



UNIVERSITÀ  
DI PAVIA

Dipartimento di Studi Umanistici

DOTTORATO IN SCIENZE DEL TESTO LETTERARIO E MUSICALE

Curriculum Filologia Moderna

XXXV Ciclo

*Le Rime* di Eustachio Manfredi:  
edizione critica e commento

Tesi di dottorato di  
IRENE SOLDATI

Tutor:  
Prof.ssa GIANFRANCA LAVEZZI

Anno Accademico 2021-2022



# INDICE

|  |            |
|--|------------|
| <b>INTRODUZIONE</b>  | <b>1</b>   |
| <b>NOTA AL TESTO</b>   | <b>17</b>  |
| Sigle degli archivi e delle biblioteche  | 18         |
| Tavola delle edizioni a stampa   | 20         |
| Tavola dei manoscritti   | 23         |
| Manoscritti autografi  | 23         |
| Manoscritti apografi   | 27         |
| Tavola delle stampe miscellanee  | 33         |
| 1. PREISTORIA DELLE RIME: LE EDIZIONI ANTERIORI AL 1713                            | 55         |
| 1.1 <i>Della perfetta poesia italiana</i> di Muratori del 1706 (PP)                | 55         |
| 1.2 <i>Le Rime scelte</i> di Bartolomeo Lippi del 1709 (L)                         | 65         |
| 1.3 <i>La Raccolta di varj componimenti d'alcuni moderni autori</i> del 1710 (MA)  | 72         |
| 1.4 <i>La Sceltissima raccolta</i> di G.P. Dandi del 1710 (D)                      | 74         |
| 1.5 <i>La Scelta di sonetti e canzoni</i> del 1711 (S <sub>c</sub> )               | 79         |
| 1.6 <i>I Comentarj</i> di Giovan Mario Crescimbeni del 1711 (CC)                   | 94         |
| 2. L'EDITIO PRINCEPS DELLE RIME DEL 1713 (A)                                       | 95         |
| 2.1 Le varianti genetiche  | 104        |
| 3. LE EDIZIONI TRA 1713 E 1732   | 119        |
| 3.1 Il secondo tomo delle <i>Rime degli Arcadi</i> del 1716 (RA <sub>2</sub> )     | 119        |
| 3.2 <i>Le Poesie italiane di rimatori viventi</i> del 1717 (PI)                    | 124        |
| 3.3 L'ottavo tomo delle <i>Rime degli Arcadi</i> del 1720 (RA <sub>8</sub> )       | 125        |
| 3.4 <i>Le Rime di poeti illustri viventi</i> di Pier Andrea Budrioli del 1723 (RB) | 127        |
| 3.4 <i>Le Rime</i> di Giovan Battista Zappi e Faustina Maratti del 1723 (RZ)       | 130        |
| 4. LA SECONDA EDIZIONE DELLE RIME DEL 1732 (R <sub>32</sub> )                      | 132        |
| 5. TRA 1732 E 1748   | 143        |
| 5.1 <i>Le Rime</i> di Francesco Algarotti del 1733 (RA <sub>l</sub> )              | 143        |
| 5.2 <i>La Scelta di sonetti</i> di Teobaldo Ceva del 1735 (TC)                     | 144        |
| 5.3 <i>Le Rime</i> del 1738 (RA <sub>38</sub> )                                    | 146        |
| 6. LA PRIMA EDIZIONE POSTUMA DELLE RIME DEL 1748 (R <sub>48</sub> )                | 152        |
| CRITERI DI EDIZIONE  | 169        |
| <br>   |            |
| <b>RIME DI EUSTACHIO MANFREDI</b>  | <b>173</b> |
| <br>   |            |
| <b>Appendice I LE RIME VARIE</b>   | <b>563</b> |
| <b>Appendice II LE RIME LATINE</b>   | <b>679</b> |
| <br>   |            |
| <b>TAVOLA METRICA</b>  | <b>693</b> |
| <b>INDICE DEI CAPOVERSI</b>  | <b>696</b> |
| <br>   |            |
| <b>TAVOLA BIBLIOGRAFICA</b>  | <b>701</b> |



## INTRODUZIONE

1. Le *Rime* di Eustachio Manfredi (1674-1739), stampate per la prima volta nel 1713 (Bologna, Pisarri), si costituiscono come un'opera emblematica, uno *specimen* significativo del fare poetico primo-settecentesco.

Ristampate diciannove anni più tardi, nel 1732 – riviste, corrette e incrementate dall'autore – esse accolgono sessantaquattro componimenti<sup>1</sup>, la natura occasionale dei quali conferma anche per Manfredi l'adesione a un'«usanza particolarmente in voga» nel XVIII secolo, ovvero a quella

moda di celebrar nascite, morti, matrimonii, dottorati, monacazioni e altri avvenimenti più o meno solenni con raccolte di componimenti in versi e in prosa<sup>2</sup>.

Composte per commemorare i più disparati eventi pubblici<sup>3</sup>, e stampate dunque in prima istanza in fogli, opuscoli e volumi occasionali<sup>4</sup>, le sessantaquattro liriche non perdono la propria fisionomia gratulatoria nemmeno in seno alla raccolta. Basti pensare al criterio diacronico, che ordina dunque i testi in base alla loro cronologia compositiva, oppure alle didascalie esplicative che arricchiscono la *Tavola* finale<sup>5</sup>: le due novità, introdotte da Manfredi nella seconda edizione del 1732, non mascherano infatti la matrice occasionale delle *Rime*, bensì la sottolineano. La serena e aproblematica accettazione da parte dell'autore<sup>6</sup> della *facies* encomiastica della propria opera è paradigmatica del fatto che in quello scorcio di secolo qualsiasi esperienza poetica non potesse prescindere dalla pratica di scrivere versi *occasionalis*, e che dunque l'occasionalità non fosse affatto avvertita come un elemento *deterior*, penalizzante, ma anzi come un aspetto consustanziale alla poesia stessa.

A ciò si aggiunga una nota sul carattere sociale e funzionale di questo tipo di letteratura, considerata da una parte «veicolo di funzioni di comunicazione socio-mondana»<sup>7</sup>, dall'altra una sorta di tappa obbligata del *cursus honorum* per coloro che ambivano a un posto di rilievo nel *côté* intellettuale del tempo: poesia dunque come *medium*. I dati della *recensio* dimostrano che la prassi è rispettata anche da Manfredi, che – dal 1686<sup>8</sup>, e per tutto il ventennio 1690-

---

<sup>1</sup> Al computo andranno aggiunti anche il sonetto *Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera* di Francesco Algarotti e il capitolo burlesco *Chi ha, come abbiam noi, le gambe, i piedi* di Giampietro Zanotti. Va tuttavia ricordato in questa sede il «carattere» non «complessivo» dell'opera (DONNINI 2001, p. 217): il *corpus* poetico di Manfredi è infatti ben più ampio, e conta ad oggi 149 componimenti, 145 in italiano e quattro in latino (ma la ricognizione è naturalmente suscettibile di ulteriori incrementi).

<sup>2</sup> COLAGROSSO 1908, p. 1.

<sup>3</sup> «Nelle società di antico regime la poesia d'occasione costituiva [...] una sorta di notiziario offerto al pubblico cittadino e insieme un indicatore essenziale di prestigio per i fatti o i personaggi che ne erano dedicatari» (GRAZIOSI 2018, p. 193).

<sup>4</sup> Di cui si dà conto nella *Tavola delle stampe miscellanee*.

<sup>5</sup> Esempiate – come si vedrà nel capitolo 4 – sulla base di alcune note dell'autore, esse segnalano più o meno precisamente l'occasione ispiratrice dei singoli testi.

<sup>6</sup> Che a ragione CAMPANA 2018, p. 27 definisce «d'antico regime, perfettamente integrato» nelle dinamiche del proprio tempo.

<sup>7</sup> QUONDAM 1970, p. 522.

<sup>8</sup> A questa data risale il primo componimento di Manfredi (all'epoca dodicenne) che ho rintracciato: si tratta di un distico in lingua latina, che riporto nell'*Appendice II. Le rime latine* (nr. i).

1710 – si dedica con slancio all’attività versificatoria<sup>9</sup>, per poi rallentare bruscamente a partire dal 1711, quando assume la carica di astronomo presso il neonato Istituto delle Scienze. La realizzazione in ambito scientifico va significativamente a coincidere con il progressivo abbandono della pratica compositiva: sono solo quindici infatti i testi scritti dopo quella data<sup>10</sup>.

A questa sostanziale ‘rinuncia alla poesia’<sup>11</sup> gli studiosi hanno cercato di dare risposta attraverso ipotesi infine ordinate e sistematizzate da Andrea Campana che, assumendo una posizione conciliante, specifica a sua volta che

si cessava di far poesia perché la poesia era anch’essa ritualità d’antico regime, per essere più chiari un “rito di passaggio”, al quale ci si doveva sottoporre per far parte dell’insieme antropologico di riferimento<sup>12</sup>.

L’osservazione mi pare possa essere ulteriormente puntualizzata: ciò a cui si assiste a partire dal 1711 è infatti un deciso raffreddamento della vena poetica, ma non la fine dell’impegno letterario *tout court*. È significativo in questo senso rilevare come sia proprio a partire da quell’anno che Manfredi dà inizio all’opera di sistemazione del proprio *corpus* poetico: prima con la *Scelta di sonetti, e canzoni* (1711), poi con le due edizioni di *Rime* del 1713 e del 1732. Maggiormente affrancata dai vincoli dell’occasionalità e della funzionalità sociale (che pure rimangono dati costitutivi) l’opera si carica di un valore intrinsecamente e prevalentemente letterario, che andrà dunque indagato in quanto tale.

2. Le *Rime* godettero subito di largo successo, così come dichiara la recensione pubblicata i primi mesi del 1714 nel *Giornale de’ letterati d’Italia*:

Siccome essendo sparse, e a penna esse erano ricercate da chi gusta il buono della nostra volgar poesia, anche raccolte, e stampate sono state ricevute da per tutto con la

---

<sup>9</sup> Non senza una certa reticenza, manifestata soprattutto negli scambi epistolari con Pier Jacopo Martello e Giampietro Zanotti, la quale però non si veste mai dei toni della contestazione, rimanendo sempre nell’ambito della sorridente ironia. Si veda a tal proposito la lettera inviata a Martello l’8 ottobre 1712 (BCAB B 178<sup>1</sup>, unita 19): «Amico carissimo, non occorre che io peschi fra le mie carte, perché so certamente che non ho mai fatto sonetto adattabile alla promozione d’un Cardinale, onde dite all’amico vostro ch’abbia pazienza. Io sono in un *possessione oramai di quattro, o più anni* di dare la medesima risposta a tutti quelli che mi domandano sonetto, vieppiù a quelli che mi sono più amici, e perciò voi dovete far valere appresso di lui per una finezza quella franca negativa» (corsivo mio).

<sup>10</sup> Sette dei quali saranno inclusi da Manfredi nel 1732 nella seconda edizione di *Rime*.

<sup>11</sup> Riprendendo il titolo del capitolo di CAMPANA 2018, p. 189: «*Cursus honorum* di Manfredi (ragioni di una rinuncia alla poesia)».

<sup>12</sup> CAMPANA 2018, p. 193. Ma sulla dicotomia professionale di Manfredi, che non è però dicotomia intellettuale, si vedano anche le considerazioni a p. 227, di commento alle parole dell’*Éloge* di Fontenelle: «La definizione sdoppiata di Fontenelle [...] ci parla di un intellettuale che è stato *grand Mathématicien* perché è stato anche un *gran Poète*, un intellettuale per cui la poesia era un *fundamentum* [...] su cui si reggeva il proprio operato professionale nella società, nella scienza pura o applicata». E poi ivi, p. 228: «pur restando per lo più separate nei fatti, nell’animo di Manfredi poesia e scienza si incontrarono, si fusero, si allearono a costruire l’uomo, il cittadino, il professionista, come richiedeva il lungo e complesso *cursus honorum* che in quel mondo dell’alterità chiamato antico regime un intellettuale borghese doveva compiere – un passo dopo l’altro – per arrivare alla vetta».

medesima avidità; nè per questo hanno punto diminuito del loro applauso: cosa, che è molto difficile ad avvenire a tutte quell'Opere, che sono di una somma aspettazione<sup>13</sup>.

Che poi Manfredi fosse considerato già dai suoi contemporanei una sorta di *auctoritas*<sup>14</sup> lo dimostrano non solo i numerosi elogi – in prosa e in versi<sup>15</sup> – scritti in suo onore, ma anche (e soprattutto) la risonanza che la sua poesia ebbe su quella di allievi e sodali.

Esemplare mi sembra il caso di Francesco Algarotti, che proprio sotto la guida di Manfredi compì i suoi studi bolognesi tra 1726 e 1732. Tra le sue *Poesie*<sup>16</sup>, ne compaiono due dedicate al maestro: un sonetto (con *incipit Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera*), stampato anche nelle *Rime* di Manfredi del 1732<sup>17</sup>, e un'epistola in endecasillabi sciolti (con *incipit Eustachio, onor dell'Itale contrade*), nella quale il giovane riconosce alla sua guida un ruolo di primato tra i cosiddetti «riformatori della bella letteratura»<sup>18</sup>:

A sé però l'animo tuo non tenne | Urania volto sì, che le sorelle, | A cui sformato in nuove foggie il viso | Aveva un tempo il Marinesco liscio, | Tu non tornassi ai loro primi onori, | E non rendessi lor l'antico alloro. | Ed oh qual folto stuol di bianchi cigni, | Il bello esempio tuo seguendo a prova | Fe' risuonar del tuo Reno le sponde! (vv. 37-45)

Il debito nei confronti del maestro viene espresso anche attraverso l'intarsio di alcune tessere manfrediane, riconoscibili nella testura. Al di là del riferimento generico a una delle ambientazioni più care al poeta (le *sponde* del *Reno*, v. 45), è da segnalare in sede rilevata di *incipit* la ripresa dei primi versi della canzone XII (dedicata a Annibale Albani nel 1703), riecheggiati nel rimante in *-ade* (*etade* → *contrade*) e nell'immagine metaforica delle *cime*:

Eustachio, onor dell'Itale contrade, | Che del sapere alle più forti cime | Ne' più verdi anni tuoi franco poggiasti [...] (vv. 1-3)

Spirto gentil, che in giovinetta etade, | Quanto, e qual sei già mostri, e manifesti | Quelle virtù, che largo il Ciel t'ha dato; | Poiché a le cime alte d'onor giungeste [...] (vv. 1-4)

Scorrendo i testi delle *Poesie*, si nota che sono riservati alla citazione manfrediana anche altri avvii di componimento, quasi questa assumesse un ruolo nobilitante, di innalzamento in senso letterario del dettato:

«Orride selve, antri profondi e cupi» (XXIII, 1) < «Voi pure, orridi monti, e voi, petrose» (XXXIX, 1);

«Né tu i grand'archi, o i simulacri, o i ponti | Augusti, o l'alte logge, o i bronzi, o i marmi | Ond'è che la tua fama alto sormonti, | Non più Vinegia mia, non più mostrarmi»

<sup>13</sup> *Giornale de' letterati d'Italia*, tomo decimosettimo, anno MDCCXIV, sotto la protezione del serenissimo Gio. Gastone, principe di Toscana, in Venezia, appresso Gio. Gabriello Ertz, 1714, pp. 408-409.

<sup>14</sup> Cfr. CAMPANA 2018, p. 18.

<sup>15</sup> Basti pensare alle liriche composte in morte dell'autore e pubblicate da Giampietro Zanotti in calce all'edizione di *Rime* del 1748.

<sup>16</sup> Che leggo nell'edizione del 2009 curata da Anna Maria Salvadè.

<sup>17</sup> Cfr. sonetto LVIII e la sua proposta.

<sup>18</sup> L'espressione è naturalmente quella coniata da PROVENZAL 1900.

(XXVII, 1-4)<sup>19</sup> < «Ché non per lo splendor de gli aurei tetti, | Né per palazzi, o per colonne, od archi, | Che in alto estolli, a tant'onor giungesti» (XXVI, 17-19) e «Non templi, od archi, e non figure, o segni | In alto posti, né di bronzo, o d'oro | Effigiate logge, o in mezzo al foro | Marmo, che sculto i prischi fatti insegni» (XLIII, 1-4);

«Alma felice avventurosa altera | Città [...]» (LXIII, 1-2) < «Sacro, felice, avventuroso, altero | Sasso [...]» (XV, 1-2);

«O ben nata, felice, e al Ciel cara | Alma [...]» (LXVI, 1-2) < «Felice alma ben nata» (IV, 110).

Il magistero di Manfredi, valicando i confini dei suoi anni e della cerchia dei sodali<sup>20</sup>, sopravvive anche nella seconda metà del secolo. Lo certificano non solo le parole di elogio di intellettuali e letterati come Fontenelle<sup>21</sup>, Pindemonte<sup>22</sup>, Frugoni<sup>23</sup>, Bettinelli<sup>24</sup>, ma anche la discreta tenuta editoriale delle *Rime*, ristampate nel 1760 (Bologna, Della Volpe<sup>25</sup>), 1779 (Vicenza, Antonio Veronese), 1781 (Nizza, Società Tipografica) e infine nel 1793 in un'elegante edizione bodoniana.

È con l'avvento del nuovo secolo e sotto le spinte di giudizi non più aderenti alla poetica e alle linee critiche primo-settecentesche<sup>26</sup>, che la fortuna di Manfredi inizia a vacillare<sup>27</sup>. Emblematica di questo progressivo ridimensionamento è l'assenza di Manfredi nel novero dei ventisei poeti scelti da Ugo Foscolo per i *Vestigii della storia del sonetto* (1816), dove gli vengono preferiti Alessandro Guidi (1650-1712), Giovan Battista Felice Zappi (1667-1719) e Cornelio Bentivoglio (1668-1732). Un accenno al poeta e alla *scuola Bolognese* è però dato

---

<sup>19</sup> Dove si rileva nel sintagma *ponti* | *Augusti* il ricordo di quello manfrediano *L'augusto Ponte* del sonetto XXXVIII.

<sup>20</sup> Non mancano nella poesia dei tre Zanotti, Giampietro, Francesco e Ercole Maria, riecheggiamenti dei testi di Manfredi, che si esplicitano soprattutto nella ripresa di sintagmi e di giri di frase.

<sup>21</sup> Che dà alle stampe l'*Eloge de Monsieur Manfredi* in FONTENELLE 1754.

<sup>22</sup> Eloquente risulta la domanda in PINDEMONTI 1785, p. 56: «chi nella poesia vincere il Manfredi ed il Lazarini col loro stile?».

<sup>23</sup> Negli anni del soggiorno a Bologna (1720-21), durante i quali insegna retorica presso l'Accademia di Porto dei frati somaschi, il letterato genovese entra in contatto con il gruppo intellettuale della città, stringendo amicizia anche con Manfredi. A questo dedica versi di encomio nell'ode scritta per gli Accademici Gelati (con *incipit*: *Dee del castalio regno*): «Era lo stesso alloro, | Donde del tuo MANFREDI | Pendea la cetra d'oro, | Che ugual altra non ha» (cfr. FRUGONI, *Opere poetiche*, p. 498).

<sup>24</sup> Di Manfredi e dei poeti bolognesi dice: «Chi vuol sentir la bellezza pura e piena di quello stile, legga alcuni sonetti e canzoni de' celebri Bolognesi, del Sig. Lazarini e d'alcun altro di quelle scuole, come l'Algarotti e Michel Rota, e quella canzone infra l'altre del gran Manfredi *Donna negli occhi vostri*, di cui non so se cosa più perfetta abbia il parnasso italiano. Io darei volentieri alcun saggio di questi poeti per far sentire quel ch'io credo serbato a pochi eccellenti cuori ed ingegni a ciò disposti ed educati, l'oro purissimo, l'armonia beata, il sovrano gusto della poesia veramente sublime» (BETTINELLI, *Risorgimento d'Italia*, p. 489).

<sup>25</sup> Nell'avviso *Al lettore* (p. 3) la stampa della nuova edizione, arricchita di due prose dell'autore, viene giustificata così: «Trovandoci per lo Spaccio, che hanno queste rime del Sig. Eustachio Manfredi, che Dio s'abbia in Cielo, obbligati a produrne nuova edizione, ci è paruto conveniente di accrescerla con alcune sue prose, giudicate vantaggiose, e care agli amadori delle belle Lettere».

<sup>26</sup> Che arrivano fino a CROCE 1949, p. 99: «Ora il Manfredi è certamente, nel complesso della sua opera, un letterato di molta perizia e di molto buon gusto, ma non riscaldato da ispirazione poetica».

<sup>27</sup> Al tema delle *Fortune (alterne) del Manfredi* Andrea Campana dedica il primo capitolo del proprio studio (cfr. CAMPANA 2018, pp. 17-25). Per un quadro della critica all'*Arcadia* tra XVIII e XX secolo si veda almeno PASTORE STOCCHI 2011.



nella postilla al sonetto di Zappi, dove Foscolo si dimostra sostanzialmente critico (sebbene conceda a Manfredi un'attenuante)<sup>28</sup>:

ZAPPI. Di Imola: Scrittore gentile, ma che spesso, cercando vezzi, va nel lezioso: qui no [...] Fiori intorno al 1720 la scuola Bolognese; il Ghedini, i due Zanotti, ed Eustachio Manfredi egregio matematico e *poeta più caldo degli altri*. Non ho a mente veruno de loro sonetti; ma in complesso furono scrittori più corretti che animati; e volendo purgare la poesia dalla gonfiezza del secolo addietro, caddero nel vizio contrario e la dissanguarono<sup>29</sup>.

Parzialmente diversa è invece la posizione di Giacomo Leopardi, che se non altro svincola il nome di Manfredi da quello del gruppo felsineo, considerandolo invece «parte di un canone poetico ormai istituzionalizzato»<sup>30</sup>: ciò nel *Preambolo* alle *Annotazioni* che ristampa nel settembre 1825 sul «Nuovo Ricoglitore» di Milano. Nella prosa introduttiva, infatti, il poeta recanatese, rivendicando l'originalità delle proprie *Canzoni*, istituisce un paragone agonistico con una schiera di poeti che doveva riconoscere come i modelli principali del genere; tra questi compare anche Manfredi:

Sono dieci Canzoni, e più di dieci stravaganze. Primo: di dieci Canzoni né pur una amorosa. Secondo: non tutte e non in tutto sono di stile petrarchesco. Terzo: non sono di stile né *arcadico* nè frugoniano; non hanno né quello del Chiabrera, né quello del Testi o del Filicaia o del Guidi o del *Manfredi*, né quello delle poesie liriche del Parini o del Monti; in somma non si rassomigliano a nessuna poesia lirica italiana<sup>31</sup>.

Il poeta arcadico è infine ricordato tre anni più tardi nella *Crestomazia italiana poetica* (Milano, Stella, 1828). L'antologia, ben diversa dai *Vestigi* per destinazione e ampiezza<sup>32</sup>, accoglie cinque sonetti di Manfredi, il primo di argomento civile<sup>33</sup> (*Dietro la scorta de' tuoi chiari passi*, XXXIV nella presente edizione), gli altri quattro per monacazione: *Vaga angioletta, che in sì dolce e puro* (80)<sup>34</sup>, *Poiché scese qua giù l'anima bella* (XI), *Qual feroce leon che assalit'abbia* (XIV), *Vergini, che pensose, a lenti passi* (XLI). Se da una parte l'inclusione nella silloge certifica in un certo senso il valore riconosciuto da Leopardi a Manfredi, dall'altra sembra ancor più significativo ricordare – sulla scia di Blasucci<sup>35</sup> – la sopravvivenza di alcune tessere manfrediane nei *Canti*. Le reminiscenze, notate a più riprese dai commentatori<sup>36</sup>, dimostrano dunque come la lettura delle *Rime*, opera presente nella Biblioteca di Recanati<sup>37</sup>, potesse

---

<sup>28</sup> Sull'argomento si veda in particolare CAMPANA 2018, p. 22.

<sup>29</sup> FOSCOLO, *Vestigi*, p. 45 (mio il corsivo).

<sup>30</sup> CAMPANA 2018, p. 21.

<sup>31</sup> Cito da LEOPARDI, *Canti* I, p. XIV (miei i corsivi).

<sup>32</sup> Se da una parte infatti i *Vestigi*, stampati in tre esemplari di destinazione privata (Zurigo, Orell e Füssli), comprendevano solo ventisei sonetti, dall'altra la *Crestomazia*, che era parte del progetto redazionale svolto da Leopardi a Milano per l'editore Stella, accoglieva 279 componimenti.

<sup>33</sup> La didascalia di Leopardi recita: «Sopra la nobiltà».

<sup>34</sup> Che Leopardi introduce però con la didascalia «Giuramento alla donna amata».

<sup>35</sup> BLASUCCI 1996a e 1996b, nonché il commento a LEOPARDI, *Canti*.

<sup>36</sup> Blasucci ricorda Antognoni, Flora, Fubini e Savoca (BLASUCCI 1996b, pp. 82-83).

<sup>37</sup> Come segnala CAMPANA 2018, p. 20, e come si può rilevare dal *Catalogo della Biblioteca Leopardi*, p. 179, la famiglia Leopardi possedeva una copia delle *Rime* del 1732.

ancora fornire a quell'altezza temporale e a un poeta come Leopardi qualche spunto tematico e testuale<sup>38</sup>.

Al prezioso vaglio di riecheggiamenti testuali offerto dagli studiosi se ne può forse aggiungere uno. Mi pare infatti che Leopardi nella plastica raffigurazione dell'Italia – seduta, mesta, incatenata – offerta nell'omonima canzone *All'Italia*, oltre al ricordo di Petrarca e di Testi, riattivi anche quello di Manfredi e del sonetto *Vidi l'Italia col crin sparso, incolto* (I):

[...] Or fatta inerme, | Nuda la fronte e nudo il petto mostri. | Oimè quante ferite, | Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio, | Formosissima donna! Io chiedo al cielo | E al mondo: dite dite; | Chi la ridusse a tale? E questo è peggio, | Che di catene ha carche ambe le braccia; | Sì che sparte le chiome e senza velo | Siede in terra negletta e sconsolata, | Nascondendo la faccia | Tra le ginocchia, e piange. (vv. 6-17)

Vidi l'Italia col crin sparso, incolto, | Colà, dove la Dora in Po declina, | Che sedea mesta, e avea ne gli occhi accolto | Quasi un orror di servitù vicina. | Né l'altera piagnea; serbava un volto | Di dolente bensì, ma di reina; | Tal forse apparve allor, che il piè disciolto | A i ceppi offrì la libertà latina. (vv. 1-8)

Lo stesso vale in sede di *incipit*, dove l'enumerazione delle bellezze esteriori della *patria*, segno tangibile di un passato glorioso in contrasto con la decadenza del presente, può richiamare due luoghi analoghi delle *Rime* (gli stessi ricordati da Algarotti, cfr. pp. 3-4):

O patria mia, vedo le mura e gli archi | E le colonne e i simulacri e l'erme | Torri degli avi vostri, | Ma la gloria non vedo, | Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi | I nostri padri antichi [...] (vv. 1-6)

3. Quali sono dunque i tratti caratteristici della poesia manfrediana? Ciò che è apparso con evidenza già ai primi commentatori delle *Rime* è la ricchezza delle fonti letterarie riattivate da Manfredi nelle proprie liriche. Nella *Vita* del 1745, ad esempio, Giampietro Zanotti attribuisce all'amico il merito di aver contribuito al «rialzamento» della poesia – «giunta al basso» – «con la scorta degli antichi italiani Poeti, e con quella de' migliori latini»<sup>39</sup>, dunque attraverso un riuso combinato e vivace della tradizione. Lo stesso afferma Foffano:

Ai modelli antichi si rivolse adunque il Manfredi, e li studiò e ristudiò, cercando le intime ragioni della loro eccellenza, e sforzandosi di sceverare dal comune o dal mediocre il bello e il perfetto<sup>40</sup>.

Nel panorama di autori latini e italiani si staglia senza dubbio Petrarca, al quale Manfredi guarda costantemente e che riprende sostanzialmente in ogni componimento: ciò che emerge dal commento è infatti un riuso capillare, articolato e esteso soprattutto dei *Rufe*, in misura quantitativamente inferiore, dei *Trionfi*. Il ripristino petrarchesco, che va quasi a coincidere

---

<sup>38</sup> Sul rapporto tra Leopardi e la poesia del Settecento si vedano almeno BIGI 1964 (e tutto il volume degli atti *Leopardi e il Settecento*), DI BIASE 1993 e RUSSO 2018.

<sup>39</sup> ZANOTTI, *Vita*, p. 13.

<sup>40</sup> FOFFANO 1888, p. 10.

con la pratica poetica *tout court*, è attuato con grande naturalezza<sup>41</sup> e a tutti i livelli: da quello metrico, tematico, sintattico-intonativo, linguistico, retorico, a quello più circoscritto delle citazioni e delle riprese di sintagmi. Si passa dunque dal caso di riscrittura di *Rvf* 346 nel sonetto XLVI, alla citazione di versi, come in XLV, 1 (*Re de gli altri superbo, altero fiume* < *Rvf* 180, 9) e in LXI, 10 (*Ebbi sul primo giovanile errore* < *Rvf* 1, 3), o di sintagmi (ad es. X, 6: *suon de le parole accorte* < *Rvf* 109, 6).

Offrono un saggio interessante delle diverse modalità intertestuali le cinque canzoni pubblicate nelle *Rime*: IV e XXV per monacazione, XII e XXVI di argomento civile e XLVIII per la morte di Filicaia<sup>42</sup>. Si parta dalla XII che, sin dall'allocuzione incipitaria (*Spirto gentil, che in giovinetta etade*) rivela il proprio debito nei confronti di *Rvf* 53 (*Spirto gentil, che quelle membra reggi*). La ripresa continua poi nella strutturazione della fronte della prima stanza, con l'invocazione al dedicatario (v. 1), la relativa di natura descrittiva ai vv. 2-3 e infine la causale ai vv. 4-6:

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, | et la richiami al suo antiquo viaggio [...] (vv. 1-6)

Spirto gentil, che in giovinetta etade, | Quanto, e qual sei già mostri, e manifesti | Quelle  
virtù, che largo il Ciel t'ha dato; | Poiché a le cime alte d'onor giungesti, | A cui si va  
per faticose strade, | E torni a noi del terzo lauro ornato,

La vicinanza al modello, che è espressa anche a livello lessicale e tematico (ad esempio nel *topos* della decadenza d'Italia o nel riuso di *exempla* antichi), si manifesta anche sul piano del metro, nella coincidenza dello schema della fronte (ABCBAC) e nella scelta prevalente dell'endecasillabo sul settenario, che conferisce ai due testi il medesimo tono grave: tredici su quattordici in Petrarca, tredici su quindici in Manfredi. Un discorso analogo si può fare poi per XXVI, dove il tema genetliaco è nobilitato attraverso la ripresa della fronte ABCBAC e attraverso l'uso preponderante degli endecasillabi (tredici su sedici).

Di tono diverso (quasi elegiaco) e conformi invece allo schema metrico di *Rvf* 126 (abCabC cdeeDff) sono le due canzoni XXV e XLVIII, che limitano lo scarto dal modello in sede di congedo: assente nella prima, variato nella disposizione delle rime nella seconda (AaB e non AbB). In entrambi i casi, la ripresa formale non è fine a sé stessa, ma suggerisce la connessione tematica che Manfredi vuole creare tra l'abbandono di Laura delle *Chiare, fresche et dolci acque* (*Rvf* 126), la morte dell'*Aspro fanciullo altero*, fratello della dedicataria (XXV) e la morte di Filicaia (XLVIII): quasi Manfredi cercasse di declinare le due occasioni attraverso l'esperienza poetica del *Canzoniere*.

Differente è il discorso che si deve invece fare per la canzone IV, *Donna, ne gli occhi vostri*. Il componimento, dedicato alla monacazione di Caterina Vandi (la donna amata dal poeta

<sup>41</sup> Sono di una certa rilevanza le parole di Fubini nell'*Introduzione ai Lirici del Settecento*, p. XXII: «né il petrarchismo dopo il Manfredi trovò altro poeta a cui quel linguaggio fosse così congeniale e non fu più se non una maniera di una scuola alquanto ristretta di letterati».

