 52 Non v'amirati, amanti, s'io l'adoro
 53 O bella man, ch'in me 'l gran foco accolto
 54 Occhi beati, e tu dal ciel discesa
 55 Occhi belli, occhi vaghi, occhi leggiadri
 56 Occhio puro del ciel, luce del mondo
 57 O desir di questi occhi almo mio sole
 58 O fronte più che 'l ciel chiara et serena
 59 Ogni beltà raccolta
 60 Ond'avran gli occhi miei sì largo pianto
 61 Onde di puro argento, arene d'oro
 62 O qual dolcezza immensa, Amor, fu quella
 63 Ornar si vede di terrene spoglie
 64 Pastor che leggi in questa scorza e 'n quella
 65 Perché, Molza, spesso io scriva et gridi
 66 Perché piangi, alma, se per pianger mai
 67 Poiché a gran torto il mio vivace sole
 68 Poiché da' bei vostri occhi nel cor mio
 69 Poiché la fiera doglia ch'è nel core
 70 Poscia che qui la mia ninfa si giacque
 71 Puro agnello di Dio, quaggiuso offerto
 72 Qual più sagge parole o più secrete
 73 Qual si vede cader dal ciel repente
 74 Qual vaghezza o furor ti prese, o Morte
 75 Quell'amorosa fiamma e dolce laccio
 76 Questo, a cui largo il gran signor di Delo
 77 Rendete al ciel le sue bellezze sole
 78 Rivestasi la nuda arida terra

TAVOLA DELLE RIME

- 79 Sacro Signor, che da' superni giri
 80 Sacro signor, che l'una e l'altra mano
 81 Saggio spirito e pio, ben hai tu scorso
 82 Schietti arboscelli et voi bei lochi aprici
 83 Scoglio non è dalle salse onde argenti
 84 Se ben non scopro in viso di dolermi
 85 Se del figliuol di Dio l'almo semblante
 86 Se i chiari spirti ove mostrò Natura
 87 Se l'armi d'humiltade, ond'io pur soglio
 88 Se 'l nome havete, e la fortuna e 'l core
 89 Se per virtù de l'honorata spada
 90 Se quel dolor che va innanzi al morire
 91 Se quel spirto gentil, che sol tue dive
 92 Servito v'ho un tempo
 93 Se si mantiene al luminoso giorno
 94 Signor, che 'l petto e la vittrice mano
 95 Signor, già per salvarne in cielo eletto
 96 S'io parlo, io dico il vero
 97 S'io pensassi, madonna, che mia morte
 98 Soleano i miei famelici et ardenti
 99 Tant'è 'l piacer quant'altro è il mio desio
 100 Tu che d'alta bontà perpetuo fonte
 101 Tu che ritrai quella fronte superba
 102 Uditemi, madonna
 103 Uom di lingua potente, opra ed ingegno,
 104 Veramente, madonna, in me l'ardore
 105 Vergine forte che col casto petto
 106 Vestiva i colli e le campagne intorno
 107 Vibra pur la tua sferza, et mordi il freno
 108 Vorrei tacere, Amore

Indice alfabetico delle rime

A cui superba il vago et crespo crine	68
Agno puro di Dio, che gli alti campi	64
A l'apparir del viso almo et sereno	9
Alessandro, al cui chiaro alto valore	102
A l'honorata vostra et santa spada	298
Alma che già ne la tua verde etade	187
Alma città che sopra i sette colli	203
Alma cortese che con dolci accenti	243
Alma fenice a cui dal ciel è dato	10
Alma fenice che dal sacro nido	49
Alma gentil, che le gran membra sparte	175
Alma real, ne le cui lodi stanca	305
Almo mio sol, che col tuo dolce aspetto	365
Alta fiamma amorosa et ben nate alme	182
Altera fronde che l'incolto crine	99
Altero fiume, ch'a Fetonte involto	157
Altero fiume che dal ciel derivi	351
Altero sasso lo cui giogo spira	11
Altero scoglio, a cui sospira intorno	318
Alto Fattor del mondo, a cui non piace	97
Alto monte superbo ove Quirino	180
Alto silentio ch'a pensar mi tiri	136
Altri di gemme vi coroni o d'oro	289
Alza, Sebetho, homai sopra le stelle	311
Ameni gioghi et dentro a' miei sospiri	191
Amor, che d'ostro i begli homeri tinto	118
Amor, in cui mi fido	277
Amor ne gli occhi di madonna siede	103
Amor, poi che 'l desire	281
Angiol divino, che pur dianzi al cielo	162
Angiol terren, che Policlete e Apelle	38
Anima bella et di quel numero una	148

- Anima bella, se gli honor perfetti 189
 Anime belle, che vivendo esempio 242
 Anime sante et per virtù divine 179
 Anni ventuno ha già rivolto il cielo 16
 Archi, Roma, prepara et moli intiere 249
 Arido il sangue et a le guance tolto 328
 Armi gli idoli suoi buggiardi e 'nfidi 150
 Aura soave che con dolci spirti 192
 Aura soave che 'l bel colle fiedi 197
 Avventurosa et solitaria riva 275
- Basso soggetto le vostre alte rime 113
 Bembo, che dietro a l'honorata squilla 260
 Benché tornar non veggia 223
 Ben fu nemico il mio destin fatale 232
 Ben furon stelle fortunate et chiare 252
 Ben hebbe il ciel purgato et queti i venti 2
 Ben hebbe 'l ciel a l'honorato impero 135
 Ben posson l'empie et scelerate mani 205
 Ben vi fu il ciel d'ogni suo don cortese 257
 Berni, sei tristo o lieto? temi o spere 126
- Candida perla et nata in dura parte 171a
 Canoro augello che con dolci accenti 314
 Canoro augello, i cui graditi accenti 106
 Caro, che quanto scopre il nostro polo 35
 Cedi pur, giorno, et men volgendo altero 62
 Cercando haver di me l'ultima prova 105
 Che non habbi sofferto ch'in un solo 72
 Chi l'honor brama inanzi gli occhi porre 156
 Chi mira i belli et cari occhi sereni 168
 Chi parlerà di voi, occhi lucenti 296
 Chiudete, ninfe, ogni bel pasco herboso 325
 Chiusa perla in or fino, a cui le stelle 114
 Cingi di muri adamantini, o Giove 233
 Coi desir tutti a i patrii lidi intenti 7
 Come cerva, cui sete in su l'aurora 274
 Come di Giove l'honorata stella 327
 Come huom ch'a' raggi del pianeta intento 122
 Come il mar se né vento od aura il fiede 55

INDICE ALFABETICO DELLE RIME

Come ne la stagion che, sciolto 'l gelo	183
Come nel vago et sempiterno albergo	364
Come pastor sovra spedito scoglio	210
Come Phrigia talhor lieta rivede	12
Come pittor che sovrastar aiti	104
Come potrò giamai, dolce mio foco	273
Come sé fuori del suo bel soggiorno	71
Come stella che fuor dell'oceano	133
Come testo di vaghi et lieti fiori	69
Cortese aspira a i desir nostri, o Giove	84
Così di primavera eterna guida	245
Così potessi, Amor, l'aurato strale	272
Crudele Harpia, che l'empio artiglio infame	313
Da gli empi strali onde riman ferita	331
Da la più ricca vena il più pregiato	40
Da la radice che fiorir devea	17
Dal riso, donne, de la mia nemica	258
Da l'una pianta ond'io m'agghiaccio e infoco	355
Dapoi che il mio terreno	238
Dapoi che portan le mie ferme stelle	215
Degno sete, signor, a cui lo freno	119
De la nova prigion in cui son chiuso	90
Del grave foco in ch'io mi struggo et pero	123
De' mie' pensieri io non potrei sì poco	207
Dentro a ben nato avventuroso chiostro	101
Dietro il signor ch'un bel desir asseta	81
Dietro un bel cespo di fioretti adorno	300
Di Giove figlia, che dal sommo albergo	75
Di scabro sasso et d'ognintorno roso	363
Disprezzator di quanto 'l volgo apprezza	21
Dolce fel, dolci chiovi et dolce legno	349
Dolce mio caro et pretioso incarco	89
Dolci ben nati amorogetti fiori	208
Doman vedrò, s'io non m'inganno, o sole	132
Donna, che per sanar l'aspre ruine	52
Donna, che piena il bel virginal chiostro	44
Donna, che tosto del fuggir de gli anni	149
Donna ch'ogni felice et chiaro ingegno	46
Donna gentil, che sovra 'l corso humano	352

Donna gentil, ne le cui labra il nido	96
Donna nel cui splendor chiaro et divino	137
Donne che di gentili atti soavi	163
Dormiva Amor entro 'l bel seno accolto	4
Due continenti in forma humana volti	53
È pur caduta la tua gloria, ahi lasso	165
È questo il loco, Amor, ove perdei	78
Esci di tua magion et lieta oblia	18
Eterno foco et più d'ogni altro grato	85
Felice etate, quando anchor non era	59
Felice pianta et per sostegno eletta	57
Fior d'honestate, a cui nascendo intorno	199
Fra 'l bel paese il cui fiorito seno	261
Fra le nevi leggiadre del bel viso	116
Fra le sembianze onde di lungi havrei	244
Frenato ardir et alterezza humile	88
Fuggendo grave e inimichevol stuolo	344
Fuggendo grave et immortal disdegno	100
Fuggite, madri, e i cari vostri pegni	63
Gandolfo, che lontan dal natio lido	109
Già conosco io che de la morte l' hora	290
Già mille volte l'auree crespè chiome	340
Gigli, rose, viole, amomo, acanthi	176
Giovane donna, che de gli occhi fonti	301
Gite, coppia gentil, e 'l bel somnesso	86
Gli alti sepolcri et le mirabil spoglie	295
Gli arditi miei desir hanno sì a scherno	270
Gli occhi leggiadri et di luce ebbri ardente	41
Gloriosa colonna, il cui valore	145
Godi pur, ciel, de l'una et l'altra stella	329
Guidiccion, che con saldo invito piede	27
Honor de' cieli immenso et de' pianeti	193
Hor ch'uscita di selva horrida et scura	98
Il cangiar dolce del celeste viso	3
Il cuor che vi lassò già per seguire	186

INDICE ALFABETICO DELLE RIME

- Il dì che costei nacque, che mi fiede 91
 Il dolce suono onde suoi strali affina 54
 Il giorno riede che lassando sparte 160
 Il largo pianto ch'a partir m'invita 264
 Il manco lato ove già tenne Amore 190
 Il nodo di che Amor il più tenace 226
 Il sangue che fu già caldo et fervente 234
 Il tempo passa et più che vento o strale 159
 Il vago mio penser, che d'Amor scorto 202
 Indarno spendi le saette, o Giove 335
 Invido sol, se le due chiare stelle 48
 Io, che i danni saldar havea pensato 229
 Io, che pur dianzi al ciel ogni tuo honore 66
 Io pur devea il mio signor, io stesso 23
 Io son del mio bel sol tanto geloso 209
- La bella donna che dal sonno desto 61
 La bella donna che d'ardente zelo 326
 La bella donna ch'io sospiro et canto 198
 La bella donna di cui già cantai 164
 La bella perla, che celesti brine 117
 Là dove con possente et largo humore 312
 L'alma mia fiamma ch'al ben far m'invita 288
 L'alta speranza che 'l mio cuor saluta 282
 L'altero augel che le saette a Giove 251
 L'altezza de l'obbietto ond'a me lice 231
 L'alto Fattor, del cui saper sono orme 58
 L'alto pensiero et la celata aita 341
 La nobil pianta che le prime prove 32
 L'antiquo lauro che tanti anni il cielo 173
 L'atto avante havrò sempre in c'honestade 34
 L'aurato pomo, la cui pianta cinse 31
 Le fresche guancie e 'l bel semblante humile 70
 Le ingiuriose lodi ond'io m'accorgo Fr III
 Le mani alzava al ciel a pregar Dio 25
 Le sacre vostre et honorate carte 127
 Licida acceso et Philli d'uno ardore 87
 Lo schietto drappo, di cui gir altero 6
 L'ossa, signor, di chi già primo ordio 14
 Lucente globo et de la notte raro 60

Mentre che lieto vi godete a l'ombra 248
 Mentre che pieno di un bel sdegno il cuore 346
 Mentre Fortuna, a' bei desir molesta 302
 Mentre il gran padre le reliquie sparte 286
 Mentre legge et costume al mondo diede 304
 Mentre me verso il bel gorgoneo fonte 42
 Mentre nel vostro viso 269
 Mentre non furo a l'età nostra spente 24
 Motta gentil, se la tua donna altera 293

Nave che colma de gli antichi honori 142
 Né giglio posto ad un bel rio vicino 134
 Ne la settima idea, per cui devea 92
 Nel basso regno u' le perdute genti 263
 Nel gran convito Cleopatra altera 140
 Né mai racemi ne l'estivo ardore 5
 Non mai sì dolce suono et sì gentile 259
 Non piango te, signor, ch'eterna pace 152
 Nova angioletta et saggia, che co l'ali 310
 Nova angioletta giù dal ciel discesa 283

O beato et dal ciel diletto padre 284
 Occhi vaghi et lucenti 239
 O chi m'empie di fiori et gigli il seno 121
 O desir di questi occhi almo mio sole 250
 Ombra gentil, a cui d'Italia spento 28
 O nata fra gli Amori, o novo fiore 115
 Ornate pur voi, chiari et santi ardori 256
 O se di quanto già sotto questo orno 128
 O sola del mio cuor vera Beatrice 265
 O te qual diva chiamarenti homai 56
 Ove che gli occhi intenti volga o porti 124
 Ove più allumi le campagne il giorno 206

