

Sonetti di Francesco Maria Molza per gentildonne del Regno (Vittoria Colonna, Giulia d'Aragona, Isabella Colonna, Giulia Gonzaga)

Franco Pignatti
Université de Genève
fpignatti@libero.it

Sintesi

Il saggio prende in esame alcuni sonetti di Francesco Maria Molza (1489-1544) dedicati a personaggi femminili la cui identità è rimasta sinora incerta e possono essere ricondotti a dame della aristocrazia del Regno di Napoli o, al contrario, si escludono attribuzioni tradizionali erranee. La parte preponderante riguarda Vittoria Colonna, riconosciuta destinataria di tre sonetti, mentre le sono tolti due che erano stati riferiti a lei. Due sonetti sono in morte di Luigi Gonzaga detto Rodomonte: uno alla moglie Isabella Colonna e uno alla sorella Giulia Gonzaga, marchesa di Traetto. L'indagine si muove sul piano documentale laddove è possibile rintracciare conferme nelle notizie che possediamo sulla vita e l'opera di Molza, altrimenti si concentra sul testo, ricorrendo alla analisi formale nel più vasto contesto dell'opera lirica molziana e con collegamenti ad autori contemporanei. Il saggio offre così un esempio di esegesi a largo raggio, oltre l'accertamento della mera notizia, proponendosi come indagine approfondita –sia pure entro limiti circoscritti– della poesia molziana, tuttora sprovvista di una interpretazione storica e critica soddisfacente.

Parole chiave

Giulia d'Aragona; Isabella Colonna; Vittoria Colonna; Benedetto Dell'Uva; Giulia Gonzaga; Luigi Gonzaga detto Rodomonte; Francesco Maria Molza; Poesia italiana XVI secolo.

Abstract

This essay covers some sonnets by Francesco Maria Molza (1489-1544) which are dedicated to different female characters whose exact identity remains uncertain to this day. Nevertheless, some of these sonnets can be ascribed to dames belonging to the aristocratic class of the Kingdom of Naples, whereas for

others we exclude traditional but erroneous attributions. The main part is about Vittoria Colonna who, on one hand, is identified as the recipient of three sonnets, while on the other hand is ruled out of two other sonnets which in the past have been connected to her. Two sonnets are related to the death of Luigi Gonzaga called Rodomonte: one is to his wife Isabella Colonna and the other to his sister Giulia Gonzaga, marquis of Traetto. When possible, the survey uses what we know about Molza's life and his work as valid documentary evidence; otherwise, we focus on the text, carrying out a formal analysis accounting for Molza's lyric work in its entirety and making connections to other contemporary authors. Because of this approach, the essay provides a critical interpretation which is not confined to the mere scrutiny of the facts, but rather guarantees a broader scope. Thus, it qualifies as an in-depth study –within reasonable limits– of Molza's poetry, offering a historical and critical assessment of a subject that is still lacking a satisfying one.

Keywords

Giulia d'Aragona; Isabella Colonna; Vittoria Colonna; Benedetto Dell'Uva; Giulia Gonzaga; Luigi Gonzaga detto Rodomonte; Francesco Maria Molza; 16th-century Italian poetry.

Come dichiarato in epigrafe, questo saggio si propone di identificare alcune destinatarie di poesie molziane, la cui identità non è stata sinora riconosciuta ovvero i nomi proposti non sono risultati a un esame attento convincenti. Non si intende proporre una schedatura dei casi che allo stato della ricerca si presentino come aperti e destinati per ora a rimanere tali. Piuttosto, si concentrerà l'attenzione su componimenti per i quali è possibile formulare una proposta interpretativa e con essa conseguire un acquisto sul piano dell'esegesi. Ciò importa anche ai fini della ricostruzione di una biografia intellettuale di Molza, per la quale ci si adagia ancora sulla *vulgata* risalente alla vita settecentesca di Pierantonio Serassi, senza tenere in conto le liriche, nelle quali il letterato versò gran parte del suo vissuto e che perciò, per rivelare il loro contenuto, vanno affrontate anche sulla base di notizie desunte da altrove, oppure forniscono esse informazioni preziose per mettere a fuoco relazioni umane e intellettuali che altrimenti sarebbero ricostruibili solo grazie a documenti che poco ci raccontano della sfera interiore del poeta.

ei dee poter, sì a noi ven gite avante	
di raggi armata d'un bel sole ardente,	8
alta Colonna, che, celata dianzi,	
facevi d'atro giorno almo et sereno,	
et l'interne coprivi opre più belle,	11
quanto, vostra pietà, fia che s'avanzi	
il secol nostro, poi che v'arde pieno	
desio di rischiarar notti sì felle ² .	14

Questo sonetto fu edito per la prima volta, dopo Serassi, da Pietro Ercole Visconti in un manipolo di quattro sonetti di Molza diretti a Vittoria Colonna inclusi nella edizione delle *Rime* della poetessa da lui curata³, e su di esso si concentrò poi Giuseppina Sassi in un notevole saggio datato 1932 dedicato alla comunicazione in versi tra Molza e Vittoria⁴. All'edizione settecentesca il sonetto era arrivato dall'autografo Casanatense 2667 attraverso l'edizione del pronipote del poeta, Camillo, datata 1614 (Firenze, Biblioteca nazionale, Palatino 269): l'autenticità è quindi fuori discussione.

L'appellativo del v. 9 indirizza senza ambage in una direzione e la tradizione cinquecentesca, che né Visconti né la Sassi avevano studiato, offre una solida conferma. Gli autorevoli e tra loro molto vicini mss. Magliabechiano VII 1192 della Biblioteca nazionale di Firenze e Bologna, Archivio Isolani, F 69.166 in capsula 95 recano la rubrica: «Alla Sig.^{ra} Marchesa di Pescara», ed entrambi aggiungono una glossa che rivela la fonte scritturale utilizzata: «Allusione à quel dell'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» (divergono soltanto le grafie «del'Exodo» e «columna» del ms. Isolani, dovute a copista non toscano). *Esodo* XIII, 21-22 narra che una colonna di nubi durante il giorno e una colonna di fuoco durante la notte guidarono gli Ebrei in cammino verso il mar Rosso⁵.

2. Le poesie di Molza che si citano sono edite in Francesco Maria Molza (1747-1754); sono identificate sempre dal primo verso, senza indicazione, per motivi di spazio, del volume e della pagina. Il testo è però quello della edizione critica da me curata e di prossima pubblicazione.

3. Vittoria Colonna (1840: 416), gli altri tre sono *Alma cortese, che con dolci accenti, Ben fu nemico il mio destin fatale, L'altezza dell'obietto, onde a me lice*, il primo in morte di Francesco Ferrante d'Avalos, i secondi corresponsivi rispettivamente di *Al bel leggiadro stil subietto eguale* e *Molza, ch'al ciel quest'altra tua Beatrice*.

4. Giuseppina Sassi (1931-1932: 10).

5. Il testo completo è: «21. Dominus autem praecedebat eos ad ostendendam viam per diem in columna nubis, et per noctem in columna ignis: ut dux esset itineris utroque tempore. 22. Nunquam defuit columna nubis per diem, nec columna ignis per noctem, coram populo» (*Biblia Sacra* 1929: 147-148). L'immagine è ripetuta in *Esodo* 14, 19; 14, 24; 33, 9-10, e si trova, con riferimento all'*Esodo*, in *Numeri* 14, 14 e *Neemia* 9, 12; 9, 19; in *Numeri* 12, 5 il Signore parla ad Aronne e alla sorella Miriam celato nella colonna di nubi. Devo a Carlotta Mazzoncini (2017) la conoscenza dell'impresa inventata da Luca Contile per se stesso, sotto il nome accademico di

di sostener il tuo valor non nieghi, 11
 sì che né forza di rabbiosi o fieri
 venti lor sparga, né terribil pioggia
 dal schermo tuo giamai ti volga o pieghi. 14

La poesia è di minore sostanza rispetto alla precedente, in primo luogo perché viene meno la potente metafora scritturale che sostiene quella, e poi perché la caratterizzazione del destinatario appare più eterogenea, per il ricorso alla figura antagonista di Giove e degli impedimenti di natura meteorica che dettano in metafora le avversità del destino, e anche per la tessera celebrativa inserita alla fine della fronte, che è spunto supervacaneo al messaggio centrale del componimento. Più interessa la natura manifestamente secolare che la missione assume nella sirma e le aspettative collettive che ha destato, con ricorso della metaforica meteorica utilizzata in principio, secondo uno schema di ripresa fra le estremità del sonetto abbastanza frequente nelle rime di Molza. Vero è che si può evocare qui, così come sopra il Bembo di *Alta Colonna e ferma a le tempeste*, la canzone di Bernardo Tasso *Illustre donna, il cui valore inchina* (*Amori*, II, 49), la cui seconda strofa principia «Salda Colonna, alto sostegno e fido»⁷ e con esso Vittoria tornerebbe in gioco, tuttavia in questo caso escluderei che si possa evocare la marchesana di Pescara per dare una identità al personaggio destinatario dell'encomio, pur rimanendo forte la tentazione di un membro del casato colonnese.