<sup>42</sup> Stando ai risultati della *recensio*, queste cinque sono le uniche canzoni composte da Manfredi.

secondo la *vulgata* biografica<sup>43</sup>), è tra i più celebri di Manfredi<sup>44</sup>. Esso presenta uno schema metrico singolare, non petrarchesco, con stanze che «non ammettono una divisione regolare»<sup>45</sup> (abCBDCcdA a eeFfGG), perfettamente bilanciate tra endecasillabi (otto) e settenari (otto). Ciò che più interessa mettere in luce in questa sede è però l'abile innesto della fonte petrarchesca su quella dantesca. Se la canzone, che prende le mosse dal dettaglio degli *occhi* della donna, *santi lumi accesi* di natura divina, da una parte è debitrice delle *cantilenae oculorum* di *Rvf* 71-73, dall'altra si accosta per «molti [...] concetti particolari»<sup>46</sup> a Dante e alla sua rappresentazione di Beatrice nella *Vita nuova*, nelle *Rime* e nel *Paradiso*. La commistione dei modelli è già riconoscibile nell'*incipit*, dove convivono il ricordo del sonetto di Dante, *Degli occhi della mia donna si move*, e quello della canzone di Petrarca, *Gentil mia donna, i' veggio*:

Degli occhi della mia donna si move | un lume sì gentil, che dove appare | si veggion  
cose ch'uom non può ritrare | per lor altezze e per lor esser nove (vv. 1-4);

Gentil mia donna, i' veggio | nel mover de' vostr'occhi un dolce lume | che mi mostra  
la via ch'al ciel conduce (vv. 1-3):

Donna, ne gli occhi vostri | Tanta, e sì chiara ardea | Maravigliosa, altera luce onesta,  
| Che agevolmente Uom ravvisar potea, | Quanta parte di Cielo in voi si chiude, (vv. 1-5)

Similmente al v. 6 il *topos* della celestialità della donna è affidato a un'espressione (*E seco dir: «Non mortal cosa è questa»*) che richiama da una parte Dante, *Vita nuova* XIX, 43-44:

Dice di lei Amor: “Cosa mortale | come esser può sì adorna e sì pura?”

e dall'altra Petrarca, *Rvf* 90, 9-11:

Non era l'andar suo cosa mortale, | ma d'angelica forma; et le parole | sonavan altro,  
che pur voce humana<sup>47</sup>.

Infine al v. 13 (ma gli esempi sono innumerevoli) il sintagma *que' santi lumi accesi* riecheggia la connotazione degli occhi sia di Beatrice in *Par.* III, 24 (*occhi santi*) e soprattutto XIII, 29 (*quei santi lumi*), sia di Laura in *Rvf* 204, 7 (*duo bei lumi accensi*).

Un caso di intertestualità analogo si riscontra nel sonetto XLI, composto per una monaca che molti commentatori identificarono ancora in Caterina Vandi. L'attribuzione, che è infondata, è stata forse suggerita da alcune somiglianze che il sonetto intrattiene con la canzone IV, prima fra tutte la medesima modalità di riuso dei modelli. Il dialogo inscenato tra l'io lirico e le *Vergini*, infatti, condensando da una parte due sonetti di conversazione della *Vita nuova* (*Voi che portate la sembianza umile* e *Sè tu colui ch'hai trattato sovente*), e riprendendo

<sup>43</sup> ZANOTTI, *Vita*, p. 13.

<sup>44</sup> Numerosi sono i contributi e i commenti dedicati alla canzone: FOFFANO 1888, ID. 1889, CROCE 1949, MELLI 1958, MAIER 1959, BINNI 1968, MOLINARI 1981, DONNINI 2001, CAMPANA 2018, GRAZIOSI 2018.

<sup>45</sup> BELTRAMI 2011, pp. 263-264, ma sul metro della canzone si veda anche FOFFANO 1888, pp. 750-751.

<sup>46</sup> Ivi, p. 744.

<sup>47</sup> Come suggerito da MAIER 1959, p. 74.

dall'altra il vivace botta e risposta di *Rvf* 222 (*Liete et pensose, accompagnate et sole*), fonde in un composto omogeneo le due fonti, dantesca e petrarchesca.

Gli esempi offerti dalla canzone IV e dal sonetto XLI mi offrono lo spunto per un rapido affondo sulla fortuna di Dante nelle *Rime* manfrediane. Ciò che emerge dalla lettura, e che risulta parzialmente in contrasto con quanto espresso da Muratori nel trattato della *Perfetta poesia italiana*<sup>48</sup>, è una ripresa costante dell'opera dantesca, sia quella lirica delle *Rime* e della *Vita nuova*, sia quella della *Commedia*. Variiegati sono i vettori della citazione e i livelli di applicazione, così come si era detto per Petrarca: se da una parte, quindi, molte riprese contribuiscono a formare e impreziosire il ritratto della donna-angelo (in Manfredi, la monaca, come in IV e XLI), dall'altra invece le reminiscenze (soprattutto del poema) concorrono a dare vigore e forza al dettato manfrediano (es. *Ma guarda, e passa* in XXIV, 4). Ciò avviene frequentemente in punta di verso dove, alla ripresa di sintagmi (es. *perduta gente* in XXVII, 3), si accosta quella di rime e rimanti, talvolta petrosi (cfr. XIV e XVI). Sono da ricordare, infine, i casi limite dei capitoli LIX e LX, pubblicati per la prima volta nel 1701 in una cantica per monaca intitolata *Il Paradiso*, promossa da Gregorio Malisardi e da altri poeti della Colonia arcadica Renia<sup>49</sup>. Sin dalla scelta della terzina a rima incatenata e dell'impianto narrativo (un viaggio ultraterreno, con guide Dante e Beatrice), l'opera, e dunque i canti di Manfredi, si rivelano al lettore come palesi riscritture del materiale della *Commedia*. Ciò che ne risulta è pertanto una «imitazione pedissequa, rifacimento di versi interi di Dante», ma che Provenzal definisce comunque, tra qualche riserva, «notevole perché mostra lo studio del Manfredi sulla *Commedia*»<sup>50</sup>.

4. Le modalità di ripresa intertestuale riconosciute per Petrarca e Dante non si limitano ai due autori, ma si applicano all'intera tradizione, che Manfredi conosceva approfonditamente anche grazie al lavoro svolto con acribia tra 1709 e 1711 per la pubblicazione della *Scelta di sonetti e canzoni*<sup>51</sup>. Su questo riuso della letteratura – considerata dalle sue origini alla contemporaneità – il poeta fonda la natura più intima della propria lirica, assolvendo a quanto da lui stesso dichiarato nella *Lettera al marchese Giovan Gioseffo Orsi* (1707):

Là dove gl'Italiani, che grandissima differenza pongono tra lo stile poetico, e quello degli sciolti parlari; non solo ricercano ne i Versi loro il suono, e l'armonia; ma fanno professione di parlar in questi un distinto, e speciale linguaggio, per cui impiegano e pensieri, e figure, ed artificio di condotta, e forme di dire, e talvolta eziandio parole diverse da quelle, che nella prosa sogliono adoperare: nel che si persuadono di ottenere

---

<sup>48</sup> L'erudito, ad esempio, nel terzo libro del trattato, a p. 93, scrive: «Tropo egli appare alle volte oscuro, non al sol rozzo volgo, ma eziandio a gl'Indendenti medesimi, usando il barbaro Linguaggio delle Scuole, sommamente disdiscevole al genio della Poesia. Nel che indarno per mio giudizio s'affatica il Mazzoni di difenderlo nel lib. 5 cap. 3 della *Difesa*, inutilmente provando, che la Filosofia sta bene colla Poesia, e che senza essa nulla varrebbero i versi. Questo non è il difetto di Dante, ma bensì l'aver trattato molte cose Filosofiche, e dottrinali in versi con termini Scolastici, e barbari, con sensi oscuri, e per modo di disputa, come s'egli fusse stato in una Scuola di qualche Peripatetico, e non tra le amenità di Parnaso». Sull'antidantismo muratoriano e, più generalmente, primo-settecentesco si vedano BATTISTINI 2005, PROCACCIOLI 2019, FEDI 2022.

<sup>49</sup> Fondata a Bologna il 10 luglio 1698, anche da Manfredi.

<sup>50</sup> PROVENZAL 1900, p. 193.

<sup>51</sup> Cfr. nella *Nota al testo* il paragrafo 5 del primo capitolo.

assai meglio il fine dell'arte loro, e di accostarsi assai più da vicino a quegli eccellenti modelli di Poesia, che ne hanno lasciati i Latini, ed i Greci.<sup>52</sup>

Moltissimi sono i nomi degli autori che rivivono nelle *Rime*, tra i quali si riconoscono con una certa frequenza quelli di Sannazaro, Bernardo Tasso e Tansillo, testimoni d'eccezione di quel petrarchismo napoletano cinquecentesco al quale Manfredi dedicava largo spazio anche nella *Scelta*<sup>53</sup>. Se ai primi due si rivolgeva soprattutto per la riproposizione di atmosfere più gaie e bucoliche; al terzo – di contro – il poeta guardava per la creazione di scenari alpestri, petrosi, come ad esempio nel sonetto per la Passione di Cristo (XXXIX), nell'*incipit* del quale

Voi pure, orridi monti, e voi, petrose | Alpestri balze, il duro fianco apriste, | E pe i  
riposti seni, e per le ascose | Vostre spelonche in suon rauco muggiste;

convive il ricordo lessicale ma anche sintattico (si veda l'inarcatura ai vv. 1-2 del secondo sonetto) di ben tre avvii tansilliani:

Valli nemiche al sol, superbe rupi | che minacciate il ciel; profonde grotte, |  
onde non parton mai silenzio e notte: | sepolcri aperti, pozzi orrendi e cupi; | precipitati  
sassi, alti dirupi, [...] (vv. 1-5)

Strane rupi, aspri monti, alte tremanti | ruine, e sassi al ciel nudi e scoperti | ove a gran  
pena pòn salir tant'erti | nuvoli in questo fosco aere fumanti; | superbo orror, tacite  
selve, e tanti | negri antri erbosi in rotte pietre aperti [...] (vv. 1-6)

Mentre l'aspri sassosi, horridi monti, | Che cingon questo mare, e questa terra [...] (vv.  
1-2)

Raramente il gioco intertestuale è basato su un'unica fonte privilegiata, bensì poggia su una contaminazione diffusa e disinvolta dei modelli, che secondo Provenzal «riusciva a far parere quasi originale un'opera di imitazione»<sup>54</sup>. Sono esemplari i casi dei due sonetti d'argomento amoroso III e V: il primo, infatti, fondato sul parallelismo topico tra la donna e il sole (già dantesco), dispiega una serie di fonti che vanno da Petrarca a Boiardo, Caro e Rainieri; il secondo, invece, ponendosi sulla scia non solo del Di Costanzo, ma anche di Marino e di Lemene, mette in luce la frequentazione non occasionale del Manfredi della letteratura del Seicento<sup>55</sup>.

Ma si vedano ora due esempi più circostanziati, che dimostrano come la contaminazione delle fonti avvenga anche entro la misura del verso. Nel capitolo in terzine LIX, il v. 40 («Allor farmi sentii di me maggiore») sebbene suoni dantesco all'orecchio, è in realtà una citazione dell'*Aminta* di Tasso (I 2, 634): Manfredi, destreggiandosi tra materiali letterari diversi, introduce con maestria una tessera della favola pastorale tassiana entro una trama che

---

<sup>52</sup> MANFREDI, *Lettera*, p. 399.

<sup>53</sup> Di Sannazaro, che apre la sezione «Rimatori dal 1500 al 1550», sono stampati venticinque componimenti; di B. Tasso trentasette; di Tansillo ventiquattro.

<sup>54</sup> PROVENZAL 1900, p. 195.

<sup>55</sup> Per il rapporto tra la poesia dell'Arcadia e quella barocca, è ovvio il rinvio a CALCATERRA 1950.

si rifà dichiaratamente alla *Commedia*. Interessante è poi quanto avviene nell'ultima battuta dell'egloga LXIII, vv. 76-79:

MEL. – Mentre la gioja tua sì fai palese,  
Secondi il Ciel ciò, che il tuo carne adombra,  
Ma quinci escan le gregge, or che discese  
Da gli altissimi monti maggior l'ombra.

Il poeta, che informa l'intero componimento sulla memoria della prima bucolica di Virgilio, decide di seguirne l'andamento narrativo sino in *explicit*, dove – al pari del modello – si dà l'indicazione del sopraggiungere della notte (VIRGILIO, *Buc.* I, 82-83):

et iam summa procul villarum culmina fumant | maioresque cadunt altis de montibus  
umbra.

La segnalazione temporale, strutturalmente analoga a quella latina, è però declinata attraverso le parole utilizzate da Petrarca in uno dei quadri notturni di *Rvf* 50, 16-17:

[...] onde discende | dagli altissimi monti maggior l'ombra

Il composto virgiliano-petrarchesco è ulteriormente arricchito in punta di verso dalla serie di rimanti *adombra* : *ombra* che, presente già nella *Commedia* (*Purg.* XXXI, 140-144), rimanda forse più strettamente a un'ottava notturna (e con accenno pastorale) del poema gerosolimitano (*Ger. lib.* XIII 3):

Ma quando parte il sol, qui tosto adombra | notte, nube, caligine ed orrore | che  
rassembra infernal, che gli occhi ingombra | di cecità, ch'empie di tema il core; | né qui  
gregge d'armenti a' paschi, a l'ombra | guida bifolco mai, guida pastore, | né v'entra  
peregrin, se non smarrito, | ma lunge passa e la dimostra a dito.

Questa commistione in punta di verso di serie rimiche dantesche e tassiane è peraltro abbastanza diffusa nelle *Rime*, e ha solitamente un effetto rinvigorente. Così ad esempio nel sonetto XVIII, che descrive gli ultimi istanti del martirio di Santa Caterina d'Alessandria:

Poiché cinger costei d'aspre ritorte | Vide (pietosa vista) il Paradiso, | E i begli occhi  
languenti, e il dolce viso | Tutto coperto del pallor di morte; | Già non soffrìo con sì  
spietata sorte | Il bel corpo veder guasto, e diviso, | Ed ecco, ecco dal Ciel lampo  
improvviso, | Le rote, e gli assi, e le gran funi attorte | Abbatte, e spezza, e su lo stuol  
sì crudo | Volge il novo di morte empio strumento, | E gl'infidi drapelli apre, e dirada,  
| Ed ella (o qual dirò maggior portento!) | Ella pur offre a i colpi il collo ignudo; | E  
v'ha chi per ferirla alza una spada!

Se le due clausole, abbastanza connotate, *aspre ritorte* e *pallor di morte* trovano un antecedente in *Ger. lib.* II 26, 4 («stringon le molli braccia aspre ritorte») e in *Ger. lib.* XX 127, 6 («già tinta in viso di pallor di morte»); la rima in *-orte* è invece frequente nella *Commedia*, con ottantaquattro occorrenze in ventotto luoghi, e si esprime nei rimanti *ritorte* : *morte* in *Inf.* XXXI, 107-111 e nei rimanti *morte* : *sorte* in *Inf.* III, 44-46 e XX, 91-93.

Un intarsio analogo si può rilevare nel sonetto XIV, composto per una monaca di casa Zagnoni e ispirato al blasone familiare della stessa<sup>56</sup>:

Qual feroce Leon, che assalit'abbia | Pastor malcauto, e il preme, e in fuga il *caccia*, |  
Quei d'elce, o quercia a l'alte annose *braccia* | Ricovra, e schiva del crudel la rabbia, | Il  
qual gli è intorno, e con spumanti labbia | Ruggendo il mira, e pur quel tronco *abbraccia*  
| Coll'unghie adunche, e il crolla, epur *procaccia* | Salirvi, e sparge invan col piè la sabbia.  
| Così costei, che del leon d'Inferno | Fuggì gli artigli, ed ha ricovro amico | Su i santi  
rami del gran tronco eterno; | L'ira non teme più del fier nemico, | E lo vedrem pien  
d'aspro duolo interno, | Tornar ruggendo a quel suo centro antico.

La scelta prevalente della paratassi (che si esprime in un accumulo virtuoso per polisindeto) conferisce alla narrazione un ritmo incalzante e spedito, che Manfredi recupera forse da alcune ottave concitate della *Gerusalemme liberata*, tra le quali va citata (anche per l'affinità tematica) XV, 50:

Più suso alquanto il passo a lor contende | fero leon che rugge e torvo guata, | e i velli  
arizza, e le caverne orrende | de la bocca vorace apre e dilata. | Si sferza con la coda e  
l'ire accende, | ma non è pria la verga a lui mostrata | ch'un secreto spavento al cor gli  
*aggghiaccia* | l'ira e 'l nativo orgoglio, e 'n fuga il *caccia*.

La consonanza con la fonte tassiana prosegue nella scelta del verbo in punta di verso *caccia* e dunque nella terminazione in *-accia*, di chiara derivazione dantesca: nella *Commedia* infatti il rimante è frequente, comparando in diciassette luoghi con cinquantuno occorrenze (in sette delle quali c'è *caccia*). L'impronta dantesca non si limita però a quella suggerita da Tasso, ma è ulteriormente perseguita da Manfredi, che preleva dal poema sia l'altra rima della quartina, in *-abbia* (assonante), sia la serie di rimanti *abbia* : *rabbia* : *labbia*, che è infatti in tre luoghi dell'*Inferno* (VII, 5-9; XIV, 65-69; XXV, 17-21) e che viene innovata dall'inserimento di *sabbia*.

La «complessità imitativa»<sup>57</sup>, in questa sede solamente tratteggiata, si risolve nelle *Rime* di Manfredi, «disinvolto *contaminator*»<sup>58</sup>, con una certa sprezzatura. Mi pare – a dire il vero – che sia proprio la costanza, la sistematicità del gioco intertestuale, raramente interrotto, a far sì che le tessere letterarie non emergano come picchi preziosi di aulicità, ma si mescolino armonicamente nel dettato, che dunque risulterà sempre mediamente poetico e intonato.

5. Sul piano della costruzione testuale questa naturalezza si risolve in una ricerca di equilibrio delle parti, perseguita in ogni lirica a livello sintattico, retorico e prosodico. Una valutazione del genere era già stata proposta da Leopardi che, in una pagina dello *Zibaldone* del 1818, dedicata ai poeti del primo Settecento, riconosce a Manfredi – tra molte riserve – il pregio della *chiarezza*, della *facilità*, della *gentilezza* e dell'*eleganza*:

Il Manfredi non ha altro che chiarezza e facilità e gentilezza ed eleganza, senz'ombra di forza in nessun luogo, sí che quando il soggetto la richiede resta veramente

<sup>56</sup> Secondo un gioco arguto che, rimandando a un gusto baroccheggianti, è frequente nelle rime varie. Cfr. CAMPANA 2018, pp. 143-144.

<sup>57</sup> DONNINI 2001, p. 225.

<sup>58</sup> PROVENZAL 1900, p. 187.



compassionevole e misero e impotente come nelle quartine per Luigi XIV. Del resto la gentilezza sua, ch'io dico, è diversa dalla grazia e leggiadria e venustà, ch'è cosa più interiore, intima nel componimento e indefinibile. Né ha il Manfredi punto che fare coll'anacreontico, e la gentilezza sopraddetta l'ha in ogni sorta di soggetti gravi, dolci, leggiadri, sublimi, ec. Nei canti del Paradiso c'è mirabile chiarezza e facilità di esprimere e di spiegare e dare ad intendere in versi lucidissimamente, e senza dare nel prosaico o nel basso, cose intralciate e difficili. Nelle canzoni massimamente ha imitato il Petrarca e anche affettatamente e servilmente, come dove dice, canz. *O tra quante il sol mira altera e bella*. Pel giorno natalizio di Ferdinando di Toscana, *Rade volte addivien ch'altrui sublimi Fortuna ad alto onor senza contrasti* (*Rade volte addivien ch'all'alte imprese Fortuna ingiuriosa non contrasti*: Petrarca, *Spirto gentil* ec.), e altrove<sup>59</sup>.

Si veda pertanto il sonetto per nozze LX, dove all'insistito esercizio delle dittologie di matrice petrarchesca (*cruda, e schiva* v. 5; *non di bronzo, e non d'acciar*, v. 9; *tocchi, e vinti*, v. 11) e delle epifrasi (*dolci note, e meste*, v. 3; *alte sue cure moleste*, v. 7), si combinano l'enumerazione in asindeto al v. 2 e il parallelismo al v. 14, nonché i due richiami lessicali ai vv. 3-11 (*dolce-dolcezza*) e 4-12 (*pianger-pianse*). Questi artifici, che donano grande coesione al testo, sono collocati in una struttura armonica, calibrata, nella quale è evidente l'accordo tra contenuti e scansione metrica (le inarcature, pur presenti ai vv. 1-2 e 5-6, non sconfinano mai al di là della singola strofa):

|  |    |
|--|----|
| O Ronco, ed o del Ronco in su la riva        |    |
| Sacre, verdi, frondose, alme foreste,        |    |
| Ove sovente in dolci note, e meste           |    |
| L'amoroso garzon piagner s'udiva;            | 4  |
| Non l'udrete chiamar più cruda, e schiva     |    |
| Quella, onde voi con lui spesso piagneste;   |    |
| Né fia, che l'alte sue cure moleste          |    |
| Su' vostri tronchi sospirando ei scriva;     | 8  |
| Ché non di bronzo, e non d'acciar recinti,   |    |
| Natura, o d'aspra cote i petti feo,          |    |
| Che a tal dolcezza non sian tocchi, e vinti. | 11 |
| Bastivi, ch'ei qui pianse, e far poteo,      |    |
| Sì che veggiate d'alta invidia ir tinti,     |    |
| Tu Sorga, e Po, voi Menalo, e Liceo.         | 14 |

Se si considera poi il sonetto successivo (XLI, per monacazione), stupirà rilevare non solo gli stessi accorgimenti retorici<sup>60</sup>, ma anche il medesimo impianto, con l'allocuzione iniziale, la corrispondenza metro-contenuti e la disposizione esclusiva degli *enjambement* entro lo spazio della strofa:

|   |   |
|---|---|
| «Vergini, che pensose a lenti passi       |   |
| Da grande ufficio, e pio tornar mostrate, |   |
| Dipinta avendo in volto la pietate,       |   |
| E più ne gli occhi lagrimosi, e bassi,    | 4 |
| Dov'è colei, che fra tutt'altre stassi    |   |

<sup>59</sup> LEOPARDI, *Zibaldone* [28], p. 45.

<sup>60</sup> Le dittologie ai vv. 4 (*lagrimosi, e bassi*) e 6 (*di bellezza, e d'onestate*), l'epifrasi al v. 2 (*grande ufficio, e pio*), l'enumerazione al v. 13, il rimando lessicale alla luce ai vv. 6, 7, 10 (*Sol, chiaro splendor, bel lume*).

Quasi Sol di bellezza, e d'onestate?  
 Al cui chiaro splendor l'alme ben nate  
 Tutte scopron le vie, d'onde al ciel vassi?» 8  
 Rispondon quelle: «Ah non sperar più mai  
 Fra noi vederla; oggi il bel lume è spento  
 Al mondo, che per lei fu lieto assai. 11  
 Su la soglia d'un chiostro ogni ornamento  
 Sparso, e gli ostri, e le gemme al suol vedrai,  
 E il bel crin d'oro se ne porta il vento». 14

Rimandi analoghi uniscono anche i sonetti XXI e XXII, composti nel 1705, rispettivamente per l'Immacolata Concezione e per nozze. Nonostante la diversità dell'occasione cantata, ciò che si nota è addirittura una sorta di legame capfinido che non si esprime solo nell'immagine del *nodo*<sup>61</sup>, ma anche nel ritorno insistito di cesure ossitone in *-or*. In due casi, al v. 4 di XXI e al v. 1 di XXII, la cesura cade in seconda posizione, mettendo in evidenza i personaggi centrali dei testi: il *Signor* in quello religioso, *Amor* in quello epitalamico. La stessa struttura dell'endecasillabo (2+9) torna infine al v. 13 di XXI, dove viene isolato il dettaglio del *nodo*, sul quale si basa – come ho accennato – la materia di entrambi i componimenti:

Stanco oramai de la fatal vendetta,  
 Che a la stirpe giurò del primo Uom rio,  
 Stava il gran Re del Ciel, qual giusto, e pio  
*Signor*, che a mercé inclina, e prieghi aspetta. 4  
 «Ma qual potrà, diceva, Anima eletta  
 Tra il *lor* fallo intraporsi, e l'odio mio?  
 D'un'Alma i voti, ah, non aspetta un Dio,  
 Se a l'*error*, per cui priega, ella è soggetta». 8  
 Quindi a Maria rivolto, e al Figlio quinci:  
 «Tu pria vanne, a lei disse, e de la prisca  
 Grazia un nuovo nel mondo ordin cominci; 11  
 Poscia tu scendi, o Figlio, e allor s'unisca  
*Il nodo*, allor morte combatti, e vinci,  
 E quel, che resta a l'opra, Amor compisca». 14

*Amor*, che l'Alme annoda, e come il fato  
 Vuole, tal d'accoppiarle insieme ha cura,  
 Qual ministro crudel, che stassi armato,  
 Suo dritto usando, e a i prieghi altrui s'indura, 4  
 Nel mirar queste due, ch'oltre l'usato  
 Di luce ardean maravigliosa, e pura,  
 E secure venian nel destinato  
 Velo, che *lor* sì vago ordio natura; 8  
 Tocco nel *cor* da insolito dolore,  
 «Chi, disse, osò d'unir quest'Alma, e quella  
 Senza me, pur de l'Alme alto Signore?». 11  
 Ma d'alto udì gridar, che così bella  
 Coppia fu in Ciel congiunta, e ardean d'amore  
 Fin colà su ne la natia sua stella.

<sup>61</sup> Come rilevato da DONNINI 2001, p. 243.

Corrispondenze del genere – estese anche a tre, quattro testi (adiacenti e non) – sono abbastanza frequenti nelle *Rime*: è pertanto evidente che la ricerca di ordine e simmetria, perseguita innanzitutto a livello microtestuale (del singolo componimento), abbia un riflesso anche a livello macrotestuale, sull'insieme della raccolta.

L'assenza di un *fil rouge* di carattere narrativo, che ordini i testi in una compagine dotata di senso, è dunque sopperita dal ricorrere di forme, immagini, strutture, artifici retorici, nonché dalla presenza costante di rimandi letterari, che rendono coeso, compatto l'avvicinarsi dei diversi componimenti: è questo che dunque informa il senso unitario di un'opera come le *Rime*.



## NOTA AL TESTO

## SIGLE DEGLI ARCHIVI E DELLE BIBLIOTECHE

|       |   |
|-------|---|
| ACOB  | Archivio della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri, Bologna |
| ANM   | Accademia Nazionale di Scienze, Lettere e Arti, Modena                  |
| ASAC  | Archivio Storico dell'Accademia della Crusca, Firenze                   |
| ASB   | Archivio di Stato, Bologna  |
| ASLu  | Archivio di Stato, Lucca  |
| BA    | Biblioteca, Arezzo  |
| BAM   | Biblioteca Ambrosiana, Milano   |
| BAR   | Biblioteca Angelica, Roma   |
| BASB  | Biblioteca d'Arte e di Storia di San Giorgio in Poggiale, Bologna       |
| BC    | Biblioteca Casa Carducci, Bologna                                       |
| BCAB  | Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna                         |
| BCAF  | Biblioteca Comunale Ariostea, Ferrara                                   |
| BCAl  | Biblioteca Civica, Alessandria  |
| BAU   | Biblioteca dell'Accademia Raffaello, Urbino                             |
| BBT   | Biblioteca Bobbio, Torino   |
| BCAL  | Biblioteca Corsiniana e dell'Accademia Nazionale dei Lincei, Roma       |
| BCAV  | Biblioteca della Congregazione Armena Mechitarista, Venezia             |
| BCB   | Biblioteca Civico Angelo Mai, Bergamo                                   |
| BCCSG | Biblioteca Capitolare della Collegiata, San Giovanni in Persiceto       |
| BCDM  | Biblioteca Civica Delfini, Modena                                       |
| BCLL  | Biblioteca Comunale Labronica, Livorno                                  |
| BCIR  | Biblioteca Classense, Ravenna   |
| BCM   | Biblioteca Comunale Sormani, Milano                                     |
| BCMF  | Biblioteca Comunale Manfrediana, Faenza                                 |
| BCMo  | Biblioteca Civica, Monza  |
| BCoM  | Biblioteca Fondazione Collegio San Carlo, Modena                        |
| BCP   | Biblioteca Comunale Augusta, Perugia                                    |
| BCPd  | Biblioteca Civica, Padova   |
| BCR   | Biblioteca Casanatense, Roma  |
| BCS   | Biblioteca Comunale Cionini, Sassuolo                                   |
| BCSF  | Biblioteca Comunale Saffi, Forlì  |
| BCSV  | Biblioteca Civica Selmi, Vignola  |
| BCV   | Biblioteca Civica Bertoliana, Vicenza                                   |
| BDG   | Biblioteca e Archivio Diocesani, Gubbio                                 |
| BEU   | Biblioteca Estense Universitaria, Modena                                |
| BLL   | British Library, London   |
| BLO   | Bodleian Library, Oxford  |
| BLP   | Biblioteca Leoniana, Pistoia  |
| BMC   | Biblioteca Malatestiana, Cesena   |
| BNB   | Biblioteca Nazionale Sagarriga Visconti Volpi, Bari                     |
| BNCF  | Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze                                  |
| BNCR  | Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele, Roma                   |
| BNF   | Bibliothèque nationale de France, Paris                                 |
| BNM   | Biblioteca Nazionale Braidense, Milano                                  |
| BNN   | Biblioteca Nazionale Vittorio Emanuele, Napoli                          |
| BNT   | Biblioteca Nazionale Universitaria, Torino                              |

|      |  |
|------|--|
| BNV  | Biblioteca Nazionale Marciana, Venezia                                   |
| BOP  | Biblioteca Oliveriana, Pesaro  |
| BPM  | Biblioteca Civica d'Arte e Architettura Poletti, Modena                  |
| BPP  | Biblioteca Palatina, Parma   |
| BR3  | Biblioteca di Area Umanistica Petrocchi, Università degli Studi Roma Tre |
| BRT  | Biblioteca Reale, Torino   |
| BSAB | Biblioteca del Seminario Arcivescovile, Bologna                          |
| BSAM | Biblioteca del Seminario Arcivescovile, Messina                          |
| BSC  | Biblioteca Statale, Cremona  |
| BSM  | Biblioteca Statale, Macerata   |
| BSU  | Biblioteca di Studi Umanistici, Pavia                                    |
| BSVP | Biblioteca del Seminario Vescovile, Padova                               |
| BUB  | Biblioteca Universitaria, Bologna  |
| BUPd | Biblioteca Universitaria, Padova   |
| BUPi | Biblioteca Universitaria, Pisa   |
| BUPv | Biblioteca Universitaria, Pavia  |
| BTM  | Biblioteca Trivulziana, Milano   |
| CRM  | Civica Raccolta delle Stampe Bertarelli, Milano                          |
| FMB  | Fondazione Marco Besso, Roma   |
| TIL  | Taylor Institution Library, Oxford                                       |

## TAVOLA DELLE EDIZIONI A STAMPA

La *Tavola* riporta le sigle e i frontespizi delle edizioni a stampa (antologie, trattati e canzonieri) che contengono componimenti di Manfredi, e che sono stati descritti nei capitoli 1-6 (*infra*, pp. 55-168).

- PP DELLA PERFETTA | POESIA ITALIANA | *SPIEGATA*, | E dimostrata con varie osservazioni, e con varj giudizj | sopra alcuni Componimenti altrui, | DA LODOVICO ANTONIO MURATORI | BIBLIOTECARIO | DEL SERENISSIMO SIG. DUCA DI MODENA, | Tomo Secondo. | *ALL'ILLUSTRISSIMO, ED ECCELLENTISSIMO* | SIG. MARCH. ALESSANDRO | BOTTA-ADORNO | March. del S. R. I. di Palavicino, Prato, e Calcababio, Conte dell'uno, | e dell'altro Silvano, di Castelletto Valdorba, Barone di Caprarica, | Signore di Borgo, Susola, Gordona, Pareto, Torre, Campoan- | tico, Cerendero, Cantalupo, Montecatino, Costa di Mer- | lasino, e della Fortezza della Pietra, Condominio di | Buzzala, e d'altri Feudi Imperiali nelle Valli | di Borbera, e Scivia. | [xilografia] | IN MODENA, | Nella Stampa di BARTOLOMEO SOLIANI | Stampator Ducale. | – | M. DCCVI. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI*.
- L RIME | SCELTE | DI | *POETI ILLUSTRATI* | DE' NOSTRI TEMPI. | [xilografia] | IN LUCCA, MDCCIX. | Per Pellegrino Frediani. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI*.
- MA RACCOLTA | DI VARJ | COMPONENTI | D'ALCUNI | MODERNI AUTORI. | [fregio] | IN BOLOGNA. M. DCCX. | – | Per Costantino Pisarri all'Insegna di | S. Michele. *Con lic. de' Superiori*.
- D SCELTISSIMA RACCOLTA | DELLE POESIE | *PIÙ CELEBRI DE' PRIMI* | LETTERATI D'ITALIA, | *Già aggregati alla Fioritissima Accademia* | DELL'ONORE LETTERARIO | *ERETTA DALL'ABATE* | GIO. PELLEGRINO DANDI | In Forlì sotto i fortunatissimi auspicj | *Dell'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale* | ULISSE GIUSEPPE | GOZZADINI, | DEGNISSIMO VESC. D'IMOLA, | E Principe perpetuo di detta nobilissima | Assemblea. | TOMO PRIMO. | – | In FORLÌ Nella Stamp. de Fasti. 1710. *Con Lic. de' Sup.*
- Sc SCELTA | DI SONETTI, E CANZONI | De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo | Parte terza, che contiene | i Rimatori viventi del 1709 | – | In Bologna 1711. per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. | Con licenza de' Superiori.
- CC COMMENTARJ | DEL CANONICO | GIO. MARIO CRESCIMBENI | CUSTODE D'ARCADIA, | INTORNO ALLA SUA ISTORIA | *DELLA* | VOLGAR POESIA. | VOLUME TERZO | *Pubblicato d'ordine della Generale Adunanza degli Arcadi, e con-* | *tenente l'ampliacione del terzo libro dell'Istoria, mediante | i saggi de' secento Rimatori, de' quali sono stati scritti | gli elogi nella Parte seconda del secondo Volume | di questi Comentarj.* | AL SERENISSIMO PRINCIPE | ALESSANDRO | DI POLLONIA, E LITUANIA. | [fregio con insegna dell'Arcadia] | In ROMA, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri. 1711. | *Con Licenza de' Superiori*.