Padre del ciel, s'a le percosse spesse 108
 Padre di Roma, a cui 'l gran sasso altero 13
 Perché nel mare ogni suo rivo altero 1
 Perché pur dianzi indegnamente offesa 178
 Perché, signor, del ciel v'incresca meno 350

INDICE ALFABETICO DELLE RIME

Per farsi bella ne' vostr'occhi Morte	219
Per formar Zeusi una beltade eletta	236
Per quel che dentro mi favella Amore	280
Per saldar le ragion sue caste et sante	338
Per trovar co' begli occhi vostri pace	214
Piangea madonna, et que' pietosi giri	279
Piangi, secol noioso et d'error pieno	65
Pien di spirto divino alto intelletto	120
Poi ch'al voler di chi nel sommo regno	253
Poi che la vite ond'Israel fioria	20
Poiché non segue al bel desio lo stile	315a
Poi che pascer de' cieli il grande herede	33
Poiché vincer di voi una dovea	323
Poscia che 'l mondo vi confessa aperto	246
Potrà di marmi et ben lodati segni	297
Purga questi occhi, Amor, et del mortale	112
Qual donna attende in questa fragil vita	320
Qual empio ferro incenerir l'altezza	204
Qual vago fior che sottil pioggia ingombra	47
Quando fia mai che da' legami sciolto	107
Quando fia mai ch'i nostri dolci campi	287
Quando fra l'altre donne altera giunge	39
Quando il pianeta del bel Gange fuore	278
Quando 'l bel giorno ne la mente riede	Fr II
Quando mi tiene il mio destin diviso	212
Quando, Riccio, sarà ch'al vostro monte	50
Quando scende dal ciel la bella Aurora	332
Quando talhor a' miei desir m'involò	362
Quanta apparve giamai gratia et beltade	67
Quanta invidia ti porto, altero fiume	184
Quanto più schivo al mio lodar contende	353
Quel ch'infinito biasmo ad altri fôra	125
Questa, che tanto co' suoi studî còme	321
(Questa dura più assai ch'ogni aspro scoglio)	Fr I
Questa fera gentil, che così poco	170
Questa ne l'alma imagin bella e viva	303
Questi rostri, Nettun, che 'l crudo Hispano	309
Questo ch'a voi, signor, horrido et erto	76
Qui dove piano a camin destro invita	172

Rapido fiume, dal tuo verde fonte	308
Re del ciel, al cui immenso alto valore	95
Re del cielo, che altissima humiltade	262
Ricca piaggia superba che con l'ombra	361
Riposto albergo et dentro a' miei sospiri	319
Ritorna, Febo, ne l'antiquo honore	330
Sacri intelletti, a cui l'un tempio honora	196
Sacri pastor, poi ch'a la vostra cura	222
Sacro marmo di pianto et di viole	129
S'ad ogni vostro passo sorgon rare	266
S'a gli anni più maturi et a l'etate	161
S'a la nave di Pietro, che schernita	333
S'al bel desio, signor, che ne' primi anni	80
Salda Colonna, che con spatio immenso	345
S'allhor che grave servitute oppresse	19
S'allhor che, stretto a l'Oriente il freno	241
S'allhor ch'in ciel il gran decreto uscio	130
S'al signor vostro, ch'anzi tempo fura	82
Santa, sacra, celeste et chiara imago	45
S'a poco ferme et non vivaci carte	227
S'avien talhor che da' begli occhi stille	356
Scipio, che lunge dal tuo patrio lido	29
Scuopri le chiome d'oro et fuor de l'onde	225
Se, chiuso già dentro al fallace tetto	77
Se ciò che darvi con più larga mano	343
Se ciò che 'l ciel vi deve et la pietate	141
Se ciò che non è voi, donna, vi spiace	228
Se, come a dir di voi havria d'Homero	334
Se come sciolto da tutte altre humane	267
Se di sempre vedervi arde 'l cor mio	211
Se fra le Sirti allhor ch'irato fiede	151
Se già de gli Indi il vincitor altero	111
Segui pur, gente a' nostri danni unita	357
Se 'l dolce nome di costei m'ancide	8
Se 'l mondo inanzi tempo il suo bel sole	216
Se 'l nembo oscuro che ne l'aria pende	154
Se lodi havessen questo et quel bel monte	138
Se 'l pensier mio, ov'altamente Amore	360

Se 'l sol, tra quanto il suo bel carro gira	185
Se mai devoti incensi de' mortali	195
Se non che sdegna nova rete il core	322
Se per finir questa mia carne ardita	213
Se per opra d'inchiestro o vergar carte	268
Se per voi, donna, in ricca pioggia unquanto	271
Se per volger d'antiche o nove carte	316
Se, posto c'hebbe ogni aspra fera in bando	324
Se quella viva et honorata parte	220
Se rime havessi al tuo gran merto eguali	169
Se, rotta l'hasta del crudel tiranno	22
Se trovar senza guardia il bel thesoro	336
Sette miei almi et honorati monti	93
Se voi ponete a tutto questo mente	143
Sì come augel con suoi graditi accenti	37
Sì come augelli semplicetti et puri	181
Sì come fior che per soverchio humore	221
Sì come ramo leggiadretto et lento	237
Signor, al cui valor chiaro et pregiato	74
Signor, che con l'ingegno et con la spada	146
Signor, che 'n sul fiorir de gli anni vostri	240
Signor, che rotte le tartaree porte	200
Signor, che spesso con ferrata verga	94
Signor, che tinti i nostri mari havete	307
Signor, de le cui lodi intere et nove	348
Signor, la cui virtute e 'l grave aspetto	247
Signor, la cui virtute il fosco regno	26
Signor, lasciarsi il destrier vostro i venti	299
Signor, le piaghe onde il tuo vago aspetto	15
Signor, per darvi a divider che 'l freno	155
Signor, quel dì che con intoppo altero	294
Signor, s'a gli honorati et bei desiri	188
Signor, se miri a le passate offese	254
Signor, sotto 'l cui fermo et santo impero	51
S'io 'l dissi, che dal ciel sovra me scenda	291
Sonno, che con diverso et novo errore	167
Son questi que' bei crin che l'auree stelle	73
Soranzo, c'hor in seggio altero assiso	83
Sotto 'l gran velo onde la notte adombra	158
Sotto questo, Gandolfo, oscuro tetto	139

TAVOLE E INDICI

Spargi di fiori l'honorate sponde	339
Spirito illustre et di gran pregio herede	194
Spirto gentil, che l'una et l'altra verga	174
Spirto gentil, che 'n giovenil etade	285
Spirto gentil, che riccamente adorno	359
Spirto gentil, il cui valor non doma	201
Splendor ben nato che spuntar solevi	153
Sprezzava 'l mondo ogni real costume	218
S'ugual movesse al bel desir lo stile	315b
Sul fiume, a cui bagnar fu dal ciel dato	306
Sul vago fiume che le piaggie oblico	337
Su questo lido et questa istessa harena	30
Talhor madonna folgorando move	43
Timido il cor portar, il piede ardito	342
Tinto in rosso il Danubio et rotto il corso	36
Torbida imago et ne l'aspetto scura	147
Torna, Amor, a l'aratro, e i sette colli	166
Tosto che 'n questa breve et fragil vita	224
Tu, ch'al ciel volto gloriosa sede	79
Tu ch'un mare ne sembri, altero fiume	317
Tutto quel che d'Amor fin qui cantaro	347
Tutto quel che temprar solea l'amaro	144
Tutto questo infinito	230
Vaghi tritoni che 'l gran letto alberga	354
Venere havendo hor col bel ciglio altero	255
Vergine bella et di pietà reina	276
Vespero ardente et più d'ogni altra stella	358
Vezzosa perla et nata in duri scogli	171b
Vince il chiaro mio sol Circe d'assai	177
Vincerà, chiaro sole, il vostro raggio	235
Visto havea 'l Tebro Giulia, in cui Natura	292
Voce che scossa dal bel velo humano	131
Voi, cui Fortuna lieto corso aspira	110
Voleva in ciel di voi far una stella	217

Indice dei nomi

Non sono inclusi Molza, Francesco Petrarca e Laura, i nomi contenuti nei titoli di opere e nelle citazioni, i nomi di autori, tipografi, luoghi di edizione nelle indicazioni bibliografiche, il *Censimento* e la *Bibliografia*.

- Abbate Francesco, I, 413
Abramo, II, 983
Acate (personaggio dell'*Eneide*), II, 924
Accolti Benedetto, I, 586; II, 1070, 1178, 1406
Accolti Bernardo, I, 619, 658n; II, 1499
Acheronte, II, 1058
Achille, II, 1032, 1256
Acilio Aloisio, I, 587n
Adamo, I, 535; II, 1022, 1023
Adriano Publio Elio Traiano imperatore, II, 1334
Adriano VI (papa), I, 600, 648
Adriatico (Adria), II, 1048, 1312
Africa, II, 849, 1333, 1359, 1426
Afrodite, vd. Venere
Agilla, II, 1370
Agnani Gian Domenico, I, 267 e n
Agnello Carlo, I, 586 e n, 587 e n, 604
Agnello Paolo, I, 587n
Agrigento, II, 1076
Alamanni Luigi, I, 378, 379, 517, 599, 600 e n, 601, 618, 631-635 e n, 636, 642; II, 1353
Alarico, II, 1333
Albizi Riccardo degli, I, 619
Albonico Simone, I, 273n; II, 964
Alceo, II, 1007
Alcide, vd. Ercole
Alcmena, II, 1401
Aldobrandini Salvestro, I, 631
Aleandri Giacomo, I, 548n
Alessandro de' Medici (duca di Firenze), I, 505; II, 962, 1058, 1076, 1092, 1093, 1225-1227, 1240, 1341, 1369, 1370, 1470, 1471
Alessandro Farnese (duca di Parma), II, 965
Alessandro Magno, II, 919, 986, 1206, 1222, 1225, 1227, 1271, 1370
Alessandro VI (papa), II, 863
Alessi (pseudonimo di Alessandro Farnese), II, 945, 1271-1273
Alfeo (fiume), II, 1301
Alfonso I (duca di Ferrara), I, 734n
Alfonso II (duca di Ferrara), I, 407
Alfonso III (duca di Modena), I, 410, 411, 745, 762
Algeri, II, 1230
Alife, I, 587
Allegretti Antonio, II, 892, 905
Allia, II, 1333
Alpi, I, 634; II, 876, 1053, 1336, 1337, 1385
Altobello da Ischia, I, 587n, 632n
Altoviti Bernardo, I, 642
Alunno Francesco, Francesco Del Bailo detto, I, 691
Alvarez di Toledo (famiglia), II, 920
Alvarez di Toledo Eleonora, vd. Eleonora Alvarez di Toledo
Alvarez di Toledo Isabella di, I, 311, 312, 573, 574, 669, 670; II, 917
Alvarez di Toledo Pietro di, I, 311, 574, 669
Amadi Agostino sr, I, 364 e n
Amadi Agostino jr, I, 364 e n, 369

TAVOLE E INDICI

- Amadi Francesco, I, xiii, xv, 269, 270, 363, 364 e n, 365, 368-372, 377, 378, 381, 387, 397
- Amadi Marina, I, 369
- Amadi Pietro, I, 364, 365
- Amalfi, I, 631; II, 1376
- Amanio Ippolito, I, 642
- Amanio Niccolò, I, 517, 586, 587, 595, 603, 604 e n, 619, 642, 656, 658n; II, 1478, 1482, 1490-1492
- Amaseno, II, 1271, 1272, 1424
- Amaseo Romolo, II, 884
- Amatunte, II, 963
- Ambracia, II, 1249, 1250
- Ameyden Teodoro, I, 692
- Aminta (nome pastorale), II, 1336
- Ancona, II, 1063, 1313
- Anfione, II, 922
- Anguillara Orso della, II, 955
- Anguissola Emilia, I, 517, 518, 566
- Aniene, II, 998
- Annibale Barca, II, 886, 887
- Anteo, II, 886, 1230
- Antici Mattei Carlo, I, 341
- Antiochia, II, 1177
- Antonio da Ferrara, I, 595 e n
- Anubi, II, 1387, 1388
- Apelle, II, 901
- Apollo, I, 733; II, 945, 957, 959, 1026, 1041, 1070, 1080, 1091, 1127, 1181, 1185, 1257, 1357, 1382, 1408, 1409, 1435, 1468, 1492, 1497
- Apollodoro, II, 889
- Apollonio Rodio, II, 1048
- Appennino, II, 1090, 1125, 1126, 1175, 1335, 1443
- Apuleio Lucio, II, 1032
- Aquae Sextiae, II, 876
- Aquileia
– Seminario, I, 754
- Aquitania, II, 1013, 1041
- Arabia (Arabi), II, 1145, 1147, 1148, 1175, 1177, 1243, 1266
- Aragona Giovanna di, II, 1425
- Aragona Giulia di, I, 707; II, 1208, 1209, 1303, 1383
- Aragona Maria di, II, 1098, 1255
- Aragona Tullia di, I, 365, 752; II, 1440-1442
- Arcano Giovanni Mauro di, II, 1060, 1461
- Arco Niccolò di, II, 1063
- Ardinghelli Niccolò, I, 379
- Aretino Pietro, I, 364, 374 e n, 570, 634n; II, 868, 916, 954, 1475, 1498
- Argo (nave), II, 1048, 1049
- Arianna, II, 1000, 1159, 1160
- Ariosto Ludovico, I, 307n, 586, 590, 594, 601, 602, 634, 641, 642, 643, 734n; II, 924, 959, 965, 1138, 1162, 1178, 1255, 1400, 1470
- Aristotele, II, 1198
- Armenia (Armeni), II, 1024, 1174, 1177
- Arno, II, 917, 919, 941, 1091, 1236, 1240, 1341, 1470, 1471
- Artemide, II, 1127, 1488
- Artemisio (monte), II, 1273
- Asburgo Ferdinando di II, 882
- Asdrubale, II, 887
- Asia, II, 874, 919, 964, 996, 1175, 1245, 1333, 1335, 1359
- Assiria (Assiri), II, 1024
- Astianatte, II, 1255
- Atalanta, II, 888, 1373, 1375
- Atanagi Dionigi, I, 416, 465, 577, 678, 679, 685, 704, 708, 709; II, 893, 965, 1492
- Atene, II, 1042, 1268
- Atlante, II, 915
- Atlante (monte), II, 1126, 1228
- Attavanti Paolo, II, 844, 892
- Atteone, II, 1110
- Attica, II, 990
- Aumale Francesco di, I, 281, 708; II, 855
- Aurora, II, 849, 858, 892, 1291, 1293, 1411
- Austria, I, 368
- Avalos Alfonso di, I, 570, 707, 709; II, 1060, 1098, 1103, 1255, 1256, 1354, 1358, 1376, 1461
- Avalos Costanza di, I, 587n
- Avalos Ferdinando Francesco di, II, 877, 959, 1234, 1235, 1382, 1462
- Avalos Francesco Ferdinando di, II, 1098, 1255, 1256, 1358
- Averno, II, 866, 880, 1277
- Avignone, II, 1176, 1390