Invece, in una ulteriore occorrenza l'epiteto intorno a cui stiamo girando non ha con certezza valore di marca gentilizia e rimane soltanto quello di traslato per persona cui affidare le speranze collettive; con regresso semantico da nome proprio a nome comune a dispetto del reimpiego di *Rvf* 10, 1, 2: «Gloriosa colonna in cui s'appoggia / nostra speranza e 'l gran nome latino», dove è parola di un celebre Colonna, probabilmente Giacomo, o il cardinale Giovanni:

Gloriosa colonna, il cui valore
 sollevar puote il gran nome latino,
 tal che, vincendo il duro empio destino,
 ritorni al primo desiato honore, 4
 se del vostro infinito almo splendore,
 che già gran tempo con la mente inchino,
 non parlo in stil più raro o pellegrino,
 iscusimin le poche mie quete hore, 8
 perciocché mentre il tormentoso fianco
 vi s'appoggia d'Italia, a cui non meno
 fate schermo che l'Alpi o l'onde salse, 11
 Amor con maggior forza il mio sereno

7. Per il testo, qui e in seguito, utilizzo Bernardo Tasso (1995), con alcune modifiche della grafia.

stato perturba e con speranze false
 mi mena in parte u' temo venir manco. 14

Destinatario è qui il padrone di Molza, Ippolito de' Medici, nel ruolo di rivendicatore della indipendenza nazionale che gli fu riconosciuto dai contemporanei. Il rapporto cortigiano che lega il poeta è oggetto della seconda strofa e a ciò si aggiunge la confessione finale, testimonianza della speciale intesa che legava Molza al Medici, che non avrebbe avuto luogo con altri personaggi. Ancora, soffermandoci sul livello formale, passaggio di particolare intensità è l'ipotiposi della terza strofa, nella quale è *deplacé* l'*appoggia* di *Rvf* 10, 1-2 sfruttato per l'esordio, ed affiora «col tormentoso fianco» di *Rvf* 125, 57, ma si affaccia altresì la memoria indiretta di *Rvf* 126, 6: «a lei di fare al bel fianco colonna» (acquisito *tel quel* in *Fra 'l bel paese il cui fiorito seno*, 35: «o far d'un tronco al bel fianco colonna»), connotando di muliebre fragilità l'Italia bisognevole di appoggio, cui Ippolito si porge accanto ai topici baluardi naturali della penisola, ma altresì ritessendo nella fitta filigrana petrarchesca del sonetto la parola chiave dell'*incipit*, «colonna», che compendia con sintesi lirica il ruolo politico assegnato da Molza al suo padrone.

Tornando a *Mentre non furo a l'età nostra spenta* dopo avere divagato, l'attinenza della poesia a Vittoria si consolida alla luce del ricorso che la stessa gentildonna poetessa fa per sé all'immagine biblica, sebbene con altro valore. Diversamente dall'impiego ecumenico che, si è detto, ne fa Molza, Vittoria propone l'isolamento della coscienza come condizione necessaria perché abbia luogo la ricerca di Dio, e il congedo dagli affetti terreni è presupposto affinché il Signore si manifesti *in interiore homine* e chiami il credente all'arduo, misterioso cammino verso di lui:

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, 4
 Sua mercé, con la mente; onde portata
 son in parte talor che se in me torno
 dal natural amor, che fa soggiorno
 dentr'al mio cor, ben spesso richiamata, 8
 mi par per lungo spazio e queto e puro
 quanto discerno, e quanto sento caro.
 Non so se l'alma per suo ben vaneggia, 11
 o pur se 'l largo mio Signor, che avaro
 di fuor Si mostra al tempo freddo oscuro,
 dentro più dell'usato arde e lampeggia⁸. 14

8. Vittoria Colonna (1982: *Rime spirituali* 156).

Resta da interrogarsi su quale sia l'evento decisivo per la svolta nell'atteggiamento della Colonna dichiarata nel sonetto, sì da rendere necessario il palesarsi al mondo del suo messaggio spirituale, che prima si celava dietro apparenze più indirette. Il v. 5 «hor che fiamma v'ha d'huopo alta et lucente» esprime una situazione di necessità e una svolta tra un prima e un dopo, se non strettamente un evento decisivo che determina il cambio di passo. Non trovo alternative al passaggio dalla fase esordiale della produzione lirica della Colonna, in cui la gentildonna capofila degli evangelici italiani si dedicò in maniera esclusiva alla celebrazione del marito defunto, sublimando l'amore coniugale in un percorso di innalzamento verso Dio, e la seconda fase, in cui il contenuto spirituale prese il largo dal tema "amoroso" e l'ispirazione mistica e profetica si rivelò nella sua pienezza.

Il transito dalla fase amorosa a quella spirituale fu avviato, secondo la ancora discussa cronologia, intorno alla metà degli anni Trenta, e un trapasso puntuale dall'una all'altra maniera è ormai universalmente escluso dagli studiosi⁹. La testimonianza di Molza andrà collocata a questa altezza o comunque essa riflette la presa di contatto da parte del poeta con le nuove rime che la Colonna dava fuori e della loro potenzialità in un secolo allontanatosi dal messaggio evangelico. Il compito di ricondurre con il suo esempio l'umanità verso il perduto stato adamitico, cioè a una situazione di contatto con Dio, conferisce a Vittoria un ruolo patriarcale che rivela da parte di Molza una penetrante intuizione del messaggio insito nella lirica della poetessa, quale non sempre si incontra nelle rime di elogio dei contemporanei.

II

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, 4
 poi ch'in vano il mio mal piangendo grido,
 et provo di pietà ver me sì avere
 l'orrecchie di là su, voi queste amare
 note accogliete, o mio sostegno fido; 8
 et quella voce, ch'ogni cor invola

9. Per le problematiche inerenti alla periodizzazione delle rime della Colonna faccio riferimento ai contributi di Tobia R. Toscano, che mi piace citare estesamente: *Premessa sulla formazione "napoletana" di Vittoria Colonna: in margine a due componimenti finora sconosciuti* (in Vittoria Colonna 1998: 13-24; poi, con diverso titolo, in Tobia R. Toscano [2000]: 13-24); *Una raccolta napoletana di sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos nel ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli* (in Vittoria Colonna, 1998: 15-51; poi in Tobia R. Toscano [2000]: 25-84) e Tobia R. Toscano (2017); mi permetto di citare anche il mio Franco Pignatti (2013).

a penser bassi, suoni in tai concenti
 che porti sovra 'l ciel l'aspra mia sorte: 11
 ché potrà ben di voi qualche parola
 eletta et santa, con suoi dolci accenti,
 ritormi a così dura et lunga morte. 14

Nel personaggio femminile a cui si rivolge il poeta Giuseppina Sassi riconobbe Vittoria Colonna¹⁰ e le rubriche dei codici Magliabechiano («Molza alla Marchesa») e Isolani («Molza alla S.^{ra} Marchesa») confermano di nuovo l'intuizione. Nonostante questa sinergia additi in maniera pressante lo scioglimento dell'interrogativo identitario, ritengo tuttavia che la destinazione a Vittoria di questi versi sia da revocare per una serie di ragioni stilistiche.

L'appellativo esordiale è solitamente impiegato da Molza in un contesto amoroso, con ampie possibilità di variazione, da sentimentale a erotica a matrimoniale, ma tutte inadatte alla austera persona della marchesana di Pescara. Ecco una campionatura: *Come stella che fuor de l'oceano*, 5-6: «così fra noi in bel sembiante humano / porta donna gentil di beltà fiore»; *Cortese aspira a i desir nostri, o Giove*, 12-14: «... di saldo et bel diamante / in testimon d'una perpetua pace / ornò donna gentil ben saggio amante»; *Nel gran convito Cleopatra altera*, 12-14: «Questo stimar d'assai mi fate meno / donna gentil, et quasi haver per nulla, / mentre la bocca vi contemplo e 'l seno»; *Alma real, ne le cui lodi stanca*, 25-27: «Bella donna gentil, che 'l ciel ne diede / cortese et largo per essemplio eterno / d'ogni rara beltà ch'ei chiude et serra». O, anche, con sfoglio sulla dimensione religiosa, ma restando ferma l'accezione filogina, *Ornate pur voi, chiari et santi ardori*, 12-14: «In cotal guisa al ciel par che favelle / donna gentil co gli occhi ad alto volti, / et seco il regno di beltà divida». E si veda nel seguente *specimen* integrale come l'allocuzione dischiuda un organismo in cui la tematica amorosa è declinata in perfetto equilibrio con la lode dell'amante come cosa più che umana, con calibratissima ripercussione di clima e materiali petrarcheschi:

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, 4
 per voi al Tempo avaro escon di mano
 quante forme fur mai vaghe né liete,
 onde a la Morte il mondo ritogliete
 solo col ciglio alteramente piano. 8
 La man d'avorio e 'l bel candido piede
 di puro argento e 'l dolce amico riso

10. Giuseppina Sassi (1931-1932: 13).

colman di gioia chi v'honora et vede; 11
 in lor di et notte han le mie luci fiso,
 et piove tal da' bei sembianti fede
 che per fermo si tien del paradiso. 14

Donna gentil, ne le cui labra il nido va inserito in questa compagine e in questa luce va letto il traslato illustre su cui si impernia la prima strofa. Negli autori latini ha robusta tradizione l'aneddoto delle api che si posano sulla bocca di Platone nella culla, annunciatrici della dolcezza d'eloquio del filosofo adulto. Si legge in Cicerone, *De divinatione*, I, 78; Valerio Massimo, I, 6 *ext.* 3; Plinio, *Naturalis historia*, XI, 55. All'apparente connotazione sapienziale della donna che viene da questi esempi è imputabile il fuorviamento della Sassi così come dei copisti cinquecenteschi. In verità, Molza, come fa spesso, piega la cellula attinta dalle fonti al suo fine: qui è lodata non la sapienza veicolata dal dolce parlare, bensì l'eloquenza *mellita* della donna, che fa giungere la sua voce (*grido*, v. 4) in cielo, cosa che non riesce al poeta non per difetto di contrizione, come si evince dal v. 5, quanto per indisponibilità lassù di prestare orecchio alle sue preghiere.