- A RIME | DEL DOTTORE | EUSTACHIO | MANFREDI. | [marca tipografica] | IN BOLOGNA, M. DCCXIII. | – | Per Costantino Pisarri sotto le Scuole, | all’Insegna di S. Michele. | *Con lic. de’ Superiori.*
- RA<sub>2</sub> RIME | *DEGLI* | ARCADI | TOMO SECONDO. | *All’Illustrissima, ed Eccellentissima Signora* | *LA SIGNORA* | DONNA MARIA | COSTANZA | BUONCOMPAGNI GIUSTINIANI | *Principessa di Bassano &c.* | [impresa dell’Accademia dell’Arcadia] | In ROMA, Per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri. 1716. | *Con licenza de’ Superiori.*
- PI POESIE | ITALIANE | *DI* | RIMATORI VIVENTI | Non mai per l’addietro stampate | *Agl’Illustrissimi Signori* | PRINCIPE ed ASSISTENTI | *DELL’ILLUSTRISSIMA ACCADEMIA DE SIGNORI* | INNOMINATI DI BRÀ. | [vignetta calcografica] | IN VENEZIA, MDCCXVII. | Appresso Gio. Gabriello Ertz. | *CON LICENZA DE’ SUPERIORI, E PRIVILEGIO.*
- RA<sub>8</sub> RIME | *DEGLI* | ARCADI | TOMO OTTAVO | *All’Eminentissimo, e Reverendissimo* | PRINCIPE | FRA MARCO ANTONIO | ZONDADARI | *Gran Maestro della Sacra Religione* | *Gerosolimitana.* | [impresa dell’Accademia dell’Arcadia] | IN ROMA, Per Antonio de’ Rossi. MDCCXX. | *Con licenza de’ Superiori.*
- RB RIME | DI POETI ILLUSTRI | VIVENTI | PARTE PRIMA. | *All’Eminentiss. e Reverendiss. Principe* | CORNELIO | CARDINAL | BENTIVOGLIO | *D’Aragona Arcivescovo di Cartagine* | E LEGATO A LATERE | *DI ROMAGNA.* | [fregio] | IN FAENZA, MDCCXXIII. | Per Girolamo Maranti Impressor Vescovile, | e del Sant’Ufizio. | *Con licenza de’ Superiori.*
- RZ RIME | DELL’AVVOCATO | GIO: BATISTA | FELICE ZAPPI, | *E DI* | FAUSTINA MARATTI | SUA CONSORTE. | Coll’aggiunta delle più scelte di alcuni | Rimatori del presente Secolo. | *EDIZIONE PRIMA.* | DEDICATA | *ALL’EMIN. E REV. PRINCIPE* | IL SIG. CARDINALE | ULISSE GIUSEPPE | GOZZADINI | DA GIO: BATISTA CATENA. | [stemma] | IN VENEZIA; M.DCC.XXIII. | Appresso Gio. Gabriello Hertz. | *Con Licenza de’ Superiori, e Privilegio.*
- R<sub>32</sub> RIME | *DI* | EUSTACHIO | MANFREDI  
(IN BOLOGNA | – | *Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe.* 1732. | *Con licenza de’ Superiori.*)
- RAI RIME | *DEL* | *SIGNOR FRANCESCO* | *ALGAROTTI.*  
(IN BOLOGNA | – | *Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe.* 1733. | *Con licenza de’ Superiori.*)
- TC SCELTA | *DI* | SONETTI | CON VARIE CRITICHE | OSSERVAZIONI, | ED UNA | DISSERTAZIONE | INTORNO AL SONETTO IN GENERALE |

*A uso delle Regie Scuole.* | [disegno] | IN TORINO M.DCC.XXXV | – | Presso Gio:  
Francesco Maireste all’Insegna di S. Teresa di GESU.

R<sub>38</sub> RIME | DEL DOTTORE | EUSTACHIO | MANFREDI. | Terza Impressione.  
| [disegno] | IN BOLOGNA, MDCCXXXVIII. | – | Per Costantino Pisarri sotto  
le Scuole, | all’Insegna di S. Michele. | *Con lic. de’ Superiori.*

R<sub>48</sub> RIME | DI | EUSTACHIO MANFREDI | CON UN | RISTRETTO | DELLA  
| SUA VITA | Ed alcuni lugubri | COMPONENTI | *Recitati* | In occasione  
della sua Morte | [disegno] | IN BOLOGNA | – | Nella Stamperia di Lelio dalla  
Volpe. 1748. | *Con licenza de’ Superiori.*

## TAVOLA DEI MANOSCRITTI

La tavola, nella quale segnalo innanzitutto gli autografi, è completata da una *recensio* dei manoscritti (databili ai secoli XVII-XVIII) che sono risultati rilevanti nella ricostruzione testuale.

### Manoscritti autografi

BOLOGNA

*Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*

---

*a*

#### (B 73 – Versi e prose di Pietro Nanni)

Miscellanea in-fol., di cc. 61. numerate modernamente. Di Manfredi sono:

- cc. 39-40 = canzone *O verginella umile*

Bifolio di lavoro, con piegature che individuano quattro riquadri di scrittura. Le sei stanze e la chiosa sono fitte di cancellature e riscritture. Nel riquadro in alto a sinistra della c. 1r è presente la tabella con le rime, suddivise per vocale:

| A     | E    | I    | O     | U   |
|-------|------|------|-------|-----|
| ali   | erba | ile  | ore   | uri |
| anni  | eno  | ice  | onde  | ura |
| ato   | eri  | iva  | ose   |     |
| anco  | ea   | inta | oce   |     |
| angue | eme  |      | orte  |     |
| ago   | eco  |      | ombra |     |
|       | empi |      |       |     |
|       | ene  |      |       |     |
|       | etta |      |       |     |
|       | etto |      |       |     |
|       | ena  |      |       |     |
|       | erti |      |       |     |
|       | enti |      |       |     |
|       | esti |      |       |     |
|       | enne |      |       |     |

- cc. 57-58 = canzone *Donna, negli occhi vostri*

Bifolio di lavoro, piegato come il precedente al fine di individuare quattro riquadri di scrittura: in quelli a destra viene trascritta la stanza, in quelli a sinistra compaiono le riscritture e le note dell'autore. Non mancano cancellature a testo e modifiche in interlinea.

Sul margine in alto a sinistra della c. 57r è scritta la data «1700. maj. 17», che collocherebbe l'autografo nell'anno di uscita della prima stampa *S* (cfr. p. 35).

**b**

**(B 178<sup>1</sup> – Lettere di Eustachio Manfredi a diversi e alcune sue rime)**

Il manoscritto cartaceo, in-fol. di diversa grandezza, consta di ff. 227 non numerati. Presenta dopo l'unità 58 un foglio volante con l'autografo del sonetto *Pur con quest'occhi alfin visto ho l'altero* (con pieghe da lettera e firma dell'autore sul verso) e un fascicoletto di cc. 6, così composto:

- 1-2 = canzone *Donna ne gli occhi vostri*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per una monaca»;
- 3r = sonetto *Se la donna infedel che il folle vanto*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per l'Immacolata Concezione della Beata Vergine»;
- 3v = sonetto *Io veggio, io veggio il cielo. Ecco il bel chiostro*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Nello scoprirsi la cupola della Beata Vergine del foco di Forlì dipinta dal Cignani»;
- 4r = sonetto *Dov'è quella famosa, alta, superba*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per una monaca di nome Artemisia»;
- 4v = sonetto *Si dunque e gli Aspi e le feroci attorte*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «In morte di Aricia...»;
- 5-6 = canzone *O fra quante il Sol mira eccelsa e bella*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Nel giorno Natalizio del Serenissimo Granprincipe di Toscana» e didascalia «Abbozzo per una Canzone». Il testo presenta qualche cancellatura ed è corredato di asterischi (posti a fianco dei vv. 3, 19, 51, 80 e 86) e linee ondulate ai margini (che segnano i vv. 39-48, 61-4, 72-4, 92-6) che potrebbero evidenziare alcune sezioni del testo di cui Manfredi non era convinto<sup>1</sup>.

Dai rimandi interni e in particolare dalla datazione del sonetto *Io veggio, io veggio il cielo. Ecco il bel chiostro* (pubblicato nel 1706, cfr. p. 44) mi pare che il fascicolo si possa collocare in quell'anno.

**mz**

**(B 198 – Lettere d'Eustachio Manfredi scritte a me Giampietro Zanotti)**

15 agosto 1709 – 8 aprile 1733

Il ms. (cartaceo, in-fol. di diversa grandezza) contiene le lettere autografe inviate da Manfredi a Giampietro Zanotti. Nell'unità 26 la lettera spedita da Roma il 18 maggio 1715 è corredata da un foglio autografo che riporta il sonetto *Pur con quest'occhi alfin visto ho l'altero*.

---

<sup>1</sup> Ciò è notato anche da Francesco Foffano, che – non senza qualche lieve imprecisione – scrive: «Nel ms. Hercolani n. 178, autografo del Manfredi, si legge insieme con altre poesie questa canzone. Sotto il titolo sta scritto *abbozzo per una canzone*, ma essa risponde letteralmente alla lezione delle stampe. I vv. 7-16 st. III; 12-16 st. IV; 8-10 st. V; 12-16 st. IV, sono segnati con una linea marginale: forse al poeta non piacevano, ed intendeva di mutarli (FOFFANO 1888, p. 69).

*p*

**B 2521**

Esemplare delle *Rime* del 1713 (della tiratura *A*<sub>2</sub>) postillata da Manfredi, con fogli aggiunti di mano di G.P. Zanotti. Per la descrizione si veda il capitolo 4.

FIRENZE

*Archivio Storico dell'Accademia della Crusca "Severina Parodi"*<sup>2</sup>

---

*c*<sub>2</sub>

**(Poesie trascritte nel Farina vol. II, fascetta n. 93)**<sup>3</sup>

1706-24

La cartella si compone di diciannove inserti che ordinano su base cronologica i fogli manoscritti, ovvero gli autografi e le copie dei 213 componimenti recitati in diverse adunanze dell'Accademia della Crusca, e probabilmente utilizzati per esemplare *c*<sub>1</sub> (cfr. pp. 29-30). Alla fine del volume sono presenti sei fogli moderni dattiloscritti da Severina Parodi, con l'«Incipitario» («Poesie trascritte nel Farina I») e «Poesie trascritte nel Farina II») e l'«Indice delle Adunanze» (con la medesima sottosuddivisione).

Si segnalano tre autografi di Manfredi nei seguenti inserti:

- 30 luglio 1708. In morte di Vincenzo da Filicaia. Farina I (3):  
Due bifoli con segni di piegatura da lettera, correzioni autografe e altre di mano ignota. La numerazione moderna dei fogli segue il posizionamento scorretto dei bifoli, che sono stati inseriti uno dentro l'altro. Si tratta invece di due esemplari distinti (da giustapporre), che riportano due redazioni differenti della canzone *Verdi molli e fresch'erbe*: alle cc. 44 e 47 la prima; alle cc. 45 e 46 la seconda.
- 12 settembre 1710. Accademia pubblica. Farina I (7):  
c. 142r = *O fiume, o de l'erbose, alme, feconde*, con didascalia esplicativa posta centralmente nel margine superiore «Al Torrente Avesa che rodeva il colle di S. Onofrio, dove si celebra l'Accademica votiva a S. Filippo Neri».

*c*<sub>3</sub>

**(Attività dell'Accademia 1594-1717, fascetta n. 114)**<sup>4</sup>

Scatola che contiene ventinove cartelline, tra le quali alcune contenenti componimenti di Manfredi:

- cartellina 26<sup>5</sup> → n. 58: bifolio che presenta alle cc. 1-2r l'autografo inviato da Manfredi (si vedano le pieghe da lettera) della canzone *O Verginella umile*, introdotta centralmente nel margine superiore dal titolo «Monacandosi la Signora Contessa

---

<sup>2</sup> Per la descrizione dei mss. della Crusca rimando alle schede d'archivio che si trovano sul sito dell'Accademia (<https://www.adcrusca.it/index2.asp?IDsezione=1>).

<sup>3</sup> [https://www.adcrusca.it/theke/schedaoggetto.asp?idgestore=4&idoggetto=4545&file\\_seq=1](https://www.adcrusca.it/theke/schedaoggetto.asp?idgestore=4&idoggetto=4545&file_seq=1).

<sup>4</sup> <https://www.adcrusca.it/theke/schedaoggetto.asp?IDOggetto=4556&IDGestore=4>.

<sup>5</sup> Introdotta dalla descrizione dattiloscritta: «31 cc. contenenti gli originali e/o le copie in bella di sonetti e canzoni».

Caterina Davia». Il testo è chiuso dalla segnalazione di mano ignota del nome dell'autore. Alla c. 2v è trascritto (forse presso la Crusca) il sonetto *Bello il Mondo al tuo sguardo esser devria* di Giovan Gioseffo Orsi.

- cartellina 27 → c. 294: sonetto *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, con titolo posto centralmente nel margine superiore, di mano ignota: «A un Torrente che rode il colle, dove si celebra un'Accademia a San Filippo Neri. Sonetto della Tramoggia».

*c<sub>4</sub>*

**(Fascetta 115. Carte Pandolfini 1698-1727)<sup>6</sup>**

25 gennaio 1698-16 agosto 1727.

La scatola contiene nove cartelline del periodo, contenenti lettere di vari all'Accademia (nelle persone di Alamanno Salviati o Pandolfo Pandolfini). Di Manfredi è la lettera contenuta nella cartellina 8, datata 27 maggio 1724. È annesso alla missiva un foglio, che riporta la copia autografa del son. *Or fra quai stranie Terre, od in qual Lido*.

MODENA

BEU, *Archivio Muratori*<sup>7</sup>

---

*mm*

**(Filza 70/14 – Manfredi Eustachio)**

Lettere di Eustachio Manfredi (una di Pier Jacopo Martello) a Lodovico Antonio Muratori.

- nella lettera del 1 settembre 1701, son. *Già di Roma il destino alla tua mano*.

*m*

**(Filza 87/1 – Poesie di vari)**

Miscellanea di testi poetici, numerati da mano moderna, tra i quali si trovano i seguenti autografi di Manfredi:

- unità 45 = canzone *O tra quante il Sol mira altera, e bella*. Il testo, che si presenta con numerose cancellature e riscritture, potrebbe essere una copia di lavoro;
- unità 46 = sonetto *Il primo albor non appariva ancora*.

---

<sup>6</sup> <https://www.adcrusca.it/theke/schedaoggetto.asp?IDOggetto=4622&IDGestore=4>.

<sup>7</sup> Descritto in *Archivio muratoriano*.

## Manoscritti apografi

BOLOGNA

*Biblioteca Casa Carducci*

---

ꝛ<sup>2</sup>

**(ms. 84 – Raccolta di Componenti Poetici scelti da me Ercole Maria Zanotti. 1707. Libro secondo)**

Cartaceo, in-8 (cm 15x10), di pp. 136 numerate, contiene:

- p. 43 = *Poiche di Morte in preda avrem lasciate;*
- pp. 55-59 = *Donna negli occhi vostri;*
- p. 99 = *Una Crudel non mai conobbe Amore;*
- p. 101 = *Signor se un volto agli occhi miei s'offrio;*
- p. 108 = *Reno, se mai del tuo Mirtillo al canto;*
- p. 110 = *Troppo, abi troppo il mio Cor le vie profonde;*
- p. 112 = *Ben'ha di doppio acciar tempore possenti;*
- p. 115 = *Sagro Orator, che con politi accenti;*
- p. 119 = *Che val mostrar fra' gloriosi segni;*
- p. 126 = *Stanco oramai della fatal Vendetta;*
- p. 127 = *O' d'un inclita stirpe ugal Nipote;*
- p. 128 = *Se la donna infedel che il folle vanto.*

ꝛ<sup>3</sup>

**(ms. 85 – Raccolta di Componenti Poetici scelti da me Ercole Maria Zanotti. 1707. Libro Terzo)**

Cartaceo, in-8 (cm 15,5x11), di pp. 136 numerate, contiene:

- p. 4 = *Tanto Virtù sul tuo più verde Aprile;*
- p. 49 = *Eccelsa Donna, or che al principio nostro;*
- p. 77 = *L'Augusto Ponte, a cui fremendo il piede;*
- p. 81 = *Re degli altri superbo altero Fiume;*
- p. 87 = *Superbe Navi, che i tranquilli, e lenti;*
- p. 88 = *Io veggio, io veggio il Cielo. Ecco il bel chiostro;*
- p. 89 = *Dov'è quella famosa, alta, superba;*
- p. 90 = *L'eterna voce, al di cui suon risponde;*
- p. 91 = *O Ronco, ed o del Ronco in su la riva;*
- p. 92 = *Vidi l'Italia col crin sparso incolto;*
- p. 93 = *Tal forse era in sembianza il Garzon fero;*
- pp. 94-96 = *O Verginella umile.*

ꝛ<sup>4</sup>

**(ms. 86 – Raccolta di Componenti Poetici scelti da me Ercole Maria Zanotti. 1708.**

**Libro Quarto)**

Cartaceo, in-8 (cm 15,5x11), di pp. 138 numerate, contiene:

- p. 3 = *Voi pure orridi Monti, e voi petrose;*
- p. 6 = *O gentil ramo, o fortunata Pianta;*
- p. 7 = *Quello che nello scudo innalzò al Cielo;*
- p. 27 = *Qual feroce Leon, ch'assalit'abbia*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Monacandosi una Dama»;
- p. 28 = *Benche non Belva in antro, e non fra l'erba*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per le nozze del Conte Pietro Laderchi con la Contessa Smeralda Ratta Quelli ha nell'Arme un Leone, e questa un Ipogrifo»;
- p. 31 = *Vergini che pensose a lenti passi*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Monacandosi una Dama».

ꝛ

**(ms. 87 – Raccolta di poetici Componenti scelti da me Ercole Maria Zanotti. 1708.**

**Libro quinto)**

Cartaceo, in-8 (cm 15,5x11), di pp. 138 numerate, contiene:

- p. 4 = *O fiume, o de l'erbose, alme, feconde*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Al picciol fiume Avesa, che rode il colle di S. Onofrio, dove ogni Anno si fa un'Accademia in lode di S. Filippo Neri».

ꝛ<sup>6</sup>

**(ms. 88 – Raccolta di Poetici Componenti scelti da me Ercole Maria Zanotti. 1708.**

**Libro Sesto)**

Cartaceo, in-8 (cm 16x11), di pp. 138 numerate, contiene:

- p. 86 = *Ben con ragion fra le soggette Pianta*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Nel ricever la Laurea Dottorale il Sig. Alessandro N.N.»
- pp. 89-95 = *O, tra quante il Sol mira altera, e bella*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per l'Anniversario della Nascita del Gran Principe di Toscana»;
- pp. 96-103 = *Spirto gentil, ch'in Giovinetta etade*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per l'Addottorato in ambe le leggi del Sig. D. Annibale Albani»;
- pp. 104-9 = *Verdi, molli, e fresch'erbe*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «In Morte di Vincenzo da Filicaia Poeta Fiorentino»;
- p. 113 = *Tallor vo col pensier, dov'Uom mortale*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per la Predica della Predestinazione»;
- p. 114 = *Abime ch'io sento il suon de le catene;*
- p. 115 = *Qual Donna già fra cento squadre arcieri;*
- p. 116 = *Le Ninfe, che pei Colli, e le foreste.*



ꝛ<sub>8</sub>

**(ms. 90 – Raccolta di Componenti Poetici scelti da me Ercole Maria Zanotti l'anno 1710. Libro Ottavo)**

Cartaceo, in-8 (cm 16x11), di pp. 132 numerate, contiene:

- p. 33 = *Non templi, od archi, e non figure, o segni;*
- p. 99 = *Scorge il buon Cacciator da sua Capanna;*
- p. 118 = *Poiche scese quaggiu l'anima bella,;*
- p. 119 = *Come dal bel nido almo natio;*
- p. 120 = *Poiche di Pudenziana udito, e letto;*
- p. 121 = *Or piangi orba, e dolente in negra vesta;*
- p. 122 = *Sacro, felice, avventuroso, altero;*
- p. 123 = *Amor mira costei con qual disdegno.*

ꝛ<sub>9</sub>

**(ms. 91 – Raccolta di Componenti Poetici scelti da me Ercole Maria Zanotti l'anno 1711. Libro Nono)**

Cartaceo, in-8 (cm 16x11), di pp. 150 numerate.

Contiene:

- p. 1 = *Amor che l'alme annoda, e come il fato;*
- p. 2 = *Questa di faci, e di gramagli involta;*
- p. 3 = *Poiche cinger Costei d'aspre ritorte;*
- p. 62 = *Alma ben nata, che le ascose frodi;*
- p. 63 = *Dietro la scorte de' tuoi chiari passi.*

BOLOGNA

*Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio*

---

p<sub>2</sub>

**B 1428**

Esemplare delle *Rime* del 1732, con aggiunte di Giampietro Zanotti, utilizzato per la stampa di R<sub>48</sub> (cfr. capitolo 6).

FIRENZE

*Archivio Storico dell'Accademia della Crusca "Severina Parodi"*<sup>8</sup>

---

c<sub>1</sub>

**(Farina I, fascetta n. 89)**

16 agosto 1706-16 settembre 1717

<sup>8</sup> Cfr. <https://www.adcrusca.it/index2.asp?IDsezione=1>.

Volume di 380 pp. nel quale sono trascritti 203 componimenti, recitati in sedici adunanze pubbliche della Crusca. La mano del copista è ignota.

Di Manfredi sono:

- Poesie recitate nell'Accademia Pubblica dello Stravizzo il dì 19 settembre 1706:  
p. 28 = sonetto *Il primo albor non appariva ancora;*  
p. 29 = sonetto *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda.*
- Poesie recitate nell'Accademia Pubblica dello stravizzo il dì 12 settembre 1707:  
pp. 59-64 = canzone *O Verginella umile*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Monacandosi la Signora Contessa Caterina Davia».
- Poesie recitate nell'Accademia pubblica in lode dell'Innominato Senatore Vincenzo da Filicaia il dì 30 luglio 1708:  
pp. 92-8 = canzone *Verdi, molli e fresch'erbe*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «In morte del Senator Vincenzo da Filicaia».
- Poesie recitate nell'Accademia pubblica nel rendere, e pigliare gl'Ufizi il dì 27 settembre 1709 per un Cavaliere, che scrive l'Istoria di Pistoia:  
p. 147 = sonetto *Non templi, od Archi, e non figure, o segni.*
- Poesie recitate nell'Accademia pubblica nel rendere e pigliare gli ufizzi il dì 12 settembre 1710  
p. 189 = sonetto *O fiume, o de l'erbose alme feconde*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Al Torrente che rodeva il colle di S. Onofrio dove si celebra l'Accademia di S. Filippo Neri».
- Poesie recitate nell'Accademia pubblica dello Stravizzo il dì 20 settembre 1711  
pp. 202-9 = canzone *Spirto gentil, che in giovanetta etade*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Nel dottorato di Annibale Albani».
- Poesie recitate nell'Accademia pubblica nel rendere, e pigliare gl'Ufizi il dì 22 settembre 1712:  
p. 230 = sonetto *Se la donna infedele, che il folle vanto.*
- Poesie recitate nell'Accademia pubblica nel rendere, e pigliare gl'Ufizi il dì 26 settembre 1714:  
p. 294 = sonetto *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per un torrente che rode il Colle dove di celebra un Accademia a S. Filippo Neri».

c<sub>2</sub>

**(Poesie trascritte nel Farina vol. II, fascetta n. 93)**

Oltre agli autografi segnalati a p. 25, contiene i seguenti componimenti di Manfredi, trascritti da mano ignota:

- 14 settembre 1706. Accademia pubblica. Farina I (2):  
c. 15r = sonetto *Il primo albor non appariva ancora;*  
c. 20r = sonetto *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda.*
- 27 settembre 1709. Accademia pubblica. Farina I (6):  
c. 130r = sonetto *Non templi, od Archi, e non figure, o segni*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Per un Cavaliere che scrive l'Istoria di Pistoia».

- 12 settembre 1710. Accademia pubblica. Farina I (7):  
c. 143r = sonetto *O fiume, o de l'erbose alme feconde*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Al Torrente [spazio bianco]<sup>9</sup> che rodeva il colle di S. Onofrio, dove si celebra l'Accademia votiva a S. Filippo Neri».
- 22 settembre 1712. Accademia pubblica. Farina I (10):  
c. 216r = sonetto *Se la Donna infedel, che il folle vanto*. Sotto al testo è segnalato il nome del poeta;  
c. 217 = sonetto *Se la Donna infedele, che il folle vanto*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Sonetto della Tramoggia».
- 26 settembre 1714. Accademia pubblica. Farina I (12):  
c. 249 = sonetto *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Ad un Torrente che rode il Colle, dove si celebra un'Accademia a S. Filippo Neri. Sonetto della Tramoggia»;  
c. 250 = sonetto *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «Ad un Torrente che rode il Colle, dove si celebra un'Accademia a S. Filippo Neri. Sonetto della Tramoggia».

## MODENA

*Biblioteca Estense Universitaria, Archivio Muratori*<sup>10</sup>

---

*m*<sub>2</sub>

**Filza 87/2**

**Poesie di vari**

Miscellanea di testi poetici, numerati da mano moderna, tra i quali si trovano i seguenti componimenti del Manfredi:

- c. 32 (ma è numerata anche 44) = sonetto *Poiché di morte in preda avrem lasciate*, di dubbia autografia;
- c. 33 (45) = canzone *Donna, negli occhi vostri*.

## ROMA

*Biblioteca Angelica, Arcadia*

---

**ms. 9**

Manoscritto cartaceo, risultato della riunificazione sotto un'unica legatura di vari componimenti poetici operata dal custode Crescimbeni. Tali testi sono organizzati per 'ragunanze' in nove sottosezioni (unità codicologiche).

---

<sup>9</sup> Il copista, che con ogni probabilità stava trascrivendo dall'autografo (oggi conservato in *c*<sub>2</sub>) dove è riportata la didascalia completa, non riesce a decifrare il nome del torrente.

<sup>10</sup> Cfr. *Archivio muratoriano*.

Unità codicologica 7 (cc. 214r-321r): «Stagione undecima. Ragunanza terza generale nel Bosco Parrasio che è la seconda delle tre destinate per la santità di nostro signore papa Clemente XI» (1701):

c. 290v = sonetto *De l'Universo al glorioso pondo*;

c. 301r = sonetto *De l'Universo al glorioso pondo*.

**ms. 10**

Manoscritto cartaceo, composto di fascicoli legati, risalenti al 1702-1705.

c. 175r = sonetto *Or vai di fiori incoronato, e d'erbe*.

**ms. 13**

**Componenti Arcadici. Tomo XV a tt.º il 1718.**

c. 71r = son. *Così di Mare in Mar, di Regno in Regno*

*Biblioteca Nazionale Centrale*

---

**Ges. 202**

Ms. cartaceo del XVIII sec., composito. Alle cc. 168r-177v vi è una «Raccolta di vari sonetti», che contiene alla c. 177v il sonetto di Manfredi *Pur con quest'occhi al fin visto ho l'altero*, con titolo posto centralmente nel margine superiore «In lode di Faustina Maratti Zappi di Eustachio Manfredi».

## TAVOLA DELLE STAMPE MISCELLANEE

Elenco e descrivo in questa sezione i volumi, gli opuscoli e i fogli d'occasione che contengono componimenti di Manfredi che confluiranno poi nel *corpus* delle *Rime*<sup>11</sup>. Si tratta di edizioni di natura gratulatoria e collettiva, di diversa fattura, provenienza e fortuna, alle quali il poeta avrà partecipato su invito: documenti importanti quindi per tratteggiare con maggiore precisione l'attività letteraria di quegli anni, ma che difficilmente avranno visto la sua partecipazione diretta.

1698

---

*IL PARADISO* | *CANTICA* | *Per la Solenne Professione* | *FRA LE MONACHE SCALZE*  
| *IN BOLOGNA* | *DI SUOR* | *BEATRICE TERESA* | *DEL CROCEFISSO* | *Al Secolo*  
| *Illustrissima Signora Marchese* | *MARLA VALERIA TERESA* | *ORSI*.

**BCAB** 17 Biografie ed Elogi (Orsi Maria Valeria Teresa) 1 • 17 N III 29, 8

**BUB** A. V Caps. 244, 20

**BMV** MISC. 1960, 3

In-8 di pp. 56 (numerata solo 3-6, 9-23, 25-31, 33-55), con segnatura A-B<sub>8</sub>, C<sub>6</sub>. Le notizie tipografiche sono a p. 55: «*IN BOLOGNA, M. DC. XCVIII. | – | Per gli Eredi del Sarti, alla Rosa. | Con licenza de' Superiori*».

Alle pp. 3-4 è la dedica alla candidata, sottoscritta a Bologna in data 25 maggio 1698 da Gregorio Malisardi<sup>12</sup>. L'avviso al «*LETTORE*» alle pp. 5-6 presenta l'opera e il suo debito nei confronti del poema dantesco:

Il Nome di Beatrice preso dalla Religiosa, che oggi fa la Solenne sua Professione, ha dato motivo a questa qualunque siasi imitazione di Dante. Quindi è, che questo piccolo Poemetto viene interamente compreso sotto l'antico nome di Cantica, e è diviso all'uso della Divina Commedia in più Canti. L'argomento del Paradiso è pure a noi commune con Dante, ma non già la condotta dell'invenzione. Altro fine ha la Favola da noi inventata, altro la descritta, e però varj ancora riescono i mezzi. Il Nome sopraccennato di Favola ti fa conoscere non esser altro questo Poema, che fantasia più uniforme alla debolezza de i sensi, che all'inalterabile verità della Fede, la quale ancora consente a i Pittori il rappresentare le forme Celesti sotto le umane apparenze, e ciò per aiuto dell'Animo a rendersi colle cose visibili, capace alquanto delle invisibili. Questo si è quello, che serve al nostro ardire di scusa, il quale non si sarebbe avanzato tant'oltre, se il Paradiso fosse mai stato in altre maniere, che in queste sensibili rappresentate. [...]»<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> In riferimento a queste stampe, di natura gratulatoria e collettiva, utilizzerò nel corso della tesi la sigla *S*: *S*<sub>2</sub>, *S*<sub>3</sub> ecc. per le stampe cronologicamente posteriori contenente il medesimo componimento.

<sup>12</sup> Già firmatario della dedica dell'opuscolo stampato per la vestizione della sorella Maria Maddalena Geronima nel 1696 (cfr. *Rime varie*, 37).

<sup>13</sup> Da qui in avanti: nella resa delle lettere, dei vari testi e paratesti ho optato per una grafia moderatamente conservativa. Ho modernizzato però l'uso degli accenti e degli apostrofi, aggiungendoli o eliminandoli là dove

L'*Imprimatur* è a p. [7], mentre la [8] è bianca. I canti sono compresi tra le pp. 9 e 55: quelli di Manfredi<sup>14</sup> (il secondo e il terzo) sono rispettivamente alle pp. 17-23 (con *incipit* «Fiso nel riguardar l'almo Soggiorno») e 25-31 («Mentr'ei parlava, tre fiata i' spinsi»)<sup>15</sup>.