INDICE DEI NOMI

- Azio, II, 1241, 1249, 1250, 1387, 1388
 Azzia Giovan Battista di, I, 681, 691
- Babele, II, 1103, 1175, 1245
 Babilonia, II, 1142
 Bacchiglione, I, 634
 Bacco, II, 1000, 1160
 Bagnesi Schiatta, I, 631, 632
 Baldacci Luigi, II, 930, 1105, 1106, 1197, 1406
 Baldi Bernardino, II, 1288
 Ballirani Giovanni, I, 720, 722, 727, 728
 Balsamo Luigi, I, 341
 Banchieri Adriano, II, 1500
 Bandello Matteo, I, 570, 586n; II, 1046, 1477
 Barbagrigia (pseudonimo di Antonio Blando), I, 271
 Barbarigo Daniele, I, 368
 Barbarigo Elisabetta, I, 368
 Barbarossa, Khair ad-din detto, II, 886, 981, 1021
 Barbati Petronio, I, 543, 546-548 e n, 549, 552, 566n, 570, 731, 732; II, 860, 947, 1032, 1054, 1057, 1059, 1065, 1258, 1425
 Barberini Francesco, I, 268
 Barbiroli Giovan Pietro, I, 720
 Barcellona, II, 1369
 Bardi Bardo de', I, 378
 Bardi Costanza de', I, 378
 Barignano Pietro, I, 586, 595, 619, 656; II, 1115, 1484
 Baroncini Giuseppe, I, 451, 455, 687; II, 1478, 1491
 Barotti Giovanni Andrea, I, 762n, 763n
 Barry Ivo, II, 1500
 Bartolomeo da Petroio detto Brandano, I, 287; II, 1014, 1015, 1069
 Bartolomeo da Salutiò, vd. Cambi Bartolomeo
 Basilea, I, 407
 Bassano del Grappa
 – Biblioteca comunale, I, 345
 Battiferri Lucrezia, II, 896
 Battra, II, 1228, 1387, 1388
 Bazens, I, 570
- Beatrice (amata da Dante), II, 1006, 1077, 1165, 1201
 Beatrice (amata da Molza), I, 272, 375, 608-610, 613, 633, 634, 636, 647, 648; II, 872, 1006, 1162, 1166, 1168-1170, 1172, 1187, 1197, 1201, 1202, 1214, 1280, 1282, 1283, 1285, 1287-1289, 1292, 1294, 1297-1299, 1302, 1313, 1314, 1317, 1322-1324, 1327-1329, 1447
 Beaziano Agostino, I, 517, 731
 Beccadelli Ludovico, I, 516; II, 884
 Beccanugi Leonardo, I, 378
 Beccuti Francesco, II, 1000
 Bellesanti (Bellizanti) Cristoforo, I, 567n
 Bellini Giovanni, II, 947, 1282
 Bellona, II, 957
 Bellucci Gentili Antonio, I, 720, 722, 727, 728
 Belzebù, II, 880, 934
 Bembo Bernardo, I, 365, 519 n
 Bembo Carlo, II, 1121, 1336
 Bembo Pietro, I, 354, 363-365 e n, 373, 374, 378, 379, 459, 504, 517, 536, 537, 539, 547, 566n, 585, 589-591, 600-602, 618, 619, 634, 643, 656, 664, 678, 686, 692, 732, 736; II, 842, 851, 860, 865, 872, 877, 881, 887, 893, 895, 909, 941, 947, 960, 1009, 1013, 1016, 1028, 1039, 1044, 1046, 1053, 1071, 1073, 1086, 1094, 1098, 1099, 1121, 1133-1135, 1138, 1145, 1159, 1162, 1186, 1193, 1226, 1238, 1242, 1254, 1258, 1260, 1262, 1268, 1269, 1278, 1282, 1309, 1319, 1329, 1336, 1339, 1340, 1349, 1371, 1384, 1425, 1427, 1447, 1461, 1466, 1475, 1481, 1482, 1495, 1500
 Benalio Giovanni Antonio, II, 1445
 Benci Trifone, I, 280, 281n, 311, 344, 400n, 456, 484, 515, 516, 543, 547, 551, 577, 667-669; II, 858, 965, 992, 1078, 1257, 1258
 Benivieni Girolamo, I, 600, 601
 Benvoglianti Fabio, I, 680
 Berecinzia (Cibele), II, 861
 Bergamo, I, xiii, xiv, 728, 737, 743, 744 e n, 745, 749-751, 754, 755, 760, 764, 766, 767, 769, 770
 – Biblioteca civica, I, 759

TAVOLE E INDICI

- Biblioteca del Seminario vescovile, I, 752n
- Bernardi Ercole, I, 345
- Bernardi Giustiniano, I, 345
- Berni Francesco, I, 517, 518, 631, 632; II, 1021, 1115
- Beroaldo Filippo il Giovane, II, 1117
- Bertari (Berrettari) Giovanni detto Poliziano, I, 567, 568; II, 916, 1000
- Bertoni Giulio, I, 340
- Betlemme, II, 1177
- Bianchi Stefano, I, xiv, xv, 267, 269-272, 342, 344, 468, 594, 595, 688n, 744
- Bianchi Tommasino de', I, 401n, 570n
- Bianchini Scipione, II, 884
- Binaschi Filippo, II, 842
- Bini Giovan Francesco, I, 517, 518; II, 885, 901
- Blado Antonio, I, 271, 374
- Blondi di S. Lorenzo in Campo Tempesta, II, 1496
- Boccaccio Giovanni, I, 519; II, 1036, 1191
- Bologna, I, 707, 365, 366, 373, 451, 455, 504, 516, 518 e n, 586n, 760n, 767n; II, 885, 930, 953, 1009, 1010, 1014, 1060, 1090, 1126, 1134, 1176-1178, 1351, 1384, 1424, 1431, 1443, 1444, 1461, 1478
- Biblioteca Universitaria, I, 344, 653
- S. Petronio, II, 1264
- Bolognetti Mario, I, 753
- Bonifacio IV Paleologo (duca di Monferrato), II, 1208
- Bonifacio Giovanni, I, 366n
- Borgia Girolamo, II, 1081, 1382
- Bottazzoni Giovanfrancesco, I, 720
- Bottrigari Ercole, I, 451, 687, 688; II, 1478
- Bourbon Antoine de (duca di Vendôme), II, 855
- Bozzetti Cesare, I, 273n, 642, 644-647; II, 1159
- Bracciano, II, 856
- Bramanti Vanni, I, 271, 399; II, 1009
- Brembati Francesco, I, 762n
- Brevio Giovanni, I, 364, 374 e n, 504, 619
- Brocardo Antonio, I, 364, 365 e n, 366, 369 e n-371, 374, 585, 728; II, 1145, 1278, 1362
- Brocardo Giovanna, I, 364 e n, 369, 370
- Brocardo Marino, I, 369, 370, 519 n
- Brucioli Antonio, I, 631
- Brunamontini Raimondo Antonio, I, 720
- Bruno Cola, II, 1133, 1135
- Bruto Marco Giunio Minore, II, 1488
- Buda, II, 882
- Buglione Goffredo di, II, 1175, 1177
- Bullock Allan, II, 996
- Buoi Giulia de', I, 339
- Buonaccorso da Montemagno il Giovane, I, 585, 586, 600, 601, 618, 720
- Buonaparte Iacopo, II, 1069
- Buondelmonti Zanobi, I, 600
- Cacciaguida (personaggio della *Commedia*), II, 1006
- Cademosto Marco, I, 515; II, 851, 876, 957, 958, 1145, 1324, 1405, 1435
- Calabria, II, 1350
- Calcagnini Celio, II, 1337
- Caldani Floriano, I, 345
- Caligola, Gaio Giulio Cesare Germanico detto (imperatore), II, 863
- Calisti Giacomo, I, 737
- Callisto III (papa), II, 863
- Calmo Andrea, I, 367n
- Calogera Angelo, I, 761n
- Calpe, II, 1126, 1228
- Calpurnio, Tito C. Siculo, II, 1009
- Calvo Marco Flavio, II, 1337
- Cambi Bartolomeo detto Bartolomeo da Salutio, I, 757, 758; II, 1481, 1482, 1495, 1500
- Camerino, II, 962
- Camilla (personaggio dell'*Eneide*), II, 1268, 1271, 1273, 1424
- Camillo Giulio, I, 365, 513, 514 e n, 516, 517, 539, 565, 691; II, 845, 918, 1089, 1384
- Cammelli Antonio detto Pistoia, II, 1461
- Camorana Francesco, I, 570, 571
- Campanile Iacopo, I, 587n
- Campi Elisi, II, 1431
- Campori Giuseppe, I, 345
- Canaan, II, 983
- Canal Paolo, II, 1311
- Canne, II, 1333
- Capilupi Ippolito, I, 517, 749; II, 1500

INDICE DEI NOMI

- Capilupi Lelio, I, 517; II, 1348, 1425
 Capodiferro Girolamo, II, 856
 Capodilista Francesco, I, 604; II, 1489
 Capo d'Orso, I, 631, 632n; II, 1376, 1379, 1434
 Cappello Bernardo, I, 394, 424, 465, 467, 517, 571, 572, 685, 707, 741; II, 845, 852, 881, 892, 896, 971, 1082, 1145, 1163, 1243, 1425, 1478, 1487
 Capponi Giovanni, I, 412
 Caprarola
 – Palazzo Farnese, Sala dei Fasti farnesiani, I, 962, 971
 Capri, II, 886
 Caracalla, Lucio Settimio Bassiano detto (imperatore), II, 1131
 Carandini Alfonso, I, 268 e n, 269n
 Carandini Bartolomeo, I, 408n
 Carandini Diamante, I, 268, 408
 Carandini Ortensio, I, 268, 408n
 Carducci Giosue, II, 1488
 Cariteo, Benedetto Gareth detto, I, 643; II, 1295
 Carli Piccolomini Bartolomeo, I, 731, 732, 953, 1065
 Carlo V (imperatore), I, 359, 365, 366, 587, 589, 707, 709, 771n; II, 886, 897, 899, 932, 1003, 1012, 1019, 1050, 1067, 1068, 1095, 1103, 1206, 1208, 1230, 1231, 1235, 1249, 1264, 1341, 1351, 1352, 1358-1360, 1369, 1378, 1382, 1384, 1470
 Carmelo (monte), II, 868
 Caro Annibale, I, 271, 273, 280, 281, 315, 340, 373, 374, 397, 399, 400 e n-403, 409, 412, 413n, 415, 416, 516 e n-518, 539, 543, 670, 672, 681, 682, 689, 692, 698, 699, 732, 736, 741, 756, 759; II, 842, 856, 861, 894, 895, 898, 917, 998, 999, 1008, 1010, 1078, 1090, 1261, 1270, 1344, 1349, 1481, 1486, 1501
 Caro Giovan Battista, I, 315, 416, 736
 Caronte, II, 1059
 Carpi, I, 634, 757
 Carrara Francesco, I, 753, 754, 770
 Cartagine, II, 886
 Cassero Iacopo del, II, 887
 Castellani Tommaso, I, 517, 518, 565, 604
 Castelvetro Ludovico, I, 340, 567, 568, 570
 Castiglione Baldassarre, I, 517, 585, 628n, 634; II, 988, 1252, 1253, 1282, 1336, 1337
 Castiglione Camillo, II, 988, 1282
 Castiglioni Giovambattista, I, 737, 741, 750
 Castore, II, 1153
 Castrovillari, II, 1350
 Cataio (presso Padova), I, 634; II, 1268
 Caterina de' Medici (regina di Francia), II, 861, 1012, 1048
 Caterina (amata da Alessandro Farnese), II, 1272, 1273
 Caterino Antonello Fabio, I, 369
 Catilina Lucio Sergio, II, 1076
 Catullo Gaio Valerio, II, 858, 875, 888, 940, 964, 973, 1024, 1162, 1261, 1353, 1356, 1362, 1402
 Catulo Quinto Lutazio, II, 1007, 1449
 Cava, II, 1376
 Cavalcanti Guido, II, 1171
 Cavallini Giulio Camillo, I, 757, 758; II, 1482
 Cavallo Marco, I, 586; II, 1117, 1447
 Cenci Francesco, II, 918
 Cenci Giacomo, I, 402, 466, 571, 572, 577, 679, 681, 759; II, 845, 892, 893, 895, 905, 918, 1492
 Cervini Marcello, vd. Marcello II
 Cesare I (duca di Modena), I, 411
 Cesare da Carpi, I, 595
 Cesare Gaio Giulio, II, 1012, 1041, 1122, 1206, 1240, 1241, 1334, 1338
 Cetraro, II, 886
 Chigi Agostino, II, 1338
 Chiodo Domenico, I, 599
 Cibo Innocenzo, II, 1351, 1352
 Cicerone Marco Tullio, II, 951, 978, 979, 1007, 1008, 1042, 1050, 1106, 1133, 1135, 1313, 1407, 1449
 Cichino Giorgio, II, 1081
 Cino da Pistoia, I, 619, 620; II, 987, 1171, 1202, 1483
 Cinosura, II, 1407
 Cipro, II, 935, 963, 996, 1177, 1394, 1443
 Circassi, II, 1175, 1177
 Circe, II, 1100
 Circeo (monte), II, 1393
 Cirra, II, 1041