Non c'è uno stato intermedio tra umanità e celesti, né il pensiero del poeta è occupato da un'ispirazione intimamente religiosa: il cammeo della orante ha luogo per celebrare la donna. Vero è che la sua rappresentazione è priva di elementi corporei e si concentra sulla virtù morale, quest'ultima tuttavia è sempre legata all'elemento polarizzante nella poesia che è la voce: è essa «ch'ogni cor invola / a penser bassi» (vv. 10-11) e dunque il suo effetto si esplica, prima che nel recare la preghiera del poeta in cielo, nell'allontanarlo dalle passioni terrene.

Mio mal (v. 5) è sintagma con più di una autorizzazione petrarchesca (*Rvf* 340, 12: «Tu che dentro me vedi, e 'l mio mal senti» e 365, 5: «Tu che vedi i miei mali indegni et empi»), solitamente impiegato da Molza per indicare il male amoroso (anche Sannazaro, altrettanto su abbrivio del *Canzoniere*, in *Rime* LXI, 1-2: «Son questi i bei crin d'oro, onde / m'avinse Amor, che nel mio mal non fu mai tardo?»¹¹). Altra intensità acquista il sintagma nel sonetto di appressamento alla morte *Poi ch'al voler di chi nel sommo regno*, databile al 1542, dove però è dilatato da ampia aggettivazione in clausola: «tu, che vedi il mio mal aspro et indegno» (v. 5). Alla sfera della lode femminile riconduce anche *sostegno* (v. 8), affiorante in contesti ad alta densità amorosa: «Felice pianta et per sostegno eletta / da la mia donna al delicato fianco»; la canzone *Se come sciolto da tutte altre humane*, 66-68: «così del cuore l'una et l'altra chiave / a voi, che 'l suo soave / sostegno sete, io sacro humilmente», ma anche, in modo piuttosto sorprendente, in uno dei sonetti per Vittoria Farnese, quando avrebbe dovuto andare sposa in Francia nel 1541, *Alma fenice, a cui dal ciel è dato*, vv. 6-8: «tanto freddo vedrassi

11. Iacopo Sannazaro (1961: 180).

il patrio nido, / hor di voi caldo, suo sostegno fido, / onde sempre sperava esser beato», o anche in *Disprezzator di quanto l'volgo apprezza*, 7-8: «sol fido sostegno / d'honestà, di valor, di gentilezza», detto di un personaggio non identificato. Infine, anche il sintagma del v. 6, «di pietà sì avaro», introduce una vibrazione patetica eteroclita rispetto a un contesto religioso, se si considera che lo si legge in una delle poesie più disperate composte dopo la morte di Ippolito, *Anima bella et di quel numero una*, che descrive l'apparizione onirica corrucciata e spaventevole del defunto: «hor mi ti mostri di pietà sì avaro, / ch'io porto invidia ad ogni rea fortuna» (7-8).

La risemantizzazione del lessico dalla sfera prevalentemente sentimentale verso un ambito esistenzialista-coscienziale, come si confà a un sonetto “devoto”, cela il radicamento originario in un altro terreno, e questo substrato è rivelatore dell'ispirazione del componimento, che non è di natura spirituale e dunque la candidatura di Vittoria Colonna quale destinataria può essere accantonata con fondamento.

III

Altero scoglio, a cui sospira intorno	
il mar Tirreno e con purgato argento	
s'appoggia piano, ad honorarti intento	
sovra ogni altro ch'ei bagni ampio soggiorno,	4
non pur di frondi et di verdi herbe adorno	
il ciel ti vole et che de gli altri spento	
sia il grido in tutto, onde con dolce accento	
altri in seno ti porti et notte et giorno,	8
ma un sol t'ha dato hor di virtù sì chiaro,	
che può ben Rhodi rimirarti, torto	
veggendo ogni suo pregio in te più raro:	11
d'honor, di leggiadria unico porto,	
per tanto alta Vittoria al mondo caro,	
porgi, ti prego, a' miei sospir conforto.	14

Il sonetto è testimoniato dal solo ms. Palatino 269, da cui lo trasse Serassi, e Sassi vi riconobbe un omaggio a Vittoria Colonna attraverso la celebrazione dell'isola d'Ischia¹², senza accorgersi però che il sonetto successivo nel codice, e in Serassi, *Riposto albergo et dentro a' miei sospiri* (qui al nr. IV), verte sul medesimo soggetto e le due poesie hanno identici requisiti per essere considerate di pertinenza colonnese.

Determinante è il nome del v. 13, da cui discende l'identificazione dello *scoglio* tirrenico in apertura nell'isola dimora della marchesana. Vittoria vi sog-

12. Giuseppina Sassi (1931-1932: 8).

giornò per periodi più o meno lunghi a partire dal matrimonio con Francesco Ferrante d'Avalos il 27 dicembre 1509 fino alla metà degli anni Trenta, quando abbandonò definitivamente il Regno. L'ultimo anno in cui Vittoria fu a Ischia è il 1534¹³, quindi per lo meno il sonetto dovrebbe essere anteriore a quell'anno e forse risalire indietro non di poco. Sassi, confidando al solito un po' troppo nel suo intuito, lo considerò, addirittura «cronologicamente il primo» dei componimenti scritti da Molza per Vittoria e aggiunse: «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, non si ha notizia di un soggiorno ischitano di Molza e il problema del sonetto risiede proprio in questo: mentre il testo è parlante e la pertinenza a Vittoria non è in discussione, la paternità molziana non gode di basi inoppugnabili. Il ms. Palatino contiene un numero cospicuo di poesie unitestimoniate, quarantotto, tutti sonetti, per i quali si devono congetturare ascendenti in carte d'autore in possesso della famiglia o risultate dal censimento condotto per l'edizione. Anche se privi di suffragi nella tradizione, si è tenuti a considerare autentici questi componimenti, fino a prova contraria: vero è che l'edizione di Camillo commette alcuni errori di attribuzione, ma la loro genesi si ricostruisce abbastanza agevolmente sulla base della tradizione cinquecentesca, in questo caso, invece, non ci sono elementi su cui ragionare.

Tornando al testo, l'invocazione finale al *conforto* che Ischia dovrebbe fornire al poeta si presta invero ad essere interpretata come aspirazione a recarsi sull'isola, dove il poeta non fu mai, sotto la protezione della marchesana di Pescara, in un ambiente di eletta quiete, quindi il problema della non presenza *in loco* può dirsi risolto, e il sonetto nr. IV conferma, come si vedrà, questa ipotesi.

L'esame stilistico offre avallo alla paternità molziana. L'aggettivo iniziale ha il suo probabile archetipo in *Rvf* 180, 9: «Re degli altri, superbo altero fiume», e Molza se ne appropriò per farne uso in *incipit* di rime "fluviali" (senza contare qui le ricorrenze interne ai componimenti), per il Po, come in Petrarca: *Altero fiume ch'a Fetonte, involto, Quanta invidia ti porto, altero fiume, Tu ch'un mare ne sembri, altero fiume* e per il Tevere: *Altero fiume che dal ciel derivi*. Ma *altero* è anche il Campidoglio, con accezione di elevatezza ardita che importa per il sonetto ischitano: «Altero sasso, lo cui giogo spira / gli antichi honori del figliol di Marte» e *Padre di Roma, a cui 'l gran sasso altero*; infine, *L'altero augel che le saette a Giove* è l'aquila. Del resto, *Superbo scoglio, altero e bel ricetta* nel *Libro secondo*, VIII, degli *Amori* di Bernardo Tasso è dedicato parimente all'isola d'Ischia e alla sua insigne abitante¹⁴.

13. Mi attengo alla cronologia di Veronica Copello (2017: 36); per una informazione generale i contributi di Suzanne Thérault (1968) e Concetta Ranieri (2010).

14. Cfr. Suzanne Thérault (1968: 235-236).

Appoggiare è *apax* semantico e rinnova il valore consacrato dal celebre attacco petrarchesco di *Rvf* 10: «Gloriosa columna in cui s'appoggia / nostra speranza e 'l gran nome latino», mutuato da Molza, come si è visto pocanzi in un contesto di prassi politico-militare in *Gloriosa colonna, il cui valore*, 9-11: «perciocché mentre il tormentoso fianco / vi s'appoggia d'Italia, a cui non meno / fate schermo che l'Alpi o l'onde salse», e in *Salda Colonna, che con spatium immenso*, 9-11: «Le pubbliche speranze e i bei pensieri, / ch'in te gran tempo l'universo appoggia, / di sostener il tuo valor non neghi». Ma su abbrivio di *Rvf* 126, 6: «a lei di fare al bel fianco colonna», *appoggiare* si acclimata nel lessico sentimentale: *O sola del mio cuor vera Beatrice*, 59-60: «et che tanto appressar vi voglia almanco / ch'el vi s'appoggi al delicato fianco»; o anche *Fior d'honestate, a cui nascendo intorno*, 12-14: «felice germe, onde convien ch'invole / et refrigerio et cibo il cuor infermo / che 'n te s'appoggia, ove altri non ha parte».

Solo qui (v. 9), e nel nr. IV, Vittoria è paragonata al sole, qui con il corredo della comparazione con la gigantesca statua del dio Helios collocata all'ingresso del porto di Rodi, che è vinta nel confronto. Del resto, l'impianto del sonetto, così come quello del fratello nr. IV, è di derivazione elegiaca, imperniato sulla celebrazione del *locus amoenus* e della figura femminile cui esso deve la sua bellezza, con inevitabile rispecchiamento nel mito. Nell'insieme, sono indizi strutturali che depongono a favore di una datazione precoce del sonetto.