La copia conservata presso la BUB è l'unica rilegata entro un foglio di antiporta, che presenta a p. [i] un'incisione calcografica con in primo piano una figura di poeta (così come suggerisce la corona d'alloro), che seduta in disparte osserva Dante e Beatrice, posti sullo sfondo. Lo stesso esemplare, dopo p. [56], è chiuso da un fascicolo manoscritto di pp. 4, che alle pp. [I-III] riporta una nota di mano ignota che segnala alcune postille di Manfredi e una dichiarazione di Giampietro Zanotti<sup>16</sup>:

In un simile Libro presso il Signore Abbate Dottore Giuseppe Ferrari Bolognese<sup>17</sup>, che doveva essere del Signore Dottore Eustachio Manfredi vi si ritrova di mano del suddetto Signor Dottore non solo li nomi di tutti gli autori sopra ciaschedun' Canto ma nei due Canti, Secondo, e Terzo, dal sud.º diverse correzioni come abbozzo.

a C. 21. nel 2º Terzetto, che comincia Etra v'è in lor. deve dire *v'è Cielo in lor*. Nel suddetto terzetto nel secondo verso, che dice senz'esser di vigor più forte asperso. deve dire *senz'esser di vigor celeste asperso*.

a C. 22 l'ultimo verso del primo terzetto, che dice Nè più indegno è d'aver forma si bella. stà corretto in questa forma *E ch'Alma il vulgo inferiore appella*.

a C. 23 il primo verso del primo terzetto, che dice Tutti da gli Astri i veli allor cadranno, dovrà dire *Allor le stelle dal Ciel caderanno* e nel secondo verso del suddetto terzetto, che comincia E intanto etc. dovrà dirsi *Ei voli qui come in natia lor meta*.

a C. 25 nel 3º Canto nell'ultimo verso del 2º terzo, che comincia Come ch'ei fatto etc. dovrà leggersi *Com'egli fatto era sol d'Etra, e d'Alma*<sup>18</sup>.

Viene poi autenticato detto Libro con un attestato del Signor Gian Pietro Zanotti del seguente tenore.

A dì 25 settembre 1762

Io Gian Pietro Zanotti ho osservato in questo Libretto che le mutazioni di alcuni versi ne i Canti del mio Signore Eustachio Manfredi, che Dio abbia in cielo, e ben lo merita sono carattere dello stesso Signor Manfredi fatte nella presente edizione, e non poi nelle

---

necessario (es. *fū* diventa *fu*; *un'* maschile *un*; *poichè* *poiché* ecc.). Ho inoltre differenziato l'uso della *v* da quello della *u* e inserito l'*h* etimologica. Se funzionale a una lettura più agevole, ho sciolto le abbreviazioni.

<sup>14</sup> A ben vedere, i nomi degli autori – ricordati nella dedica del Malisardi – non vengono associati alle cantiche (p. 4): «L'amenissimo, e savissimo genio delli Signori Abbate Paolucci, Dottor Manfredi, e Martelli, esibendovi meco questa nostra poetica fatica [...]». La paternità dei testi ci è resa nota da FANTUZZI V, pp. 333-34: «Dell'anno però 1687 [ma: 1698] egli [Pier Jacopo Martello] inventò certa *Cantica* ad imitazione di Dante; che poi fu eseguita rispetto al primo Canto dall'Abbate Paolucci di Spello, rispetto il secondo, e terzo dal Dottore Eustachio Manfredi, gli altri due sono del Martello, e l'ultimo del Malisardi, e fu questa con universal applauso per la novità accolta in occasione del prendersi l'abito Monastico da una figlia del Marchese Orsi». Le medesime attribuzioni sono nella copia della BUB, che riporta prima di ogni canto una nota manoscritta con il nome dell'autore.

<sup>15</sup> Segnalo il refuso al v. 60 *adegnate*, in luogo dell'aggettivo *adeguate*.

<sup>16</sup> Cfr. *La Colonia Renia* I, p. 257 (punto 60): «Trascrizione delle correzioni autografe di E. Manfredi a *Il Paradiso* [...] su un esemplare a stampa di tale raccolta, ante 1765, cc. 2». Mantengo nella trascrizione i corsivi dell'originale.

<sup>17</sup> Potrebbe trattarsi di Giuseppe Ferrari da Castelvetro (Castelvetro, 20 ottobre 1720-1773). Cfr. MONTANARI 2015.

<sup>18</sup> Questa è l'unica variante che effettivamente si ritrova a partire dalla *princeps* A.

altre edizioni adoperate. Il confronto di ciò l'hò fatto con le sue lettere, e però affermo, che sono di sua mano.

Io Gian Pietro Zanotti.

L'esemplare BCAB 17 N III 29, 8 presenta, invece, alcune note manoscritte di non sempre facile interpretazione: i riferimenti alle righe (p. 16 «si finiscan le righe», p. 37 «non finite mai l'esempio e le righe») e commenti quali «non fatto» (p. 11), «non visto» (p. 13) potrebbero però far pensare a una copia di tipografia.

---

1699

CANTI GENETLIACI | NELLA NASCITA | DEL REAL PRINCIPE DI PIEMONTE  
| VITTORIO AMEDEO | GIUSEPPE FILIPPO | DI SAVOIA. | IN MILANO,  
MDCIC. | – | Nella Regia Ducal Corte, per Marc'Antonio Pandolfo Malatesta | Stampatore  
Regio Camerale.

**BNM** ZCC 3 78, 7 • VV 5 45, 2 • MISC. 151, 1 • XX 5 34, 3  
**BRT** MISC. 468 28

In-8, di pp. 96. La dedica «Alle Altezze Reali | DI VITTORIO AMEDEO, | E D'ANNA  
D'ORLEANS | DVCHI DI SAVOIA, | PRINCIPI DI PIEMONTE, RE DI CIPRO &c.»  
alle pp. [3]-6 è sottoscritta dal conte Giovanni Abbiate Forieri<sup>19</sup>. Il sonetto di Manfredi con  
*incipit Vidi l'Italia col Crin sparso incolto* è a p. 32.

---

1700

MONACANDOSI | LA MOLTO ILLUSTRE SIGNORA | LUCREZIA GIULIA  
CATERINA VANDI | NEL MONISTERO DELLE RR. MM. DI S. FRANCESCO DI  
BOLOGNA | Co' Nomi di Suor ALMA FORTUNATA MARIA TERESA.

**BCAB** Fondo speciale Gozzadini, b. 32, n. 142  
**BEU** A.M. 88 10 B, 2

Foglio di 430x309 mm. Lo specchio di scrittura è individuato da una doppia cornice di 254x355 mm e 240x350 mm. Le informazioni di stampa sono poste sotto il testo e separate da questo da una riga orizzontale di ca. 320 mm: «In BOLOGNA, per gli Eredi del Pisarri. M.DCC. Con licenza de' Superiori».

---

<sup>19</sup> «Nobile Milanese, figliuolo di Matteo Giureconsulto, [...] fiorì verso la fine del secolo passato e sul principio di questo. Morì nel 1724 [...]» (MAZZUCHELLI I 1, p. 19). Lo stesso erudito ricorda tra le opere a stampa del conte anche i *Canti Genetliaci*.

La canzone, *Donna, negli Occhi vostri*, di sei strofe di sedici versi endecasillabi e settenari, si dispone su tre colonne, separate da due greche di motivo floreale che riprendono la decorazione del capolettera del primo verso.

1701

FASTI | DI | LODOVICO XIV. | IL GRANDE | *ESPOSTI IN VERSI* | In Occasione dell'esser Levato al Sacro | FONTE | IL PRIMOGENITO | DEL | MARCHESE FILIPPO | CAVALIER SAMPIERI | *IN NOME* | DI | S.M. CRISTIANISSIMA.

**ANM** SALA DEL SEGRETARIO XI 10, 10

**BASB** AMBROSINI 622

**BC** 4 c 387

**BCAB** 16 A I 16<sup>20</sup>

**BCAV** M 17 3 5

**BCL** 800 851 5 O 10

**BCDM** FONDI STORICI Campori CAM C 970

**BCS** F. ANTICO D 1, 14

**BCV** A 7 3 9

**BMC** RAMBELLI 1873

**BNCF** MAGL. 9 4 25

**BNCR** 6 12 E 16

**BNM** MM. 15 58

**BNUT** F II 173

**BOP** DIR 11 7 7

**BPP** BB V 26628

**BSM** BUO. P 6 3

**BTM** Triv. G. 1808

**BUPi** H d 4 12

**CRM** VOL. N. 134

In-8, con segnatura  $\pi_4$ , A-O<sub>8</sub>, P<sub>4</sub>, di pp. 240, numerate a partire dai testi da p. 1 a p. 230<sup>21</sup>. Non vengono numerate, ma fanno parte della foliazione, le prime otto pagine, che si configurano così:

[I] antiporta: «FASTI | DI LODOVICO XIV. | IL GRANDE

[II] [bianca]

[III] frontespizio

[IV] [bianca]

[V-VII] dedica al «SIRE», firmata da Filippo Sampieri

[VIII] «AL LETTORE.»

<sup>20</sup> *La Colonia Renia* I, p. 267.

<sup>21</sup> Non hanno il numero le pagine [18], [38], [56], [74], [92], [128], [142], [182], [202] che sono bianche. Altre prive di indicazione sono le pagine finali: la [231] con l'indice e la [232] con l'*Imprimatur*. La copia BASB presenta un'inesattezza nella numerazione, poiché segnala p. 79 come 76.



Rimangono invece escluse dalla foliazione le tredici carte illustrate da Ludovico Mattioli<sup>22</sup>: la prima, raffigurante il ritratto del sovrano, è posta sul *verso* di una carta inserita prima del frontespizio di p. [III]; le restanti dodici sono stampate sul *verso* di carte accolte prima dei singoli canti, dai quali traggono il soggetto rappresentato<sup>23</sup>. Le indicazioni di stampa sono poste dopo l'*Imprimatur* a p. [232]: «IN BOLOGNA, M. DCCI. | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole all'Insegna di | S. MICHELE. *Con licenza de' Superiori*». È conservato presso la BCAB con segnatura B 1392 il ms. presentato per la stampa, con *Imprimatur*.

Il volume è stampato in occasione del battesimo di Luigi Girolamo Sampieri, primogenito di Filippo e Costanza Scappi, nato con ogni probabilità nel 1698<sup>24</sup>. Come testimoniano le numerose lettere inviate da G.G. Orsi a Muratori, il progetto di edizione procede lento almeno a partire dal dicembre di quell'anno<sup>25</sup>, sino al 1701. Se inizialmente il ritardo nella pubblicazione è dovuto alle incertezze di uno degli autori, il conte Francesco Ranuzzi<sup>26</sup>, esso è poi obbligato dalla proroga della celebrazione del battesimo<sup>27</sup>. Il volume è pronto con ogni probabilità entro il 22 novembre 1700, quando Orsi ne invia una copia all'amico con la preghiera di non diffonderlo<sup>28</sup>.

---

<sup>22</sup> Pittore conosciuto all'epoca (nato a Crevalcore il 2 gennaio 1662 e morto a Bologna il 15 ottobre 1747), particolarmente apprezzato in area emiliana. Sulla sua partecipazione ai *Fasti* si vedano ZANOTTI 1739, p. 23 e CRESPI 1769, p. 238: «Fece poi il Mattioli alcuni rami per la casa d'Este, e per la Corte di Parma in varie occasioni: ed i dodici rami, che sono nel libretto poetico de' Fasti di Lodovico XIV». Più recente è il contributo di MONTEFUSCO BIGNOZZI 1988, pp. 414-15. Con ogni probabilità sono di mano del Mattioli anche i paesaggini inseriti nei capilettera e gli elegenti finali.

<sup>23</sup> L'esemplare BASB è mutilo delle tavole VI e XII.

<sup>24</sup> Così sembrerebbe dalla datazione dell'opuscolo esemplato per la sua nascita: *Congratulazioni di Fidalmo tra pastori il Sincero a Madama la Marchesa Costanza Scappi Sampieri per lo nascimento del figlio primogenito*, Bologna, per gl'Eredi del Pisarri, 1698.

<sup>25</sup> Orsi a Muratori, 17 dicembre 1698: «A suo tempo le manderò altro poemetto, in cui ho fatti anch'io da quarantatre quadernari nella testa del libro. Saranno questi i Fasti del Re di Francia ad imitazione di quelli d'Ovidio, in occasione che a nome di Sua Maestà terrassi qui al battesimo un bambino di casa Sampieri» (MURATORI-ORSI, p. 38).

<sup>26</sup> Orsi a Muratori, 5 agosto 1699: «Si differisce la pubblicazione di questa rapsodia perché il conte Ranuzzi, autor dell'ultimo canto, vorria far miracolo e non conclude. O svergognerà tutti gli altri, superandoli di gran lunga; o gli svergognerà almeno col trattener la stampa, e col far credere che tutti gli altri siansi prevaluti inutilmente di così lungo tempo» (MURATORI-ORSI, pp. 47-48). E poi, dopo quasi un anno, 9 giugno 1700: «Ogni componimento aspira all'eternità. Perché non potranno essere eterni i consaputi Fasti quando saran pubblicati, rendensi ora eterni mercè la perplessità del conte Ranuzzi» (MURATORI-ORSI, p. 54).

<sup>27</sup> Esso infatti non può avere luogo prima dell'invio a Luigi XIV di un pregiato manoscritto dell'opera (cfr. MONTEFUSCO BIGNOZZI 1988, p. 415), e soprattutto prima dell'elezione del nuovo papa, dopo la morte di Innocenzo XII (27 settembre 1700), cfr. Orsi a Muratori, 4 ottobre 1700: «I Fasti sono ormai stampati: ma perché se ne fa da un eccellente scrittore un manoscritto da donare al Re, e perché prima dell'arrivo di esso in mano di Sua Maestà a l'Inviato di Francia, che ultimamente scorse da Modona a Bologna, consigliati i signori Sampieri a non far la funzione del battesimo, ed a non pubblicare gli stampati, io per me credo che né la funzione, né la pubblicazione di essi potrà succedere senon dopo Natale. Oltreché forse la presente Sede vacante potrebbe esser impedimento ad una funzione così pubblica, e strepitosa, come intendono fare i predetti signori Sampieri. Chi sa dunque se vivverem tanto, o se tanto vivverà il Re di Francia, o se forse doppo morte si dovesse nella medesima maniera lodare?» (MURATORI-ORSI, p. 56).

<sup>28</sup> Orsi scrive: «Finalmente io la servo d'un libro del Crescimbeni, ch'ha per titolo *La bellezza della volgar poesia*, e d'uno di questi benedetti *Fasti*. [...] Sul proposito de' Fasti replico a V.S. eccellentissima che non sono pubblicati né saran pubblicati per un pezzo in riguardo a molte moltissime ragioni; ond'è necessario che rimanghino segreti tra lei ed il sig. Camillo, e tra qualch'altro amico di cui possa ella fidarsi: onde particolarmente ciò non penetri il signor conte Francesco Ranuzzi, che facilmente s'impegnerebbe a volerne una simil copia dallo stampatore. Questi non può darne onninamente fuori, sinché non si fa la funzion del battezzo (se pur si farà nell'anno 1701 in cui apparisce la data del libro) per proibizione ben'espressa e ben giusta de' signori Sampieri. S'io ne ho avuto

Sarà però pubblicato solo dopo il 4 aprile 1701, data del battesimo di Luigi Girolamo <sup>29</sup>.

L'opera si compone di dodici canti, corrispondenti ai mesi dell'anno (dove il titolo *Fasti*) e composti da altrettanti autori, che rimangono anonimi ma che sono<sup>30</sup>: 1) gennaio = Giovan Gioseffo Orsi; 2) febbraio = Eustachio Manfredi (*incipit*: «Qui Giano ha fine. Ora s'inoltri, ed esca, pp. 19-37); 3) marzo = Cornelio Pepoli; 4) aprile = Gregorio Casali; 5) maggio = Angelo Sacchi; 6) giugno = Berlingiero Gessi; 7) luglio = Carlo Antonio Bedori; 8) agosto = Francesco Pepoli; 9) settembre = Pietro Nanni; 10) ottobre = Pier Jacopo Martello; 11) novembre = Gregorio Malisardi; 12) dicembre = Francesco Ranuzzi.

I componimenti – che, seguendo il calendario, cantano le maggiori imprese di Luigi XIV – sono corredati a margine da sintetiche note in latino, tratte dai «Fasti di S. M. impressi in Parigi dell'Anno 1694», ovvero da i *Fasti Ludovici Magni* stampati a Parigi nel 1694.

La copia BNM riporta, incollato sul *recto* della prima tavola illustrata, un foglio recante un epigramma in latino in lode degli autori<sup>31</sup>.

---

EGLOGHE | DE' | PASTORI ARCADI | Della Colonia del Reno | NELLA  
GLORIOSA ESALTAZIONE | DI NOSTRO Signore | CLEMENTE XI. |  
DEDICATE | All'Eminentissimo, e Reverendissimo | PRINCIPE | IL SIG. CARDINALE |  
PIETRO OTTOBONI

**BA** Fondo Antico VI 35

**BASB** SASSOLI 300 649

**BCA** 3 B 92

**BCAB** 8 F II 3 • 16 A I 23<sup>32</sup> • MALVEZZI 32, 30

**BCCSG** ANT H VII 150

**BLP** SG 64 VI 9

**BCMF** Z N 21 10 14

**BNCF** MAGL. 10 5 301

**BNCR** 35 10 D 29 2

**BNM** TT. 5 75/2

**BPP** BB VIII 26107

---

uno, ho adoprati molti statagemmi, e particolarmente il pretesto di voler rivedere gli errori della stampa, che pur troppo ne sono corsi. Quando saranno pubblici ne manderò a tutti gli amici di costì uno per uno, avendone fatta tirare certa quantità di più per mio proprio conto» (MURATORI-ORSI, pp. 59-60). Muratori risponde il 27 novembre, scrivendo: «Vo con sommo sapore leggendo i Fasti, ma col dispiacere insieme di dover io solo far plauso finora a cotesti felicissimi poeti.» (MURATORI-ORSI, p. 61).

<sup>29</sup> Orsi dichiara infatti nella lettera a Muratori di giovedì 7 aprile 1701 che la funzione è stata celebrata «lunedì scorso» (MURATORI-ORSI, p. 77). La medesima data è segnalata anche da Alessandra Fabretti nella sezione *Battesimi* del catalogo della mostra *Il magnifico apparato*, p. 38.

<sup>30</sup> Alcuni testimoni sopperiscono alla mancanza. La copia BNM riporta una tavola dei «Signori Compositori» incollata sulla controguardia anteriore; quella BNCF ha un foglio manoscritto intitolato «Nota degli Autori», legato dopo p. [VIII]; quelle conservate in BASB e BTM vengono annotate direttamente sulla tavola a p. [231] (da mani ignote) con i nomi degli autori.

<sup>31</sup> In Laudem Illorum | Qui tam celebri rithmo sacre Catholice Maiestatis Aloisii Galliarum Regis Fasta fecere. Franciscus Mastrius | Epigramma: «Perlegi Libros, et Carmina vestra, Poete | Pumice sunt, Cedro, et Murice digna quidem. | Laudibus Augustis respondent Cantus, et [†] | Eloquioque nihil dignius esse potest. | Pace tamen vestra liceat mihi tanta referre | Et brevibus verbis omnia colligere. | Sic breviter dicam; Decimus Quartus Ludovicus | Gallorum Rex; hoc, scibere sufficiet».

<sup>32</sup> *La Colonia Renia* I, p. 267.

In-8, di pp. 112 (numerate solo 5- 11, 13- 21, 23-31, 33-47, 49-58, 60-79, 81-89, 91-97, 99-110) con segnatura A-G<sub>8</sub>. Le notizie di stampa sono a p. [111]: «IN BOLOGNA, M.DCCI. | – | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole all’Insegna di | S. Michele. *Con licenza de’ Superiori*».

Il volume è introdotto da un’antiporta con il titolo «EGLOGHE | DE’ | PASTORI ARCADI | Della Colonia del Reno». La dedica a Pietro Ottoboni alle pp. 5-7 è firmata da Giovan Gioseffo Orsi. Dopo la p. 8 che reca l’*Imprimatur*, alle pp. 9-11 è stampata la prosa «AL LETTORE», nella quale si dà conto delle fonti, dell’impostazione dell’opera e dell’argomento dei singoli canti.

La raccolta viene pubblicata in occasione dell’elezione al soglio pontificio di Clemente XI (al secolo Giovanni Francesco Albani, in Arcadia Alnano Melleo), avvenuta il 23 novembre 1700. Come per i *Fasti*, le lettere di Orsi a Muratori inviate a cavallo tra 1700 e 1701 permettono di seguire gli sviluppi della stampa, in questo caso più celeri. Così, se un’idea di pubblicazione risale ai primi giorni di dicembre 1700<sup>33</sup> e i primi versi vengono già letti nel gennaio 1701<sup>34</sup>, la stampa sarà da collocare tra metà maggio<sup>35</sup> e fine giugno 1701<sup>36</sup>.

L’opera è composta da dieci egloghe di altrettanti autori, ricordati solo attraverso il travestimento pastorale, che viene sciolto ad esempio da Crescimbeni del primo volume dei *Comentarij*:

E perché la modestia degli Autori è stata cotanta, che non solo an voluto coprirsi sotto i lor nomi pastorali; ma, confondendo il pastoral nome con quello d’altri, che a parlare introducono, anno tolto il modo d’essere scoperti col mezzo della Chiave de gli Arcadi: il che, quanto loro accresce lode, altrettanto può un giorno recar pregiudizio alla verità, ed intanto priva la Repubblica Letteraria d’una sì giusta, e bella notizia; però noi avvertiamo chiunque leggerà quel volume, che il primo interlocutore di ciascun’Egloga è l’Autore di essa col suo nome Pastorale, di modo che la prima è del suddetto Marchese Orsi appellato tra gli Arcadi Alarco: la seconda del Conte Agnolo Antonio Sacchi, detto Leandro: la terza del Dottore Eustachio Manfredi, detto Aci: la quarta del Dottor Pietro Nanni, detto Genisco: la quinta del Senator Gregorio Casali, detto Maraco: la sesta di Carlo Antonio Bedori, detto Fabillo: la settima del Dottor Gregorio Malisardi, detto Metagene: l’ottava di Pietro Antonio Bernardoni, detto Cromiro, che in qualità di Letterato ora si truova nella Corte dell’invittissimo, e gloriosissimo Imperadore Leopoldo: la nona del Marchese Francesco Pepoli, detto Millo: e finalmente la decima di Pier Jacopo Martelli detto Mirtilo<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Orsi a Muratori, 2 dicembre 1700: «In voce poi discorreremo del nostro giovine e dignissimo Papa, in onor del quale penserei che la Colonia Arcadica di Bologna dovesse dar qualche riverente poetica dimostrazione» (MURATORI-ORSI, p. 63).

<sup>34</sup> Orsi a Muratori, 24 gennaio 1701: «[...] Nel congresso che si fece con tutti gli Arcadi sentii un bel principio di Bedori, et uno di Sacchi molto più culto, e molto più disinvolto dell’uso suo di comporre. Martelli e Manfredi, che non dicono senon cose ripulite e lisciate, comunicarono la semplice ossatura delle loro egloghe. Gli altri sono indietro; onde non mi manca tempo. Così non mi mancasse l’ingegno e la voglia» (MURATORI-ORSI, p. 66).

<sup>35</sup> Orsi a Muratori, 13 maggio 1701: «Or l’assicuro che, compita la stampa già cominciata dell’egloghe [...]» (MURATORI-ORSI, p. 79).

<sup>36</sup> Il 20 giugno 1701 Orsi annuncia a Muratori di avergli inviato «dieci impressi dell’egloghe» (MURATORI-ORSI, p. 81).

<sup>37</sup> CRESCIMBENI, *Comentarij* I, pp. 214-15.

Di Manfredi è dunque la terza egloga (pp. 33-40), con *incipit Maraco, tu per questa spiaggia aprica*, che presenta il dialogo tra i pastori *Acī*<sup>38</sup> e *Maraco* e ha come argomento quanto riportato a p. 10:

Nella III. Acī fa conoscere a Maraco, che non nelle felicità favolosamente da altri descritte consista il secolo d'oro, ma nel governo d'ottimo Principe, quale è ALNANO.

1703

LA FENICE | DI BOLOGNA | IN OCCASIONE DI CELEBRARE L'ARRIVO | DI FILIPPO V. | IN ITALIA | Il Collegio Maggiore di S. Clemente | de Spagnuoli di detta Città | *Aggiuntovi una Breve Descrizione di detto Collegio | overo Anacefalosi delle sue Grandezze.* | CONSACRATA | *ALLA CATTOLICA REAL MAESTÀ* | DI FILIPPO V. | DI BORBONE | Potentissimo Re delle Spagne, e dell' | Indie, Nostro Signore. | *DA DON GREGORIO DI PARGA, E BASSADRE* | Naturale di S. Giacomo di Galizia, Rettore che fu, ed hoggi | Collegiale di detto Collegio, Lettore Publico de | Canoni dell'Università di Bologna.

**BASB** AMBROSINI 337 B • AMBROSINI OP 6 584 • BRIGHETTI 300 17 • F. STORICI 808 803224541 PAR FEN A • SILVANI 300 2540 D

**BCAB** 17 C V 29 • 32 F 00 450 • 17 Sc. Lett. Collegi I 3, 1 20 • 18 i IV 20

**BCM** VET N VET 27

**BCMF** Z N 21 10 14

**BEU** E 73 D 24

**BNCR** 31 8 F 30 • 37 44 B 26

**BNV** D 141 D 81 • MISC 443 20 • TURSI IV 4 PAR 1

**BSAB** OPIZZONI 4660 bis

**BUB** A M AA II 7<sup>39</sup>

**BSC** FA Ingr. F 4 6/9

In-4, di pp. 108, con segnatura A-M<sub>4</sub>. Si tratta della versione italiana del volume spagnolo con frontespizio:

EL FENIX | DE BOLONIA, | EN OCASION DE CELEBRAR LA VENIDA | DE FELIPE V. | A' ITALIA | El Colegio Mayor de Españoles de | dicha Ciudad | *Con una breve descripción de dicho Colegio, ò Anacephalosi | de sus grandezas.* | CONSAGRALE | A la Magestad del muy alto, y muy poderoso Señor | DON FELIPE V. | DE BORBON | Rey de las Españas, y del Nuevo Mundo, | Nuestro Señor. | *DON GREGORIO DE PARGA, Y BASSADRE* | Natural de Santiago de Galicia, Rector que hà sido, y oy Co- | legial de dicho Colegio; y Cathedratico de Visperas | de Canones de esta Universidad. | [fregio] | EN BOLONIA, M. DCCIII | – | En la Imprenta de Pier Maria Monti. Con licencia de Superiores.

<sup>38</sup> Compare come personaggio dialogante nell'egloga X di Pier Jacopo Martello (pp. 99-110).

<sup>39</sup> *La Colonia Renia* I, p. 267.

dal quale si ricavano le notizie tipografiche<sup>40</sup>.

Ideato nel contesto del Collegio di Spagna di Bologna per l'arrivo in Italia di re Filippo V, il volume è introdotto alle pp. [III-VII] da un dedica al «Sincero, e Benigno Lettore». Seguono l'*Imprimatur* a p. [VIII], l'approvazione a p. [IX] di padre Angelo Maria Rubiti, datata 1 ottobre 1702, e la «Licencia del Colegio» a p. [X]. Numerate da 2 a 65 sono le pagine che ospitano il discorso (diviso in due parti) «LA FENICE | DI BOLOGNA | SUO COLLEGIO MAGGIORE | *In occasione di festeggiare la Venuta* | DI FILIPPO QUINTO | IN ITALIA». Dopo p. 66, decorata con un'incisione raffigurante una donna, personificazione della città di Bologna, alle pp. 67-86 sono stampate le poesie composte per l'occasione, tra le quali a p. 70 il sonetto di Manfredi *Tal forse era in sembianza il Garzon fero*. Chiude il volumetto alle pp. 87-95 la prosa latina *Ad amicum* di Gregorio di Parga e Bassadre.

---

RIME | D'ALCUNI | PASTORI ARCADII | DELLA COLONIA DEL RENO | PER | LA LAUREA DOTTORALE | Nell'Una, e nell'Altra Legge | RICEVUTA NELL'UNIVERSITÀ | D'URBINO | Dall'Illustriss. e Reverendiss. Sig. | ABATE ALBANI | Nipote di Nostro Signore | CLEMENTE XI.

**BAU** SEGRETERIA Ant. 4 22

**BCA** 3 B 3 3

**BCC** FA Sett. F 273, 6

**BCMF** M 322 8

**BCLR** CORS 169 A 14, 8

**BNCF** V MIS. 1215 3

**BNCR** MISC. VAL. 734 5

**BSM** CAS. ALB. 61131

In-12, di cc. 48 non numerate, con segnatura A-H<sub>6</sub>. Le notizie tipografiche sono alla c. 48<sup>v</sup>: «IN BOLOGNA M.DCCIII. | – | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, all'Insegna di S. MICHELE. | CON LICENZA DE' SUPERIORI».

La dedica a Annibale Albani – nipote di papa Clemente XI, laureatosi il 29 ottobre 1703 in *utroque iure* a Urbino<sup>41</sup> – è alla c. 2<sup>r</sup> e è firmata da un non meglio identificato Grisoldo. Alla c. 3<sup>r</sup> sono stampati un breve avviso «*A chi Legge*» e l'*Imprimatur*. I quattordici componimenti (due dei quali in latino) oltre ad essere introdotti da graziosi capolettera paesaggistici, vengono stampati esclusivamente sul *recto* delle carte. La canzone di Manfredi (firmato Acì Delpusiano), *Spirto gentil, che in giovanetta etade*, è alle cc. 16<sup>r</sup>-23<sup>r</sup>.

---

<sup>40</sup> I due volumi differiscono però nel contenuto.

<sup>41</sup> Dopo aver compiuto gli studi presso il Collegio Romano (dove consegue il dottorato in filosofia e teologia). Cfr. SOFRI 1960.

ANNIVERSARIO | PER LA FU SERENISSIMA | ANNA ISABELLA | DUCHESSA  
DI MANTOVA, | MONFERRATO, CARLOVILLA, GUASTALLA etc. | *CELEBRATO  
DALLA CONFRATERNITA* | DI SANTA MARIA DELL'UMILTÀ | DETTA DELLE  
QUARANT'ORE | *ALL'ALTEZZA SERENISSIMA* | DI FERDINANDO | CARLO  
| GONZAGA | DUCA DI MANTOVA, | MONFERRATO, CARLOVILLA,  
GUASTALLA etc. | [fregio<sup>42</sup>] | IN MANTOVA, M. DCCIV. | – | Per Alberto Pazzoni |  
*CON LICENZA DE' SUPERIORI*.

**BCCM** A D 394 ANNPLF 1

**BNCF** MAGL. 10 2 185

**BTM** Triv. B 995

In-4, di pp. 88 (numerate solo 3-22, 25-48, 51-68, 71-87), con segnatura A-B<sub>6</sub>, C-K<sub>4</sub>. Il volume, esemplato per l'anniversario di morte della duchessa Anna Isabella<sup>43</sup>, è aperto dalla dedica a Ferdinando Carlo Gonzaga<sup>44</sup> alle pp. 3-4, sottoscritta a Mantova in data 19 novembre 1704 dai Confratelli di S. Maria dell'Umiltà. La «RELAZIONE» delle esequie è descritta alle pp. 5-22, mentre l'«ORAZIONE [...]» del Padre Antonfrancesco Bellati della Compagnia di Gesù, introdotta dal titolo a p. [23], si estende alle pp. 25-48. Nella sezione dedicata ai componimenti poetici (pp. [49]-86) è stampato il sonetto di Manfredi *Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto* (p. 53). Chiude il volume la «PROTESTA» a p. 87 e l'*Imprimatur* a p. [88].

L'ECCLESIASTE | O SIA | IL PREDICATORE | APPLICATO IN ALCUNI SUOI  
PASSI | Al grave Metodo di Predicare | *DEL MOLTO REVERENDO PADRE* | D.  
PANTALEONE | DOLERA | CHIERICO REGOLARE MINISTRO DEGL'INFERMI  
| Predicatore per la seconda volta nel famoso Pulpito | della Perinsigne Collegiata di S.  
Petronio | di Bologna l'Anno 1704. | *Cum esset Sapientissimus, docuit Populum, & enarravit quæ  
| fecerat, & investigans composuit Parabulas multas: Quæsivit | verba utilia, & conscripsit sermones  
rectissimos, ac veritate | plenos. Eccl. cap. 12 vers. 9. & 10. | [fregio] | IN BOLOGNA | – | Per  
Ferdinando Pisarri, all'Insegna di S. Antonio. | *Con licenza de' Superiori*.*

**BCAB** 17 O III 15, 4<sup>45</sup>

**BCAF** MF 99 6

**BSC** FA Ingr. F 3 9/21

<sup>42</sup> Sembrerebbe una lettera 'A'.

<sup>43</sup> Nata a Guastalla il 12 febbraio 1655 e morta a Mantova il 18 novembre 1703.

<sup>44</sup> Il duca, nato a Rovere (presso Mantova) il 31 agosto 1652, muore a Padova il 5 luglio 1708. Sposa il 7 aprile 1671 Anna Isabella, e dopo la morte di quest'ultima, l'8 novembre 1704, Susanna Enrichetta di Lorena Elbeuf (cfr. BENZONI 1996).

<sup>45</sup> *La Colonia Renia* I, p. 268. È conservato presso la stessa biblioteca, con segnatura B 366, 5, la copia ms. con *Imprimatur* del volume.