TAVOLE E INDICI

- Cittadini Girolamo, I, 601-604n, 605; II, 1482, 1489, 1490
- Civitavecchia, II, 1049
- Claudia (figlia di Appio C. Pulcro), II, 1312, 1313
- Claudia di Valois (regina di Francia), I, 514
- Claudio Claudio, II, 1032, 1092, 1186, 1229
- Claudio, Appio C. Pulcro, II, 1313
- Clemente VII (papa), I, 365, 366, 375, 587, 589, 600, 707; II, 1012, 1014, 1037, 1048, 1050, 1063, 1092, 1134, 1178, 1224, 1225, 1228, 1264, 1339, 1341, 1342, 1351, 1369, 1370, 1371, 1472
- Clemente XIV (papa), I, 269
- Cleopatra, II, 1045, 1046, 1359
- Clio, I, 733
- Clovio Giulio, I, 333; II, 856, 893, 904, 905, 971, 1283
- Cnido, II, 996, 1394, 1443, 1468
- Cocito, II, 901
- Cognac Lega di, II, 1339
- Colchide, II, 1048
- Colocci Angelo, I, 586n
- Colombi Isabella, I, 402, 403
- Colonna Ascanio, I, 540; II, 1376, 1425
- Colonna Giovanni, II, 1116, 1248
- Colonna Giulio, II, 1493
- Colonna Girolama, II, 852, 1425
- Colonna Isabella, II, 959, 1063
- Colonna Livia, II, 852, 971, 1164
- Colonna Pompeo, II, 1493
- Colonna Vespasiano, II, 959, 996, 1349
- Colonna Vittoria, I, 290, 317, 363, 375, 515, 517, 518, 536, 540, 608, 618, 619, 632n, 691, 698, 707, 709, 731; II, 877, 878, 899, 959, 977, 979, 996, 1047, 1107, 1108, 1138, 1170, 1171, 1201-1205, 1234, 1235, 1255, 1298, 1353-1355, 1363, 1381, 1382, 1392-1395, 1425, 1428, 1432, 1444, 1462, 1482, 1484, 1496
- Comino Giuseppe, I, 752
- Como
- Museo civico, II, 905, 1283
- Contarini Gasparo, I, 516; II, 884
- Conti Francesco, I, 548
- Conti Giovanna, II, 1493
- Conti Giusto de', II, 1254
- Corinto, II, 1175, 1177
- Cornelia (madre dei Gracchi), II, 1312, 1313
- Corone, II, 1249
- Corsaro Antonio, I, 601n
- Corso Rinaldo, II, 1108
- Cortese Gregorio, I, 761n
- Cosimo I (arciduca di Toscana), I, 311, 562, 566, 574, 668, 669, 682; II, 917, 941, 973
- Cosmico Niccolò Lelio, I, 601, 602
- Costantino I (imperatore), II, 1175
- Costantinopoli, II, 1177
- Costanzo II (imperatore), II, 1333
- Cotta Giovanni, I, 656; II, 1117, 1446, 1447, 1482
- Crescimbeni Giovanni Mario, I, 346, 719
- Creta, II, 891, 1402, 1407
- Labirinto, II, 951
- Cristo (Figlio di Maria, Gesù, Salvatore), I, 316, 534, 535, 742; II, 862, 864, 866, 868-870, 880, 904, 909, 910, 934, 936, 947, 977, 985, 995, 1022, 1023, 1027, 1028, 1063, 1101-1103, 1137, 1142, 1174, 1175, 1177, 1230, 1232, 1247, 1259, 1260, 1276, 1282, 1309, 1319, 1363, 1417, 1418, 1429
- Croco (personaggio mitologico), II, 1161
- Crono, II, 1407
- Cupido, II, 1011
- Curzio Rufo Quinto, II, 986
- Dafne, II, 1070, 1181, 1408, 1409, 1436
- Dafni (nome pastorale), II, 1336, 1337
- Da Lezze Andrea sr, I, 368
- Da Lezze Andrea jr, I, 366, 367n
- Da Lezze Giovanni, I, 366-368
- Da Lezze Priamo, I, 368
- Dal Rio Pietro, I, 733
- Damasco, II, 1345
- Damone (nome pastorale), II, 1362, 1374, 1375
- Danae, II, 1305
- Danaiidi, II, 1277, 1278
- Dandino Girolamo, II, 855
- Daniello Bernardo, I, 517
- Dante Alighieri, II, 890, 925, 987, 1006, 1039, 1103, 1165, 1171, 1202, 1466
- Danubio, II, 841, 876, 897, 1048, 1174, 1361

INDICE DEI NOMI

- Danzi Massimo, I, xvi, 599, 602-604; II, 1336, 1338
- De Angelis Alberto, I, 619
- De Ferrari Giacinto, I, 267
- De Gregori Gregorio, I, 365
- Del Bene Alberto detto Albertaccio, I, 518 e n, 519 e n, 536, 539, 540
- Del Bene Bernardo, I, 519
- Del Bene Sennuccio, I, 519; II, 1118, 1229
- Del Bufalo Ludovica, II, 918
- Del Conte Iacopino, II, 856
- Delfino Niccolò, I, 365 e n, 366, 368, 370, 371, 664, 728
- Delia (cantata da Molza), II, 945, 1272
- Della Casa Giovanni, I, 517, 631; II, 852, 895, 896, 947, 953, 971, 1000, 1044, 1057, 1083, 1094, 1134, 1135, 1150, 1152, 1162, 1210, 1282, 1483
- Della Torre Francesco, I, 515, 517, 518, 536; II, 1144
- Dell'Uva Benedetto, II, 935, 1393
- Del Migliore Antonio, I, 379
- Del Migliore Filippo, I, 379 e n
- Del Monte Innocenzo, I, 401
- Delo, II, 1091, 1127, 1460
- Demetra, II, 1156
- Demofonte, II, 966
- Desportes Philippe, II, 1031, 1259
- Deti Giovambattista, I, 748
- Deucalione, II, 1437
- Diana di Francia, II, 856
- Di Costanzo Angelo, I, 720
- Didone, II, 1056
- Dio (Creatore, Fattore, Messia, Padreterno, Re del Cielo, Signore), I, 535; II, 843, 854, 862-864, 866, 867, 869-871, 877, 879, 880, 897, 909-912, 928, 934, 936, 939, 947, 948, 961, 970-972, 975, 977, 979, 980, 981, 988, 989, 993-995, 1006, 1014, 1015, 1022, 1023, 1026-1029, 1035, 1040, 1069, 1074, 1086, 1102, 1104, 1113, 1121, 1122, 1129, 1144, 1162, 1164-1166, 1170, 1174, 1177, 1183, 1202, 1207, 1227, 1232, 1233, 1245, 1249, 1259-1261, 1264, 1266, 1270, 1272, 1273, 1275, 1279, 1309, 1318, 1319, 1325, 1328, 1329, 1135, 1335, 1356, 1360, 1368-1370, 1400, 1403, 1415, 1418, 1429, 1438, 1442, 1448, 1467, 1481, 1482, 1495
- Diocle, II, 990
- Diodoro Siculo, II, 986
- Dionisio di Siracusa, II, 1076
- Dioniso, vd. Bacco
- Dionisotti Carlo, II, 1269, 1340
- Divo Andrea, II, 920
- Dolce Lodovico, I, 373 e n, 374, 378, 415, 416, 422, 451, 678, 680, 688, 689, 692, 698, 699, 731, 732, 735, 752; II, 901, 988, 1479, 1480, 1491, 1499
- Dolfin Dolfin, I, 369
- Dolfin Elisabetta, I, 368
- Domenichi Lodovico, I, 421, 422, 566, 678, 689; II, 883, 1480
- Don, II, 963, 1228
- Donato Elio, II, 997
- Doni Antonfrancesco, I, 403 e n
- Donnini Andrea, I, 566, 591, 619
- Doria Andrea, II, 1249, 1250, 1377, 1388
- Doria Filippino, I, 63; II, 1376, 1379, 1434
- Ebrei, II, 868, 877, 1022, 1023
- Ebro, II, 963, 1126, 1341, 1368, 1370, 1371, 1376, 1379, 1438
- Eco, II, 1272, 1273
- Eden, II, 864, 1444
- Efialte, II, 1345
- Egeo (mare), II, 841, 858, 906
- Egeria, II, 1105
- Egitto, II, 862, 870, 909, 964, 1045, 1246, 1247, 1249, 1358, 1359, 1388
- Egnazio Tolomeo, II, 1337
- Elena, II, 1261, 1414
- Eleonora Alvarez di Toledo (arciduchessa di Toscana), I, 311, 312, 562, 574, 575, 668, 669, 682; II, 917, 918, 920, 941, 973
- Elia (profeta), II, 1303
- Eliadi, I, 329; II, 1070, 1390
- Elice, II, 1407
- Elicona, II, 907, 1041, 1230, 1327, 1329
- Elisabetta Gonzaga (duchessa d'Urbino), II, 1252, 1336
- Enea, II, 924, 974, 1056, 1076, 1092, 1249, 1255, 1440
- Ennio Quinto, II, 992, 1161

TAVOLE E INDICI

- Enrico I (re di Francia), II, 1177
 Enrico II (re di Francia), I, 514; II, 856, 861, 1012, 1048
 Eolo, II, 1249
 Epiro, II, 1465
 Era, vd. Giunone
 Erasmo da Rotterdam, Desiderio Erasmo detto, II, 1042, 1143, 1229
 Ercole, II, 886, 888, 889, 915, 951, 982, 1032, 1045, 1126, 1230, 1401
 Ercole II (duca di Ferrara), I, 570, 758; II, 979, 1488
 Erebo, II, 1338
 Eremita Giovanni, I, 586, 593, 594
 Eridano, II, 1390, 1431
 Eridano (costellazione), II, 1390
 Erisittone, II, 1156, 1277
 Ermes, II, 1161
 Ermo, II, 1223, 1229, 1381
 Erode, II, 935
 Esau (personaggio biblico), II, 983
 Esperidi, II, 888, 889, 982
 Espero, II, 846, 857, 858, 963, 966
 Este Alessandro di, I, 409n
 Este Ippolito di, I, 586, 593
 Eta (monte), II, 857, 858
 Eufrate, II, 1359
 Eunoè, II, 1104
 Euridice, II, 1240
 Europa, II, 882, 899, 1174, 1333, 1335, 1353, 1426
 Eutropio, II, 1131
 Eva, I, 535; II, 1260