Infine, la presente occasione si presta per ritornare sulla vicinanza, che per primo segnalò Luigi Baldacci nei suoi *Lirici del Cinquecento*, con l'*incipit* del sonetto del rimatore capuano Benedetto Dell'Uva (1540-1582) *Altero scoglio, che dal curvo seno*, dedicato al promontorio del Circeo («Altero scoglio, che dal curvo seno / prendesti il nome et hai da l'un de' lati / la spiaggia e i colli già da Circe amati, / e da l'altro di Formia il lito ameno»). Una seconda coincidenza tra *incipit* dei due poeti, anch'essa disvelata da Baldacci, suscita maggiore attenzione: *Fuggite, madri, e i vostri cari pegni* di Dell'Uva¹⁵ è rifatto su *Fuggite, madri, e i cari vostri pegni* di Molza, evocazione truculenta della strage degli innocenti, che Dell'Uva trasferisce alla minaccia turca contro l'isola di Cipro –siamo dunque al 1570– accentuandone manieristicamente l'orrore con la eventualità della tecnofagia a cui le cipriote assediato sono esposte. Le terzine poi si allontanano dallo spunto evangelico e allargano la prospettiva sul destino di schiavitù che attende le donne cadute nelle mani dei conquistatori. Nella prima parte del sonetto, invece, Dell'Uva si attiene alla sinopia offerta da Molza. Da lì provengono due rime e quasi una terza, in Molza derivata, il tema della antropofagia vi è in certo modo anticipato dal *diggiuno* che stimola il lupo alla strage, ma rivelatore è soprattutto il movimento sintattico iniziale della seconda strofa, che non può non essere anch'esso di provenienza molziana. Ecco la sinossi dei testi:

15. *Lirici del Cinquecento* (1975: 523-524); Benedetto Dell'Uva - Giovanbattista Attendolo - Camillo Pellegrino (1585: 20, 32).

Molza

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: 4
 ecco Herode crudel, pien di disdegni,
 che vi s'aventa, ahi scelerato effetto,
 et quasi lupo da digiuno astretto
 par ch'ucidergli ad un tutti s'ingegni. 8

Dell'Uva

Fuggite, madri, e i cari vostri pegni,
 perché preda non sian del fero Trace
 o di voi cibo, hor che 'l mar vostro ha pace
 portate tosto a più sicuri regni. 4
 Ecco cavalli e schiere armate e legni
 più che le stelle, il re de' Sciti audace
 move per voi far grame e al ciel piace
 darvi per le sue man castighi degni. 8

Nella seconda strofa di Dell'Uva risuona nitido l'inizio del famoso sonetto di Bembo al datario Giovan Matteo Giberti *Mentre navi e cavalli e schiere armate*, di poco anteriore al Sacco, tacciato da Dionisotti di «egoistica ignavia e imprevidenza»¹⁶ (e, se si vuole, si può evocare anche la parodia fattane da Francesco Berni in *Né navi e cavalli e schiere armate*, sulla politica fallimentare di Clemente VII). La memoria non è del tutto impertinente, se si pensa che il ricordo del Sacco si identifica tradizionalmente con il mito della città sacra violata dalla barbarie alemana, che può avere fatto sistema nella mente di Dell'Uva con Cipro espugnata dagli infedeli. Nonostante l'impiego simultaneo di più fonti eterogenee costringa ad allargare la prospettiva e a immaginare in Dell'Uva un rapporto più implicato e chiaroscurale con gli autori, non si può negare che lo spunto molziano abbia avuto un ruolo genetico nella nascita del sonetto e che su questa base sia da interrogarsi su una ricezione selezionata di sue rime in ambiente napoletano tardocinquecentesco.

IV

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, 4

16. Pietro Bembo (1966: 599).

ch'Amor fra le tue piagge arda et sospiri,
 et teco cangi Cypro et Gnido istesso,
 et, così vago et d'ogni gratia impresso,
 seggio qua giuso in parte altra non miri, 8
 lodar ne puoi quel vivo et chiaro sole,
 da li cui raggi di virtù lucenti
 piovon doni sì rari et sì cortesi: 11
 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. 14

Come veniamo da dire, questo sonetto forma una coppia con il nr. III e si rinvia a quello per un inquadramento generale. Le riprese sono manifeste e disposte secondo un parallelismo evidente. Il «riposto albergo» (v. 1) è Ischia e «a' miei sospiri» è ripresa del verso finale del sonetto precedente; «vivo e chiaro sole» è Vittoria Colonna al v. 9, così come è «un sol» al v. 9 del nr. III. L'impossibilità a recarsi nella località celebrata (v. 3) conferma che il rapporto che lega ad essa il poeta è solo immaginario e qui anche di lunga durata (v. 2). Così come nel sonetto precedente, di nuovo interviene una presenza mitologica, questa volta Amore, che ha eletto Ischia come nuova dimora dopo quelle dell'antichità per i doni virtuosi che irradiano da Vittoria-Sole, ora più espressamente connotata come *nympha loci*. Il suono dei suoi versi ispirati (v. 12) produce l'effetto di sedare le intemperie e portare una eterna estate, ribadendo il concetto con cui si apre *Altero scoglio, a cui sospira intorno*, dove il Tirreno pacato lambisce carezzevole la dimora isolana di Vittoria. Evidente è il drenaggio di materiali tipici petrarcheschi: al v. 13 «et acquetar i venti et le tempeste» (*Rvf* 325, 86) e al v. 14: «e 'l verno in strani mesi» (*Rvf* 360, 52), ma il verbo al v. 14 richiama il celebre attacco di *Rvf* 310: «Zephiro torna e 'l bel tempo rimena», per il quale si può evocare anche la canzone molziana *Dapoi che portan le mie ferme stelle*, 80: «e 'n strani mesi primavera alberga», con recupero del lessema al v. 1 del nostro sonetto.

Più stimolante è tuttavia la parentela ravvisabile con un altro sonetto molziano. Le rime A e B, con l'intera clausola del primo verso e due parole-rima coincidenti al secondo e al terzo verso, sono le stesse di *Ameni gioghi et dentro a' miei sospiri* (trasmesso dall'autografo Modena, Biblioteca Estense Universitaria, Raccolta Molza-Viti 27) e il contenuto delle rispettive quartine iniziali è abbastanza vicino. Quest'altro componimento però descrive una situazione speculare a quello del sonetto ischitano per Vittoria. Ora Molza raggiunge realmente i luoghi che hanno ospitato la donna amata, ma il contatto con la località, già fonte di piacere nel ricordo per il poeta lontano, si rivela deludente perché ella non vi soggiorna più, Amore ha disertato quelle plaghe, e con lui è mancato quanto in esse abitava di bello. La puntualità della palinodia è così netta che vale la pena di leggere quest'altro sonetto per intero, anche per il peso che esso viene ad avere ai fini attributivi per il sonetto ischitano:

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! 4
 Assai m'era col cuor di bei desiri
 veder fra voi da lunge il nido espresso,
 da poi che quanto ognihor pur mi v'appresso,
 tanto convien che del mio error m'adiri. 8
 Quel dì che vi lassò l'almo mio foco
 et l'adorno suo lume a voi disparve,
 che cuor ben mesto a dolce speme apriva, 11
 lassovvi Amor et fra ' bei seggi poco,
 ove poi fosse, alle dolci ombre apparve,
 e 'l bel n'estinse che di voi fioriva. 14

V

Alza, Sebetho, homai sopra le stelle
 la fronte e 'l petto et l'honorate corna,
 et nova primavera infingi ed orna
 a le tue sponde leggiadrette et belle; 4
 sia d'oro il letto et quel sempre favelle
 il mondo, poi che teco hora soggiorna
 quel chiaro sol, che co' suoi raggi aggiorna
 del secol nostro le notti empie et felle; 8
 né teco il Po si paragoni e 'l Tebro,
 superbo l'uno di Phetonte anchora,
 l'altro del grido de' suoi antichi fregi, 11
 et se con rozzo stil io ti celebri,
 cotal Vittoria le tue rive honora
 ch'eterni pò far sola i tuoi bei pregi. 14

Altro caso di componimento unitestimoniato dal Palatino 269 e di poesia concepita in forma di allocuzione a un luogo, questa volta Napoli, mentre l'identità della destinataria è legato all'*interpretatio nominis* al v. 13, così come nel nr. III.

La consacrazione letteraria del Sebeto, esile corso d'acqua che scorreva fuori dalle mura orientali di Napoli, dove divideva il suo corso in un braccio che proseguiva verso il mare e un altro che per vie sotterranee entrava nell'abitato alimentando fontane, è opera di Pontano nel primo libro delle *Eclogae* (5, 96-101), dove sono descritte allegoricamente le sue nozze con la ninfa Partenope. Nell'*Arcadia* Sannazaro ne dà il seguente ritratto esemplato sull'iconografia classica dei fiumi:

finalmente 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 facea 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 altre erbe provenute da le medesme acque¹⁷.

Rispetto a questa rappresentazione statuaria, improntata alla umile sacralità richiesta dal codice pastorale, il sonetto di Molza utilizza un modulo altrettanto fornito di fonti classiche (almeno *Aeneis*, VIII, 31-34; *Ov. Fast.* I 375; Stazio, *Teb.* IX, 411-415), in cui la divinità fluviale è colta nell'atto di emergere dalle acque con il capo o, come nel sonetto, anche con il torso (dettaglio non indifferente perché indice della gravità dell'evento causante l'emersione). A questa figurazione Sannazaro ricorre nel capitolo in morte di Pietro Leoni (*Rime* CI), vv. 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»¹⁸, e più succintamente Molza in *Sette miei almi et honorati monti*, 12-13: «Così dicendo, il capo humido et irto / alzò il gran Thebro del verde antro fuore».