In-12, di pp. 40 (numerate dalla 3 alla 40), con segnatura A<sub>12</sub>, B<sub>8</sub>. La dedica a padre Pantaleone Dolera, alle pp. 3-6, è sottoscritta il 25 marzo 1704 da «I BOLOGNESI». A p. 7 è la «PROTESTA AL LETTORE», a p. 8 l'*Imprimatur*.

I ventiquattro componimenti (tre in latino) sono stampati alle pp. 9-40, e sono singolarmente introdotti da un versetto in latino tratto dall'*Ecclesiaste* e da una didascalia che segnala l'argomento.

Il sonetto di Manfredi, *Ben' ha di doppio acciar tempore possenti*, stampato a p. 25 per la prima volta, è aperto dalla citazione «Verba Sapientium sicut stimuli, et quasi Clavi | in altum infixi» (Cap. 12 v. 11) e dalla nota «Per l'alta impressione fatta con tutto | il suo Quaresimale».

1705

---

PRENDENDO | IL | SACRO ABITO | FRA LE R.R. M.M. | DI S. MARIA DEGLI ANGELI | *L'Illustrissima Signora Contessa* | MATILDE ZAMBECCARI | COI NOMI DI SUOR | ANGELA SERAFINA. | [fregio] | IN BOLOGNA, MDCCV. | – | Per li Peri. All'Insegna dell'ANGELO CUSTODE. | *Con Licenza de' Superiori*.

**BASB** OPUSCOLI 10 Pa 27

**BCAB** 17 O III 6, 6

**BUB** A. V tab. I G I 479, 4<sup>46</sup>

In-8 di pp. 20 (con p. 3 numerata e dalla 5 alla 20), con segnatura A<sub>10</sub>. A p. 3 è la proposta all'«AMICO LETTORE» e a p. [4] l'*Imprimatur*. Tra i componimenti (pp. 5-20) è stampato a p. 13 il sonetto *Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante* di Manfredi.

1706

---

RELAZIONE | DI ALCUNE FUNZIONI FATTE DALLA CITTÀ | DI FORLÌ | LI 28. MAGGIO L'ANNO M. DCCVI. | PER LA FESTA DEL PUBBLICO VOTO | *ALLA PRODIGIOSA IMMAGINE* | DELLA MADONNA | DEL FUOCO | SUA PROTETTRICE | *Per la liberazione de' Tremuoti* | In occasione di scoprirsi la Cupola della Capella di detta | SANTISSIMA IMMAGINE | *DIPINTA* | DAL CAVALIER CARLO CIGNANI | *All'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale* | FABRIZIO PAULUCCI | SEGRETARIO DI STATO | *IN SEGNO D'UMILISSIMO OSSEQUIO* | GLI ACCADEMICI FILERGITI | [greca] | – | In Forlì nella Stamperia degli Avvisi Con lic. de' Sup.

**BCC** FA Sett. I 484 (3)

**BCP** ANT. I H 2557

---

<sup>46</sup> *La Colonia Renia* I, p. 268.

In-8 di pp. 70 non numerate e senza segnatura. Il volume è aperto alle pp. [3-4] dalla dedica al cardinale Fabrizio Paolucci sottoscritta a Forlì il 30 maggio 1706 dagli Accademici Filergiti<sup>47</sup>. Segue alle pp. [5-8] la «RELAZIONE» della cerimonia di scoprimento della cupola affrescata con l'*Assunzione della Vergine* da Carlo Cignani, presso la cappella della Madonna del Fuoco nella cattedrale di Forlì, avvenuta il 28 maggio 1706<sup>48</sup>. Dopo due oratori e una «DESCRIZIONE DELLE MACCHINE INCENDIARIE», alle pp. [33-68] vengono stampati cinquantadue componimenti, tra i quali a p. [55] il sonetto inedito di Manfredi *Io veggio, io veggio il Cielo. Ecco il bel chiostro*, che è introdotto da titolo «Nello scoprirsi l'impareggiabil'Opera della Cupola dipinta dal Nobile Cav. Carlo Cignani nella Città di Folri con M.V. Assunta».

1707

---

APPLAUSI | POETICI | *Al Reverendissimo Sig. Dottore* | DON GAETANO | ZUANELLI | ARCIPRETE DI TOSCOLANO | Predicatore Eloquentissimo nel famoso | Pulpito della Basilica | DI S. PETRONIO | *Per la Quaresima dell'Anno 1707.* | E DEDICATI | ALL'ILLUSTRISSIMO SIG. CO. | GIO. NICOLÒ TANARI. | [fregio] | IN BOLOGNA M. DCC. VII. | – | Per Pier-maria Monti. Con licenza de' Superiori.

BASB SASSOLI OP 300 4525

BC Buste 176 5

BCAB 17 N III 26, 12

BCLR CORS 172 H 19 (10)

BCR VOL MISC. 2048 14

BUB A. V Caps. 291 62<sup>49</sup>

In-4 di pp. 28 (numerate dalla 3 alla 27), con segnatura A<sub>14</sub>.

La dedica a Gaetano Zuanelli (pp. 3-4) è sottoscritta a Bologna il 25 aprile 1707 da Ignazio Uccelli; l'avviso al «CORTESE LETTORE» è a p. 5, mentre l'*Imprimatur* è a p. 6. Il sonetto di Manfredi, *Abime ch'io sento il suon delle catene*, è stampato a p. 16.

1708

---

PER LE FELICISSIME NOZZE | *Degl'Illustrissimi Signori Conti* | PIETRO LADERCHI, | E | SMERALDA MARIA | RATTA. | *All'Illustrissima Signora Contessa* | ORINTIA

---

<sup>47</sup> Sull'accademia, si vedano *Filergiti* 1741 e MAYLENDER II, pp. 397-415.

<sup>48</sup> Per ulteriori informazioni si veda: *La cupola della Madonna del Fuoco* 1979.

<sup>49</sup> *La Colonia Renia* I, p. 269.



RANNUZZI | RATTA. | [fregio] | IN BOLOGNA, M. DCC. VIII. | – | Nella Stamperia  
delli Peri. All'ANGELO CUSTODE. | Con Licenza de' Superiori.

**ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 8, 1  
**BCAB** 17 P I 6, 10<sup>50</sup>

In-8 di pp. 26 (numerate dalla 3 alla 26), con segnatura A<sub>16</sub>.

La dedica alla contessa Orintia Rannuzzi Ratta (p. 3) è sottoscritta a Bologna il 23 aprile 1708 da Gioseppe Isoldi. A p. 6, prima dell'*Imprimatur*, è stampato l'avviso al «CORTESE LETTORE», nel quale si dice che i «Componimenti sono stati fatti in due giorni, subito intesa la prima pubblicazione delle Nozze». Tra i ventitré sonetti (pp. 5-26), introdotti tutti da capolettera con sfondo paesaggistico, a p. 18 è stampato quello di Manfredi, *Benché non Belva in antro, e non fra l'erba*.

---

PER LE FELICISSIME | NOZZE | *Dell'Illustrissimo Sig. Conte* | BARTOLOMEO |  
MUZZARELLI, | *Et Illustrissima Signora* | CON.<sup>SA</sup> TADDEA | MONTECATINI. |  
[xilografia raffigurante Cupido] | IN FERRARA. M. DCCVIII. | – | Per Bernardino  
Pomatelli Impress: Episcopale. | *Con Licenza de' Superiori*.

**BCAF** MF 48 5  
**BNCR** MISC. VAL. 757 10

In-4 di pp. 34 (numerate dalla 5 alla 33), con segnatura A<sub>16</sub> [χ]<sub>1</sub>. Alle pp. [3-4] è la dedica agli «ILLUSTRISSIMI SPOSI» firmata da P.A., forse Agostino Panizza (uno degli autori della raccolta); a p. 5 la «PROTESTA»; a p. 6 l'*Imprimatur*. Tra i ventisette sonetti (pp. 7-33), compare a p. 17 quello di Manfredi, *Re degli altri superbo altero Fiume*, con la risposta a p. 33 di Panizza, *Il Re degli altri altier superbo Fiume*.

---

RACCOLTA | DI | VARIE RIME | IN LODE | DELL'ATENEIO | DELL'UOMO  
NOBILE | COMPOSTO | *Dall'Illustrissimo Signore Abbate* | AGOSTINO PARADISI |  
*ALL'ALTEZZA SERENISSIMA* | DI RINALDO I. | D'ESTE | DUCA DI MODONA,  
REGGIO &c. | [fregio] | IN MODONA, MDCCVIII. | – | Per Antonio Capponi Stamp.  
Vescovale. *Con licenza de' Sup.*

**BCAB** 8 Letterat. ital. Poesie varie Cart. XII 1<sup>51</sup>  
**BEU** M V F 54 1 • Racc. Ferrari Moreni 418

---

<sup>50</sup> *Ibidem*.

<sup>51</sup> L'esemplare è mutilo della c. 9 e dell'ultimo fascicolo. Si interrompe infatti alla c. 24.

In-16 di cc. 39 (numerata dalla 9 alla 37, e stampate solo sul *recto*), con segnatura A-B<sub>12</sub>, C<sub>16</sub>.

Il volume è stampato dopo l'uscita del secondo tomo dell'*Ateneo dell'uomo nobile* (1708<sup>52</sup>) di Agostino Paradisi. È introdotto da una c. di antiporta, con titolo «RACCOLTA | DI | VARIE RIME»<sup>53</sup>, ed è chiuso da una tavola illustrata, fuori foliazione, dedicata «ALL'ALTEZZA SER.<sup>MA</sup> DELLA SIG.<sup>RA</sup> DUCHESSA DI MODANA»<sup>54</sup>.

Alle cc. [3-6] è stampata la dedica a Rinaldo I d'Este, sottoscritta dal dottor Giovanni Marconi, e alla c. [7] l'avviso de «*Lo Stampatore a chi legge*». L'*Imprimatur* alla c. [8] è datato 2 settembre 1708.

Tra i componimenti (cc. 9-37) se ne riconoscono due di Manfredi: il primo (c. 29), *Ov'è quella famosa alta superba*, dedicato «All'Autore» e attribuito a «Incerto»; il secondo (c. 31), *Dietro la scorta de' tuoi chiari passi*, firmato e con titolo «Per il trattato della Nobiltà».

1709

---

CORONA | DI POETICI APPLAUSI | ALL'INCOMPARABILE ELOQUENZA | DEL MOLTO REVERENDO PADRE | D. PIETRO FERRETTI | VICENTINO SOMASCO | Rettore del Serenissimo Collegio Ducale | di Venezia, | E Predicatore nella Perinsigne Collegiata di S. Petronio | la Quaresima dell'Anno M. DCC. IX. | *Bonum certamen certavi; reposita est mihi Corona justitia.* | Ex Divo Paulo. | – | AL MERITO DELL'ILLUSTRISS. E REVERENDISS. | MONSIGNOR CORNARO | Degenissimo Vicelegato di Bologna. | [fregio] | – | In Bologna, nella Stamperia di Gio: Pietro Barbiroli, sotto le Scuole, | alla Rosa. 1709. Con licenza de' Superiori.

**BC** Buste 183 10

**BCAB** 17 N IV 62, 6

**BCoM** G VI 43

**BUB** A. V tab. U G II 444, 6<sup>55</sup>

In- di pp. 20 (numerata dalla 3 alla 19), con segnatura A<sub>10</sub>. La dedica a Monsignor Cornaro (pp. 3-4) è sottoscritta a Bologna il 31 marzo 1709 da Paolo Brizi. L'avviso al «CORTESE LETTORE» è a p. 5, l'*Imprimatur* a p. 6. Il sonetto di Manfredi, *L'eterna voce, al di cui suon risponde*, è stampato a p. 11 e riporta delle varianti che lo allontanano dal testo copiato nel ms.  $\mathfrak{z}_3$  del 1707:

- v. 5 (variante giustificata dal cambio d'occasione): *Certo è quella, o Mancin, che [...]*  $\mathfrak{z}_3 \rightarrow$  *Pietro, certo quell'è, che [...]* S;
- v. 11: *e or stringa, e or lenti*  $\mathfrak{z}_3 \rightarrow$  *e or stringa, or lenti* S;
- v. 12: *Ma s'alcun [...]*  $\mathfrak{z}_3 \rightarrow$  *Che se alcun [...]* S.

---

<sup>52</sup> A Venezia per Antonio Bortoli. Il primo volume era stato pubblicato presso la medesima tipografia nel 1704. Sull'opera si veda: DONATI 1990, pp. 345-67.

<sup>53</sup> Manca nell'esemplare BEU M V F 54 1.

<sup>54</sup> Assente nella copia bolognese e in BEU Racc. Ferrari Moreni 418.

<sup>55</sup> *La Colonia Renia* I, p. 269.

Al v. 13 infine manca erroneamente la congiunzione disgiuntiva *o*, e dunque si legge *Più non udralla, l'udrà tardi* in luogo del corretto *Più non udralla, o l'udrà tardi*.

---

PER LA SOLENNE PROFESSIONE | DI SUOR | MARIA SCOLASTICA |  
GELTRUDE | Nel Nobilissimo Monistero | DI SANTA MARIA DELLA PACE |  
DETTO DI | S. HOMO BUONO | *GLA AL SECOLO* | SIGNORA PUDENZIANA  
ZAGNONI.

**BCAB** Stampa su seta e su tela, 2

Stampa su stoffa di seta gialla, di mm 575 x 460. Le notizie di stampa sono nel margine inferiore, separate dal testo da una sottile greca geometrica: «In Bologna, per Ferdinando Pisarri 1709. All'Insegna di S. Antonio. Con licenza de' Superiori».

Il sonetto, introdotto dal titolo «Si allude alle due Sorelle della sudetta Signora Candidata, ambedue Religiose» e decorato dal capolettera con immagine paesaggistica, ha *incipit Come, se dal bel nido almo natio*.

1711

---

APPLAUSI GIULIVI | DEL | PICCIOL RENO | IN OCCASIONE | DI VESTIRE  
L'ABITO RELIGIOSO | *NEL NOBILISSIMO MUNISTERO* | DI S. GIUSTINA IN  
LUCCA | *L'Illustrissima Signora Marchesa* | MARIA LUCREZIA | MANSI |  
PRENDENDO I NOMI | DI D. TERESA ELEONORA | [xilografia con due amorini] |  
– | In BOLOGNA per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna | di S. Michele. 1711.  
*Con licenza de' Superiori*.

**BCAB** 8 Lett. it. Poesie per monacazione II 14<sup>56</sup>

In-8 di pp. 32 (numerate dalla 3 alla 31), con segnatura A<sub>16</sub>. La dedica alla candidata (pp. 3-5) è sottoscritta a Bologna «di [manca]<sup>57</sup> novembre 1711» da Anton Felice Fantini. Dopo l'avviso al «Lettor Cortese» (p. 6), i tredici componimenti (tra i quali un epigramma in latino) si estendono alle pp. 7-31. Il sonetto di Manfredi, *Eccelsa Donna, or che al principio nostro* (p. 13), trova attestazione già in  $\zeta_3$  (1707) e nella raccolta del Dandi del 1710<sup>58</sup>: con quest'ultimo testimone *S* concorda nella variante *gloria* in luogo di *luce* al v. 12. Chiude l'opuscolo l'*Imprimatur* a p. [32].

---

<sup>56</sup> *La Colonia Renia* I, p. 270.

<sup>57</sup> La segnalazione del giorno sembra essere stata raschiata.

<sup>58</sup> Cfr. pp. 78-79.

APPLAUSI | POETICI | Consecrati al Merito eccelso | DEL MOLTO REVERENDO PADRE  
| LUIGI VEDOVA | MINOR OSSERVANTE, Lettor Jubilato, & Oratore Celeberrimo,  
| Avendo predicato nel famoso Pulpito | della Perinsigne Basilica Collegiata | di S.  
PETRONIO | la Quaresima dell'Anno M.DCCXI. | [fregio] | – | In Bologna per  
Costantino Pisarri, sotto le Scuole. 1711. | *Con licenza de' Superiori.*

**BCAB** 17 N IV 62, 11

In-8 di pp. 16 (numerate dalla 4 alla 16<sup>59</sup>), con segnatura A<sub>8</sub>. La dedica a padre Luigi Vedova (p. [3]) è sottoscritta a Bologna il 5 aprile 1711 da Eustachio Negrini. A p. 4 l'avviso al «Cortese Lettore» è seguito dall'*Imprimatur*.

Tra i tredici componenti (pp. 5-16) c'è anche il sonetto *Ben ha di doppio acciar sempre possenti* di Manfredi (p. 8), già pubblicato in *S* del 1704<sup>60</sup> e in *Sc* del 1711<sup>61</sup>. Rispetto ai due precedenti testimoni *S*<sub>2</sub> presenta tre varianti:

- v. 4 (giustificata dal cambio di occasione): *Luigi* in luogo di *Dolera S, Sc* → *Luigi S*<sub>2</sub>;
- v. 7: *Sì che S, Sc* → *Talché S*<sub>2</sub>;
- v. 13: *asta mortal S, Sc* → *asta fatal S*<sub>2</sub>.

È corrotto poi al v. 3 dalla lezione peggiorativa *non penetra* in luogo di *non lo spetra*, che è *facilior* e nasce con ogni probabilità dall'attrazione con il verbo *penetra* del v. 6 (*i cor penetra*).

---

LE | OTTO BEATITUDINI | Assicurate da Cristo alle vere Anime Religiose, | *E FIGURATE* | NELLE OTTO RR. MONACHE CAMALDOLESI | Nel Nobilissimo Monastero | DI S. CRISTINA DI BOLOGNA | Nella Loro Solenne CONSECRAZIONE | Per mano dell'Eminentissimo, e Reverendissimo | SIGNOR CARDINALE | BONCOMPAGNI | Zelantissimo ARCIVESCOVO di detta Città | SEGUITA LI XXVI. APRILE MDCCXI. | *Pie Riflessioni, e Poetici Componimenti* | Dedicati al Merito | DELLE STESSE OTTO RR. MONACHE. | D. Maria Diana Andalò Branchetti. | D. Maria Paola Zani. | D. Maria Eleonora Lemmi. | D. Anna Maria Mantacheti. | D. Maria Colomba Castelbarchi. | D. Maria Amata Giovanetti. | D. Maria Adelaide Guglielmini. | D. Maria Isabella Machiavelli. | IN BOLOGNA, M. DCC.XI. | – | Nella Stamperia di Gio: Pietro Barbiroli, sotto le Scuole, alla Rosa. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI.*

**BCAB** 17 Biogr. ed elogi raccolta cart. I 2 • 17 O III 7, 2

**BUB** A. V tab. I M II 199, 11<sup>62</sup>

In-fol. di pp. 20 (numerate dalla 3 alla 20), con segnatura A<sub>10</sub>. Alle pp. 3-6 è la dedica alle candidate firmata da Marc'Antonio Fiori, a p. 7 l'avviso al «CRISTIANO LETTORE», a p.

---

<sup>59</sup> Ma la p. 13 è erroneamente segnata 12.

<sup>60</sup> Cfr. pp. 42-43.

<sup>61</sup> Cfr. p. 87.

<sup>62</sup> *La Colonia Renia* I, p. 270.

8 l'*Imprimatur*. I testi sono stampati alle pp. 9-20: a p. 15 è pubblicato il sonetto *Qual Uom, che per trovar scoscesa, e torta* di Manfredi.

---

RIME | IN MORTE DI | FILIPPO MARCHESELLI | NOBILE RIMINESE || *TRA GLI ARCADII* | ARASTE CERAUNIO | VICE CUSTODE | *Della Colonia del Rubicone*. || IN BOLOGNA, M. DCC. XI. | – | Nella Stamperia di Gio: Pietro Barbiroli, sotto le Scuole alla Rosa. Con licenza de' Superiori.

**BSC** FA Ingr. F 3 1/5

**BCSM** FA SERVANZI MISC 136/20

In-8 di pp. 48 (numerate dalla 3 alla 48), con segnatura A-C<sub>8</sub>. La dedica a Gian Lorenzo Gaetano Ruffo (pp. 3-4) è firmata da Gian Filippo Cardona. A p. 5 è data una breve notizia sulla morte del Marcheselli<sup>63</sup>, a p. 6 è stampato l'*Imprimatur*. Tra i quaranta componimenti (pp. 8-48) ve ne sono due di Manfredi: i sonetti *Or piangi orba, e dolente in negra vesta* (p. 20) e *Sì dunque, e gli angui, e le feroci attorte* (p. 21).

Il primo testo, già copiato nel ms. z<sub>8</sub> del 1710, presenta due varianti che testimoniano il riuso e il cambio d'occasione<sup>64</sup>:

- v. 2: *Lodi infelice* z<sub>8</sub> → *Rimini afflitta* S;
- v. 3 *Tutta Insubria* z<sub>8</sub> → *Tutta Emilia* S.

A queste due si aggiunga quella al v. 13, dove in z<sub>8</sub> si legge *a mendicarne andranno* → in S *a mendicar n'andranno*. Infine al v. 11 S mette a testo l'errore *voce alte* in luogo della lezione corretta *voci alte* di z<sub>8</sub>.

---

1712

APPLAUSI | DI GIOIA | CELEBRATI IN PARMA | Per la Promozione<sup>65</sup> | ALLA SACRA PORPORA | *DELL'EMINENTISS. SIG. CARDINAL* | GIULIO PIAZZA | PATRIZIO PARMIGIANO. | [xilografia con angeli] | IN PARMA, MDCCXII. | – | Per Paolo Monti. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI*.

In-8 di pp. 124 (numerate dalla 3 alla 123), con segnatura A-G<sub>8</sub>, H<sub>6</sub>. Fuori dalla foliazione è l'antiporta, che presenta alla c. 1r un ritratto calcografico del cardinale inciso da Gaetano Bianchi. A p. 3 è stampato l'avviso de «LO STAMPATORE A chi legge», seguito a p. 4 da una lettera del 15 giugno 1712 inviata da Giulio Piazza (che si trovava a Presburgo) al fratello

---

<sup>63</sup> Su di lui, cfr. DI MONTEVECCHIO, *Vita di Filippo Marcheselli*. Non va confuso con Filippo Marcheselli (nato a Rimini il 3 febbraio 1658, e morto nella stessa città il 21 gennaio 1658), tra gli autori antologizzati nel volume di GETTO, *I Marinisti*, pp. 76-77 e 189-90.

<sup>64</sup> Una prima e diversa occasione di pubblicazione è segnalata nel postillato *p*, dove Manfredi annota: «Per la morte del Poeta di Lemene».

<sup>65</sup> Avvenuta il 18 maggio 1712.

Vincenzo. Alle pp. 5-30 è pubblicata una prima sezione di componimenti, seguita alle pp. 31-42 dall'orazione recitata il 29 maggio 1712 da Carlo Francesco Badia a Parma, presso la chiesa di S. Vitale. Entro la seconda sezione di poesie (pp. 43-123), a p. 45 si trova il sonetto di Manfredi *Quando per fare un dì tra Noi ritorno*, anticipato dalla didascalia «ALL'EMINENTISSIMO | GIULIO PIAZZA | Promosso al Cardinalato essendo Nunzio | all'Imperio». Chiude il volume alla p. [124] l'*Imprimatur*, datato 6 novembre 1712.

1715

---

COMPONIMENTI | POETICI | NEL | FELICISSIMO MARITAGGIO | Dell'Illustrissimo Sig. Cavaliere | FRANCESCO | DELLA TORRE | Con l'Illustrissima Signora | ROSA STELLA | AMBIDUE DI RAVENNA | A LUI DEDICATI | DA CAMMILLO BRUNORI. | [fregio] | IN RAVENNA. | – | Nella Stamperia Camerale, & Arcivescovale. | M. DCC. XV. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI*.

**BNCR** MAG 2039274

In-8 di pp. 36 (numerate dalla 8 alla 36), con segnatura A<sub>8</sub>, B<sub>10</sub> (ma A<sub>3</sub> è segnata A<sub>2</sub>; B<sub>2</sub> manca; B<sub>5</sub> è segnata B<sub>3</sub>). Alle pp. [3-7] è stampata la dedica allo sposo di Cammillo Brunori; a p. 8, invece, l'avvertimento al «GENTILISSIMO LETTORE». A p. 9, in apertura della sezione poetica, è pubblicato il sonetto di Manfredi *Sgombra Ninfa gentil (a che contendi*. Già incluso nella silloge di *Rime* del 1713, presenta due varianti:

- v. 1: *Ninfa gentile A* → *Ninfa gentil S*;
- v. 9 (in linea con la nuova destinazione del componimento): *bell'Arno A* → *bel Ronco*.

---

COMPOSIZIONI POETICHE | OFFERTE | *AL MERITO DELLA SIGNORA* | ELENA MARIA | RUBINI | CHE VESTE L'ABITO RELIGIOSO | Nel Nobilissimo Monastero delle MM.RR.MM. | DE SS. LODOVICO, ET ALESSIO | ASSUMENDO LI NOMI DI | SUOR MARIA ANNA TERESA | RADEGONDA CATTERINA. | [fregio] | IN BOLOGNA, MDCCXV. | – | Nella Stamperia delli Peri. All'Insegna dell'ANGELO CUSTODE. | *Con Licenza de' Superiori*.

**BCAB** 17 P I 4, 16<sup>66</sup>

In-8 di pp. 20 (numerate dalla 3 alla), con segnatura A<sub>10</sub>. La dedica anonima alla candidata (pp. 3-4), è seguita a p. 5 dall'avviso al «CORTESE LETTORE» e a p. 6 dall'*Imprimatur*. A p. 9 è pubblicato il sonetto *Elena invitta, or che al principio nostro*, riscrittura di *Eccelsa Donna, or che*

---

<sup>66</sup> *La Colonia Renia*, p. 272.

al principio nostro che trova già attestazione in  $\zeta_3$ ,  $D$ ,  $S$ <sup>67</sup> e nella *princeps*  $A$ . Il testo è rivisto in due loci:

- v. 1: *Eccelsa Donna*  $\zeta_3$ ,  $D$ ,  $S$ ,  $A \rightarrow$  *Elena invitta*  $S_2$ ;
- v. 4: *e non di gemme, e d'ostro*  $\zeta_3$ ,  $D$ ,  $S \rightarrow$  *e non di gemme, ed ostro*  $A \rightarrow$  *e non più d'oro, o d'ostro*  $S_2$ .

1717

---

VARI | COMPONENTI | Per le Nozze | DEGL'ILLUSTRISIMSI SIGNORI | IL SIGNOR | D. NICCOLÒ | PARISANI-BUONANNI | Marchese di Caggiano, &c. | E | LA SIGNORA | D. EMMANUELE | ERBERTA VITILIO | De' Marchesi dell'Auletta, &c. | *DEDICATI* | ALL'ILLUSTRISIMO SIGNORE | D. LUIGI VITILIO | Marchese di Auletta, &c. | [fregio] | IN NAP. Nella Stamperia di Felice Mosca MDCCXVII. | *Con licenza de' Superiori*.

BNN RACC.VILL. Misc. 81.2

In-4 di pp. 104 ([12], 84, [8]), con segnatura A-N<sub>4</sub>.

Il volume è introdotto dalla dedica al marchese Luigi Vitilio, sottoscritta a Napoli il 16 aprile 1717 da Giovanni Lombardo. Tra i componimenti italiani e latini si segnala a p. 10 il sonetto di Eustachio Manfredi (definito «Accademico Quirino, *Pubblico Professore nello Studio di Bologna*»), con *incipit* *Sgombra, Ninfa gentil (a che contendi*. Il testo, composto nel 1710 e ristampato nel 1715 ( $S$ ), presenta un testo corrotto da un'omissione al v. 2 (*ah sgombra*  $A S \rightarrow$  *sgombra*  $S_2$ ) e da un errore al v. 6 (*ti strugga amore*  $A S \rightarrow$  *si strugga Amore*  $S_2$ ). Tre sono invece le varianti:

- v. 3: *bei labbri*  $A S \rightarrow$  *bel labbro*  $S_2$ ;
- v. 8 (come già in  $S$ , la variante è giustificata dal cambio d'occasione): *del bell'Arno in riva*  $A S \rightarrow$  *al bel Sebeto in riva*  $S_2$ ;
- v. 14: *quella sua faresta*  $A S \rightarrow$  *questa sua faretra*  $S_2$ .

1720

---

RACCOLTA DI RIME | IN APPLAUSO | ALLE GLORIOSISSIME NOZZE | *DEL SERENISSIMO* | FRANCESCO | PRINCIPE DI MODENA, | *Colla Serenissima Principessa* | CARLOTTA AGLAE<sup>68</sup> | FIGLIA DI SUA ALTEZZA REALE | IL DUCA D'ORLEANS | REGGENTE DI FRANCIA, | *Divisa in due Parti*, | La Prima di CANZONI, la Seconda di SONETTI, | E DEDICATA | *All'Altezza Serenissima* | DI RINALDO I. |

---

<sup>67</sup> Cfr. p. 47.

<sup>68</sup> ASCARI 1977.

DUCA DI MODENA, REGGIO, MIRANDOLA &c. | [fregio] | IN MODENA,  
MDCCXX. | – | Per Bartolommeo Soliani Stampatore Ducale. | *Con Licenza de' Superiori.*

**BBT** A\* Patetta 47 A 12  
**BCB** LOCAG 5 528  
**BCAF** O 98 3 21 • MF 209 2  
**BCMF** Z N 25 8 18  
**BCoM** G X 64  
**BDG** F A CIID 21  
**BEU** BIBL. FORNI XIII 269  
**BNB** COTUGNO 14 291  
**BNCF** MAGL. 9 2 32  
**BNCR** MISC. VAL. 723 4  
**BNM** XX 13 30/1  
**BOP** SALA I Misc. A 3 b 1 m 16  
**BPM** FONDI STORICI ACQ B 261  
**BSAM** Lett. 365 E 7

In-8 di pp. 244 (xi, [1], 232), con segnatura +6, A-S<sub>6</sub>, T<sub>8</sub>.

Il volume è introdotto dalla dedica al duca Rinaldo I (pp. iii-viii) sottoscritta a Modena il 2 luglio 1720 da Ippolito Zanelli e dalla «PROTESTA» (p. ix). La prima parte, contenente le canzoni e introdotta dal titolo a p. xi, si estende alle pp. 1-166; la seconda invece, dedicata ai sonetti e aperta dal titolo a p. [167], è alle pp. 169-225: qui si trova a p. 209 il sonetto di Manfredi *Fiume inesausto di chiarissim'onde*. Chiudono la stampa la canzone del curatore (pp. 226-29) e l'indice degli autori (pp. 230-32).

1721

---

RIME | DI POETI ILLUSTRI DE TEMPI NOSTRI | *In Lode del Molto Rev. Padre Lettore* |  
PIER TOMMASO CAMPANA<sup>69</sup> | DELL'ORDINE DE' PREDICATORI | Pel suo corso  
Annuale perfezionato con fervore Apostolico | nella Chiesa del suo Ordine | L'ANNO  
M.DCC.XXI. | *All'Emo. e Revmo. Principe il Sig. Cardinale* | CORNELIO | BENTIVOGLIO  
| Principe d'Aragona, Arcivescovo | di Cartagine, e Legato di | Romagna.

**BCB** MAI SALONE CASSA P 1 H 1 45 (1)  
**BSC** FA. Ingr. F 3 9/8

In-4 di pp. 48, con segnatura A-B<sub>12</sub> (ma B<sub>9</sub> è segnata erroneamente A<sub>10</sub>). Le indicazioni di stampa sono a p. [47]: «IN FORLÌ M.DCC.XXII. | – | Nella Stamperia d'Alessandro Fabbri, | *Con licenza de' Superiori.*» La dedica a Cornelio Bentivoglio (pp. [3-5]) è sottoscritta a Forlì il

---

<sup>69</sup> Pier Tommaso Campana (Venezia 21 dicembre 1693-Piacenza 26 marzo 1750) fu un celebre predicatore dell'Ordine domenicano. Con il nome arcadico Britide Eaceo (era associato anche alla colonia Trebbiense di Piacenza) firma la *Corona di sonetti in occasione che l'Eminentissimo e Reverendissimo Signor Cardinale Gianfrancesco Barbarigo passa dal Vescovato di Brescia a quello di Padoa consagrata al medesimo Porporato*, in Venezia, per Domenico Lovisa, 1723.



primo gennaio 1722 da Pietro Andrea Budrioli. A p. 40 è stampato il sonetto di Manfredi, *Aimé, ch'io sento il suon de le catene*.

1726

---

APPLAUSI POETICI | NEL PRENDERE LA LAUREA DOTTORALE | IN AMBE  
LE LEGGI | Nella celebre Università di Bologna | L'ILLUSTRISSIMO SIGNOR | TOMMASO  
EMALDI | NOBILE DI LUGO | *Alunno del Collegio Pallantieri*.

**BCAB** 17 O III 24

In-4 di pp. 20 n.n., con segnatura A<sub>10</sub>. A p. [20] sono l'*Imprimatur* (datato 21 giugno 1726) e le indicazioni di stampa: «In Bologna nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. | *Con licenza de' Superiori*». La dedica a Tommaso Emaldi (pp. [3-4]) è sottoscritta da Giovan Battista degl'Antonj. A p. [18] è il sonetto di Manfredi, ma segnato «Del Signor N.N.», con *incipit* *Bench'io sul Ciel soggiorni, e a parte a parte*.