 Falaride, II, 1076
 Falloppia Gabriele, I, 567
 Falloppia Giovanni, I, 567, 568
 Fanara Rosangela, I, 646
 Farfa, II, 959, 1279
 Farnese Alessandro, I, 281, 290, 324, 344, 372, 399, 400, 402-405n, 410; II, 846, 852, 855, 857, 861, 862, 874, 904, 905, 916, 932, 933, 945, 948, 949-951, 971, 1012, 1243, 1272, 1407, 1471
 Farnese Carlo, II, 965
 Farnese Orazio, II, 856, 861
 Farnese Ranuccio, II, 861
 Farnese Vittoria, I, 281, 282, 537, 547, 550, 708 e n; II, 855-859, 861, 941, 943, 944, 965, 973
 Fauno (nome pastorale), II, 1009
 Feaci, II, 853
 Febo, vd. Apollo
 Federico d'Aragona (re di Napoli), I, 646; II, 1208, 1383
 Federico II (duca di Mantova), II, 1208, 1351, 1363, 1383
 Fedi Roberto, I, 585 e n, 592-596, 599
 Ferentilli Agostino, I, 378n, 735
 Fernández de Córdoba y Aguilar Gonzalo, II, 1382
 Fernández de Córdoba y Manrique Elvira, II, 1382
 Ferrara, I, 407, 408, 410, 634; II, 1485
 Ferreri Filiberto, II, 855
 Ferrini Bartolomeo, I, 517, 518, 536, 548n, 570; II, 1065, 1295
 Fetonte, II, 1064, 1070, 1241, 1381, 1390, 1437, 1445
 Fiandre, II, 932, 1012
 Fidia, II, 1335, 1338
 Filareto Apollonio, II, 856
 Filippo II (re di Macedonia), II, 1222, 1225, 1227
 Filippo VI (re di Francia), II, 1063, 1104, 1176
 Filli (personaggio di Ovidio, *Heroides*), II, 966
 Filli (nome pastorale), II, 966, 1024, 1026
 Filomela, II, 992
 Finale, I, 754
 Firenze, I, 373, 378, 387, 504, 518, 551, 586n, 617, 619, 626, 672, 767n; II, 917-920, 962, 1021, 1058, 1091, 1092, 1225, 1226, 1240, 1246, 1341, 1354, 1369-1371, 1470, 1471
 – Accademia della Crusca, I, 339n
 – Orti Oricellari, I, 599, 600, 602
 – Palazzo Pitti, II, 1363
 Firpo Massimo, II, 864
 Floro Anneo, II, 876
 Folengo Teofilo, I, 586n
 Foligno, I, 543, 548
 Fondi, II, 841, 886, 959, 996, 1349

INDICE DEI NOMI

- Fontainebleu, I, 634
 Fontanini Giusto, I, 754
 Forciroli Francesco, I, 409 e n
 Forlì, I, 670
 Forni Bartolomea, II, 1107
 Forni Francesco, II, 1107
 Forni Giovan Battista, I, 761n
 Fortunio Giovan Francesco, I, 365
 Fracastoro Girolamo, I, 400 e n, 403, 551
 Franceschi Giovanni Andrea, II, 1058
 Francesco I (re di Francia), I, 514, 631, 634;
 II, 897, 899, 932, 1012, 1016, 1019, 1047,
 1176, 1177, 1264, 1360, 1378, 1384
 Francesco I (duca di Modena), I, 268
 Francesco V (duca di Modena), I, 345
 Francia, I, 268, 368, 514, 518, 570, 634, 646,
 708 e n; II, 855-858, 861, 951, 1012-1014,
 1016, 1019, 1050, 1055, 1142, 1174-1176,
 1264, 1272, 1376-1378, 1384, 1471
 Franzesi Mattio, I, 387, 519; II, 1384
 Frati Ludovico, I, 653, 658n
 Fregoso Cesare, I, 570 e n
 Fregoso Federico, II, 1016
 Frigia, II, 861
 Frisso, II, 970
 Furietti Giuseppe Alessandro, I, 744n
 Furio Camillo, II, 1333
 Furnia (amata da Molza), I, 648, 761n; II,
 1187, 1214, 1302
- Gabriel Trifone, I, 365, 586, 589
 Gabriele (arcangelo), II, 1164
 Gaddi (famiglia), I, 631
 Gaeta, II, 1021
 Gallieno Publio Liginio Egnazio (impera-
 tore), II, 964
 Gallo Giacomo, I, 400n
 Gamba Bartolomeo, I, 345
 Gambara Veronica, I, 517, 586, 619, 691;
 II, 996
 Gandini Antonio, I, 345
 Gandolfi Sebastiano, I, 681; II, 851, 1483
 Gange, II, 919, 1222, 1228, 1317
 Garamanti, II, 945
 Garavelli Enrico, II, 1344
 García de Loaysa y Mendoza Juan, II, 1050
 Garonna, II, 842, 855, 857, 1012, 1047, 1378
- Garzoni Tommaso, II, 847, 935, 962, 1501
 Gatteschi Pantasilea, II, 1493
 Gea, II, 1032
 Gedeone (personaggio biblico), II, 909
 Gelli Giovan Battista, I, 619
 Gennari Giuseppe, I, 752 e n
 Genova, II, 1016, 1249, 1379
 Genserico, II, 1333
 Gentile Luigi, I, 758, 759
 Geremia (profeta), II, 1014, 1015
 Germania, I, 516; II, 933, 1014, 1341
 Gerusalemme, I, 400; II, 1174, 1177, 1232
 Gheri Cosimo, I, 517; II, 953, 1268, 1269
 Giaccarello Anselmo, I, 455
 Giacobbe (personaggio biblico), II, 983,
 984, 1335
 Giambullari Pierfrancesco, I, 617-620
 Giano, II, 1228
 Giasone, II, 1048, 1049
 Giberti Gian Matteo, I, 515, 661, 664-666;
 II, 918, 960, 1050, 1102, 1118, 1130, 1141,
 1142, 1144, 1235, 1339-1342
 Giganti, II, 1305
 Giglio Manuela Giovanna, I, 604
 Ginevra, II, 884
 Ginevra (amata da Molza), II, 1435, 1436
 Giolito Gabriele, I, 680, 698, 731
 Giona (profeta), II, 1014, 1015
 Giordano, II, 868, 1301
 Giorgi Ignazio, I, 267
 Giova Giuseppe, I, 401, 403
 Giovan Giorgio Paleologo (duca di Monfer-
 rato), II, 1208
 Giovanni (evangelista), II, 862, 934, 1232,
 1363
 Giovanni XXII (papa), II, 1063, 1176
 Giovanni II Sigismondo (re d'Ungheria),
 II, 882
 Giovanni Zápolya (re d'Ungheria), II, 882
 Giove, I, 319; II, 853, 874, 879, 891, 908,
 949, 962, 1026, 1027, 1082, 1102, 1127,
 1145, 1150, 1159, 1160, 1206, 1223, 1227,
 1228, 1236, 1255, 1279, 1305, 1401, 1403,
 1405, 1407, 1415, 1425, 1428, 1430, 1463,
 1471
 Giovo Paolo, I, 340, 631n; II, 905, 1235, 1283
 Giudea (Giudei), II, 868, 934, 985

TAVOLE E INDICI

- Giulia (cantata da Molza), II, 1348
 Giulio II (papa), II, 1225, 1447
 Giulio III (papa), I, 401; II, 916
 Giunone, II, 890, 1045, 1127, 1401
 Giuseppe (personaggio biblico), II, 1335
 Giustinian Tommaso, I, 590; II, 887
 Gnocchi Alessandro, I, 379, 599
 Gobbi Agostino, I, 720
 Gonzaga di Borgoforte Luigi, II, 1351
 Gonzaga di Gazzuolo Giulia, I, 289, 373, 733; II, 841, 932, 959, 996, 997, 1021, 1026, 1027, 1121, 1122, 1241, 1279, 1283, 1340, 1348, 1349, 1405, 1487
 Gonzaga di Gazzuolo Luigi detto Rodomonte, I, 517, 756; II, 959, 960, 1027, 1053, 1062, 1063, 1128, 1178, 1279, 1490
 Gonzaga di Guastalla Ferrante, II, 1354
 Gonzaga dei Nobili Cesare, II, 1252
 Gonzaga di Mantova Ercole, I, 761n
 Gonzaga di Novellara Camilla, I, 589; II, 930, 1010, 1060, 1133, 1134, 1147, 1424, 1443-1446, 1460, 1461
 Gorgoni, II, 907
 Gorni Guglielmo, I, 366 e n
 Gortina, II, 1402
 Gradito (membro dell'Accademia degli Intronati), II, 1491
 Gradoli, I, 401
 Grandi Domenico, I, 413
 Grasse (città della Francia), II, 1016
 Grassi Giovan Pietro, II, 951
 Grassi Niccolò, I, 365
 Grazia Niccolò, II, 1441
 Grecia (Greci), II, 857, 1042, 1048, 1175, 1177, 1262, 1335
 Grillo Angelo, I, 412
 Grimani Domenico, II, 904
 Grimani Marino, II, 904
 Grotta Antonio, I, 570n
 Gryphe Sébastien, I, 632
 Gualteruzzi Carlo, II, 953, 1268
 Gualtieri Pietro Paolo, I, 572
 Gualtieri Raffaele, I, 572; II, 1484
 Guarnelli Alessandro, II, 905
 Guasco Giovanni, I, 413
 Guglielmini Francesco, I, 759
 Guicciardini Francesco, II, 1235
 Guidetti Francesco, I, 599, 600 e n, 601, 604, 618; II, 1499
 Guidiccioni Giovanni, I, 280, 318, 379, 459, 550, 565, 577, 619, 626, 629, 630, 636, 659, 660, 678, 681, 692, 698, 699, 702, 720, 752; II, 859, 881, 882, 885, 922, 945, 963, 1073, 1115, 1145, 1188, 1362, 1469, 1477, 1481, 1483, 1488, 1497, 1499, 1501
 Guidolin Gaia, II, 1160
 Guidubaldo II (duca di Urbino), I, 281; II, 861, 965
 Guittone d'Arezzo, I, 619, 620
 Hannüs Palazzini Giuseppina, I, 626, 628n
 Hauvette Henri, I, 635
 Helios, II, 1392
 Iacobacci Marcantonio, II, 918, 971, 973
 Iacopone da' Todi, I, 340, 341
 Ibero, vd. Ebro
 Ibla, II, 1147, 1148
 Ida (monte), II, 861, 891, 1210, 1407
 Idaspe, II, 919, 1368, 1370, 1371
 Idra di Lerna, II, 951
 Ilardi Vincent, II, 1471
 Imeneo, II, 962, 963, 973
 Inarime, vd. Ischia
 India (Indi), II, 945, 1000, 1274, 1370, 1415
 Inferi, II, 1086, 1137
 Innocenzo VIII (papa), II, 1338
 Iola (nome pastorale), II, 1009, 1362
 Ionio, II, 1249, 1250
 Ippocrene, II, 907, 1230
 Ippoliti Francesco, I, 566n
 Ippolito (personaggio mitologico), II, 1241
 Ippomene, II, 888, 1375
 Ircania, II, 1024
 Isabella d'Aviz (imperatrice), II, 932
 Isabella Del Balzo (regina di Napoli), II, 1208, 1383
 Isabella d'Este (marchesa di Mantova), I, 586, 587 e n; II, 1443
 Isabella Jagellone (regina d'Ungheria), II, 882
 Isacco (personaggio biblico), II, 983

INDICE DEI NOMI

- Ischia, I, 632n; II, 886, 1098, 1099, 1245, 1255, 1256, 1363, 1382, 1392-1394, 1444
 Israele, II, 869, 871, 877, 909, 980, 985, 1022, 1023, 1247
 Issione, II, 1277
 Istro, vd. Danubio
 Italia, I, 567, 586, 587, 634, 760n; II, 842, 874, 875, 882, 886, 919, 920, 952, 955, 957, 1014, 1019, 1021, 1053-1055, 1062, 1065, 1101, 1138, 1141, 1053, 1055, 1063, 1065, 1102, 1175, 1223, 1227, 1234, 1243, 1272, 1332, 1335-1337, 1339-1341, 1379, 1384, 1385, 1387, 1410, 1428, 1470, 1471, 1472
 Itri, II, 1026

 Jacobilli Lodovico, I, 543
 Jamyn Amadis, II, 841, 908, 1172, 1255
 Juri Amelia, II, 875, 930, 990, 1098, 1150, 1447

 Kristeller Paul Oskar, I, 267, 339n

 Labano (personaggio biblico), II, 983
 Lampridio Benedetto, I, 761n
 Lancellotti Pietro, I, 728, 737
 Landucci Marcello, II, 1491
 Latona, II, 1026, 1127
 Lazio, II, 898, 1227, 1228, 1272, 1273, 1419, 1431
 Lazzaro (personaggio biblico), II, 1363
 Le Cocq Jean, II, 1479
 Leda, II, 1414
 Lenoncourt Robert de, II, 855
 Lenzi Lorenzo, I, 518; II, 1009, 1246, 1247
 Leone X (papa), I, 273, 375, 596; II, 1091, 1117, 1134, 1176, 1177, 1221, 1222, 1224-1228, 1335-1338, 1341
 Leoni Giovanfrancesco, II, 1261
 Leopardi Giacomo, II, 999, 1081
 Lete, II, 1104, 1234
 Leucotea, II, 853
 Levizzani Isabella, I, 345
 Lia (personaggio biblico), II, 983
 Libia, II, 886, 1048
 Licida (nome pastorale), II, 966, 1024
 Licosa (Leucosia), II, 1434
 Licota (nome pastorale), II, 1362
 Lidia, II, 1229
 Lione, I, 632, 642
 Livio Tito, II, 1105
 Lorena Claudio di (duca di Guisa), I, 281; II, 855
 Lorena Giovanni di, II, 855, 1384
 Lorenzo de' Medici (duca di Urbino), II, 1091, 1313
 Loreto, I, 608; II, 1313, 1314, 1406
 Lozzi Carlo, I, 345n
 Luca (evangelista), II, 1363
 Lucano Marco Anneo, II, 886, 1255
 Lucca, I, 728; II, 881
 Luccarelli Guido Eustachio, I, 762n
 Luciano di Samosata, II, 1183
 Lucifero, II, 1086
 Lucifero (stella), II, 858, 1007, 1031, 1033, 1109, 1488
 Lucrezio, Tito L. Caro, II, 1089, 1110, 1288, 1402
 Lugli Giuseppe, I, 346
 Luisa di Savoia (regina di Francia), I, 631