Ciò che cambia in maniera radicale rispetto alla descrizione rispondente al codice pastorale di Sannazaro è la metamorfosi prestigiosa a cui Molza sottopone il modesto corso d'acqua campano. Diverso è il trattamento nelle poesie latine, dove il codice elegiaco mette al riparo dallo stereotipo che attecchisce nei versi volgari e il Sebeto è mite spettatore di quanto accade nel paese che attraversa. Nella elegia II, 2 *Cum primum aethereis moriens gressum intulit astris*, per la figlia del gran capitano Consalvo Fernández de Córdoba, Elvira, morta di parto nel 1524: «...Consalvi, et cunctis agnitus ille vigor, / ille decor, Sebethes, tuas qui terruit urbes, / Gallicaque invicta contudit arma manu» (vv. 12-14). In II, 3, per Carlo V soggiornante a Napoli tra 1535 e 1536 reduce dalla vittoriosa impresa di Tunisi: «Dum te Sirenum retinet terra hospita, Caesar / Sebethus riguo qua fluit amne pater, / postque graves pelago exhaustos terraque labores...» (vv. 1-3). E in III, 6 *Borgia, mellifluo possunt quo preside Musae*, all'umanista napoletano Gerolamo Borgia, nel 1542: «Ipse novo gaudens florum Sebethus honore / in mare purgatis purior ibat aquis» (vv. 15-16)¹⁹.

Nel sonetto, invece, il Sebeto è esortato a ingrossare la corrente, a munire le sponde di vegetazione straordinariamente rigogliosa e a impreziosire il letto di sabbie aurifere, come i fiumi celebrati dai poeti antichi, tra di essi il Po: *Georgicae*, IV, 371-372: «et gemina auratus taurino cornua vultu / Eridanus» e

17. Iacopo Sannazaro (2013: 299-300).

18. Iacopo Sannazaro (1961: 216).

19. Utilizzo l'edizione Francesco Maria Molza (1999).

in Molza anche il Tevere: «Altero fiume che dal ciel derivi / l'onde tue sacre, et con le corna d'oro».

Le corna di cui nella iconografia antica i fiumi hanno munito il capo alludono alla potenza devastatrice delle piene, l'atto di levarle in alto fuori dall'acqua –iperbolicamente fino alle stelle– è allusivo a orgoglio o protervia, e infatti esse sono assenti dalla personificazione bucolica del Sebeto sannazariano. Molza vi ricorre per fiumi più doviziosi di acque e di memorie: *L'antiquo lauro, che tanti anni il cielo*, 14: «et Arno alzar sopra le stelle il corno»; *Mentre il gran padre le reliquie sparte*, 9-10: «perché 'l feroce Ibero e l'empio Rheno / contra il Tevere et l'Arno alzin le corna»; per il Tevere in *Mentre legge et costume al mondo diede*, 5-8: «potevi, o fiume, col tuo errante pede / fender le piaggie arditamente e 'nsieme / alzar le corna, uguali a quella speme / che ti fé un tempo d'ogni gloria herede»: per il Rodano in «Rapido fiume, dal tuo verde fonte / superbo inalza sovra 'l ciel le corna». Le corna del Sebeto sono *honorate* (v. 2), dunque gentili e preziose, invece che irruenti.

La trasformazione del Sebeto da fiume pastorale a corso d'acqua atto a fare da testimone ai fasti della realtà politica e sociale partenopea è tendenza attiva nella lirica del XVI secolo. Bernardo Tasso, oltre a farne elemento della geografia delle egloghe rimanendo nell'osservanza del codice bucolico o piscatorio, cambia registro nei sonetti celebrativi per Alfonso d'Avalos *Già spiega l'ali, invitto alto Signore*, 9-11: «O felice Sebeto, ancor la chioma / t'ornerai di trionfi, oltraggio et onta / facendo al Tebro glorioso e degno» (*Amori*, Libro secondo, XI) e per Guidobaldo II Della Rovere, nominato da Filippo II il 4 dicembre 1558 capitano generale delle genti d'arme napoletane: «Ben potrà fra le verdi e ricche sponde / portar lieto e sicuro al gran Tirreno / il bel Sebeto il picciol corno, pieno / d'arene d'oro, di cristalli e d'onde» (Libro quinto, LXXX, 1-4). Gli stessi topoi, vieppiù enfatici, troviamo nelle ottave *Allor che l'alba appar ne l'orizzonte* per l'elezione al soglio del napoletano Gian Pietro Carafa (Paolo IV), il 23 maggio 1555: «Ben può col corno suo picciol e queto / pieno di perle e d'or correre al mare / fra le sponde di gemme il bel Sebeto, / e sovra ogni altro fiume trionfare, / del suo sublime onore altiero, e lieto / con le sue vaghe Ninfe ognor danzare, / e con la maestà del suo gran figlio / andar di più corone ornato il ciglio» (Libro quinto, CLXXXVI, st. 15).

Ammantato di questa topica illustre, il piccolo Sebeto acquista, nel sonetto molziano, connotati grandiosi che lo mettono alla pari dei due grandi fiumi italiani, Po e Tevere, con il loro corredo rispettivamente di gloria mitologica e storica. Da essi il Sebeto si distingue perché la sua fama è dovuta alla Vittoria soggiornante sulle sue rive, la quale *soll'sola* irradia la sua luce dissipando l'oscurità dei tempi presenti e si presenta come creatura di eccezionali doti, se addirittura il poeta si produce in una drastica –direi addirittura sorprendente– *deminutio* dichiarandosi sprovvisto di mezzi stilistici adeguati («rozzo stil», v. 12). In inciso, osservo che quella dedicata alla protagonista del sonetto non è la sola paronomasia presente: altra è quella tra *Po*, al v. 9, e *pò*, al v. 14.

Ma veniamo alla questione della identità della donna celebrata. Giuseppina Sassi non si fece sedurre dalla coincidenza onomastica con la più grande rimatrice italiana del XVI secolo e non incluse il sonetto nell'articolo più volte citato sullo scambio di versi tra Vittoria Colonna e Molza. Con ragione. Il sonetto si riferisce a una presenza della dedicataria nella capitale del Regno («teco hora soggiorna», v. 6) ed è difficile indicare quale possa essere nella biografia della marchesana di Pescara una occasione che giustifichi una celebrazione così intensa, rispetto a una consuetudine che non dovrebbe presentare caratteri di eccezionalità. Dopo il matrimonio con Francesco Ferrante d'Avalos il 27 dicembre 1509, Vittoria fu partecipe assidua della società aristocratica partenopea, con interruzioni dovute a viaggi nei feudi colonnesi del Lazio. Divenuta vedova di Francesco Ferrante, soggiornò stabilmente a Ischia, con brevi interruzioni nel 1529-1530 per viaggi ad Arpino e a Roma, fu anche a Napoli, ma le notizie sulla presenza nella città sono deboli o addirittura congetturali, comunque non tali da giustificare una celebrazione come quella eseguita nel sonetto. L'unico evento che si offre è il passaggio di Carlo V dopo l'impresa di Tunisi, che si fermò a Napoli dal 25 novembre 1535 fino alla quaresima del 1536 prima di proseguire per Roma, ma è molto improbabile che Vittoria si trovasse allora nella città²⁰. Molza, invece, fu a Napoli almeno per breve tempo nel dicembre 1535, al seguito del cardinale Giovanni Salviati recatosi nella città per sostenere la delegazione dei fuoriusciti fiorentini antimedicei venuta a conferire con l'imperatore sul destino di Firenze²¹, ma non si vede come il sonetto possa essere stato prodotto in questa circostanza.

A parte questi elementi esterni, il contenuto mette in guardia dal vedervi un elogio della severa marchesana di Pescara, sebbene una affinità formale consenta di stabilire un ponte con il nr. I, ma su di ciò ci soffermeremo più avanti. Il sonetto al Sebeto richiama, invece, più direttamente uno dei tre composti da Molza in vista del matrimonio francese della nipote di Paolo III, Vittoria Farnese, figlia di Pierluigi e di Girolama Orsini, con Francesco d'Aumale, figlio del duca di Guisa Claudio di Lorena. Il primo di essi è dedicato al ritratto della giovane eseguito per farne conoscere le fattezze in Francia; poiché le trattative, iniziate

20. Amalia Giordano (1906: 152-153) segnalò (con un errore sulle date per cui raddrizzo il suo ragionamento) che nello *Specchio de le bellissime donne napoletane* di Iacopo Beldando, stampato da G. Sultzbach con data 19 febbraio 1536, Vittoria è nominata a c. Eiiir. A conferma, Giordano cita il primo biografo della Colonna, Costantino Castriota, ma il passo, su cui non si è più tornati, oltre a non dimostrare nulla riguardo a ciò che precipuamente interessa, neppure si legge nell'edizione della *Vita* di Castriota procurata da Domenico Tordi in Vittoria Colonna (1892). Perciò il tentativo di provare che Vittoria fu nella capitale del Regno nel 1535-1536 si rivela fallimentare, nonostante Veronica Copello (2017: 37) si dichiari disponibile: «Non ci si sente di dare troppo peso alle parole di Filonico Alicarnasseo, ma non si esclude che VC possa essere andata a Napoli per accogliere Carlo V».