1728

---

POESIE | PER LE ACCLAMATISSIME NOZZE | DELLE ALTEZZE  
SERENISSIME, | IL SERENISSIMO | ANTONIO | FARNESE | DUCA DI PARMA,  
PIACENZA, CASTRO, ETC. | GONFALONIERE PERPETUO DI SANTA CHIESA,  
| E GRAN MAESTRO DELL'ORDINE COSTANTINIANO, | COLLA  
SERENISSIMA PRINCIPESSA | ENRICHETTA | D'ESTE | DUCHESSA  
REGNANTE, | Raccolte, ed umiliate | AL SERENISSIMO SIGNOR DUCA PADRONE  
| Da Carlo Innocenzio Frugoni Genovese C.R.S. | Istorico, e Poeta di S.A.S | [stemma] |  
PARMA, NELLA STAMPERIA DI S.A.S. | C I O O C C X X I I X.

**BA** Fondo Antico L 126

**BC** 4 c 51

**BCAI** I 9 D 17 • I 23 G 22

**BCPd** CF 327

**BNM** XX 12 39

**BNN** RACC. VILL. C 78 • V F 40 G 41 • V F 154 I 11

**BOP** DEPOSITO B 14 10 16

**BSC** CIV A HH 2 36 • FA Ingr. E 5 56 • FA Ingr. F 5 6

**FNB** BIBL. G 10 E 6

In-4 di pp. 668, con segnatura \*<sub>4</sub> A-2Q<sub>8</sub>, 2R<sub>10</sub> \*<sub>4</sub> 2\*<sub>4</sub>. Il volume è introdotto alle pp. iii-vii dalla canzone in lode di Antonio Farnese di Carlo Innocenzio Frugoni (*Io Condottier de le celesti Muse*) e dall'epigrafe virgiliana a p. viii («*Iam nova progenies caelo demittitur alto*»). A p. 522 è stampato il sonetto di Manfredi, *A piè de l'erto colle, a le cui cime*.

---

RIME | D'ALCUNI PASTORI ARCADI | DELLA COLONIA RENIA | Recitate già sul Colle di S. Onofrio de' Padri | dell'Oratorio di Bologna | *IN ONORE* | DI S. FILIPPO NERI | PROTETTORE D'ARCADIA | *RACCOLTE, E PUBBLICATE* | L'Anno MDCCLV. | In occasione i celebrarsi dai Fratelli Secolari | dell'Oratorio | *LE GLORIE DELLO STESSO SANTO.*

**ACOB** Raccolte diverse 19

**ANM** Opuscoli CXXVIII 5 389

**BCAB** A V A I 4, 78 • MALVEZZI 148 8 • 1 KK I 10, 97 • 8 Lett. ital. Raccolte etc. caps. III, 10<sup>70</sup>

In-8 di pp. 16 (numerate dalla 3 alla 15), con segnatura A<sub>8</sub>. A p. [16] sotto l'*Imprimatur* (datato 15 maggio 1755) sono date le indicazioni di stampa: «*IN BOLOGNA* | – | *Per Ferdinando Pisarri, all'Insegna di S. Antonio.* | 1755. *Con licenza de' Superiori*». I sonetti di Manfredi, *O fiume, o de l'erbose, alme, feconde* e *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, sono alle pp. 8-9.

---

<sup>70</sup> *La Colonia Renia* I, p. 316.

## 1.

### PREISTORIA DELLE RIME: LE EDIZIONI ANTERIORI AL 1713

I componimenti di Manfredi, prima di essere raccolti complessivamente nel libro delle *Rime* (1713), conoscono una diffusione indipendente entro raccolte e opere di natura antologica, che ne tracciano una seconda via di trasmissione, parallela e meno caratterizzata dal punto di vista occasionale rispetto a quella veicolata dalle edizioni gratulatorie, che ho segnalato nella *Tavola delle stampe miscellanee*. A questi florilegi, ordinati cronologicamente, sarà dunque dedicato il capitolo che segue.

#### 1.1 *Della perfetta poesia italiana* di Muratori del 1706 (PP)

Il trattato di Lodovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia italiana* (che siglo PP), è la prima sede editoriale di notevole prestigio e rilevanza<sup>71</sup> entro la quale viene stampata una scelta di liriche di Manfredi. Il poeta bolognese è chiamato a collaborare alla pubblicazione sin dalle sue prime battute, che risalgono agli anni milanesi dell'autore (settembre 1695-agosto 1700), quando questi, dottore presso la Biblioteca Ambrosiana, iniziava a raccogliere il materiale necessario alla trattazione. È di quel periodo, ad esempio, la lettera del 1 aprile 1699, inviata a Muratori da Manfredi, nella quest'ultimo declina – secondo un *topos modestiae* che lo accompagnerà per tutta la vita – una probabile e precedente richiesta di componimenti:

Ma quanto sono graziose le vostre Strofette! Vi riconosco entro il vostro Ingegno, e la scuola di cotesto grand'Uomo il Segretario Maggi. Oh come spesso v'invidio la sua gentil conversazione. Io mi lusingherei con tutta la mia durezza d'arrivare a far qualche cosa, se avessi la fortuna che voi avete di praticarlo. Assicuratemelo sempre de' miei divoti rispetti. Col vostro Martelli vi farò il ruffianesimo che mi chiedete; egli ha del Capitale che può esser allegato in un'Apologia del gusto Italiano. Ma quanto a me, vi ringrazio bene dell'impressione vantaggiosa che conservate de' fatti miei, ma vi dico da galantuomo, ch'io non mi conosco e non son capace di darvi cosa, che meriti luogo in un'opera qual voi disegnatte; e se non volete che questa scusa mi vaglia ve ne do un'altra, che non ha eccezione, ed è che il mio mestiere<sup>72</sup> non mi lascia applicare in conto alcuno a far versi, ma al più a leggere, et a gustare quelli degli altri. Nulladimeno se l'estate ventura in Campagna mi verrà fatto qualche Sonettaccio, che non lo credo, ve lo manderò volentieri, rimettendomi alla vostra Coscienza, et alla Amicizia che professate per me<sup>73</sup>.

---

<sup>71</sup> L'autorità del curatore e le finalità erudite, critiche e letterarie rendono chiara la distanza che intercorre tra quest'opera e quelle citate nella *Tavola delle stampe miscellanee*, di scopo circoscritto, puramente encomiastico.

<sup>72</sup> ZANOTTI, *Vita*, pp. 12-13: «Intanto ebbe Eustachio una cattedra di lector pubblico in questa nostra Università, e ciò fu il dì 26 Febbrajo 1699, e l'ebbe quantunque molto gli fosse contrastata, né mi convien dire da cui [...]».

<sup>73</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 11. Un breve estratto della lettera è citato anche in BEGO 1979, p. 107.

Manfredi, che inizialmente si dimostra reticente, acconsente infine a partecipare alla raccolta, così come dichiara nella lettera del 13 agosto 1701:

È possibile dunque, che vi siate ostinato di farmi comparir tra Poeti nella raccolta da voi preparata? Io credeva d'avervene fatta fuggir la voglia fin arrivando alla inciviltà di non rispondervi all'ultima da me ricevuta mesi sono; ma hier sera Martelli mi fece tante smorfie a vostro nome, che mi sono finalmente assicurato che questa vostra malinconia è invincibile, e che bisogna contentarsi d'esser minchionato dal Mondo per compiacervi. Via dunque. *Ego Eustachius* [...] concedo ampia licenza di stampare ovunque vi piaccia i miei versi se però credete di poter farlo salva la coscienza; e vaglia per un Anno solo, perché dopo un sì lungo tempo è impossibile ch'io non mi penta d'avervela conceduta<sup>74</sup>.

La concessione (di tono un po' ironico, e se non altro amichevole) è seguita da alcuni suggerimenti circa la scelta delle liriche che, pur nella loro insufficienza, possono essere in fin dei conti ristampate. Il primo componimento a essere nominato è il sonetto (o meglio, il «sonettaccio») composto nel 1699, *Vidi l'Italia col crin sparso incolto*, che è passabile di pubblicazione con l'accortezza di una modifica al v. 7:

Or qui mi direte voi, che vi mandi adunque i versi che mi contento siano stampati. O questo è imbroglio, perché io non vi ho copia, e non voglio infallibilissimamente far la fatica di scriverli. Voi dovete dunque, se così vi piace, prendervi il sonettaccio che feci per la nascita del Principe di Savoia, il quale è nella raccolta stampata allora in Milano, ed in esso al settimo verso in cambio di = *qual forse leggere tal forse*<sup>75</sup>.

Subito dopo Manfredi ricorda

la Canzone ch'io feci per quella tal Monaca, della quale sarà senza dubbio costi qualche copia (ch'io per me non l'ho da galantuomo) [...]<sup>76</sup>

ovvero, la canzone *Donna, ne gli occhi vostri* stampata nel 1700 per la monacazione di Giulia Caterina Vandì. Infine, vengono nominati il secondo e il terzo canto del *Paradiso*, usciti nel 1698, e l'egloga dedicata a papa Clemente XI, fresca di stampa:

Questo è tutto quello che io posso darvi, vergognandomi d'ogni altra mia Poesia molto più che non faccio di queste. Se la Cantica stampata per la monaca Orsi potesse aver luogo nella vostra raccolta, mi contenterei che metteste il mio nome al secondo, e terzo canto di quella, fatte però che io ne avessi alcune correzioni. Così, se voleste separar dal corpo delle egloghe sopra il Papa quella che ho fatta io, e metterla tra le mie cose, anche di questo mi contenterei. Del resto non crediate ch'io possa darvi altro se non ne faccio, il che è quasi impossibile. Ben mi sarà Carità, e Carità necessaria, che voi col mio venerabilissimo Padrone il Signor Marchese Giovanni Rangoni, ed altri di cotesta conversazione correggiate, ove ne sieno capaci, tutti i sopraddetti miei versacci [...]<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 13r.

<sup>75</sup> *Ibidem*. I corsivi sono nell'originale.

<sup>76</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 13v.

<sup>77</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 14r.

Nell'estate 1703 (a due anni dalla sopracitata lettera) Manfredi accede in prima persona al cantiere di *PP*: con Giovan Gioseffo Orsi, è infatti incaricato da Muratori per la lettura e la correzione del trattato, che – se non concluso – doveva essere almeno a buon punto. La revisione, promessa dal poeta in una missiva del 19 luglio<sup>78</sup>, ha luogo nella residenza del marchese a Villanova (nelle campagne modenesi) tra il 26<sup>79</sup> e il 31 luglio, quando Manfredi invia una lettera con qualche considerazione sulle bozze appena lette<sup>80</sup>:

Voi vi accorgete che ho letto il vostro libro diligentemente dalle minute riflessioni che io ho fatte sopra in alcun luogo, e che assieme con altre più generali ho notate in tante schedolette, le quali tutto il Signor Marchese Orsi vi manda con questa mia<sup>81</sup>. Dall'averlo poi letto, ed esaminato con questa minutezza, vi accorgete che m'è infinitamente piaciuto. Dopo quel che ho scritto nelle suddette carticelle, e molto più dopo quel che ha notato intorno alla vostr'opera il Signor Marchese<sup>82</sup> (che di più ha avuto la bontà di farmelo vedere) non mi resta che aggiungere contro di voi. Mi resta ben da dire in vostro vantaggio ch'io reputo il vostro libro uno de' più eruditi, e di dottrina la più sana che da un buon pezzo in qua sia uscito in Italia, e cordialmente me ne rallegro con voi. Lo stile con cui è scritto mi è sempre più piaciuto nell'avanzarmi ch'io facea nella lettura, ed io credo d'indovinarvi che voi l'abbiate lavorato con più genio sull'ultimo che sul principio. [...]. Per altro voi non dovete pensar punto, né poco alle bagatelle che io ho trovate da ridire in alcuni luoghi, e che sono di pochissimo rilievo, ed avranno senza dubbio tutte la sua risposta. Se però non foste ancor soddisfatto delle mie note, e ne voleste di più, insaziabile come siete nel cercar delle liti, eccovene delle nuove, e, se non mi inganno, niente migliori delle prime. Parmi che nello scrivere massime sul principio usiate un'aria un poco troppo severa, e che abbia non so che del predicatore, o del maestro, e principalmente in que' luoghi ove parlate dell'incamminar nel buon gusto la Gioventù. Voi deponete a poco a poco questo carattere nel proseguimento, talché nell'ultimo non ne resta quasi vestigio alcuno, se bene appunto nell'ultimo, o verso l'ultimo trattate una materia (che è la riforma del Teatro, e della Lirica amorosa) che per se stessa è gratissima, e severa<sup>83</sup>. Io insomma vorrei che si dicessero delle barzellette, e si insegnasse senza mostrar d'insegnare; e vorrei per cagion d'esempio, che tutto il libro fosse scritto dello stile che è il capo, o i capi ne quali paragonate la lingua nostra con la francese, che a mio giudizio sono graziosissimi.

---

<sup>78</sup> Così scrive Manfredi a Muratori: «Vedete un poco la forza delle vostre persuasioni. Appena ricevuta la vostra lettera io sono andato a Villanuova a riverire il vostro Marchese Orsi, ed a concettar seco una villeggiatura di quattro giorni apostata a posta per leggere con esso lui, il vostro manoscritto. Vi prometto di sfogare in quel tempo la rabbia che ho contro di voi perché non venite mai a Bologna, criticando, squinternando e (per parlar anche meglio) vagliando, abburattando quanto di bene, e di male avrete detto. Ciò sarà dalla vigilia di S. Giacomo, per tutto il dì 28, o forse anche per tutto il 29 luglio, nel qual tempo vi sentirete fischiare orribilmente intorno agli orecchi e tanto peggio per voi, che volete pure pubblicare il mio sonettaccio datovi dal S. marchese Giovanni Rangoni, il quale dovrete ormai conoscere per Cavalliero così gentile, che troverebbe che lodare fino per entro il Giron Cortese dell'Alamanni, letto da me pochi giorni sono, e che a mio gusto è la più scelerata Poesia del Mondo» (BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 21r).

<sup>79</sup> MURATORI-ORSI, p. 161.

<sup>80</sup> BEGO 1979, p. 110.

<sup>81</sup> Si tratta di alcune postille che Manfredi annota su schede di piccolo formato e che sono state pubblicate e studiate in MAGNANI CAMPANACCI 1986.

<sup>82</sup> Le annotazioni dell'Orsi, più distese e meno schematiche, sono analizzate in COTTIGNOLI 1981.

<sup>83</sup> Al teatro e alla lirica amorosa Muratori dedica i capitoli VI e VII del terzo libro. Date le considerazioni di Manfredi, resta in dubbio se il modenese nell'estate 1703 avesse completato e dunque inviato a Orsi e Manfredi anche il quarto libro, ovvero l'antologia.

Commentando, infine, quello che nell'edizione a stampa sarà il XXI capitolo del primo libro<sup>84</sup>, Manfredi non risparmia qualche commento ironico sulla decisione dell'autore di pubblicare una manopola di versi tratti dal secondo canto dei *Fasti* del 1701:

Parmi di più che la dottrina delle Immagini (oltre il nome di queste intorno al quale mi rimetto a quel che il Signor Marchese vi scrive) riesca un poco sottile metafisica, e difficile, come quella che ha molte divisioni, e suddivisioni, e può dirsi nuova in gran parte per ragion dei vocaboli co' quali la spiegate. Io la stimo per altro in se stessa chiarissima, e soda. Vedo che voi fate a i vostri amici la finezza di portar qualche cosa del loro per esemplificare i vostri precetti; ed io ho ambizione di comparir fra quelli. Temo però di fare tra essi una trista figura con quel pezzo di fasti, che non mi è mai piaciuto, ed ovvero che si potrebbe levare senza uno sconcerto immaginabile del libro<sup>85</sup>.

Per quanto scettico<sup>86</sup>, però, il poeta lascia carta bianca al Muratori («Fate quel che volete»<sup>87</sup>), il quale decide infine di mantenere la citazione. Una scelta di versi (in particolare i vv. 157-164, 185-188, 209-232 e 273-284) viene dunque stampata alle pp. 281-83 del primo libro<sup>88</sup>: il raffronto di quanto stampato con la prima edizione *S* rileva una variante formale al v. 212, dove in luogo di *empiano PP* legge *empieano*<sup>89</sup>:

|  |  |
|--|--|
| <i>S</i>   | <i>PP</i>  |
| Quando di mezzo a la tranquilla calma                | Quando di mezzo alla tranquilla calma                |
| Del Fiume, ecco di Ninfe esce uno stuolo,            | Del Fiume, ecco di Ninfe esce uno stuolo,            |
| Frettolose, anelanti, e che di duolo                 | Frettolose, anelanti, e che di duolo                 |
| <i>Empiano</i> il Lido, e battean palma a palma. 212 | <i>Empieano</i> il Lido e battean palma a palma. 212 |

A fronte dell'accettabilità metrica dei due verbi<sup>90</sup> (imperfetti della sesta persona di *empire* e dell'analogo *empier*<sup>91</sup>, con sincope della *v*) e della convivenza nelle *Rime* di entrambe le forme<sup>92</sup>, lo spoglio delle occorrenze entro *PP* mette in evidenza l'uso esclusivo della seconda

<sup>84</sup> Dedicato alle «Immagini Fantastiche distese», per la definizione delle quali rimando direttamente a quanto scritto da Muratori: «Avendo i Poeti conosciuto, quanta novità, e vivezza si recava a i lor versi dalle Immagini Fantastiche, s'avvisarono eziandio, che maggior diletto se ne trarrebbe, se lor si desse corpo; cioè se quell'Immagine, che poteva restringersi ad un sentimento, si allungasse infino ad empier una particella d'un Poema, e talvolta ancora il tutto dello stesso Poema. Così vestirono, per esempio, un sentimento naturale con una Metafora; e poi questa Metafora, prendendo maggior corpo, divenne materia di molti versi» (MURATORI, *PP* I, p. 275).

<sup>85</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, cc. 26-27r.

<sup>86</sup> Non solo in questa sede Manfredi si dimostra riluttante nei confronti della propria produzione poetica: l'atteggiamento, che sicuramente ha a che vedere con il tradizionale *topos modestiae*, riflette comunque una certa predisposizione a considerare l'attività letteraria come ancillare a quella scientifica. Si veda, ad esempio, quanto scritto nella lettera inviata a Muratori il 15 marzo 1707: «[...] finalmente ho fatto legare il mio [una copia di *PP*], e l'ho letto tutto da capo a piedi con infinito piacere, ma anche con infinito rossore perché vi veggio in molti luoghi inserito il mio nome, e con esso certe cosette che in alcun conto non mi convengono» (BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 46v).

<sup>87</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 27r.

<sup>88</sup> Che insieme al secondo costituisce il primo tomo della *Perfetta poesia italiana*.

<sup>89</sup> Da qui in avanti segnalo con il corsivo la lezione toccata da variante.

<sup>90</sup> La lezione *empieano* implica una sinalefe più estesa e molto faticosa.

<sup>91</sup> Cfr. *GDLI*, V (E-Fin), p. 138.

<sup>92</sup> Da una parte XLVIII, 45 (*empia*), LXI, 212 (*empiano*), LXIII (*empiam*); e di contro I, 3 (*empiean*), VIII, 3 (*empiean*), XXXI, 6 (*empier*), XLV, 6 (*empiesti*).

forma<sup>93</sup>: la variante formale sarebbe dunque da imputare all'*usus scribendi* di Muratori, o tutt'al più da giustificare ipotizzando un'attrazione d'anticipo con il successivo verbo *battean*.

Sistematiche, ma forse riconducibili alle norme grafiche di *PP*, sono altre innovazioni volte alla geminazione della consonante (vv. 158 *Imago* > *Immago*; 229 *improvisè* > *improvvisè*); all'eliminazione degli accenti sui monosillabi (es. vv. 159 *Mà* > *Ma*; 277 *fù* > *fu*), ma di contro, all'accentazione dell'avverbio *qui* (vv. 185, 273); all'univerbazione delle preposizioni articolate (vv. 162, 209, 220, 223, 231, 232, 280); e, infine, alla riduzione della maiuscola dei nomi comuni di cosa (vv. 185 *Volto* > *volto*, 186 *Tempeste* > *tempeste*, 222 *Vie* > *vie*, 223 *Sponde* > *sponde*, 227 *Stuolo* > *stuolo*, 228 *Crin* > *crin*) e del pronome personale al v. 277 (*Ei* > *ei*).

Tre altri componimenti di Manfredi vengono stampati nel quarto libro del trattato<sup>94</sup>, vera e propria antologia, nella quale i testi – riportati nella loro interezza – esemplificano e illustrano con la «Pratica» gli «insegnamenti della Teorica»<sup>95</sup> esposti in precedenza, arrecando pertanto «utilità e diletto a i meno esercitati nell'Arte delle Muse»<sup>96</sup>. Sebbene nel carteggio Manfredi-Muratori manchino riferimenti a questa parte dell'opera<sup>97</sup>, mi pare verosimile ipotizzare che il primo fosse a conoscenza del progetto e che pertanto approvasse la pubblicazione di suoi componimenti.

Si tratta a p. 219 del sonetto di argomento amoroso *Il primo albor non appariva ancora* (III<sup>98</sup>), che – stando a quanto scrive Zanotti nella *Vita* – valse all'autore l'associazione all'Accademia della Crusca<sup>99</sup>:

Com'era già nota per ogni parte la dottrina di Eustachio, così lo era la leggiadria, e maestà del suo comporre, e quanto pulitamente scrivesse, e perciò que' letterati uomini, che formano in Firenze la tanto diligente, e benemerita delle umane lettere, Accademia

<sup>93</sup> Libro I, p. 127 (*empierre*); libro II, pp. 315 (*empierre*), 378 (*empievano*), 578 (*empiersi*); libro III, p. 50 (*empiendo*); libro IV, pp. 183 (*empierre*), 195 (*empierre*), 283 (*empierre*), 351 (*empiendosi*).

<sup>94</sup> Che insieme al terzo costituisce il secondo tomo di *PP*.

<sup>95</sup> MURATORI, *PP* IV, p. 182.

<sup>96</sup> Ivi, p. 183. Il carattere pedagogico-didattico del quarto libro è sottolineato a più riprese nella dedica al marchese Alessandro Botta Adorno (pp. 179-192). Su questa sezione in particolare si veda tra gli altri VIOLA 2019.

<sup>97</sup> Come anticipato alla nota 85, non è chiaro se il quarto libro fosse stato inviato dall'autore a Manfredi e Orsi nell'estate del 1703.

<sup>98</sup> La numerazione che segue è quella dell'edizione data nella tesi.

<sup>99</sup> Che avvenne entro il 23 marzo 1706, quando Manfredi inviò a Firenze la seguente lettera di ringraziamento: «Quel che suole accadere nelle grandi, ed inaspettate fortune: che fra i molti pensieri, che allor ci passano per la mente prevaglia quello d'una certa stupidizza; quello stesso è a me accaduto nel ricever l'avviso d'essere stato dallle Signorie Vostre Illustrissime aggregato a cotesta insigne Accademia. Io era tanto lontano dallo sperare in onor così grande, quanto mi conosco lontano dal meritarlo; e tutto il concetto, che ho della incomparabile generosità delle Signoria Vostre Illustrissime; non bastava perché io mi lusingassi di conseguir da esse una grazia, che mi rende tanto maggior di quel che io sono. Non istupiscano dunque le Signorie Vostre Illustrissime se in un'occasione, in cui tanto dir mi converrebbe, mi mancano espressioni proporzionate agli ossequiosissimi sentimenti dell'animo mio; che non ardisco di chiamar grato, perché tale dimostrar nol posso né pur con proprie, ed adeguate parole. Quel solo che per me fer si può, a fine di non comparir del tutto sconosciuto, si è lo sforzarmi di profittare de' gloriosi esempli delle Signorie Vostre Illustrissime, e de' chiarissimi lumi, che dalle medesime mi verranno somministrati, nel che io a tutto potere m'adoprerò; e se la scarsezza de' miei talenti mi torrà di pervenir giammai ad alcun lodevole grado; avrò almeno dimostrato in qual pregio abbia cotesta famosa adunanza, col non riconoscere altra guida, né altro maestro fuor che quei valorosi e degnissimi Personaggi che la compongono» (c, c. 20). L'associazione è ricordata anche in BÉDARIDA 1957: 11: «Enfin la *Crusca* tint à se l'associer en 1706, avant même qu'il eût publié le recueil de ses poésies. Ses sonnets et ses *cançons* étaient dès lors assez connus pour que la fameuse Compagnie florentine lui donnât cette sorte de consécration national».

della Crusca, che il grave impaccio si assume di assegnarci le buone, e scelte parole, onde scrivere aggiustamente, e gastigamente, s'avvisarono di aggregarlo alla loro adunanza, come fecero l'anno 1706, perché legislator della estrusca lingua anch'egli divenne, e quello che allora più stimolasse a far ciò questi dotti accademici, fu un suo componimento, che lor pervenne alle mani, e quel si è che comincia: *Il primo albor non appariva ancora etc.* Sonetto, che per tutta Italia ebbe plausi grandissimi, [...] L'onor poi, che a cagion d'esso dagli Accademici della Crusca ei ricevette, fu da lui stimato grandissimo, e il debbe essere, perché a pochi, che fiorentini non sieno, il dispensano, ed egli sempre ne ha dimostrata gratitudine, ove occasione abbia avuto di farlo<sup>100</sup>.

Il sonetto con ogni probabilità venne recitato durante l'adunanza pubblica del 14 settembre 1706, così come si evince da due esemplari mss. del testo conservati presso l'ASAC (*c*<sub>1</sub> e *c*<sub>2</sub>, che non presentano varianti)<sup>101</sup>.

Presso l'Archivio Muratori della BEU è invece conservato l'autografo *m*, che potrebbe essere il testo inviato all'amico in vista della pubblicazione in *PP*: così almeno suggeriscono le piegature da lettera che segnano il foglio, nonché la collocazione entro le carte muratoriane.

La collazione mi pare metta in luce una situazione testuale ancora approssimativa all'altezza dei mss.: questo non tanto per la *varia lectio* al v. 7, dove *c*<sub>2</sub> e *m* leggono il più generico *all'apparir* in luogo di *al suo apparir* di *PP*, quanto per la situazione al v. 10. I mss. infatti, sebbene non attestino la medesima lezione, optano per un locativo che in entrambi i casi appare scialbo e poco pregnante (addirittura ripetitivo in *m*): di contro, *PP* introduce un participio che assolve a una funzione predicativa più incisiva nel contesto:

|   |   |
|---|---|
| <i>c</i> <sub>2</sub>   | <i>m</i>  |
| Vedrai mia Fille, io le dicea l'Aurora;<br>Come bella a noi fa dal mar ritorno,<br>E come <i>all'apparir</i> turba, e scolora<br>Le tante stelle, ond'è l'olimpo adorno,    8<br>E vedrai poscia il Sole, incontro a cui<br>Spariran <i>dalle sfere</i> , e questa, e quelle; | Vedrai, mia Fille, io le dicea, l'Aurora,<br>Come bella a noi fa dal mar ritorno;<br>E come <i>all'apparir</i> turba, e scolora<br>Le tante stelle, ond'è l'olimpo adorno;    8<br>E vedrai poscia il Sole, incontro a cui<br>Spariran <i>dall'olimpo</i> , e questa e quelle |

*PP*  
Vedrai, mia Fille, io le dicea, l'Aurora  
Come bella a noi fa dal mar ritorno;  
E come *al suo apparir* turba e scolora  
Le tante Stelle, ond'è l'Olimpo adorno;    8  
E vedrai poscia il Sole, incontro a cui  
Spariran *da lui vinte* e questa e quelle:

Da solo *c*<sub>2</sub> legge al v. 11 *forza* in luogo di *luce* di *m* e *PP* che, pur non creando problemi di senso, interrompe la trama di rimandi visivi che sostiene il sonetto: *Tanta è la forza de be raggi sui!* diventa *Tanta è la luce de' bei raggi sui*. Un'altra lezione singolare di *c*<sub>2</sub> è al v. 3 dove ha *cari accenti* in luogo di *dolci accenti* di *m* e *PP*: questo secondo sintagma, che si configura come citazione petrarchesca (vd. PETRARCA, *Rvf* 5, 4: «il suon de' primi dolci accenti suoi»), è preferibile anche dal punto di vista fonico, poiché consente la più delicata allitterazione della

<sup>100</sup> ZANOTTI, *Vita*, pp. 21-22.

<sup>101</sup> D'ora in poi considero solo *c*<sub>2</sub>.



*d* («Ora ascoltando i dolci accenti, ed ora»), coerente nel contesto, in luogo di quella più dura dell'occlusiva *c* e della vibrante *r* («Ora ascoltando i cari accenti, ed ora»).

Segnalo infine quello che sembra essere un vero e proprio *lapsus calami* di *m*, che al v. 13 scrive inizialmente *sembianze* per poi cassarlo nel corretto *pupille*:

*m*

Ma non vedrai quel ch'io vedrò: le belle  
Tue pupille (*sps. a* [sembianze] *cass.*) scoprirsi [...]

Il secondo testo presentato (pp. 339-42) è la canzone *Donna, ne gli occhi vostri (IV)*, ampiamente elogiata da Muratori per la delicatezza e per il sapiente riuso del modello petrarchesco:

È facile a tutti il vedere, ch'egli non s'è fatto scrupolo d'arricchirsi delle spoglie del Petrarca, e di usarne eziandio de' versi interi. Ma non tutti giungeranno a scorgere il merito, che è in questo medesimo furto, se pure si può così appellare l'ornarsi dell'altrui senza nascondere l'ornamento, e col mostrarne palesemente l'obbligazione al primo padrone. Consiste questo merito e nell'aver scelto il meglio, e nell'averlo mirabilmente innestato. Senza nondimeno por mente a questo, tutte sono virtù proprie dell'Autore la nobile Invenzione, la costante leggiadria, e la limpidezza e grazia dello Stile terso e vivace, che riluce in ogni parte della Canzone<sup>102</sup>.

Come sappiamo, la lirica era già stata suggerita nella lettera del 13 agosto 1701, dove tra l'altro il poeta indicava l'inserimento di una quinta strofa e del congedo:

[...] ed in essa mettere per quinta stanza la seguente =

Qual'io mi fessi allora  
Quando il leggiadro aspetto  
Pien di sua luce agli occhi miei s'offrìo,  
Amor, tu' il sai, che il debile Intelletto  
Al piacer confortando, in lei mi festi  
Veder ciò che vedem' tu' solo, ed io,  
E additasti al cor mio  
In quai modi celesti  
Costei l'Alme solleva, e le inamora;  
Ma più d'Amore ancora  
Ben voi stesse il sapete,  
Luci beate, e liete,  
Ch'io vidi or sopra me volgersi altere  
A guardar suo potere,  
Or di pietate in dolce atto far mostra,  
Senza discender dalla gloria nostra.

Ed in fine della canzone aggiungere la Licenza, come segue =

Canzon, se d'ardir troppo altri ti sgrida,  
Dilli, che a Te non creda,

---

<sup>102</sup> MURATORI, *PP* IV, p. 342.

Ma venga infin che puote egli, e la veda<sup>103</sup>.

La prima proposta, espressa forse troppo ambiguamente, viene fraintesa da Muratori, che interpreta quel «per quinta stanza» come un'indicazione di sostituzione e non di aggiunta:

• *incipit S*:

I) Donna, negli Occhi vostri II) Quando piacque a Natura III) Tosto che vide il Mondo IV) Stavasi vostra Mente V) O lenta, e mal avvezza VI) Vedete or come accesa;

• *incipit* lettera 13 agosto 1701:

[I] Donna, negli Occhi vostri II) Quando piacque a Natura III) Tosto che vide il Mondo IV) Stavasi vostra Mente] V) Qual'io mi fessi allora [VI) O lenta, e mal avvezza VII) Vedete or come accesa] + CONGEDO;

• *incipit PP*:

I) Donna ne gli occhi vostri II) Quando piacque a Natura III) Tosto che vide il Mondo IV) Stavasi vostra Mente V) Qual'io mi fessi allora, VI) Ed ecco intanto accesa + CONGEDO.

La seconda richiesta, più chiara, suscita invece alcune perplessità di ordine logico, così come si evince dalla giustificazione che Manfredi scrive nella lettera dell'11 giugno 1704:

La licenza alla mia canzone = *Canzon se d'ardir troppo etc.* dee intendersi, o più tosto è stata fatta con intenzione che s'intenda, che la gente venga a veder costei prima che si dilegui tra i lampi etc.; e sebbene è detto prima che ella è dileguata, di quel che sia detto che la gente venga a vederla; ciò però dee intendersi come per vision poetica, e presaga; quasi dicesse: io prevedo che costei di dileguerà etc. però fate a mio modo, venite a vederla fin che è tempo etc. [...] <sup>104</sup>.