 Macedonio Marcello, I, 412
 Machella Niccolò, I, 570
 Machiavelli Niccolò, I, 601; II, 1225, 1340
 Maddalena, Maria di Magdala detta (personaggio biblico), II, 1363
 Madianiti, II, 909
 Madonna, vd. Vergine Maria
 Madrid, II, 1470
 Maggi Graziosa, I, 634
 Magini Francesco, I, 720
 Malagoli Luigi, I, 346
 Malatesta Pandolfo, II, 1376
 Malinverni Massimo, II, 941
 Malmusi Carlo, I, 345
 Mancini Faustina, I, 272, 281, 283, 286, 287, 290, 307, 333, 547, 551, 571, 609n, 668, 669, 674, 675; II, 841, 844-849, 857, 858, 879, 884, 885, 892-895, 903-908, 911-915, 923, 927, 928, 939, 945, 965, 971-973, 992, 999, 1031, 1033, 1036, 1040, 1078-1080, 1082, 1113, 1163, 1166, 1184, 1185, 1433, 1483
 Manetti Bernardino, I, 565, 572

TAVOLE E INDICI

- Manetti Latino Giovenale, II, 855, 951, 1229
 Manfredi Eustachio, I, 719, 720
 Mantaco Settimia di, I, 465, 707; II, 845, 857, 904, 918, 928, 971-973, 1029, 1035, 1036, 1356, 1479
 Mantova, I, 587 e n, 628n; II, 988, 996, 1208, 1282, 1351, 1352, 1363, 1383, 1443
 – Archivio Gonzaga, I, 586n
 Manuzio Paolo, I, 280, 397-399
 Manzuoli Benedetto, I, 407
 Maometto II (sultano), II, 1177
 Marcatto Dario, II, 864
 Marcelli Cesare, I, 748, 759; II, 1338
 Marcelli Simonetta, I, 601n
 Marcello II (papa), II, 916, 932, 1012
 Marche, II, 1117, 1226
 Marco Antonio, II, 1045
 Marcolini Francesco, I, 374n
 Marescandoli Gian Domenico, I, 728
 Marescandoli Salvatore, I, 728
 Margherita d'Asburgo (Margherita d'Austria, duchessa di Parma), I, 319, 537, 547, 551, 561, 578, 682; II, 855, 962, 963, 965, 966, 971, 973, 1024
 Margherita Paleologo (duchessa di Mantova), II, 1208, 1383
 Maria, vd. Vergine Maria
 Maria de' Medici (regina di Francia), II, 1259
 Maria di Betania, II, 1363
 Marignano, II, 1176
 Marino Giovan Battista, I, 412; II, 965
 Mario Gaio, II, 876, 1041
 Marmi Anton Francesco, I, 413
 Marmirolo, II, 1351, 1352
 Marmitta Giacomo, I, 281n, 282n, 708n; II, 847, 856
 Marsiglia, II, 1012, 1026, 1048
 Marta (personaggio biblico), II, 1363
 Marte, II, 859, 884, 957, 1012, 1095, 1143, 1173, 1174, 1220, 1221, 1332, 1341, 1354, 1389
 Martelli Guglielmo, I, 378
 Martelli Lodovico, I, 378, 619, 631, 632n; II, 1405
 Martelli Ugolino, I, 373; II, 1145, 1246, 1247
 Martelli Vincenzo, II, 1227
 Martini Luca, II, 917, 920
 Martini Simone, II, 847, 1002, 1319, 1331, 1366
 Martinuzzi Giorgio, II, 882
 Marzi Alessandro, II, 895
 Marziale Marco Valerio, II, 1229, 1345
 Mascardi Agostino, I, 412 e n
 Masetti Pio Tommaso, I, 268n
 Massaino Tiburzio, II, 1483
 Matteo (evangelista), II, 862, 1069, 1358
 Mauro Alfredo, I, 644; II, 1490
 Mecenate Gaio Cilnio, II, 1029, 1030
 Medi, II, 1175, 1177
 Medici Cosimo de', vd. Cosimo I
 Medici Giovanni de' detto dalle Bande Nere, II, 919
 Medici Giuliano de', I, 601; II, 1091, 1400
 Medici Giulio de', vd. Clemente VII
 Medici Ippolito de', I, 272, 273, 281, 283, 288, 290, 295, 375, 410, 456, 502, 505, 507, 510, 515-517, 547, 551, 609, 656, 668, 669, 672, 675, 707-709, 759; II, 872-874, 876, 879, 897, 901, 907, 923, 926, 932, 937, 938, 945, 953, 955, 957, 958, 961, 1003, 1012, 1013, 1019-1021, 1026, 1041, 1045, 1047-1049, 1052-1056, 1058, 1060, 1064-1066, 1068, 1074-1076, 1079, 1092, 1093, 1115, 1119, 1120-1122, 1128, 1130, 1144, 1224-1228, 1238-1241, 1249, 1257, 1351, 1352, 1361, 1369, 1370, 1388, 1423, 1425, 1426, 1428, 1441, 1455, 1461, 1470, 1472
 Medici Lorenzina de', II, 1493
 Medici Lorenzo de' detto Magnifico, I, 586, 589; II, 1091, 1092
 Medici Lorenzo de' detto Lorenzino, II, 1488, 1493
 Medici Piero (1472-1503), II, 1091
 Mediterraneo, II, 1103, 1206, 1358
 Medusa, II, 907, 1100, 1285, 1287
 Megara, II, 990
 Mela Pomponio, II, 1197
 Melibeo (nome pastorale), II, 966
 Mendoza Maria de, II, 971
 Menfi, II, 1043
 Mengaldo Pier Vincenzo, I, 644-646
 Menghini Mario, I, 734n

INDICE DEI NOMI

- Messalla, Marco Valerio M. Corvino, II, 1013, 1041
 Messia, vd. Dio
 Messina, II, 1249
 Metabo, II, 1424
 Metauro, II, 887, 1335, 1336
 Mezenzio, II, 1369, 1370, 1440
 Michelangelo Buonarroti, I, 280, 551, 619; II, 901, 988, 989, 1086, 1496
 Michele (santo), II, 1086
 Michele Domenico, I, 517
 Milani Alessandro, I, 567, 568
 Milano, I, 548, 570, 744n, 758; II, 1176
 – Biblioteca Braidense, I, 737
 Milite Luca, II, 1355
 Mincio, II, 974, 996, 1143, 1351, 1352
 Minerva, II, 966, 1387, 1388
 Minotauro, II, 875
 Modena, I, 268, 280, 281, 344, 346, 397, 399, 402-404, 406, 408, 409n, 410, 413, 456, 491, 492, 516, 568, 570, 571, 669, 754, 755, 757, 762n; II, 998, 1014, 1064, 1126, 1134, 1204
 – Archivio di Stato, I, 341
 – Biblioteca Estense, I, 269, 339, 341, 342, 345, 755
 – Collegio S. Bartolomeo, I, 268
 – Museo Lapidario Estense, I, 345
 – Università, I, 346
 – Via Ganaceto, I, 339
 Molin Girolamo, II, 1038, 1073
 Molza Alessandro, I, 568
 Molza Camillo (1513-1558), I, 268, 345, 399-401 e n, 402-404, 437, 495, 567, 671n, 743n
 Molza Camillo (1584-1631), I, xiii, xiv, 268, 269, 282, 288, 344, 352, 353, 404, 408-412 e n, 413-417, 421, 424-426, 431, 436 e n, 437, 440, 442, 444, 448, 453, 455, 456, 459, 460, 464-466, 468, 473-475, 479-484, 486, 491, 492, 737, 743 e n, 744, 749, 757
 Molza Camillo (fratello di Gherardo), I, 340n
 Molza Gherardo, I, 269, 339, 340 e n, 341, 344, 345 e n, 353
 Molza Giuseppe (sec. XVIII), I, 345
 Molza Giuseppe (1782-1861), I, 344, 345
 Molza Ludovico, II, 1107, 1232
 Molza Luisa, I, 339, 341
 Molza Niccolò, I, 408 e n
 Molza Tarquinia, I, 404, 406-408 e n, 410, 426, 436, 729, 748, 754, 755
 Molza Terenzia, I, 268, 408n
 Molza Teresa, I, 345
 Molza-Viti Mariani Lucrezia Paolina, I, 339, 341
 Molza-Viti Mariani Rospigliosi Beatrice, I, 339
 Monaco di Baviera
 – Staatsbibliothek, I, 734n
 Moncada Ugo di, I, 631; II, 1376
 Mondaino, II, 1117, 1226
 Monferrato, II, 1208, 1383
 Montefeltro Buonconte da, II, 887
 Montemurlo, II, 1246
 Montepulciano, II, 916
 Montrieux, II, 1115
 Mopso (nome pastorale), II, 1372, 1374
 Moreni Domenico, I, 629
 Moricca Caputi Ada, I, 267
 Morone Giovanni (1470-1529), II, 1235
 Morone Giovanni (1509-1580), I, 569
 Morosina, Ambrogina Faustina Della Torre detta, I, 539, 566
 Morosini Benedetto, I, 590
 Mosco, II, 920, 1081, 1082
 Mosè, II, 870, 909, 1022, 1103
 Motta Bernardino, II, 1350
 Mugnone, II, 1471
 Murano
 – S. Matteo, I, 368
 Muratori Ludovico Antonio, I, 340, 346, 413, 719, 760n, 762n
 Muscettola Giovanni Antonio, II, 1050
 Muse, II, 888, 891, 1041, 1256, 1257, 1427
 Musuro Marco, II, 920
 Muzio Girolamo, I, 634
 Muzzarelli Giovanni, I, 320n, 586, 596, 601, 604, 607, 610, 611, 625-628 e n, 629, 658n; II, 860, 965, 986, 993, 1117, 1155, 1156, 1224, 1226, 1227, 1252-1254, 1362, 1447, 1475, 1479, 1483, 1486, 1487, 1493

TAVOLE E INDICI

- Napoli, I, 413, 586n, 587 e n, 631, 707, 737, 744, 745, 750, 754, 756, 765n, 767n; II, 919, 920, 996, 1095, 1208, 1234, 1358, 1359, 1376, 1381-1383, 1470
- S. Chiara, II, 996
 - S. Francesco delle Monache, II, 996
- Napoli Regno di, I, 540, 586 e n, 691, 707; II, 1208, 1234, 1358, 1382
- Narciso, II, 1087, 1191
- Nardi Iacopo, I, 518 n
- Navagero Andrea, I, 586, 618, 625, 656; II, 1083, 1126, 1499, 1500
- Nemesiano Marco Aurelio Olimpico, II, 1009
- Nerone, II, 986
- Nettuno, II, 853, 1241, 1286, 1288, 1379
- New York
- Pierpont Morgan Library, II, 904
- Niccolò da Correggio, I, 595
- Nicolini da Sabbio Giovanni Antonio, I, 365
- Nilo, II, 862, 974, 1228, 1249, 1360
- Nisa (nome pastorale), II, 1372, 1374, 1375
- Nisea (città greca), II, 990
- Nizza, II, 897, 899, 951
- Numa Pompilio, II, 1105
- Numidia (Numidi), II, 1426
- Obizzi Gaspare degli, I, 634 e n; II, 1496
- Ochino Bernardino, II, 884
- Oceano (divinità), II, 843, 844, 1032, 1351, 1468
- Odoardo I Farnese (duca di Parma), I, 268
- Oglio, II, 997
- Olimpo, II, 857, 858, 1228, 1430
- Omero, II, 1007, 1256, 1414, 1432
- Ongaro Domenico, I, 754
- Onorio Flavio (imperatore), II, 1332, 1337
- Orazio, Quinto O. Flacco, II, 966, 1029, 1038, 1039, 1045, 1189, 1199, 1242, 1361
- Orfeo, II, 922, 998, 1007
- Orione (costellazione), II, 1195, 1199
- Orsi Giuseppe, I, 762n
- Orsini (famiglia), II, 981, 1407
- Orsini Fulvio, I, 404-406,
- Orsini Girolama, II, 855, 861, 1407
- Orsini Girolamo, II, 856
- Orsini Napoleone, II, 959, 1063, 1279
- Orsini Paolo Giordano, II, 856
- Orvieto
- S. Paolo, II, 877
- Ossola Carlo, II, 930
- Otranto, II, 898
- Ottaviano Gaio Giulio Cesare Augusto, II, 1240, 1241, 1270, 1273, 1332, 1359
- Ottavio Farnese (duca di Parma), I, 319, 537, 547, 549, 551, 561, 578, 682; II, 855, 861, 962, 963, 965, 966, 971, 1024
- Ovidio, Publio O. Nasone, II, 887, 905, 966, 974, 992, 1024, 1036, 1038, 1044, 1070, 1083, 1156, 1240, 1241, 1267, 1274, 1277, 1288, 1390, 1391, 1447
- Owens Jessie Ann, II, 859
- Paciaudi Paolo Maria, I, 413, 745, 767n
- Padova, I, 345, 373, 406, 504, 518, 519, 589, 634, 672, 752 e n, 763n, 771n; II, 1134, 1238, 1246, 1384
- Biblioteca Universitaria, I, 374
 - Museo civico, I, 752n
 - Seminario vescovile, I, 752n
 - S. Giustina, I, 752n
- Pagnini Luca Antonio, II, 920
- Palestina, II, 1023, 1177, 1272
- Paliano, I, 540
- Pallavicino Giambattista, II, 1264
- Pan, II, 1336, 1338
- Panciatichi Paolo, II, 1461
- Pansa Giovanni, I, 755
- Paolo (santo), II, 869, 985, 1014, 1022
- Paolo III (papa), I, 281, 290, 324, 467, 540, 547, 635, 709; II, 855, 856, 861-863, 877, 897-899, 916, 932, 941, 943, 948, 951, 965, 966, 1012, 1037, 1104, 1226, 1230, 1243-1245, 1389, 1413, 1472
- Paolo IV (papa), II, 1350
- Paolo dell'Abbaco, Paolo Dagomari detto, I, 519
- Parche, II, 953, 970, 1098, 1099, 1257
- Paride, II, 1210
- Parigi, II, 932
- Parma, I, 268, 403, 410, 767n
- Biblioteca Palatina, I, 733, 767n; II, 884
- Parma Orazio, I, 409n