21. Francesco Maria Molza (1747-1754: III, 99): «Neapolim veni ad vii Calendas Ianuarias, una cum Ioanne Salviato viro amplissimo, cuius ego me paulo ante in fidem et familiaritatem contuli», lettera a Giovanni Bertari senza data, ma databile al gennaio-febbraio 1536.

nel 1538, si interruppero nella primavera del 1541 è probabile che non sia stato spedito Oltralpe. A parte questa circostanza che circoscrive in maniera precisa l'invenzione su cui si basa la poesia, essa rivela affinità di toni e di linguaggio con il sonetto al Sebeto, e in particolare la collocazione in clausola del nome con funzione rivelatrice:

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,	4
di latte colmo andrà Garona e 'l Rheno, ambi con pronto corso et non offeso, e 'l Rhodano, di fior le rive inteso, d'ambrosia et nettàr spargerà il terreno.	8
Ma tu, mio Tebro, il cui gran nome i fiumi solean dappresso humili et di lontano ornar di palme gloriose eterne,	11
cinto le sponde d'irti hispidi dumi cercando andrai del bel sembante in vano et Vittoria havran pur le genti esterne.	14

Non abbiamo notizia di un soggiorno napoletano della Farnese, perciò la proposta che sia lei la Vittoria cantata nel sonetto resta al livello di ipotesi e non si può escludere che si debba andare in cerca di un'altra donna dello stesso nome. Tuttavia, nella seconda metà del dicembre 1535 era a Napoli il padre di Vittoria, Pierluigi, e vi si trovava ancora nel febbraio 1536, quando, il giorno 29, Alessandro de' Medici donò l'anello nuziale a Margherita d'Austria, il giorno dopo la stipula del contratto matrimoniale. Che Vittoria avesse seguito il padre e fosse a porgere ossequio alla figlia dell'imperatore divenuta duchessa di Firenze è congettura ragionevole, in attesa venga una conferma dai documenti. L'elegante omaggio cortigiano rivolto alla giovane rampolla farnesiana si spiegherebbe bene nel nuovo orientamento che Molza era allora costretto a imprimere alla sua strategia di autopromozione dopo la repentina scomparsa di Ippolito de' Medici e sarebbe questo il primo segnale di avvicinamento alla famiglia salita al potere a Roma, cui sarebbero seguita presto la produzione sonettistica più marcatamente celebrativa degli anni successivi. Questa credo sia la spiegazione più verosimile per inquadrare il sonetto, e comunque mi sembra un acquisto importante che dalla rosa delle aspiranti sia persuasivamente esclusa la Colonna.

Un supplemento di analisi, utile anche ai fini del *dossier* identitario, richiede la dittologia aggettivale «empie et felle» (v. 8), la cui origine in *Rvf* 325, 67-68: «et le luci impie et felle / quasi in tutto del ciel eran disperse», riguardo alla benefica disposizione degli astri nel giorno natale di Laura, predispose la fortuna del modulo soprattutto in ambito astrologico, dove è adoperato volentieri da Molza,

solitamente in clausola. Propongo alcuni esemplari interessanti: *Honor de' cieli immenso et de' pianeti*, 5-6: «tua virtù, prego, ne difenda et vieti / quanto posson là su luci empie et felle»; *Se ciò che darvi con più larga mano*, 5-8: «quanto col cuor dovete humile et piano / ringratiar lui et sì benigna stella / ch'incontro armosse, et l'empia sorte et fella / vincendo alzovvi sopra il corso humano»; *Vespero ardente et più d'ogni altra stella*, 5-6: «qual luce più di te crudele et fella / ne gli alti giri di là su risplende?».

Il v. 8 del nostro sonetto, «del secol nostro le notti empie et felle» risuona nell'attacco «Vincerà, chiaro sole, il vostro raggio / del fier destino le notti empie et felle», poesia che secondo quanto riporta Dionigi Atanagi nelle *Rime di diversi nobili poeti toscani (Volume primo, Venezia, L. Avanzi, 1565, c. Hh7v)*: «A la Infanta Donna Giulia d'Aragona, bellissima, et valorosissima Donna», fu composta da Molza per la sfortunata figlia di Federico I, ultimo sovrano aragonese di Napoli, e di Isabella Del Balzo. Giulia avrebbe dovuto sposare nel marzo 1530 il marchese di Mantova Federico II, che contava così di ottenere da Carlo V il titolo ducale, ma Federico fece annullare il matrimonio, per impalmare nel settembre 1531 Margherita Paleologa, divenuta erede del ducato di Monferrato dopo le morti del fratello, il giovane marchese Bonifacio (6 giugno 1530) e della sorella Maria (15 settembre). Giulia fu data in moglie nel 1533 a Giovan Giorgio I Paleologo, l'anziano zio di Bonifacio e di Margherita salito sul trono del ducato, che morì nell'aprile dello stesso anno, coronando il disegno di Federico di anettere il Monferrato al ducato di Mantova. Giulia finì i suoi giorni a Valencia nel 1542²².

Un'altra, sfortunata, dama meridionale, di stirpe regia, e un rimatore di nuovo troppo solerte nel preconizzare nozze poi sfumate. Il tema sviluppato è quello della fine delle avversità patite dalla sposa, non più giovane, che aveva provato con la madre e la sorella Isabella l'amara esperienza dell'esilio a Ferrara alla corte di Alfonso I d'Este, e dell'esistenza felice che si dischiudeva. Non ci soffermeremo a lungo sul testo per motivi di spazio, ma è opportuna una citazione integrale per evidenziare meglio, di nuovo, le affinità con il sonetto al Sebeto:

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;	4
intanto il nobil vostro alto coraggio, invitto a le terrene aspre procelle, convien che 'l mondo spesso oda et favelle, i bei sembianti e 'l parlar casto et saggio:	8
sì vedrem poi l'aer turbato et scuro	

22. Cfr., anche per la bibliografia precedente, Pierluigi Piano (2000).

farsi sereno, et le nubi atre et rie
 il ciel lasciarvi solitario intorno, 11
 e 'l chiaro viso più lucente et puro
 a noi scoprirsi quasi a mezo 'l die,
 et nova luce raddoppiar al giorno. 14

La rima B coincide per tre parti con la rima A di *Alza, Sebetho, homai sopra le stelle*. Resta fuori *belle*, sostituito da *procelle*, parola chiave nella poesia per l'Aragonese. Per lei lo stilema in clausola al v. 2 rispetta in pieno la tradizione astrologica che abbiamo illustrato: ad essere evocato è il *destino*, "fiero", cioè ostile, e Giulia è «chiaro sole» che dissiperà le tenebre che hanno finora avvolto la sua vita. Vittoria è pure «chiaro sol», che dissolverà «del secol nostro le notti empie et felle» senza che l'espressione abbia una connotazione semantica precisa oltre quella di fornire alla luminosità del viso la condizione di esprimersi in tutto il suo fulgore. Il sintagma, allontanatosi dalla sua scaturigine, è desemantizzato e ridotto a *cliché*, iperbole della bellezza e della grazia femminile. Nella clausola del nr. I, indirizzato all'altra Vittoria, la Colonna, gli stessi materiali lessicali ricorrono applicati alla allegoria biblica delle colonne di nubi e di fuoco che nell'*Esodo* guidano gli Ebrei verso il mar Rosso su cui il sonetto è costruito, e alla Colonna è conferito il ruolo profetico di redentrice dallo stato di peccato in cui versa l'umanità contemporanea: «quanto, vostra pietà, fia che s'avanzi / il secol nostro, poi che v'arde pieno / desio di rischiarar notti sì felle».

VI

S'al signor vostro, ch'anzi tempo fura
 in sul fiorir de gli anni invida morte,
 voi, cara già di lui fida consorte,
 di non esser mai grave haveste cura, 4
 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. 8
 In lunga pompa a la gran tomba intorno
 corran sovente cavalieri armati,
 per adornar il sempre acerbo giorno; 11
 altri da Phebo et da le muse amati,
 membrando le sue lodi, invidia et scorno
 movano altrui con detti alti et ornati. 14

Giuseppina Sassi credette di individuare la destinataria anche di questi versi in Vittoria Colonna, pensando a una poesia consolatoria per la scomparsa del marito Francesco Ferrante d'Avalos, morto il 3 dicembre 1525 a trentasei anni,

di tisi²³. I vv. 3-4 conterrebbero in questo caso una allusione alla vita coniugale della gentildonna, costellata dalle assenze del coniuge impegnato nelle campagne militari e nelle missioni diplomatiche nella penisola e Oltralpe, che ella sopportò con abnegazione senza che il legame fosse intaccato da dissapori. Ma troppa è la sproporzione tra questi versi e il sonetto certamente rivolto da Molza alla Colonna sul tema del compianto del marito, che conviene riportare intero:

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,	4
ben sparse questi di virtute ardenti tutti i suoi raggi, et fur di lui minori destin, fato, momento, humani errori, et ciò ch'apportan di fortuna i venti;	8
solo una nube a tanto lume infesta, par che contrasti et gir nol lassi intero là dove 'l porta il tuo leggiadro stile:	11
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.	14

La solenne apertura ricalca vistosamente quella della celebre canzone bembesca *Alma cortese, che dal mondo errante*, trasferendo l'allocuzione dal defunto alla poetessa, amministratrice del compianto divenuto pratica poetica sedimentata («che con dolci accenti / lunge da Lethe il tuo bel sole honori», vv. 1-2), remota dalla fase del lutto intenso aderente alla perdita. Anche perciò nelle terzine, che destarono gli interrogativi della Sassi²⁴, può trovare posto il non convenzionale giudizio sull'Avalos, che avvertì sempre con fierezza le sue origini ispaniche e, sebbene fosse nato a Napoli e si fosse legato in matrimonio con un illustre casato italiano (questo dice il v. 13), volle essere sempre considerato spagnolo e fu allevato nell'ossequio della cultura cavalleresca di quel paese,

23. Giuseppina Sassi (1931-1932: 9): «Egli rimpiange nella dolente il fiore della bellezza che appassisce, la grazia rallegrante gli uomini mortificata nel pianto»; seguita da Concetta Ranieri (1983: 138 nota): «dedicato alla Colonna la cui bellezza va sempre più sfiorando e mortificandosi».