Nonostante i dubbi, Muratori, al quale il bolognese lascia ancora una volta carta bianca<sup>105</sup>, decide di pubblicare il congedo, che però non manca di criticare nel commento a p. 342:

Io più volentieri avrei lasciato questo Componimento senza il commiato, cioè senza i tre versi della Chiusa, per timore, che a qualche persona non assai pratica de gli Anacronismi Poetici non paia strano, come dopo essersi detto, che questa Donna si è dileguata da gli occhi del Mondo, la Canzone, in cui ciò s'è raccontato come avvenimento già passato, la Canzone stessa, dico, abbia da invitar altri a venire a veder Costei, quasi questa Donna non si fosse peranche dileguata<sup>106</sup>.

---

<sup>103</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, cc. 13r-14r.

<sup>104</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 38. Il corsivo è nell'originale.

<sup>105</sup> Cfr. *ibidem*: «se pertanto voi non la trovate assai bene spiegata, e avete qualche difficoltà, cangiatela a piacer vostro, che io ve ne faccio regalo».

<sup>106</sup> L'osservazione negativa rientra nei propositi di Muratori, che in *PP* non solo voleva mettere in luce gli aspetti positivi delle poesie, ma anche quelli meno riusciti.

La collazione con la stampa del 1700 (*S*<sup>107</sup>) mette in evidenza un'unica variante sostanziale al v. 81, dove *PP* in luogo di *Vedete or come accesa* legge *Ed ecco intanto accesa*, che esclude l'allocuzione al lettore-astante:

| <i>S</i>                              |    | <i>PP</i>                             |    |
|---------------------------------------|----|---------------------------------------|----|
| <i>Vedete or come accesa</i>          | 81 | <i>Ed ecco intanto accesa</i>         | 81 |
| D'alme faville, e nuove               |    | D'alme faville, e nuove,              |    |
| Costei corre a compir l'alto disegno! |    | Costei corre a compir l'alto disegno. |    |

Oltre a ciò, sono da segnalare alcune varianti formali. In tre casi *PP* preferisce la variante più aulica e letteraria: vv. 28 [anima] *leggera* > *leggiera*; 44 *giovanil fianco* > *giovenil fianco*; 60 *Contro dell'altrui viso* > *Contra*. Ai vv. 3 e 96, invece, attesta la variante adiafora *duo* (e non *due*) e *fra* (e non *tra*). Il ridimensionamento dell'occasionalità del testo giustifica una riduzione quasi sistematica della lettera maiuscola dei pronomi personali<sup>108</sup>, dei nomi comuni di cosa e di persona<sup>109</sup> e degli aggettivi qualificativi<sup>110</sup>; infine, è da segnalare la tendenza a separare le parti delle preposizioni articolate<sup>111</sup> (vv. 1, 9 e 45).

*PP*, portatore di una variante forse d'autore (v. 81), pubblica comunque un testo parziale, lontano dalla volontà di Manfredi, che desiderava infatti ampliare la canzone di una stanza (per un totale di sette).

Testimoniano invece la struttura completa i due autografi *a* e *b*<sup>112</sup>, esemplati tra 1700 e 1706 (cfr. la tavola *Manoscritti autografi*, pp. 23-24): la precoce attestazione di questa forma (*a* infatti è datato 1700) mi porta a ipotizzare che, se in *PP* l'esclusione è da imputare a un errore del curatore, forse nel foglio *S* (anch'esso del 1700) è da giustificare per ragioni grafiche, di razionalizzazione dello spazio di scrittura<sup>113</sup>.

Le copie *a* e *b* riportano anche una variante migliorativa al v. 13, dove leggono *que' santi lumi accesi* in luogo di *que' due (duo in PP) bei lumi accesi*: la lezione, oltre a risultare più coerente in un testo per monacazione, sembra anche riprendere una clausola di DANTE, *Par.* XIII, 29: «Compié il cantare e 'l volger sua misura; | e attesersi a noi quei santi lumi, | felicitando sé di cura in cura».

Più numerosi sono però i *loci* nei quali *a* e *b* mettono a testo lezioni che non avranno fortuna nella tradizione a stampa. Si tratta, in realtà, di quattro occasioni nelle quali *a*, che leggeva inizialmente come *S* e *PP*, riporta infine come correzioni le varianti di *b*: al v. 16, dove elimina la congiunzione *e* di *Note a me solo e al vulgo ignaro ascose*; al v. 38 dove cassa l'avverbio *lungamente*, optando per la locuzione *lungo tempo*; e ai vv. 53 e 56, dove in luogo di

<sup>107</sup> Cfr. p. 35.

<sup>108</sup> vv. 29, 84, 89.

<sup>109</sup> vv. 1, 4, 5, 11, 16, 19, 21, 25, 35, 36, 37, 39, 41, 42, 47, 53.

<sup>110</sup> vv. 12, 19, 21, 37.

<sup>111</sup> vv. 1, 9, 45.

<sup>112</sup> Per quanto in questo esemplare si riconosca ancora un segno di incertezza riguardo l'impianto della canzone nella nota messa al margine sinistro della quarta stanza: «la stanza IV si dee porre dopo la V».

<sup>113</sup> Come viene detto a p. 35, infatti, il foglio riporta tre colonne, con due stanze ciascuna. Più difficile sarebbe stato ordinare un testo con stanze dispari.

*Destasse in ogni Petto a lei rivolto e Crescea grazie al bel volto ha Co' begli occhi destasse in ogni Petto e Crescea grazie all'aspetto*<sup>114</sup>.

Altre correzioni in *a*, invece, avvicinano l'autografo alle lezioni degli altri tre testimoni: al v. 44 dove il *fianco* della donna da *leggiadro* diventa *giovanil*; ai vv. 87-8 (71-2 di *S*, mancanti in *PP*) dove *Ma voi cadeste allor codardi | Sullo scioglier del volo* diventa *Deb che vi fea codardi | [...]* e infine *Ma il gran piacer codardi | Vi fece al nobil volo*; al v. 90 (74 di *S*, mancanti in *PP*) dove l'avversativa iniziale *Ma* è sostituita dal *Che* consecutivo. Infine, al v. 100 dove la lezione (forse avvertita come troppo mondana, e dunque incoerente) *Bellezza* è corretta in interlinea in *dolcezza* (*Vedi Amor quanta in lei dolcezza piove*), che recupera tra l'altro due passi petrarcheschi<sup>115</sup>.

In tre casi *a* si discosta dagli altri testimoni: al v. 65 (mancante in *S*) dove in luogo di *Qual io mi fessi allora* ha *Qual io divenni allora*; al v. 72 dove legge *Con quai modi* e non *In quai modi*; al v. 112 (di *PP*) dove preferisce *Digli a Dilli*.

In una sola occasione *b* è portatore di una lezione singolare: al v. 70 dove legge *ciò* e non *quel*.

Infine *PP*, seguendo pedissequamente quanto scritto dal Manfredi nella lettera, pubblica al v. 112 la variante d'autore *altri* in luogo di *alcun*, allontanandosi dagli autografi *a* e *b*.

L'ultimo componimento a essere scelto da Muratori è il sonetto d'argomento amoroso alle pp. 397-98 *Poiché di morte in preda avrem lasciato* (V), «cosa eccellente», del quale esiste presso l'Archivio Muratori un copia manoscritta *m*<sub>2</sub>, sull'autografia della quale mi trovo in dubbio. Il ms. è sede di due interventi correttori che uniformano il testo a quello di *PP*: il primo è al v. 12, dove l'avverbio *là giù* attraverso un rimando è spostato dopo il participio; il secondo al v. 13, dove *vie più* è posposto dopo il verbo *abborir*. Infine, *m*<sub>2</sub> al v. 14 riporta due varianti alternative, *struggermi* e *amarla*, che potrebbero far pensare di aver davanti un ms. di lavoro<sup>116</sup>. Tra i due verbi *PP* ha a testo il primo, decisamente più espressivo:

*m*<sub>2</sub> = Vista fra i rei là giù questa rubella | alma ([vie più] *cas.*) abborir vie più devrammi,  
io tanto | Struggermi (*var. alt. sps.* [Amarla]) più quanto all'or fia più bella.

*PP* = Vista laggiù fra i rei questa ribella | Alma, abborir vie più dovrammi, io tanto |  
Struggermi più, quanto allor fia più bella.

A livello formale segnalo le varianti ai vv. 7 (*devrianci* di *m*<sub>2</sub> contro *dovrianci* di *PP*) e 12 (*ribella* | *alma* : *rubella*), e l'errore di *m*<sub>2</sub> al v. 14, dove è riportata la lezione graficamente priva di senso *all'or* in luogo di *allor*.

In conclusione, nonostante il fraintendimento occorso per la canzone *Donna ne gli occhi vostri*, che porta Muratori a pubblicare un testo lontano dalla volontà di Manfredi, *PP* si costituisce come un'edizione avvallata dall'autore, che andrà considerata in sede di ricostruzione critica.

<sup>114</sup> È mantenuta la scelta della rima inclusiva.

<sup>115</sup> Innanzitutto PETRARCA, *Ryf* 192, 3: «Stiamo, Amor, a veder la gloria nostra, | cosa sopra natura altere et nove: | vedi ben quanta in lei dolcezza piove, | vedi lume che 'l cielo in terra mostra»; e *Ryf* 154, 8: «L'opra è sì altera, sì leggiadra et nova | che mortal guardo in lei non s'assecura: | tanta negli occhi bei for di misura | par ch'Amore et dolcezza et grazia piova».

<sup>116</sup> Anche la scrittura è molto rapida e l'impaginazione poco curata.

## 1.2 Le *Rime scelte* di Bartolomeo Lippi del 1709 (L)

È circoscritta alla sola contemporaneità la raccolta di poesie stampata a Lucca nel 1709 (che siglo L), con il seguente frontespizio<sup>117</sup>:

RIME | SCELTE | DI | *POETI ILLUSTRATI* | DE' NOSTRI TEMPI. |  
[disegno] | IN LUCCA, MDCCIX. | Per Pellegrino Frediani. | *CON*  
*LICENZA DE' SUPERIORI.*

L'edizione, in-8 di pp. 450 (le prime 40 non numerate), è introdotta alle pp. [III-IX] dalla dedica encomiastica alla nobildonna Paola Franzona Durazzo<sup>118</sup>, sottoscritta il 19 dicembre 1708 da Bartolomeo Lippi. Pronta con ogni probabilità entro la fine di quell'anno (stando anche all'*Imprimatur* del 16 dicembre 1708, p. [XVI]), la scelta viene stampata entro l'8 giugno 1709. A quella data risale infatti una lettera a Pier Jacopo Martello, nella quale Manfredi dichiara di aver consultato e apprezzato la nuova antologia<sup>119</sup>:

Quella di Lucca è uscita. Io l'ho veduta, e v'anno di belle cose delle quali si è preso il fiore per inserirlo nella nostra<sup>120</sup>.

Una biografia del curatore è conservata nella busta 11 delle Carte Tommaso Trenta dell'ASLu (pp. 249-53):

Diecimo fu la patria del nostro Bartolomeo. Ebbe egli a suo maestro il rinomato Padre Antonio Tommasi Chierico Regolare nella Congregazione della Madre di Dio. Lo incamminò questi per un sentiero del tutto opposto a quello sul quale aveano lunga stagione impresse orme inonorate i letterati e i poeti italiani del secolo XVII. Applicossi quindi il Lippi alla Giurisprudenza, e fecevi felici progressi in questo studio, che giunse ad esercitare la professione di Dottor di Legge con molto grido. Quantunque non abbia arricchita la repubblica letteraria che di pochi parti del suo ingegno, nulla di meno saper gli debbe buon grado di essere stato egli uno de' fondatori e luminari dell'Accademia dell'Anca, che è lo stesso che dire uno dei restauratori in Lucca del vero buon gusto nella eloquenza e nella volgar poesia. Oltre di che siamo a lui debitori se a promuovere e vie maggiormente per tutta l'Italia il perfetto poetare toscano ne raccolse i migliori modelli, che divisi in due Tomi ne dette a luce, il primo con le stampe di Pellegrino Frediani il 1709, e l'altro il 1719 per Salvator Venturini<sup>121</sup>.

<sup>117</sup> Sulla raccolta, cfr. GRAZIOSI 1988, p. 221; DONNINI 2001, p. 216; VIOLA 2016, pp. 251-52.

<sup>118</sup> Nel volume si usa la variante al femminile Durazza.

<sup>119</sup> Di poco posteriore (12 luglio 1709) è la lettera di Francesco Bertini a Alessandro Bonis, pubblicata nella gazzetta veneziana «La Galleria di Minerva» (parte IX, senza data, p. 243), nella quale si dà notizia della raccolta.

<sup>120</sup> BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 36. Manfredi quando scrive «nostra» fa riferimento alla *Scelta di sonetti e canzoni* del 1709-11.

<sup>121</sup> Si veda anche LUCCHESINI 1831, p. 220: «Questi fu Bartolommeo Lippi buon giureconsulto, e buon poeta. Come giureconsulto impresse parecchie allegazioni: come poeta scrisse versi, e fece l'allegata scelta di rime fra le quali però niuna cosa sua volle inserire, benché nel giornale d'Apostolo Zeno fosse esortato. Stampò quella sua scelta il 1709 d'un sol volume, nè aveva in animo d'andar più oltre. Il 1719 però ne pubblicò un altro col titolo di seconda parte, ristampando nel seguente anno il primo volume, che allora solamente chiamò prima parte».

Poeta e uomo di legge, il Lippi viene ricordato tra «fondatori e luminari» dell'Accademia dell'Anca, istituto lucchese – fondato nel 1709 – che rivolge la propria attenzione soprattutto alla letteratura contemporanea, e dunque alla lettura e alla discussione delle nuove opere pubblicate:

Nuove e più utili accademie vide nascere il secolo decimo ottavo. La prima è quella dell'Anca [...]. Ebbe essa origine poco innanzi al 1709 da Vincenzo Nieri, Angelo Paolino Balestrieri, Bartolommeo Lippi, Matteo Regali, Donato Antonio Leonardi e Guglielmo Spada. Vi si unirono poi i padri Sebastiano Paoli ed Alessandro Pompeo Berti della Madre di Dio, Giovan Vincenzo Lucchesini che poi fu prelado nella corte di Roma, e più altri uomini letterati. Solevano essi adunarsi in erudite conferenze in una stanza presso alla bottega dello stampatore Pellegrino Frediani a Pozzo Torelli, e dallo stare ivi sedendo, con un'anca sopra l'altra, presero per ischerzo il nome d'accademia dell'Anca<sup>122</sup>.

Registra un vivace spaccato di queste attività il *Dialogo del Fosso di Lucca, e del Serchio* composto dall'accademico Matteo Regali<sup>123</sup> nel 1710:

*Ser.* E dov'è quest'Accademia dell'Anca, non udita mai nominare?

*Fos.* È una conversazione di alcuni Letterati di Lucca nella bottega d'un Librajo nel suo mestiere non poco intendente, il quale col desiderio di far'onore alla Patria oltrepassa di gran lunga la sua condizione.

*Ser.* Perché tal nome?

*Fos.* Costoro sogliono alle volte, per loro studio, notare il buono, e 'l cattivo de' componimenti, che stampansi. Perciò fu detto, che stavan colà con un'Anca sopra l'altra per criticare; il che diede motivo d'intitolar per ischerzo quella loro adunanza l'Accademia dell'Anca<sup>124</sup>.

Appare dunque evidente la stretta relazione che intercorre con il contesto accademico lucchese, del quale l'antologia sembra essere la prima propaggine editoriale.

La scelta di campo circoscritta alla contemporaneità (e chiara sin dal titolo) è delineata ampiamente nell'avviso *A chi legge*, dove viene anche dichiarato l'intento didattico che muove la raccolta:

La volgar Poesia, che dopo il Secolo decimoquinto [ma: decimosesto]<sup>125</sup> avea quasi intieramente perduto il suo primiero ornamento, vedendosi a' dì nostri non solamente

---

<sup>122</sup> LUCCHESINI 1825, p. 57.

<sup>123</sup> «Viveva al tempo del Duccini [Giuseppe] Matteo Regali che ho lodato pel molto studio da lui posto nella nostra lingua e nella poesia italiana. Egli era medico, ma in questa facoltà non ebbe gran fama [...]. Di cose mediche abbiamo da lui sola una *Lezione intorno all'uso dell'acquadella Villa col cibo*» (LUCCHESINI 1831, p. 371). Di lui dice Muratori che è «una singolare figura di erudito» (MURATORI-QUADRIO [...] RIPA, p. 429).

<sup>124</sup> REGALI, *Dialogo*, p. 7. Il dialogo potrebbe esser stato letto dall'erudito bresciano Mazzuchelli, che infatti scrive: «Costoro solevano alle volte per loro studio notare il buono, e il cattivo de' componimenti, che uscivano alla luce» (MAZZUCHELLI I 2, p. 673). Sull'attività dell'Accademia, ancora, LUCCHESINI 1831, pp. 220-21: «Erano questi accademici dell'anca, e in quelle radunanze loro letterarie traevano profitto da un'urbana critica vicendevole, abbandonati al tutto i modi strani del secolo precedente».

<sup>125</sup> L'errore è notato anche da Apostolo Zeno nella recensione comparsa nel 1710 nel *Giornale de' Letterati d'Italia* (tomo I), pp. 215-16: «Vuole avvertirsi, che nel principio del Proemio v'ha error di stampa, dove dice che la *volgar Poesia dopo il secolo decimoquinto avea quasi interamente perduto il suo pristino ornamento*; dovendo leggersi quivi *dopo il secolo decimosesto*, troppo, a dir vero, importando cotale equivoco».

riposta nell'antica sua dignità, ma arricchita inoltre di nuove, e nobili maniere di comporre, ho stimato far cosa grata, ed insieme giovevole alla Repubblica Letteraria coll'applicarmi a raccogliere i Componimenti più scelti di alcuni de' migliori Poeti viventi. E ciò perchè non rimanessero nell'oblivione, come sarebbe facilmente accaduto, parte per la modestia de' loro Autori, e parte perchè gli Autori medesimi sariano forse stati costretti a non pubblicargli per esser pochi, e da non poter compire un giusto Volume. [...] l'unico motivo, per cui mi sono indotto a far la presente Raccolta, è stato di giovare a i Letterati, siccome credo, che dovrà restar soddisfatto del mio buon desiro, così spero, che non potrà a meno di non compatirmi<sup>126</sup>.

Il curatore fornisce poi qualche indicazione sulla resa ortografica dei testi, basata sull'esempio degli autori «più accurati», giustificandosi quindi per qualche «necessaria licenza» presa:

Quanto all'Ortografia, ho stimato bene di seguire l'uso comune de gli Scrittori più accurati in questa materia; e per mantenerla uniforme mi sono preso l'arbitrio di scostarmi da alcuno de gli Esemplari trasmessimi da' Compositori, che hanno contribuito alla presente Raccolta, sperando, che mi condoneranno benignamente questa quasi che necessaria licenza<sup>127</sup>.

Segue alle pp. [17-40] la lunga «Tavola de gli autori, e delle rime, che nell'Opera si contengono», che permette di cogliere già ad un primo sguardo l'ampiezza dell'antologia, che accoglie infatti ben seicentocinque componimenti tra sonetti e canzoni. Le poetesse e i poeti scelti sono cinquanta<sup>128</sup> e provenienti da tutta Italia: i più rappresentati sono i genovesi (15), seguiti dai napoletani (7) e dai lucchesi (7). Scelti tra i letterati felsinei sono invece solo il marchese Orsi, che partecipa alla raccolta con dieci sonetti<sup>129</sup>, e Manfredi con sei, che elenco<sup>130</sup>:

**I** *Vidi l'Italia col crin sparso incolto*, «Per la Nascita del Principe di Piemonte» (p. 164);

**VIII** *Tal forse era in sembianza il Garzon fero* (p. 164);

**XXVII** *L'eterna voce, al di cui suon risponde*, «Per l'Abate Mancini celebre Predicatore» (p. 165);

**VI** *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda* (p. 165);

**III** *Il primo Albor non appariva ancora* (p. 166)

**X** *Se la Donna infedel, che il folle vanto*, «Per la Concezione della Vergine» (p. 166).

Se da una parte la selezione – che comprende testi composti nel decennio 1699-1709 – si concentra sulla produzione poetica più recente, dall'altra offre uno *specimen* ben bilanciato a livello tematico, proponendo due sonetti di argomento politico (**I** e **VIII**), due di argomento amoroso (**VI** e **III**) e infine due di argomento religioso (**XXVII** e **X**).

Dal punto di vista testuale, già il primo sonetto (**I**) presenta tre lezioni innovative rispetto alla prima edizione *S* (1699): la prima è al v. 4, dove *un orror* in luogo di *un Timor* intensifica il

---

<sup>126</sup> pp. [XI-XIII].

<sup>127</sup> p. [XIII].

<sup>128</sup> Tra i molti nomi meno noti spiccano quelli di Guidi, Zappi, Crescimbeni e Filicaia.

<sup>129</sup> Alle pp. 159-163.

<sup>130</sup> Riporto se presente il titolo.

sentimento dell'*Italia*, che se in *S* è afflitta da un presentimento angoscioso di *servitù*, in *L* prova un vero e proprio terrore per il pericolo imminente. Al v. 7 il pronome *Qual*, che introduce l'analogia tra Roma antica e l'Italia, è sostituito da *Tal* (come già Manfredi suggeriva a Muratori nella lettera del 13 agosto 170<sup>131</sup>), che elimina l'insistenza anaforica sulla sillaba *qua* (il v. 4 è aperto da *Quasi*). Al v. 9, infine, la reazione dell'*Italia* (alla quale sono dedicate le terzine) non è più introdotta dal *Ma*, bensì da *Poi* che, lenendo l'avversativa, dà una sfumatura temporale che rende più coesa la narrazione:

| <i>S</i>  |   | <i>L</i>  |   |
|---|---|---|---|
| Vidi l'Italia col Crin sparso incolto                 |   | Vidi l'Italia col crin sparso incolto               |   |
| Colà, dove la Dora in Po declina,                     |   | Colà dove la Dora in Po declina,                    |   |
| Che sedea mesta, e avea negli occhi accolto           |   | Che sedea mesta, e avea negli occhi accolto         |   |
| Quasi un <i>Timor</i> di servitù vicina.              | 4 | Quasi un <i>orror</i> di servitù vicina.            | 4 |
| Né l'altera piangea: serbava un Volto                 |   | Né l'altera piangea: serbava un volto               |   |
| Di dolente bensì, ma di Reina;                        |   | Di dolente bensì, ma di Reina;                      |   |
| <i>Qual</i> forse apparve, allor che il piè disciolto | 7 | <i>Tal</i> forse apparve allor che il piè disciolto | 7 |
| A i ceppi offrì la libertà Latina.                    |   | A i ceppi offrì la Libertà Latina.                  |   |
| <i>Ma</i> sorger lieta in un balen la vidi,           | 9 | <i>Poi</i> sorger lieta in un balen la vidi,        | 9 |

Le varianti rilevate trovano riscontro in  $\xi_3$ , ms. apografo e di natura privata<sup>132</sup> esemplato nel 1707 da Ercole Maria Zanotti, che dunque permette di ipotizzare una circolazione del sonetto in questa forma almeno due anni prima della pubblicazione in *L*.

Il secondo sonetto (VIII), pubblicato in un opuscolo del 1703 (*S*) e trascritto in  $\xi_3$  nel 1707, presenta in *L* due varianti formali (v. 2 *giovanello* in luogo di *Giovinetto*; v. 5 *Regal Soglio* in luogo di *Real Soglio*) e una testuale al v. 4, dove in luogo di *Quel* si legge *Quei*, che evita la ripetizione con *Qual* del v. 5<sup>133</sup>:

| <i>S</i>                                       |   | <i>L</i>                                       |   |
|--|---|--|---|
| Tal forse era in sembianza il Garzon fero      |   | Tal forse era in sembianza il Garzon fero      |   |
| Di Pella, o tale il <i>Giovinetto</i> Achille  | 2 | Di Pella, o tale il <i>giovanello</i> Achille, | 2 |
| Allor ch'empian di stragi, e di faville        |   | Allor ch'empian di stragi, e di faville        |   |
| <i>Quel</i> d'Asia, e Questi d'Ilion l'Impero, | 4 | <i>Quei</i> d'Asia, e questi d'Ilion l'Impero. | 4 |
| Qual oggi a noi del <i>Real</i> Soglio Ibero   | 5 | Qual oggi a noi del <i>Regal</i> Soglio Ibero  | 5 |
| Scende l'alto Monarca a far tranquille         |   | Scende l'alto Monarca a far tranquille         |   |
| Mille soggette a lui Provincie, e mille,       |   | Mille soggette a lui Provincie, e mille,       |   |
| Usando il ferro no, ma il guardo altero.       |   | Usando il ferro no, ma il guardo altero        |   |

Le terzine – che già all'altezza di  $\xi_3$  erano state riviste in tre *loci*, ovvero al v. 9, dove si legge *L'Esperia* e non *Esperia*; al v. 10, dove il verbo *Passar* è sostituito dal più espressivo *Correr*; al v. 14, dove *spera* in luogo di *cerca* implica un maggior coinvolgimento emotivo (in linea con l'intensificazione del v. 10) – vengono in *L* completamente riscritte:

<sup>131</sup> BEU, Modena, Archivio Muratori, 70/14, c. 13r.

<sup>132</sup> Che Lippi dunque non poteva né conoscere né consultare.

<sup>133</sup> Analoga rifinitura, attenta al dato fonico del discorso, era in I, 7.



|   |    |  |    |
|---|----|--|----|
| <i>S</i>  |    | <i>z</i> <sub>3</sub>                                |    |
| <i>Esperia</i> , e i Sardi, e del Tiren le sponde | 9  | <i>L'Esperia</i> , e i Sardi, e del Tirren le sponde | 9  |
| <i>Passar</i> l'han visto a i plausi lor d'avante | 10 | <i>Correr</i> l'han visto a' plausi lor davante,     | 10 |
| Co' gli occhi i venti innamorando, e l'onde;      |    | Con gli occhi i venti innamorando, e l'onde.         |    |
| E la superba Insubria alle sue piante             |    | E la superba Insubria alle sue piante                |    |
| Già d'inchinarsi affretta, e Pace altronde        |    | Già d'inchinarsi affretta, e pace altronde           |    |
| Non cerca più che dal Real sembante.              | 14 | Non spera più, che dal real sembante.                | 14 |
| <br>  |    |  |    |
| <i>L</i>  |    |  |    |
| Vedem gli antichi Eroi portar gli sdegni          |    |  |    |
| Suoi per la Terra, e gir con piede audace         |    |  |    |
| Spargendo di valor funesti segni;                 | 11 |  |    |
| Ma qual fu visto senza ferro, o face              |    |  |    |
| Scorrendo gir quasi in trionfo i Regni,           |    |  |    |
| E trovar fede, e portar gioia, e pace?            | 14 |  |    |

L'innovazione modifica profondamente la struttura del sonetto<sup>134</sup>: se infatti in *S* solo la prima quartina è dedicata a Alessandro Magno e Achille (primo termine dell'opposizione), con Filippo V protagonista dei restanti dieci versi (secondo termine); in *L* la proporzione tra le due parti risulta perfettamente bilanciata, con sette versi per ciascuna tra quartine e terzine (vv. 1-7 e 8-14). L'amplificazione del rimando classico e il conseguente ridimensionamento del riferimento contemporaneo (smorzato nel tono encomiastico dall'interrogativa del v. 14) potrebbero essere giustificati ipotizzando un lenimento dell'urgenza occasionale del testo: ciò a sei anni dalla prima pubblicazione (*S*), in uno scenario geo-politico profondamente mutato dalla guerra di successione spagnola. La medesima *ratio* potrebbe peraltro spiegare l'eliminazione dei riferimenti circostanziati ai domini spagnoli in Italia ai vv. 9 e 12 (che mancano in *L*).

Del terzo sonetto (**XXVII**) esistono due forme anteriori a *L*, che riflettono l'utilizzo del testo in due diverse occasioni: in lode dell'abate Mancini nel ms. *z*<sub>3</sub> del 1707, per padre Ferretti nell'opuscolo a stampa *S* del 1709<sup>135</sup>. Lippi decide di seguire il testo di *z*<sub>3</sub>, ma non al v. 11, dove – eliminando la seconda congiunzione del parallelismo *e or stringa, e or lenti* – adotta la lezione di *S*<sup>136</sup>.

Del quarto sonetto (**VI**), d'argomento amoroso, non conosco edizioni a stampa anteriori a *L*: il testo è però tramandato da due mss. della Crusca (*c*<sub>1</sub> e *c*<sub>2</sub><sup>137</sup>), presso la quale venne recitato il 14 settembre 1706, e dal ms. zanottiano *z*<sub>3</sub> del 1707. Il ms. fiorentino *c*<sub>2</sub> presenta una versione seriore del componimento, poi rivista dall'autore e affidata a *z*<sub>3</sub> e *L*. Ai vv. 5-6 legge infatti «E 'l di *luogo cercar dov'io m'asconda* | *Dall'alma luce, e gir* tra balze, e sassi» in luogo di «E 'l di *fuggir dove non erba, o fronda* | *Ombri il terren, ma nude* balze e sassi». La riscrittura dei due versi può trovare una motivazione nella volontà di maggior aderenza al modello petrarchesco, che viene riattivato sin dall'utilizzo del verbo *fuggir* (cfr. PETRARCA, *Rvf* 35, 3:

<sup>134</sup> Ne ricordo l'occasione, ovvero la discesa in Italia del re spagnolo Filippo V (1703), la cui salita al trono nel 1701 aveva scatenato la guerra di successione spagnola.

<sup>135</sup> I due testimoni, come rilevato a pp. 46-47, presentano varianti.

<sup>136</sup> Le altre varianti di *S* non vengono invece accolte e non avranno seguito nella tradizione.

<sup>137</sup> Poiché i due testimoni divergono solo per qualche scelta interpuntiva, non rilevante, cito in questa sede solo *c*<sub>2</sub>, possibile antigrafo della copia in pulito *c*<sub>1</sub>.

«et gli occhi porto per *fuggire* intenti»). Oltre a ciò l'innovazione, che crea una forte allitterazione della *r*, talvolta in nesso consonantico («E 'l di fuggir dove non erba, o fronda | Ombri il terren, ma nude balze e sassi»<sup>138</sup>), concorre a inasprire il dettato, traducendo a livello fonico l'ambientazione rupestre di quei versi. Una seconda variante che allontana *c*<sub>2</sub> da *z*<sub>3</sub> e *L* è al v. 9, dove legge *L'usato stile* in luogo di *Suo antico stile* (entrambi i sintagmi sono petrarcheschi, cfr. PETRARCA, *Rvf* 229, 9 e 301, 71). In un solo caso *z*<sub>3</sub> si discosta dagli altri testimoni, al v. 12 dove legge la *facilior affanno* in luogo di *inganno*:

|  |  |
|--|--|
| <i>z</i> <sub>3</sub>                              | <i>L</i>   |
| Vivere intanto, e d'uno in altro <i>affanno</i> 12 | Vivere intanto, e d'uno in altro <i>inganno</i> 12 |
| Passare, e d'una in altra pena acerba:             | Passare, e d'una in altra pena acerba:             |
| Questa legge m'impose il mio Tiranno.              | Questa legge m'impose il mio Tiranno.              |

Per quanto riguarda il quinto sonetto (III), *L* accoglie le lezioni di *PP* ai vv. 3 (*dolci accenti*), 10 (*da lui già vinte*) e 11 (*luce*), ma concorda con il testo dei mss. *c*<sub>2</sub> e *m* al v. 7 (*all'apparir*). Al v. 11 legge infine *begli occhi* in luogo di *bei raggi*, che in riferimento al sole – pur ammettendo l'opzione personificante – sembrerebbe una lezione meno appropriata:

|  |  |
|--|--|
| <i>PP</i>                                    | <i>L</i>                                       |
| E vedrai poscia il Sole, incontro a cui      | E vedrai poscia il Sole, incontro a cui        |
| Spariran da lui vinte e questa, e quelle:    | Spariran da lui vinte e questa, e quelle;      |
| Tanta è la luce de' <i>bei raggi</i> sui. 11 | Tanta è la luce de' <i>begli occhi</i> sui. 11 |

Chiude il gruppo il sesto sonetto (X), del quale non conosco stampe anteriori a *L* ma due mss.: l'autografo *b* (forse 1706) e il ms. *z*<sub>2</sub> (1707). In due luoghi *L* concorda con *b* contro *z*<sub>2</sub>: al v. 7 dove legge *entro gli abissi* e non *negli abissi*, e al v. 11 dove ha *e pari con quest'alma, e quella* in luogo di *e par con quest'Alma, e con quella*. L'accordo tra i due testimoni si estende anche nelle lezioni corrette, là dove *z*<sub>2</sub> risulta corrotto: al v. dove leggono *orecchi* e non *orrecchi*, al v. 9 dove leggono *traea* e non *trae*, al v. 10 dove riportano l'interiezione *ab* che manca nel ms., e al v. 13 dove hanno *tua* (riferito alla Madonna, interlocutrice del sonetto) e non *sua*. L'autografo *b* al v. 12 riporta la lezione singolare *Che* in luogo della congiunzione *E*; e infine, *L* da solo preferisce al v. 2 la variante formale *ugual* a *egual*:

<sup>138</sup> Sebbene la elimini con la cassatura del verbo *gir*.