INDICE DEI NOMI

- Parnaso, II, 1041
 Pasifae, II, 1402
 Pastorello Ester, I, 399
 Patrasso, II, 1249
 Patriarchi Gasparo, II, 1481
 Patrizi Francesco, I, 404-407
 Pattolo, II, 1223, 1229, 1381
 Pegaso, II, 907
 Pellegrini Antonio, I, 369, 370
 Pellegrino Niccolò, II, 1479
 Penelope, II, 1370
 Peneo, II, 1408
 Perna Pietro, I, 407
 Perocco Daria, I, 363
 Perseo, II, 907
 Persepoli, II, 986
 Persia (Persi, Persiani), II, 986, 1021, 1174, 1177, 1312
 Persio, Aulo P. Flacco, II, 1186
 Petrucci Armando, I, 602
 Pezzana Angelo, I, 733
 Piacenza, I, 400, 401, 410
 Piemonte, II, 1378
 Pierluigi da Palestrina, Giovanni Pierluigi detto, II, 1500
 Pierluigi Farnese (duca di Parma), I, 400 e n, 401, 403; II, 855, 856, 861, 1407
 Pietro (santo), I, 375; II, 860, 862, 869, 897, 899, 934, 943, 1037, 1069, 1344, 1413, 1472
 Pighini Landolfo, II, 1164
 Pigmaliione, II, 905, 1366
 Pindo, II, 1327, 1329
 Pinelli Giovan Vincenzo, I, 406; II, 1483
 Pio Beatrice, I, 634 e n-636; II, 842, 1496
 Pio Emilia, I, 634
 Pio Ludovico, I, 634
 Pio Marco, I, 634
 Pio Rodolfo, II, 941
 Pirene, II, 1016
 Pirenei, II, 1016
 Pirra, II, 1437
 Pisarri Costantino, I, 394, 720
 Pistofilo Bonaventura, I, 734n
 Platone, II, 979
 Plauto Tito Maccio, II, 951, 1229
 Plinio, Caio P. Secondo, II, 849, 944, 979, 990, 1045, 1160, 1161, 1198, 1229, 1241, 1361
 Plutarco, II, 986, 1026
 Plutone, II, 1015
 Po, I, 329; II, 841, 842, 937, 974, 998, 1070, 1071, 1111, 1381, 1390, 1431
 Pocatela Giacomo, II, 920
 Poggi Giovanni, II, 932
 Policleto, II, 901
 Poliziano Angelo, II, 924, 1000, 1032, 1150, 1186, 1278
 Pollidori Giovan Battista, I, 765n
 Pollidori Pietro, I, 765n
 Pollione Trebellio, II, 964
 Polluce, II, 1012, 1013, 1153
 Pompeo Gneo, II, 1029, 1334
 Pontano Giovanni, II, 1262, 1382
 Poro (re dell'India), II, 919, 1370
 Porrino Gandolfo, I, 272, 371-373 e n, 455, 517, 547, 571, 572, 688, 698, 732, 733, 741; II, 846, 861, 933, 959, 960, 971, 972, 996, 997, 1000, 1043, 1090, 1122, 1128, 1178, 1241, 1371, 1478, 1483, 1491, 1496, 1497, 1498, 1500
 Portogallo, II, 916
 Poseidone, vd. Nettuno
 Priuli Luigi, II, 954
 Priverno, II, 1424
 Procida, II, 886
 Progne, II, 992
 Properzio Sesto Aurelio, II, 933, 1044, 1149, 1267, 1274
 Proserpina, II, 1032
 Provenza, II, 952, 1016, 1378, 1384, 1385
 Pucci Lorenzo, II, 1350
 Pulci Luigi, II, 876
 Quadrio Maurizio, I, 346
 Querini Elisabetta, II, 947, 1282
 Quirini Vincenzo, I, 664
 Rabitti Giovanna, I, 617, 619
 Rachele (personaggio biblico), II, 983
 Raffaelli Pietro, I, 634, 635 e n; II, 1332, 1495
 Raffaello Sanzio, I, 594, 595, 599, 602, 604, 605; II, 1225, 1282, 1332, 1333, 1335-1338, 1493

TAVOLE E INDICI

- Raimondi Ezio, I, 339n
- Raineri Anton Francesco, I, 415, 451, 455, 466, 547, 548 e n, 681, 682, 686, 691, 720, 749; II, 844, 873, 883, 895, 935, 964, 965, 1046, 1087, 1145, 1186, 1362, 1477, 1478, 1495, 1498
- Raineri Girolamo, I, 682; II, 844, 965, 1495
- Rangone Costanza, I, 570
- Rangone Guido, I, 570
- Ratisbona, I, 516; II, 882, 884
- Ravalli Modoni Gian Albino, I, 342
- Rea, II, 891
- Rebecca, II, 983
- Reggio Emilia, I, 410, 413, 757
- Remo, II, 974, 1184
- Reno, II, 841, 855, 857, 876, 1009, 1012, 1016, 1047, 1341, 1378, 1379
- Reno (fiume di Bologna), II, 1009, 1060, 1090, 1775, 1431, 1438, 1443
- Ricci Giovanni, II, 916
- Ridolfi Niccolò, II, 951
- Ritigliaro Francesco, I, 755
- Rodano, II, 855, 856, 1092, 1112, 1378, 1381, 1384, 1419, 1444, 1447
- Rodi, II, 1382, 1392, 1394, 1443
- Roma (Urbe), I, 268, 271, 280, 344, 345, 351, 353, 354, 359, 374, 387, 397, 399, 400n, 401, 403, 404-406, 408, 409 e n, 482, 504, 516, 519, 549, 571, 586n, 587n, 634, 661, 669, 680, 707, 744n, 752n-754, 765n, 767n, 770; II, 858, 859, 862, 882, 884, 886-888, 894, 898, 930, 932, 941, 951, 953, 973, 979, 986, 998, 1010, 1013-1015, 1021, 1023, 1029, 1030, 1041, 1048-1050, 1060, 1063, 1069, 1082, 1091, 1092, 1095-1098, 1101-1103, 1105, 1106, 1117, 1133, 1136, 1138, 1141-1144, 1174, 1176, 1178, 1185, 1224-1228, 1230, 1231, 1238, 1243-1245, 1249, 1250, 1253, 1261, 1264, 1268, 1273, 1316, 1329, 1332-1334, 1336-1341, 1348, 1354, 1356, 1358, 1367, 1374, 1376, 1378, 1381, 1384, 1388, 1389, 1393, 1410, 1419, 1430, 1435, 1438, 1440, 1443, 1447, 1461, 1493
- Arco di Costantino, II, 1488
 - Aventino, II, 1105
 - Biblioteca Casanatense, I, 268n, 269, 413, 744
 - Campidoglio, II, 859, 862, 1329, 1338, 1393
 - Casa professa del Gesù, I, 269
 - Castel S. Angelo, II, 1178
 - Celio, II, 1105, 1334
 - Chiesa del Gesù, I, 268
 - Circo Massimo, II, 1131
 - Collegio Romano, I, 269
 - Galleria Borghese, II, 856
 - Gianicolo, II, 1030, 1132, 1338
 - Lupercale, II, 974
 - Monte Mario, II, 1030
 - Mura Aureliane, II, 1338
 - Palatino, II, 859, 974, 1105, 1273
 - Palazzo della Cancelleria, II, 916, 937
 - Rupe Tarpea, II, 1327, 1329, 1333, 1338
 - S. Balbina, II, 1131
 - S. Cesareo in Palatio, II, 1131
 - SS. Cosma e Damiano, II, 1131
 - S. Damaso, II, 937
 - S. Francesca Romana, II, 1131
 - S. Gregorio al Celio, II, 1131
 - S. Maria del Popolo, II, 1177
 - SS. Nereo e Achilleo, II, 1131
 - S. Sebastiano al Palatino, II, 1131
 - S. Sisto Vecchio, II, 1131
 - Teatro di Pompeo, II, 1029, 1030
 - Terme di Caracalla, II, 1105, 1131
 - Valle delle Camene, II, 1105
 - Vaticano, II, 1029, 1030, 1138, 1142, 1335
 - Basilica di S. Pietro, II, 862, 863, 897, 1014
 - Cappella Sistina, I, 672; II, 988, 989, 1086
 - Rotonda di S. Andrea, II, 863
 - S. Maria della Febbre, II, 863
- Romolo (Quirino, Figliuol di Marte), II, 859, 974, 1105, 1184, 1333, 1354
- Roncaccia Alberto, I, 570
- Rore Cipriano de, II, 859
- Roscio (attore), II, 1007, 1449
- Rossi Antonio, I, 734n
- Rossi Giovan Girolamo de', I, 720
- Rossi Pellegrino, I, 761n, 762n, 763n
- Rosso (mare), II, 877, 1032, 1247

INDICE DEI NOMI

- Rota Berardino, I, 691; II, 842, 845, 928, 1164, 1295, 1331, 1355
 Rouen, II, 855
 Rucellai Bernardo, I, 631
 Rucellai Cosimo (1495-1519), I, 586, 599, 600 e n, 601, 617, 618
 Rucellai Cosimo (*fl.* 1539), I, 373,
 Rucellai Giovanni, I, 600, 631
 Ruffini Iacopo, I, 752
 Ruffolo Matteo, II, 1500
 Ruscelli Girolamo, I, 422, 451, 680, 681, 691-693, 695, 699, 702, 716; II, 1479, 1480
- Sabei, II, 1256, 1266
 Sadoletto Iacopo, II, 884, 951, 1134
 Sadoletto Paolo, II, 951
 Salamina, II, 1249, 1250, 1387, 1388
 Salerno, II, 1376, 1434
 Salviani Gaspare, I, 763n
 San Daniele del Friuli, II, 1081
 – Biblioteca Guarneriana, I, 754
 Sannazaro Iacopo, I, 585, 587 e n, 590, 595, 596, 600-603, 618, 643-647, 752; II, 845, 947, 974, 985, 996, 1083, 1278, 1303, 1331, 1382, 1484, 1490
 Santa Croce (Treviso), I, 366
 Santa Maria di Non
 – Villa Bozza, I, 589
 Sant'Iacopo di Compostella, II, 1014
 Santo Sepolcro, II, 1103, 1104, 1175, 1178, 1230, 1353
 Sanuto Marino, II, 1352
 Saona, II, 1047
 Sassi Giuseppina, II, 959, 1202, 1235, 1393, 1413, 1462
 Satana, II, 1481, 1482
 Saturno, II, 891, 1228
 Saul, II, 1026
 Savona, II, 1049
 Savorgnan Maria, II, 947, 1282
 Scanaroli Giovan Battista, I, 409-411, 491, 492
 Scarpa Emanuela, I, 628n, 656n, 658n; II, 1356
 Scee (porte), II, 1255
 Scipione Publio Cornelio "Africano", II, 886
- Scizia (Sciti), II, 1426
 Scotto Girolamo, II, 1499
 Sebastiano (santo), II, 1128, 1410
 Sebastiano del Piombo, Sebastiano Luciani detto, II, 959, 1283
 Seбето, II, 974, 996, 1381, 1382
 Seghezzi Anton Federico, I, 763n, 764n
 Segni Bardo, I, 632
 Segre Cesare, II, 930
 Seleuco, II, 1024
 Selvaggia (amata da Cino da Pistoia), II, 1201
 Semele, II, 1160, 1463
 Seneca Lucio Anneo, II, 930, 1241
 Serafino Aquilano, Serafino Ciminelli detto, I, 734n; II, 1277
 Serassi Pierantonio, I, xiii-xv, 269, 283, 303, 346, 353, 372, 413, 414n, 483, 492, 496, 728-734n, 735-738, 741 e n, 742, 743n, 744 e n, 745, 748-752 e n, 753-755, 759-761n, 762n, 763n, 764 e n, 766, 767, 769-771n; II, 835, 1083, 1231
 Serchio, II, 881
 Servio Mario Onorato, II, 951, 1229,
 Settimio Severo Lucio (imperatore), II, 1131
 Sforza Francesca, II, 856
 Sicilia, I, 587n; II, 886, 1148, 1358
 Siena, I, 572; II, 1014
 Sigonio Carlo, I, 407
 Silvia (personaggio dell'*Eneide*), II, 1240
 Sinai (monte), II, 1022
 Siponto, II, 916
 Siria, II, 1024, 1345
 Sirti, II, 1064, 1126
 Sisifo, II, 1277, 1278
 Sisto V (papa), I, 719n, 863
 Smalcalda Lega di, II, 1360
 Smilace, II, 1161
 Sofocle, I, 631; II, 755, 951
 Sole, II, 1064, 1100, 1127, 1241, 1402
 Solerti Angelo, I, 340 e n
 Solimano I detto Magnifico (sultano), II, 874, 882, 897, 1021
 Sonna, vd. Saona
 Soranzo Marcantonio, I, 290; II, 953, 954, 961, 1098
 Soranzo Vittore, I, 365