24. Giuseppina Sassi (1931-1932: 8): «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 colpevole (*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».

nutrendo verso gli italiani, di cui si rifiutava persino di parlare la lingua, un atteggiamento di altero disprezzo. Con questa schietta rievocazione l'esemplare molziano si distingue da tanta protocollare rimeria obituaria dell'epoca, segnalando per la franchezza con cui presenta alla destinataria il bilancio esistenziale in chiaroscuro del coniuge.

Nulla di questa intensità di rapporto e della magniloquenza con cui è espressa alberga nel nostro sonetto, in cui, per cominciare, la consolazione formulata nella seconda quartina appare inadatta alla personalità di Vittoria, e per l'invito schietto a ricomporre in un aspetto *lieto* il viso ottenebrato dal lutto e per l'esortazione a presidiare con fede salda e pura il cuore assediato dal dolore, cosa di cui Vittoria non aveva bisogno. La genesi va ricercata altrove. Conforta in questa scelta il responso del codice Milich IV 18 della Biblioteca Universitaria di Breslavia, importante silloge di poesie allestita in Italia settentrionale intorno alla metà del XVI secolo, che si segnala per la presenza di materiali di estrazione modenese e tra questi alcuni molziani di notevole interesse. Nel codice il nostro sonetto si trova a c. 47r preceduto da *Il largo pianto ch'a partir m'invita*, di cui si dirà qui di seguito al nr. VII, sullo stesso tema di *S'al signor vostro, ch'anzi tempo fura*, che passo a illustrare.

Il contenuto del sonetto si adatta alla figura di Luigi Gonzaga detto Rodomonte, fratello della Giulia contessa di Fondi cantata da Molza nelle *Stanze per il ritratto*, morto trentaduenne il 2 dicembre 1532 a causa di un non cavalleresco colpo d'archibugio ricevuto nella presa della rocca di Vicovaro, che in veste di capitano generale della Chiesa stava togliendo al ribelle abate di Farfa Napoleone Orsini. Per l'occasione il segretario di Giulia Gandolfo Porrino compose le impegnative *Pompe funerali*²⁵, ordinate a una celebrazione dinastica e politica del personaggio con le quali il presente sonetto, declinato sul piano degli affetti e rivolto alla vedova, ha poco in comune. Tuttavia, due strofe delle *Pompe*, che ritraggono l'omaggio cavalleresco alla tomba del defunto, presentano innegabili consonanze con il sonetto molziano:

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 4
 gli animi alteri e di virtute ornati
 a imitar quel valor ch'egli havea mostro
 il miglior cavalier del tempo nostro. 8

25. Gandolfo Porrino (1551: 11-30). Sospendo il giudizio sulle *Stanze per Aluigi Gonzaga* attribuite a Molza dalle due stampe ferarresi gemelle del 1545 con la medesima epigrafe *La Nimpha Tiberina del Molza eccellentissimo nuovamente posta in luce con altre sue rime* (una con tipografo A. M. Sivieri, l'altra senza indicazione della stamperia), perché l'autenticità è dubbia.

O de gli altri guerrieri honore e lume,
 qual voce chiara i tuoi gran fatti agguaglia?
 Né venisti già tal giacendo in piume,
 ma per forza d'ingegno e di battaglia. 12
 Altri ogni atto cortese e bel costume
 canti perché 'l tuo nome in pregio saglia,
 ch'io sol nel valor tuo tutto pensoso
 tanto ho da dir che incominciar non oso²⁶. 16

Dove, al v. 2, troviamo incastonata la facile tessera di *Rvf* 312, 3: «né per campagna cavalieri armati», anche in clausola del v. 10 del nostro sonetto, rilanciata da Bembo nel sonetto al datario Giberti *Mentre navi e cavalli e schiere armate* e che abbiamo visto sopra attecchire in clima manieristico tardocinquecentesco.

Il riferimento alla fedeltà matrimoniale che colpì la Sassi si spiega se lo si riferisce alla figura di Isabella Colonna, figliastra di Giulia in quanto nata dal primo matrimonio di Vespasiano Colonna (con Beatrice Appiani), che sposò la Gonzaga in seconde nozze. L'unione di Luigi con Isabella, che era stata destinata dal padre (defunto il 13 marzo 1528) al giovanissimo Ippolito de' Medici non ancora elevato alla porpora (lo fu solo il 10 gennaio 1529), prima di realizzarsi fu a lungo oggetto di interferenze politiche e dinastiche da parte dei numerosi che erano interessati per un motivo o per l'altro: Clemente VII, Giulia, il cardinale Pirro suo fratello, Ascanio Colonna (il fratello di Vittoria) che aspirava all'investitura dei feudi di Vespasiano, il nuovo pretendente Ferrante Gonzaga, fratello del marchese di Mantova Federico²⁷. Dopo una iniziale esitazione, Isabella, con l'avallo di Giulia, si obbligò per iscritto al matrimonio con Luigi il 16 aprile 1528 e rimase tetragona in questo proposito fino alle nozze, finalmente celebrate il 15 gennaio 1531, guadagnandosi l'elogio di Ariosto nel *Furioso* 1532 (c. XXXVII, 11, 1-5) come esempio di costanza 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», con ricorso all'irrinunciabile *calembour* sul nome gentilizio a cui pare che nessun membro della famiglia Colonna si potesse sottrarre.

Fida consorte (v. 3) si adatta bene alla condotta di Isabella nelle trattative e nella breve durata del matrimonio, brevissima quella della convivenza, appena tre mesi, prima che la donna accorresse al capezzale del coniuge morente, secondo quanto riportano i resoconti in prosa e in versi delle ultime ore di Luigi. L'inciso al v. 6 conviene al personaggio del Gonzaga; di lui cronache, dispacci, epistolari, versi di contemporanei celebrarono insieme allo straordinario vigore, esibito in giostre, duelli e altre *performances* atletiche, la distinta educazione cavalleresca e

26. Gandolfo Porrino (1551: 20r-v).

27. Ireneo Affò (1780: 71-76, 98-104, 126); Gino Benzoni (2001: 817-824).

alla maniera di giochi funebri antichi, e ricorda la sfilata di cavalieri dinanzi alla sepoltura di Luigi. Ecco il testo per intero:

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, 4
 ben devria 'l mondo con dorate palme,
 con cerchi et mete di sì lieta sorte
 rendervi honor, mentr'io le rime accorte
 dal dolor non impetro et di me calme; 8
 di voi non già, che fuor d'humil soggiorno
 nel ciel godete, accolte et cittadine
 del regno u' spesso ripensando torno: 11
 parmi veder di elette et pellegrine
 alme girarsi un nembo a voi d'intorno
 et vinta restar poi ciascuna al fine. 14

Nel sonetto per Luigi «invida morte» (v. 2) ha dietro di sé Rvf 297, 4-5: «Invide Parche, sì repente il fuso / troncaste...», che Molza fece suo altrove: nel citato *Tu, ch'al ciel volto gloriosa sede*, 12-13: «da me qual non so rea invida Parca / ambidui par che troppo v'allontani», e nel sonetto di appressamento alla morte *Poi ch'al voler di chi nel sommo regno*, forse del 1542: «tronchar le fila a me par che ritenti / l'invida Parcha, et già di ciò fa segno» (vv. 3-4). Ma «invida morte» è designazione precisa, adatta per l'archibugiata che ha spento proditoriamente il campione di virtù cavalleresche che fu Luigi, e fa sistema –anche per la disposizione simmetrica, nel secondo e nel secondultimo verso– con «invidia et scorno» (v. 13), che le lodi di Luigi susciteranno nelle generazioni venture, sublimando il presente luttuoso nella sacralizzazione della memoria nel sepolcro e nei riti celebrati intorno ad esso con cadenza anniversaria (*sovente*, v. 10). Ancora, «acerbo giorno» (v. 11) ricorre nel sonetto anniversario del 1543 per Ippolito de' Medici *Se fra le Sirti, allhor ch'irato fiede*, dunque ancora legato a una circostanza di rievocazione postuma: «quel che mi fé d'eterno pianto herede / giorno acerbo mai sempre et honorato / non lascerei d'ornar, spirito beato» (vv. 5-7, con maggiore aderenza all'ipotesi Rvf 157, 1: «Quel sempre acerbo et honorato giorno»).

VII

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, 4
 e 'l fratel, che cagion d'amara vita

vi porge ognihor et d'angosciosi guai, ritorre a morte co i bei vostri rai, et cercar darvi al tristo cuor aita;	8
ma perché campo assai minor havria quel che Dio et Natura in voi locaro sopra 'l corso mortale alto valore,	11
la bontà di là su chiude la via al dolce pianto et ne dimostra chiaro voi d'ogni nostra speme esser maggiore.	14

Propongo di identificare la destinataria in Giulia Gonzaga nella stessa occasione del nr. VI. Luigi è il *fratel* (v. 5) per la scomparsa del quale Molza si unisce al lutto della donna.

Giulia, che fu legatissima a Luigi, gode di ampio spazio nella selva *Voi meco fuor de l'acque fresche e vive* composta da Bernardo Tasso in morte del Gonzaga (*Amori*, Libro secondo, C), mentre Isabella, è assente. A Giulia toccano 50 versi (98-147) su 222, caratterizzati da intenso pathos. Ella si presenta «coi crini sparsi, e senza leggiadria, / in vesta vedovil» (vv. 99-100), sebbene la sua bellezza sia intatta, e recita un lamento disperato. Ne riporto i primi versi: «Caro fratel, frate a me caro / via più che gli occhi miei, chi mi ti toglie? / Teco i piacer di questa stanca mente, / teco fratel, de la mia vita il chiaro / e dolce seren porti; or che mi resta, / misera, senza te, saldo sostegno / del nostro onor?» (vv. 113-119). Mentre questi toni sono estranei al sonetto di Molza, va rilevato che la selva, dopo l'ampio cordoglio cui partecipano Natura, pastori, ninfe, si chiude con il breve auspicio delle ricorrenze annuali in memoria del defunto, che è lo stesso che occupa l'intera seconda parte del nr. VI: «le cetre ogn'anno chiare et onorate / cantino a gara il tuo nome famoso, / sì che del tuo valor si maravigli / il mondo ognor, co' suoi futuri figli» (vv. 219-222).