TAVOLE E INDICI

- Spaggi Ludovico, I, 282n
 Spagna, II, 874, 920, 932, 1014, 1208, 1341, 1370, 1377, 1384
 Spagnoletti Giacinto, II, 1406
 Sperlonga, II, 886
 Speroni Sperone, I, 365, 634 e n; II, 954, 1441
 Spinelli Giuseppe, I, 765n, 767n
 Staccoli Agostino, I, 720
 Stampa Gaspara, II, 954
 Stazio Publio Papinio, II, 974, 1186
 Stella Giovan Francesco, I, 516
 Stige, II, 866, 880
 Stigliani Tommaso, I, 548n
 Strozzi Ercole, I, 586n; II, 1090
 Strozzi Palla, I, 631, 632
 Sulmona, I, 586n
 Susio Giovanni Battista, I, 692; II, 1465
 Svetonio, Gaio S. Tranquillo, II, 1241, 1273, 1338

 Tagliacarne Benedetto detto Teocreno, II, 1016
 Tagliazucchi Girolamo, I, 346, 762n
 Tago, II, 1379, 1381
 Taide, II, 986
 Tanai, vd. Don
 Tansillo Luigi, I, 409n, 720; II, 1097, 1203, 1477, 1497
 Tantalò, II, 1156, 1277, 1278
 Tarsia Galeazzo di, II, 866, 1017, 1159, 1362
 Tartaro, II, 1076
 Tasso Bernardo, I, 364, 365, 519, 736, 764n; II, 838, 842, 868, 954, 960, 971, 1032, 1039, 1145, 1182, 1278, 1304, 1383, 1441, 1496
 Tasso Giovan Iacopo, I, 736
 Tasso Torquato, I, 339n, 340; II, 887, 1209, 1374
 Tebaldeo Antonio, I, 595, 656; II, 866, 1277
 Tebe, II, 922
 Teocrito, I, 539; II, 990
 Teofrasto, II, 1161
 Terenzio, Publio T. Afro, II, 1229
 Terrasanta, II, 1360, 1406
 Teseo, II, 951, 966
 Tessaglia, II, 857, 1408

 Testi Fulvio, I, 268, 340, 412
 Testili (nome pastorale), II, 1362
 Teti (figlia di Urano), II, 1031, 1032
 Teti (madre di Achille), II, 1032, 1432
 Teutoni, II, 876
 Tevere, II, 855, 859-861, 937, 941, 945, 957, 963, 966, 973, 974, 997, 998, 1014, 1136, 1185, 1186, 1240, 1301, 1312, 1315, 1316, 1335, 1338, 1341, 1348, 1367, 1374, 1381, 1389, 1419, 1431, 1438
 Tiberino (divinità), II, 1092
 Tibullo Albio, II, 930, 946, 1012, 1024, 1036, 1041, 1059, 1257
 Tiburtino Giuliano, II, 1500
 Ticino, II, 1384
 Tiepolo Niccolò, II, 1352
 Tifeo, II, 1098, 1099
 Tigri, II, 1359
 Timante, II, 1335, 1338
 Tiraboschi Girolamo, I, 340, 413, 572, 732
 Tirabosco Cristoforo, I, 628n; II, 869
 Tiro, II, 849
 Tirreno (mare), II, 917, 932, 941, 1049, 1256, 1382, 1392, 1394
 Tirsi (nome pastorale), II, 1336, 1337
 Tito Flavio Cesare Vespasiano (imperatore), II, 1131, 1334
 Titone, II, 1411
 Tiziano Vecellio, II, 856, 947, 953, 1122, 1241, 1282, 1352, 1363
 Tizio, II, 1277
 Toledo Eleonora di, vd. Eleonora Alvarez di Toledo
 Toledo Isabella di, vd. Alvarez di Toledo Isabella
 Toledo Pietro di, vd. Alvarez di Toledo Pietro
 Tolomei Claudio, I, 281n, 680, 681, 708n; II, 856, 858
 Tolomeo Claudio, II, 1390
 Tolomeo Evergete (re d'Egitto), II, 1024
 Tomarozzo Flaminio, II, 1268
 Tomasi Franco, I, xvi, 599, 600, 602
 Torchio Emilio, I, 577, 629, 630, 659; II, 1469
 Torelli Barbara, II, 1090
 Torelli Francesco, I, 566n
 Torelli Ippolita, II, 988, 1282

INDICE DEI NOMI

- Torelli Lelio, I, 566
 Torrentino Lorenzo, I, 373, 632
 Toscana, II, 920, 1335
 Toscano Giovan Matteo, I, 409n, 551, 737
 Toscano Tobia R., I, 646
 Totila (re degli Ostrogoti), II, 1333
 Tracia, II, 963, 966
 Traetto, II, 959, 996
 Traiano Marco Ulpio (imperatore), II, 1332
 Trasimeno, II, 1333
 Travi Ernesto, II, 1268
 Trento, I, 400
 Trimanino Giovanni, II, 920
 Trissino Giovangiorgio, I, 365, 517, 585, 600, 601, 618, 619, 643, 664; II, 1178
 Trivulzio Carlo, I, 303, 737, 738 e n, 740
 Trivulzio Renato, I, 633
 Troia (Ilio), II, 853, 1210, 1348, 1414
 Troiano Girolamo, II, 1032
 Trotti Diana, I, 758; II, 1488
 Tucidide, II, 1269
 Tule (Tile), II, 1222, 1228, 1387, 1388, 1398
 Tunisi, I, 359; II, 886, 1003, 1068, 1095, 1103, 1206, 1230, 1358, 1378, 1382, 1426, 1470
 Turno (personaggio dell'*Eneide*), II, 1268
- Uberti Fazio degli, I, 619, 620
 Ulisse, II, 853
 Umbria, II, 1335
 Ungheria, I, 707; II, 874, 882, 897, 945, 955, 957, 1012, 1041, 1048, 1068, 1351, 1361, 1426, 1470
 Urano, II, 1032
 Urbino, II, 856, 887, 1335, 1363
- Vagni Giacomo, II, 1253
 Valdrighi Luigi Francesco, I, 344
 Valentini Filippo, I, 568; II, 918
 Valeriano Pierio, Pietro Bolzani Dalle Fosse detto, II, 1093
 Valerio Massimo, II, 979
 Valier Agostino, I, 364
 Valletta Diego, I, 744
 Valletta Francesco, I, 737, 741n, 744, 745, 749-751, 754, 758, 764, 766, 767, 769, 770
- Valletta Giuseppe, I, 744
 Valois Francesco di, I, 514; II, 861
 Vandelli Domenico, I, 761n, 762n, 763n
 Vanzolini Giuliano, II, 1495
 Varad, II, 882
 Varchi Benedetto, I, 270, 271, 372-374, 378, 379, 387, 399, 415, 504, 517, 518 e n, 519, 548, 566 e n, 577, 578, 632, 634, 635, 671, 672, 741; II, 842, 868, 884, 896, 1009, 1050, 1058, 1090, 1135, 1149, 1235, 1238, 1246-1248, 1384, 1482, 1488, 1490, 1501
 Vario Niccolò, I, 586
 Vasari Giorgio, II, 904, 971
 Vedriani Lodovico, I, 412, 413
 Velletri, II, 1272-1274
 Venere, II, 888, 824, 924, 963, 973, 996, 1119, 1177, 1183, 1261, 1262, 1372, 1375, 1439, 1443, 1444, 1488
 Venere (pianeta), II, 858, 1109, 1112, 1118, 1487
 Veneto, I, 365
 Venezia, I, 373, 387, 399, 402, 518n, 547, 570, 634, 680, 767n; II, 887, 904, 920, 1133, 1268, 1427, 1477
 – Biblioteca Marciana, I, 387, 752
 – Cannaregio, II, 1477
 – S. Marco, II, 1477
 Venier Alessandro, I, 368
 Venier Domenico, II, 1133, 1134
 Venier Marcantonio, II, 1352
 Venier Marcantonio (signore di Sanguinetto), I, 366, 368
 Venier Natale, I, 368
 Venier Pellegrino, I, 368
 Venier Pellegrino di Natale, I, 368
 Venier Pellegrino di Alessandro, I, 368
 Verallo Girolamo, I, 372
 Verdelot Philippe, II, 1499
 Vergine Maria, I, 286, 608; II, 880, 909, 918, 984, 985, 1000, 1101, 1102, 1123, 1164, 1230, 1233, 1260, 1283, 1312-1314, 1406, 1413, 1430
 Verità Girolamo, I, 604; II, 1475, 1492
 Vermandois Ugo di, II, 1175, 1177
 Verona, I, 661, 665; II, 1352
 Vespero, II, 1007, 1109, 1112, 1439

TAVOLE E INDICI

- Vettori Pietro, II, 917
 Vicini Giovan Battista, I, 353, 754-756, 760, 766
 Vico Giovambattista, I, 744
 Vicovaro, II, 959, 1063, 1279
 Vienna, II, 874, 882, 1021, 1063, 1249
 Vieri Bernardino, II, 1491
 Vieri Giovanni, II, 1491
 Vieri Porzia, II, 1491
 Virgilio, Publio V. Marone, I, 586n; II, 850, 857, 858, 875, 880, 882, 889, 896, 966, 974, 996, 997, 1003, 1025, 1032, 1073, 1098, 1143, 1148, 1151, 1228, 1229, 1240, 1241, 1250, 1269, 1336, 1353, 1370, 1375, 1402, 1411
 Visconti Pietro Ercole, II, 1354
 Viterbo, II, 951, 1117, 1447
 – S. Caterina, II, 877
 Viti Mariani Ettore, I, 339
 Viti Mariani Filomena, I, 341
 Volpi Gaetano, I, 752 e n
 Volpi Giannantonio, I, 752
 Volsci, II, 1273
 Vulcano, II, 974, 1249
 Xanto, II, 861
 Zama, II, 886
 Zampese Cristina, II, 1483
 Zeno Apostolo, I, 644
 Zeri Federico, II, 856
 Zeus, vd. Giove
 Zeusi, II, 1210
 Zoppio Girolamo, I, 547
 Zorzi Antonio, II, 1351
 Zuccari Taddeo, II, 962, 971

Francesco Maria Molza,
Rime
Edizione critica e commento
a cura di Franco Pignatti
TOMO II

Composto in:
Lyon
Kai Bernau, Commercial Type
Fedra Serif
Peter Bilak, Typotheque
Newzald
Kris Sowersby, Klim Type Foundry

Progetto grafico e impaginazione:
Rinaldo Zanone

Stampato e rilegato in Italia,
per conto di BIT&S,
da BDprint (Roma)

FEBBRAIO 2024

Francesco Maria Molza *Rime*

Tra i rimatori più insigni del suo tempo, Molza è ora restituito al ruolo che gli spetta tra i contemporanei e al giusto rilievo nella tradizione poetica nella nostra lingua, nonché agli studi di italianistica, a cui la mancanza di un'edizione affidabile e di un commento approfondito lo hanno sinora immeritamente sottratto. Poeta di limpida vena e di robusta intuizione lirica, Molza si rivela autore dalla personalità complessa e versatile, difficile da inquadrare in maniera esaustiva in uno dei numerosi indirizzi e tendenze di cui si compone la galassia del petrarchismo cinquecentesco. Egli è forse il poeta del Cinquecento più abile a dominare linguaggi e retoriche correnti e a rigenerarli in maniera creativa e personale. Sicché a leggere i suoi versi pure l'etichetta di eclettismo si dimostra inadatta, per la capacità di dialogare con le altre voci poetiche che precedono con curiosità geniale ma rispettosa e attenta: in primo luogo Petrarca, con cui il rapporto è diretto e senza filtri, l'eredità viva degli antichi accostata attraverso la sola intelligenza poetica, le sollecitazioni della rimeria cortigiana di cui risentono alcune divagazioni capricciose. Un grande letterato testimone del suo tempo e interprete ispirato della poesia come luogo elettivo di interazione dei linguaggi e di intuizione che unisce concetto e parola.

FRANCO PIGNATTI insegna lettere in un liceo romano. Ha fatto parte della redazione del *Dizionario biografico degli Italiani* fino alla conclusione dell'opera, è membro delle associazioni di ricerca *Roma nel Rinascimento* e *Rinascimento plurale*. Il suo ambito di studi prevalente è il XVI secolo, nel quale ha pubblicato edizioni e saggi su Antonfrancesco Grazzini, Giovan Maria Cecchi, Niccolò Franco, Girolamo Ruscelli, Carlo Sigonio, Torquato Tasso, Cesare Baronio, Agnolo Monosini e negli ultimi anni sulla poesia lirica. Ha dedicato incursioni ottocentesche a Leopardi e a Verga.