A parte questa coincidenza, nel sonetto a Giulia Molza svolge il cordoglio sororale con tutt'altro timbro. Il suo pianto è così copioso (*largo*, v. 1) e i lamenti così addolorati e insoliti (v. 2) che dovrebbero mutare il destino fissato in cielo e restituire il defunto in vita, ma il condizionale rende implicito che si tratta di un ottativo impossibile a compiersi. Nelle terzine esso è esposto in modo paradossale con il concetto che se ciò non avviene non è perché il pianto di Giulia sia inascoltato da un Dio indifferente, bensì perché il suo lutto è giudicato da lassù manifestazione troppo limitata per la virtù superiore alla umana natura infusa in Giulia. «Dolce pianto» (v. 13), che riprende il «largo pianto» del v. 1, con il consueto procedimento di ripresa polare, potrebbe essere *dolce* soltanto perché viene da Giulia, oppure avere un valore attivo: “che addolcisce” chi vi assiste, ovvero significare “tenero”, “affettuoso” perché rivolto al fratello defunto, e perciò essere giudicato non conveniente alle doti spirituali di Giulia.

Il ragionamento è capzioso, ma evidentemente nasce dal desiderio di volgere il tema consolatorio in lode della destinataria. Molza, in realtà, utilizza qui un modu-

lo incentrato sul tema del pianto della donna capace di “piegare” i decreti divini che sfrutta anche altrove. L’auspicio che le lacrime della donna forzino il volere di Dio è presente nell’archetipico *Rvf*126, con Laura compunta per Francesco trapassato: «Amor l’inspiri / in guisa che sospiri / sì dolcemente che mercé m’impetret, / et faccia forza al cielo, / asciugando gli occhi col bel velo» (vv. 34-39), ma in quel caso si è all’interno della concezione cristiana del suffragio dei vivi per i defunti e non ci si spinge a ipotizzare un diverso corso degli eventi terreni. Nel sonetto che si propone di seguito Molza svolge il concetto in un organismo che occupa l’intera poesia: con singolare audacia dal punto di vista dottrinale, egli si spinge a immaginare che il pianto della donna amata sarebbe stato in grado di piegare financo il decreto divino e di risparmiare a Cristo il supplizio della croce, implicitamente cancellando l’evento da cui dipende la Redenzione. In questo modo:

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,	4
del vostro pianto il leggiadretto rio, intenerir possente ogni aspro core, le fresche guance dipingea di fuore, c'honorar sempre et inchinar desio,	8
dal primo corso la giustitia eterna potea piegarsi et disvoler le piaghe di lui, ch'i nostri tolse et gli altrui guai.	11
Scaldò ciascun alta pietate interna di pianger sempre, o pur, doppo sì vaghe lagrime sante, non più pianger mai.	14

Il modulo trova cittadinanza nei sonetti che Molza dedicò alla donna ebrea con cui intrattenne una intensa relazione nel 1536-1537²⁸, declinato in chiave erotica, per cui al pianto subentra lo sguardo della donna, per eccellenza strumento di seduzione. *S'allhor che grave servitute oppresse* prospetta addirittura un differente svolgimento del racconto biblico dell'*Esodo*:

Ch'una rivolta de' begli occhi santi, d'honestà, di letitia alteri nidi, snodato havrebbe a Faraone il core	11
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.	14

28. Per il quale rinvio a Franco Pignatti (2016).

E, ancora, declassato a *cliché* per la lode muliebre, il *plot* si può applicare ai prodigi di un Giove minaccevole resi innocui dallo sguardo fascinoso di una giovane donna:

Indarno spendi le saette, o Giove,	
e 'l mondo invano spaventar procuri	
con portentosi, con strali et con auguri,	
et con quel tutto che 'l furor tuo move,	4
ché giovenetta donna le tue prove	
fa vane in tutto co' begli occhi puri,	
a la cui ombra par che n'assicuri,	
sì dolcemente gli governa et move.	8

Bibliografia

- AFFÒ, Ireneo, *Vita di Luigi Gonzaga detto Rodomonte principe del Sacro Romano Impero, duca di Trajetto, conte di Fondi e signore di Rivarolo*, Parma, F. Carmignani, 1780.
- Biblia Sacra iuxta Latinam vulgatam versionem* ad codicum fidem iussu Pii PP. XI cura et studio monachorum Sancti Benedicti Commissionis Pontificiae a Pio PP. X institutae sodalium praeside Aidano Gasquet S. R. E. Cardinale edita, *Libros Exodi et Levitici* ex interpretatione sancti Hieronymi cum variis capitulorum seriebus recensuit D. Henricus Quentin, Romae, Typis Polyglottis Vaticanis, 1929.
- BEMBO, Pietro, *Opere*, a cura di Carlo Donisotti, Torino, Utet, 1966.
- BEMBO, Pietro, *Le rime*, a cura di Andrea Donnini, Roma, Salerno Editrice, 2008.
- BENZONI, Gino, «Gonzaga, Luigi, detto Rodomonte», in *Dizionario biografico degli Italiani*, LVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2001, pp. 817-824.
- COLONNA, Vittoria, *Carteggio*, raccolto ed annotato da Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, Torino, Loescher, 1892.
- COLONNA, Vittoria, *Le rime*, a cura di Pietro Ercole Visconti, Roma, Tipografia Salviucci, 1840.
- COLONNA, Vittoria, *Rime*, a cura di Alan BULLOCK, Bari, Laterza, 1982.
- COLONNA, Vittoria, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, a cura di Tobia R. Toscano, Milano, Editoriale Giorgio Mondadori, 1998.
- CONTILE, Luca, *Ragionamento di sopra la proprietà delle imprese con le particolari de gli Academici Affidati et con le interpretationi et croniche*, Pavia, G. Bartoli, 1574.
- COPELLO, Veronica, «“La signora marchesa a casa”. Tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna. Con una tavola cronologica», *Testo*, 38, 1 (2017), pp. 9-45.
- DELL'UVA, Benedetto, ATTENDOLO, Giovanbattista, Pellegrino, Camillo, *Parte delle rime. Con un brieve discorso dell'epica poesia*, Firenze, B. Sermartelli, 1585.
- GIORDANO, Amalia, *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli*, Napoli, Melfi and Joele, 1906.
- Lirici del Cinquecento*, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Longanesi, 1975.
- MAZZONCINI, Carlotta, «Luca Contile visualizzato. Un'impresa di Vittoria Colonna», *Bollettino di italianistica*, 1 (2017), pp. 71-81.
- MOLZA, Francesco Maria, *Delle poesie volgari e latine*, a cura di Pierantonio Serassi, Bergamo, P. Lancellotti, 1747-1754.
- MOLZA, Francesco Maria, *Elegiae et alia*, a cura di Massimo Scorsone e Rossana Sodano, Torino, Res, 1999.
- PIANO, Pierluigi, «Un frammento di storia cinquecentesca. Il carteggio di Isabella

- Il di Aragona con Antonio Bagarotto oratore presso l'imperatore Carlo V e la figlia, donna Julia di Aragona, sposa di Gian Giorgio Paleologo (30 novembre 1530 - 20 maggio 1533, Ferrara)», *Monferrato Arte e Storia*, 7, 2 (2000), pp. 63-88.
- PIGNATTI, Franco, «Per il sonetto di Francesco Maria Molza *Se voi ponete a tutto questo mente*. Storia di una porpora mancata», in *Dentro il Cinquecento. Per Danilo Romei*, a cura di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2016, pp. 265-312.
- PIGNATTI, Franco, «Di un sonetto epistolare e alcuni sonetti filoebraici di Francesco Maria Molza», *Italique*, 19 (2016), pp. 56-86.
- PIGNATTI, Franco, «Margherita d'Angoulême, Vittoria Colonna, Francesco Della Torre», *Filologia e Critica*, 38 (2013), pp. 122-149.
- PORRINO, Gandolfo, *Rime*, Venezia, M. Tramezzino, 1551.
- RANIERI, Concetta, «Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna», *Giornale italiano di filologia*, 35 (1983), pp. 133-151.
- RANIERI, Concetta, «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano», in *La donna nel rinascimento meridionale. Atti del Convegno internazionale Roma, 11-13 novembre 2009*, a cura di Marco Santoro, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2010, pp. 49-65.
- SANNAZARO, Iacopo, *Arcadia*, a cura di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013.
- SANNAZARO, Iacopo, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza 1961.
- SASSI, Giuseppina, «Francesco M. Molza e Vittoria Colonna», estr. dagli *Atti e memorie della Reale Accademia di scienze, lettere ed arti di Modena. Sezione di lettere*, s. 4, 3 (1931-1932), pp. 3-13.
- TASSO, Bernardo, *Rime*, I: *I tre libri degli Amori*, testo e note a cura di Domenico Chiodo; II: *Libri Quarto e Quinto, Salmi e Ode*, testo e note a cura di Vercingetorige Martignone, Torino, Res, 1995.
- TOSCANO, Tobia R., «Per la datazione del manoscritto dei sonetti di Vittoria Colonna per Michelangelo Buonarroti», *Critica letteraria*, 45 (2017), pp. 211-237.
- TOSCANO, Tobia R., *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000.
- THÉRAULT, Suzanne, *Un Cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Firenze-Paris, Sansoni Antiquariato-Librairie M. Didier, 1968.