⚔

Se la donna infedel che il folle vanto  
 Si diè d'aver *egual* con Dio la sorte, 2  
 E morse il pomo lagrimevol tanto  
 Misera, e diello al credulo Consorte,  
 Chiusi avesse li *orecchi* al dolce incanto 5  
 Del serpe, e al suon delle parole accorte  
 Staria ancor chiuso *negli abissi* il pianto, 7  
 E sarian nomi ignoti e colpa, e morte.  
 Ma se a fin non *trae* l'opra rubella, 9  
 Vergine eccelsa, l'onor tuo sarebbe 10  
 Diviso, e *par con quest'Alma, e con quella.* 11  
 E intatta sì, ma non distinta andrebbe 12  
 La *sua* fra mille o fortunata, e bella 13  
 Colpa, ch'a sì gran Donna un pregio accrebbe.

*b*

Se la Donna infedel, che il folle vanto  
 Si diè d'aver *egual* con Dio la sorte, 2  
 E morse il Pomo lagrimevol tanto,  
 Misera, e diello al credulo Consorte,  
 Chiusi avesse gli *orecchi* al dolce incanto 5  
 Del Serpe, e al suon delle parole accorte,  
 Staria ancor chiuso *entro gli Abissi* il pianto, 7  
 E sarian nomi ignoti e colpa, e morte.  
 Ma se a fin non *traea* l'opra rubella, 9  
 Vergine eccelsa, *ab* l'onor tuo sarebbe 10  
 Diviso, e *pari con quest'Alma, e quella,* 11  
*Che* intatta sì, ma non distinta andrebbe 12  
 La *tua* fra mille. O fortunata e bella 13  
 Colpa, che a sì gran Donna un pregio accrebbe!

*L*

Se la Donna infedel, che il folle vanto  
 Si diè d'aver *ugual* con Dio la sorte, 2  
 E morse il pomo lagrimevol tanto,  
 Misera, e diello al credulo Consorte,  
 Chiusi avesse gli *orecchi* al dolce incanto 5  
 Del Serpe, e al suon delle parole accorte,  
 Staria ancor chiuso *entro gli Abissi* il pianto, 7  
 E sarian nomi ignoti e colpa, e morte.  
 Ma se a fin non *traea* l'opra rubella, 9  
 Vergine eccelsa, *ab* l'onor tuo sarebbe 10  
 Diviso, e *pari con quest'alma, e quella,* 11  
 E intatta sì, ma non distinta andrebbe 12  
 La *tua* fra mille. Oh fortunata, e bella 13  
 Colpa, che a sì gran Donna un pregio accrebbe!

In conclusione, alla luce dell'analisi variantistica, non c'è ragione di escludere per *L* l'intervento dell'autore, in quegli anni ancora molto attivo sul fronte letterario: un'unica remora potrebbe nascere davanti all'osservazione sul comportamento non ortodosso del Lippi, mossa da Biagio Maioli d'Avitabile<sup>139</sup> nella lettera senza data inviata a Antonio Liguoro<sup>140</sup>, e pubblicata ne «La Galleria di Minerva» (parte X):

Bartolomeo Lippi Lucchese ha avuto il nobile genio d'unire, e sceglier le rime de Poeti Illustri de' nostri tempi [...]. Io stimo l'accennata Raccolta di gran lungo migliore di quelle, che si stamparono nel cinquecento, e già par, che gl'Italiani, e specialmente la mia celebre Accademia d'Arcadia, abbian ritornata la Poesia volgare nel primiero vigore. Forse appresso vi manderò la raccolta suddetta con un giudizio critico sopra ciaschedun Rimatore, e vi noterò parecchie licenze pigliatesi il Lippi in mutare alcune cose ne' componimenti de' Napolitani, con cui gli ha resi anzi sconzi, che no, e chi sa qual n'è

<sup>139</sup> Avvocato e giurista napoletano, fondò il 17 agosto 1703 la Colonia Sebezia (cfr. MAYLENDER V, pp. 142-45), diventandone vice-custode con il nome di Agero Nonacride. Fu autore di versi italiani e latini, di commedie e di biografie.

<sup>140</sup> Nella lettera «Regio Governatore, e Giudice di Agerola, di Prajano, e di Montepertugio, ed assessore di tutto il Regio Ducato di Amalfi».

stata la cagione. Non per questo non è 'l suddetto Lippi un valentissimo Letterato, per tale da me si stima; e per tale dovrete tenerlo anche Voi<sup>141</sup>.

A ben vedere, però, le varianti di *L* (e penso soprattutto al rifacimento delle terzine del secondo sonetto) non possono che essere considerate d'autore: è difficile infatti immaginare che esse siano frutto dell'intervento disinvolto e scoperto del curatore. L'edizione *L* andrà pertanto inclusa in sede di ricostruzione testuale.

### 1.3 La *Raccolta di varj componimenti d'alcuni moderni autori del 1710 (MA)*

Nel 1710 esce a Bologna un'edizione curata e stampata dal tipografo Costantino Pisarri che raccoglie le maggiori imprese letterarie della Colonia Renia uscite nei primi dodici anni dalla sua fondazione<sup>142</sup> (siglo *MA*). Il volume, in-12 di pp. 348, è introdotto dal seguente frontespizio:

RACCOLTA | DI VARJ | COMPONENTI | D'ALCUNI | MODERNI  
AUTORI. | [fregio] | IN BOLOGNA. M. DCCX. | – | Per Costantino Pisarri  
all'Insegna di | S. Michele. *Con lic. de' Superiori.*

Alle pp. [III-V] si trova l'avviso del Pisarri *A chi legge*, nel quale viene sottolineata la ragione pratica che sottende la pubblicazione, ovvero la rimessa in circolo in un unico volume di alcuni «Poemetti», corredati da «Canzoni» inedite:

*Le frequenti richieste, fattemi da molti Letterati, e da varj luoghi per avere i quì annessi Poemetti, che per essere stati impressi in varie occasioni, erano altresì restati dispersi, mi hanno indotto ad unirli, e dartene la presente ristampa. L'applauso comune, con cui sono stati ricevuti la prima volta, mi ha fatto coraggio, sperando, che adesso ancora ti possano riuscire graditi. Quali mi sono venuti alla mano io te li presento, e se bene le angustie del tempo, nelle quali allora furono da' Compositori dati alla luce, non permisero forse loro ogni più minuta avvertenza; tuttavolta per non differirne più lungamente a te il contento di leggerli, non mi son dato tempo di farne parola, come sarebbe stato forse più opportunamente fatto, con quelli, che gli avevano composti. Con questa occasione per soddisfare anche più pienamente alla tua curiosità, ho in questo volume stampate per la prima volta alcune Canzoni, che passavano con sommo credito sotto gli occhi degli Eruditi, e mi dò a credere, che siano per incontrare pur'anche la tua approvazione. Se questa piccola Raccolta avrà la fortuna, che io spero, mi farai animo a pascere la tua curiosità con nuove fatiche, non avendo io altra, premura maggiore, che di soddisfare al virtuoso tuo genio<sup>143</sup>.*

Segue a p. [VI] la *Tavola de' componimenti* che segnala le opere comprese nella scelta, ovvero:

1. *Il Paradiso* (pp. [1]-48);

---

<sup>141</sup> «Galleria di Minerva», parte X, pp. 264-265.

<sup>142</sup> GRAZIOSI 1988, p. 223. Si veda anche la recensione nelle «Novelle letterarie» del *Giornale de' letterati d'Italia* (1710), pp. 420-423.

<sup>143</sup> Corsivo mio.

2. *Dell'arte d'amar Dio* (pp. [49]-87);
3. *Del remedio contro il raffreddamento dell'amor di Dio* (pp. 89-111);
4. *Trionfi della Povertà, della Castità, e della Ubbidienza* (pp. [113]-142);
5. *Egloghe de' Pastori Arcadi della Colonia del Reno* (pp. [143]-206);
6. *Prose, e Rime Pastorali degli Accademici Difettuosi* (pp. [207]-308);
7. *Canzoni non più stampate* (pp. [309]-334).

L'ordinamento di *MA* segue la cronologia di stampa delle singole pubblicazioni e concorre allo scopo documentario e celebrativo del volume, che tra le opere collettive dell'*Arcadia felsinea* omette solo i *Fasti* del 1701<sup>144</sup>. In linea con gli intenti canonizzanti del volume è il *Catalogo degli Autori degli annessi poetici Componimenti* alle pp. [7-12]<sup>145</sup>, dove vengono segnalati i nomi dei poeti coinvolti. Tra questi trova spazio Manfredi, autore del secondo e del terzo canto del *Paradiso* (**LIX** e **LX**), delle prime tredici stanze del terzo libro dell'*Arte d'amar Dio*<sup>146</sup>, della terza egloga compresa – appunto – nelle *Egloghe* (**LXII**) e di una novella.

L'analisi delle varianti consente di classificare *MA* come un'edizione descritta, priva di innovazioni d'autore e corrotta da alcuni errori. I primi due sono in **LIX**: al v. 140 dove *MA* legge la banalizzazione *Qui per altro voler mi manifesto* in luogo di *per alto voler* della *princeps S* (1698); al v. 54 poi dove l'inserimento erroneo del punto fermo divide il soggetto *Quei* (v. 52) dal predicato *dispose* (v. 55):

| <i>S</i>                              |    | <i>MA</i>                             |    |
|---------------------------------------|----|---------------------------------------|----|
| [...] Quei, che la Terra, e 'l Cielo  | 52 | [...] Quei, che la terra, e 'l cielo, | 52 |
| E tutte fece la create cose,          |    | E tutte fece le create cose           |    |
| E di serbarle per sua Gloria hà Zelo, | 54 | E di serbarle per sua gloria ha zelo. | 54 |
| Doppia loro natura esser dispose.     | 55 | Doppia lor natura esser dispose.      | 55 |

In **LX**, dove pure corregge il refuso al v. 60 (*adegnate* → *adeguate*) compaiono due errori analoghi: *MA* aggiunge infatti il punto al v. 38, separando due termini della similitudine, e al v. 111:

| <i>S</i>                                      |    | <i>MA</i>                                     |    |
|---|----|---|----|
| Eccola: io dissi, a lui con doppio Corno      |    | Eccola: io dissi, a lui con doppio corno      |    |
| Cader mostrando non intera Stella,            | 38 | Cader mostrando non intera stella.            | 38 |
| Qual luna a mezzo 'l ciel sul fin del giorno. |    | Qual luna a mezzo 'l ciel sul fin del giorno. |    |
| [...]   |    | [...]   |    |

<sup>144</sup> GRAZIOSI 1988, p. 223: «All'appello mancavano soltanto i *Fasti* dedicati nel 1701 a Luigi XIV che forse eccedevano materialmente i limiti della raccolta o forse erano tramontati come la stella del loro illustre patrono dopo il terribile inverno del 1709 che anche a Bologna era stato freddissimo».

<sup>145</sup> Compaiono: Giuseppe Paolucci, Pier Jacopo Martello, Gregorio Malisardi, Angiolo Antonio Sacco, Carl'Antonio Bedori, Pietro Nanni, Giovan Gioseffo Orsi, Gregorio Casali, Pier Antonio Bernardoni, Francesco Pepoli, Pier Francesco Bottazzoni, Domenico Gusmano Galeazzi, Pier Francesco Castelli, Giambattista Mazzacorati, Fernand'Antonio Ghedino, Pellegrino Saletti, Benedetto Piccioli, Antonio Ghisilieri, Giulio Cesare Monti, Ferdinand'Antonio Campeggi, Ercole Zanotti, Francesco Zanotti, Giuseppe Gini, Gasparo Lapi.

<sup>146</sup> Cfr. *Appendice I*.

|  |     |  |     |
|--|-----|--|-----|
| Tal, se in spera di vetro onda si volve<br>Sovra cardine fisso, ove per entro<br>Sian lievi globi con minuta polve,<br>Vortice formerassi, [...] | 111 | Tal, se in spera di vetro onda si volve<br>Sovra cardine fisso, ove per entro<br>Sian lievi globi con minuta polve.<br>Vortice formerassi, [...] | 111 |
|--|-----|--|-----|

Infine nell'egloga **LXII**, dove sono attestati tre errori: il primo al v. 1, dove il punto in *explicit* in luogo della virgola appare poco coerente in l'avvio di battura («Maraco, tu per questa piaggia aprica. | Dolce cantando [...]»). Il secondo al v. 43 dove *MA* legge *fe* in luogo di *fu*, corrompendo il senso del periodo e eliminando il parallelismo: «Sempre vario *fe* il Cielo, e sempre uguale | Fu de gli anni il tenor». Infine, al v. 115 dove *MA* attesta *sementi* in luogo di *sermenti*, lezione *difficilior* della *princeps S* del 1701:

|   |     |   |     |
|---|-----|---|-----|
| <i>S</i><br>Tuo i giusti augurj il Grande Alnano affretti.<br>Tu vivi, ed a' più lieti anni ti serbe.<br>Vien, ricovra fra tanto entro miei tetti,<br>E avrai pe 'l gregge tuo <i>sermenti</i> , ed erba. | 115 | <i>MA</i><br>Tuo i giusti augurj il Grande Alnano affretti.<br>Tu vivi, ed a' più lieti anni ti serbe.<br>Vien, ricovra fra tanto entro miei tetti,<br>E avrai pe 'l gregge tuo <i>sementi</i> , ed erba. | 115 |
|---|-----|---|-----|

Il sostantivo *sementi*, comunque accettabile entro il contesto pastorale dei versi, mi pare una banalizzazione di *sermenti*, lezione che, facendo riferimento ai 'legni', ai 'fusticelli' dati in pasto al gregge, risulta pertanto più appropriata.

#### 1.4 La *Sceltissima raccolta* di G.P. Dandi del 1710 (D)

L'abate forlivese Giovan Pellegrino Dandi<sup>147</sup>, dopo essersi cimentato nelle imprese del «Gran giornale de' letterati»<sup>148</sup> e dei «Fasti del gran giornale letterario»<sup>149</sup>, si fa promotore nel 1710 di una «nuova forma di effemeride»<sup>150</sup>, stampata anch'essa a cadenza settimanale e introdotta dal seguente frontespizio:

SCELTISSIMA RACCOLTA | DELLE POESIE | PIÙ CELEBRI DE'  
PRIMI | LETTERATI D'ITALIA, | Già aggregati alla Fioritissima Accademia |  
DELL'ONORE LETTERARIO | ERETTA DALL'ABATE | GIO.  
PELLEGRINO DANDI | In Forlì sotto i fortunatissimi auspicj |  
Dell'Eminentissimo, e Reverendissimo Signor Cardinale | ULISSE GIUSEPPE |  
GOZZADINI, | DEGNISSIMO VESC. D'IMOLA, | E Prencipe perpetuo di

<sup>147</sup> Su questa «curiosa figura di intellettuale maneggione ed eticamente disinvolto» (BELLETTINI 1991, p. 269), si vedano anche MATTEUCCI 1843; PICCIONI 1894; MAMBELLI 1937; CAPUCCI 1983; RICUPERATI 1986, pp. 111-15; e infine DI ZIO 1986.

<sup>148</sup> Pubblicato a cadenza settimanale dal 7 febbraio 1701 al 21 gennaio 1705 presso la stamperia del fratello Giovan Felice (Stamperia degli Avvisi, e dal 1702 Stamperia de' fasti eruditi e novellistici), era composto da una parte letteraria e da una politica, intitolata «Giornale de' novellisti». Oltre agli studi già citati, si veda CAPUCCI 1985.

<sup>149</sup> Stampati durante il soggiorno a Parma nel 1706. Cfr. CAPUCCI 1985b.

<sup>150</sup> Per la citazione e – più in generale – sul giornale del Dandi si veda: CREMANTE 1985, pp. 499-530: 500.

detta nobilissima | Assemblea. | TOMO PRIMO. | – | In FORLÌ Nella Stamp.  
de Fasti. 1710. *Con Lic. de' Sup*<sup>151</sup>.

Il volume (che siglo *D*) è introdotto dalla dedica al Cardinale Gozzadini (pp. [I-II]), sottoscritta dallo stesso Dandi a Forlì il 20 gennaio 1711, data entro la quale è possibile considerare conclusa l'iniziativa della *Raccolta*. Segue alle pp. [III-V] l'avvertenza *A gentilissimi ed eruditissimi leggitori*, che si apre con una lode enfatica al XVIII secolo e alla sua letteratura, nuovamente ispirata dalle «Muse»:

Se mai la poesia ha goduto in alcun Secolo buon lustro, certamente in questo, in cui viviamo, pompeggia in guisa, che si può giustamente affermare esser giunta agli ultimi confini delle meraviglie. Ne' tempi trasandati già fiorirno Uomini illustri per fama in tal sorta di Professione; ma senz'alcun dubbio al presente in tutta l'Italia talmente lussureggia questa nobilissima Arte, che non ha più che invidiare, che disiderare. Volano da per tutto certi Componimenti Eroici, tessuti con tal delicatezza, ornati di sì nobili Fantasie, arricchiti di estri così *Divini*, che ci pare nel leggerli, di non tener più conversazione con Uomini di Mondo, ma bensì godere la soavissima delle Muse, o di essere ammessi all'amenissimo di loro consorzio. Tale, e tanta è la dolcezza, che ne riceviamo, che ci sembra pervenuti ad una così alta felicità, che ci faccia, per così dire, stimare un poco più, chè Uomini.

L'estensore presenta quindi il contenuto dei fogli, entro i quali settimanalmente viene pubblicata una scelta di componimenti che si presenta come varia e eterogenea: Dandi, infatti, sfoggiando affinate abilità promozionali, esplicita la volontà di dar spazio a testi non solo in lingua italiana, ma anche in latino e in francese; e non esclusivamente a sonetti e canzoni, ma a odi, elegie e epigrammi<sup>152</sup>. Infine, certifica che gli autori vengono selezionati solo tra i migliori dei viventi e tra i più illustri del passato:

Questi veridici, e luminosi riflessi formando una nobilissima Eco alla nostra attenzione, a tutto cuore intraprendiamo il valoroso Assunto di pubblicare ogni Settimana varj Componimenti Poetici sì Volgari, come Latini delle più accreditate penne d'Italia, ed Ultramontane; essendo pur troppo necessario al nostro vivere, per riparo da tante cotidiane vicendevoli sciagure un simile fortunato Diletto. È ben vero però, che non solo ci daremo l'onore di far comparire alla pubblica vista *Sonetti, Canzoni, Ode, Elegie, Epigrammi* di Autori viventi; ma bensì ancora di que' tanti, che ne' Secoli passati diedero grido al lor immortal Nome.

Questo nostro ingegnoso Istituto sarà appunto agguisa d'un vaghissimo Giardino, in cui Cadauno a suo talento potrà cogliere tutti que' più gentili, e leggiadri Fiori, che servire di gusto al proprio intendimento. Qui troveransi spremuti i Nettari delle più delicate Muse, con maniera sì singolare, e distinta, che ognuno potrà dire con quel *Antico*, dopo aver goduta la preziosa vista *del Superbo Erario del Re Ciro: Satis*. Qui torneranno a far pompa del loro segnalato credito *i Danti, i Cini, i Bembi, i Guidiccioni, i Montemagni, i Giusti, i Conti, i Lorenzi de' Medici, i Boiardi, gli Angioli di Costanzo, i Ferranti Carrafa, i Benivieni, i Benedetti dell'Uva, i Molzi, le Vittorie Collonne, i Ranieri, i Cari, i Rosilli, i Sanazzari, i Tassi, il Chiabrera, il Maggi, il Filicaia, il Lemene, e cent'altri Poeti, e Poetesse di prima sfera*, con disepellire dall'oblio Gioia non più vedute, o se vedute non ben considerate.

---

<sup>151</sup> Ho consultato l'esemplare conservato presso la BUB con segnatura A. V, EE IX 12, che – come nota CREMANTE 1985 – non presenta differenze con il testimone forlivese da lui considerato (BCSF Santarelli V/35).

<sup>152</sup> Entrambi gli assunti saranno disattesi.

I componimenti sono poi accompagnati da elogi e corredati da *Annotazioni* (o *Osservazioni*) sopra la *Lingua e lo Scrivere corretto*, ovvero da rubriche di stampo latamente didattico, in linea con la moda del tempo:

Appiè d'ogni Componimento vi saranno i suoi Elogj; marca ben convenevole, a chi si è fabricata la Gloria coll'industrioso inaffiamento de' proprj sudori; con *varie virtuose, e lodevoli Critiche*, che daranno un incomparabile risalto al Nome degli Autori [...].

Oltre una tal sorta di godimento, vi sarà pure un altro virtuosissimo pabolo, per chi brama scrivere colle più purgate formole della celebre Crusca, ed altri insigni Accademie, mentre ogni volta prescriveremo alcune Regole infallibili generali, o particolari, con molte chiare, e dotte Osservazioni intorno alla Lingua, per rimettere, se ci potesse venir fatto, in fiore la bell'Arte dello scrivere senz'errori, e di proferir parole adattata al nostro buon Linguaggio, non corrotto dal comune del Volgo: sempre avendo per le mani, o le autorità di Autori accreditati, o le ragioni più convincenti.

La lunga prosa introduttiva si chiude poi col ricordo dell'Accademia dell'Onor Letterario, che Dandi dice di aver fondato a Forlì il 12 febbraio 1710<sup>153</sup>, ma che con ogni probabilità non ebbe né leggi, né sede, e presso la quale non vennero mai indette riunioni<sup>154</sup>. In mancanza di documenti che ne attestino l'attività, l'adunanza romagnola – come scrive Cremante – si prospetta come l'ennesimo raggio del forlivese, un «ingegnoso, chiassoso richiamo pubblicitario per promuovere la diffusione del giornale poetico»: dunque un'assemblea solo nominale, ma con veri associati<sup>155</sup> ai quali vendere e distribuire il foglio<sup>156</sup>:

Già fin'ora a questa nostra nuova Accademia dell'ONORE LETTERARIO si sono aggregati i primi Principi, e Personaggi d'Italia, quali tutti in fine dell'Anno verranno con distinzione registrati in un Indice apparte, cogli altri due copiosissimi de' Sonetti, Ode, Canzoni, Elegie,

---

<sup>153</sup> QUADRIO 1739, p. 72: «Un'altra Accademia fu pur quivi introdotta, chiamata dell'Onor Letterario». Qualche altra informazione (tra le quali, la data di fondazione) sarà aggiunta in QUADRIO 1752, p. 10: «Fondatore di questa fu il Dottor Giovan Pellegrino Dandi, Forlivese, il quale a' 10 di Febbrajo del 1710 le diede cominciamento; e vedersi pur ora stampato il Catalogo degli Accademici, dove si contano non pochi ragguardevoli personaggi». Si vedano anche: MATTEUCCI 1843, pp. 128-29; MAYLENDER IV, p. 123.

<sup>154</sup> DI ZIO 1986, p. 403.

<sup>155</sup> I nomi degli associati nell'anno 1710 vengono elencati nel *Cattalogo degli Associati alla nobilissima Accademia dell'Onore Letterario del MDCCX* alle pp. 231-235. La lista non comprende il nome di Manfredi, che dunque non prese parte al consesso dandiano.

<sup>156</sup> CREMANTE 1985, p. 500. Più avanti, a p. 502: «La prassi dell'aggregazione, del resto, non sembra comportare particolari difficoltà [...]. Non è difficile immaginare, dietro l'invito e le promesse, il calcolo interessato di utilizzare la “fioritissima assemblea” per allargare il pubblico degli associati di questa come delle altre imprese giornalistiche dell'officina». Cfr. anche MAYLENDER IV, p. 123: «Parrebbe che il Dandi [...] si fosse proposto di istituire, a forza di paroloni e di arbitrarie aggregazioni ad una società accademia, un'impresa editrice. Di fatto, in fine della citata Raccolta di Poesie, fra gli iscritti all'Accademia dell'Onore Letterario si leggono nomi di Regnanti, Cardinali, Principi, Prelati e personaggi illustri d'Italia e Oltramonte, ma dell'Accademia, delle sue leggi, sede ed esercitazioni nient'affatto consta [...]». A ben vedere, l'immaginaria accademia fu anche bersaglio di ricorsi legali, come racconta il predicatore forlivese Antonio Ramazzini a Muratori nella lettera del 6 maggio 1724: «Mi scordavo il più bello. In questa città si è stampata una notificazione sarà un mese, in cui si fa sapere al mondo letterario che in Forlì non vi è altra Accademia che quella de' Filergiti et un'altra de' Canonici, istituita da monsignor Rasponi e che quella dell'Onore, o' sia Fasti litterarii, è un mero capriccio e tale notificazione è stata fatta per ordine di questo magistrato e da esso sottoscritta, di più con permissione del Magistrato d'Imola affissa alle porte della casa dell'abate Dandi, che è il promotore di questa ideale Accademia» (MURATORI-QUADRIO [...] RIPA, pp. 287-88). E ancora, il 24 giugno 1724: «Quanto poi all'abate Dandi qui si freme e si crede che il risentimento o sarà qualche cosa di considerabile, o col disprezzo non si farà caso dell'ingiuria. Fin ora non si ode cosa alcuna; staremo aspettando l'esito» (*ibidem*).



*Epigrammi &c;*; inserendovi tuttocciò, che a beneficio della Repubblica Letteraria si sarò saggia, e minutamente osservato. Già di questa nostra fioritissima Assemblea l'Eminent. Sig. Cardinale ULISSE GIUSEPPE GOZZADINI si è compacciuto di prenderne *la Protezione, ed il Principato*. Quanti saranno mai per essere gli avanzamenti? Se Bambina pare giganteggi, che farà col proseguimento degli Anni! e massime colla benignissima Assistenza d'un tanto *Mecenate*, a cui *la Gloria* ha donato *tutto il suo Grande*, per renderlo contraddistinto in faccia del Mondo. Per Chi poi *a questo venerabile Consesso* bramasse essere aggregato; fa duopo, che trasmetta per la Posta co' suoi Requisiti alcuni Componimenti, o stampati, o manoscritti, quali maturamente considerati, ed ammessi da chi ne arà l'incombenza verranno proposti *nella Generale Adunanza* e poscia *nel Libro d'Oro* della medesima ascritti; senz'aver alcuna obbligazione, se non di cortesia di mandare di quando in quando proprie, o altrui Composizioni, macchè siano di buon conio.

Sin da questa panoramica, non sorprende che la raccolta disattenda tutti gli assunti presentati: il canone innanzitutto, lungi dall'essere composito linguisticamente e metricamente, comprende solo sonetti<sup>157</sup> (con l'eccezione dell'oratorio anonimo intitolato *Il figliuol prodigo* alle pp. 25-38) e in lingua italiana. I settanta poeti poi, elencati nell'*Indice* alle pp. 230-31, non rappresentano tutti i secoli della tradizione letteraria, ma esclusivamente il '5-600 e la contemporaneità<sup>158</sup>.

Nel novero di questi ultimi vi è pure Manfredi, di cui vengono pubblicati sei sonetti:

**III** *Il primo Albor non appariva ancora* [anonimo], p. 101<sup>159</sup>;

**XI** *Poiché scese quaggiù l'Anima bella* (Aci Delpusiano), p. 181<sup>160</sup>;

**XXIX** *Eccelsa Donna, or ch'al principio nostro*, p. 182<sup>161</sup>;

**XXXII** *Qual Uom, che per trovar fallace, e torta*, p. 183<sup>162</sup>;

**41** *Troppo abi troppo il mio cor le vie profonde*, p. 188<sup>163</sup>;

<sup>157</sup> Di cui uno anacreontico, di Antonio Tommasi (p. 24).

<sup>158</sup> Due sono le eccezioni: Antonio Tebaldeo (1463-1537) e Leonio da Spoleto (1445).

<sup>159</sup> Segnalato da due manine, è commentato: «La maestà di questo Sonetto è singolare. Tutta la sua bell'Idèa, che poi va a terminare con mirabile risalto nelle lodi di Fille, è talmente avvivata con ingegnosi colori, che basta sì leggerlo, per formare un gran concetto del suo Autore».

<sup>160</sup> Il commento, a partire dalla lode alla chiarezza e alla bellezza del testo, enuclea quelli che generalmente devono essere le «prerogative» della prosa e della poesia: «Quanto è chiaro il pensiero espresso in questo Sonetto, altrettanto è vago. Non può dirsi abbastanza l'alto pregio, che la *chiarezza* contribuisce a simili Componimenti. Per il contrario oh quanto s'inganna chi pretende farsi lodare allora, quando più stanca gl'intelletti nel farsi capire! Vuol esser nel discorso o sia di Prosa, o di Verso una facile costruzione, cioè una semplice, e accomodata mutazione di parole con ordine poste, e con intelligenza del senso, che ascondono; nel che consiste la vera chiarezza dell'Orazione. Fra le prerogative di bellezza tanto *interna*, che *esterna* del presente Sonetto, questa non è la minore».

<sup>161</sup> «Non disdice talvolta accoppiare l'Idèa, o stile humile col sublime, purché si facci con Arte, e con quella veramente, che porta la materia, a seconda della quale andar conviene. Una tal prerogativa ha questo Sonetto, in cui ben s'accordano insieme l'acutezza, e la facilità; onde gli traslati con bell'armonia risaltano uniti alla proprietà delle voci».

<sup>162</sup> «Fra gli affetti, o passioni dell'animo non è meno frequente degli altri la speranza, come non è meno tormentosa alle volte dello stesso desiderio. Tuttavia la vicinanza del Bene, il cui godimento si spera, fa parer dolce tanto il desiderio, che la speranza. Vedasi di ciò la ragione pratica in questo gentil Sonetto».

<sup>163</sup> Il sonetto, che non rientrerà nel canone delle rime 'ufficiali' (cfr. Appendice I), è così glossato: «La Metafora ne' componimenti allora è più vaga quando formata nella Categoria della *sostanza* si rende vivace, come dicono i Retorici, e sensibile. Tale si raffigura quella del *Mar* nel presente componimento, e si osservi bene come in esso tutte l'altre Categorie predicamentali stanno maravigliosamente inserite, e danno l'anima al concetto

**XXVIII** *Abime, ch'io sento il suon delle Catene*, p. 196<sup>164</sup>.

Il testo del sonetto **III** sembrerebbe dipendere direttamente da quello pubblicato in *L*, con il quale concorda infatti nella lezione forse erronea al v. 11 (*begli occhi sui*): con *L* condivide inoltre la scelta formale di *appiè* in luogo di *al piè* al v. 2.

Del sonetto **XI** (per monacazione) non ho individuato testimoni a stampa anteriori a *D*, bensì la coeva attestazione manoscritta in  $\mathfrak{z}_8$  (1710). La collazione tra i due esemplari mette in luce tre lezioni discordanti: la prima è al v. 8, dove *D* legge *Stava* (forse più colloquiale), là dove  $\mathfrak{z}_8$  legge *Era*:

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| $\mathfrak{z}_8$                              |   | <i>D</i>  |   |
| E già per ritornar di stella in stella        |   | E già per ritornar di Stella in Stella          |   |
| <i>Era</i> all'alta, onde scese, eterna idea. | 8 | <i>Stava</i> all'alta, onde scese, eterna Idea. | 8 |

Al v. 12 poi riporta in luogo di *lo sprezzza* la lezione meno espressiva *lo sdegna*, banalizzazione nata forse dall'attrazione con l'aggettivo *degn* del verso precedente:

|                                       |   |                                       |   |
|---------------------------------------|---|---------------------------------------|---|
| $\mathfrak{z}_8$                      |   | <i>D</i>                              |   |
| Pur seguendo de' Fati il gran disegno |   | Pur seguendo de' Fati il gran disegno |   |
| Entrò nel vago destinato velo         | 8 | Entrò nel vago destinato velo         | 8 |
| Vago bensì, ma pur di lei non degno,  |   | Vago bensì, ma pur di lei non degno,  |   |
| E già lo sprezzza [...]               |   | E già lo sdegna [...]                 |   |

Infine, al v. 13 non attesta l'errore di  $\mathfrak{z}_8$  (*sotto*) ma la lezione corretta *rotto*:

|  |    |  |    |
|--|----|--|----|
| $\mathfrak{z}_8$                             |    | <i>D</i>                                       |    |
| [...] e già colma di zelo                    |    | [...] e già colma di zelo                      |    |
| Cerca <i>sotto</i> il suo fral breve ritegno | 13 | Cerca, <i>rotto</i> il suo fral breve ritegno, | 13 |
| Tutte le vie di ricondursi al Cielo          |    | Tutte le vie di ricondursi al Cielo.           |    |

Anche di **XXIX** non conosco attestazioni a stampa anteriori a *D*, ma il ms.  $\mathfrak{z}_3$  del 1707: dal testo di quest'ultimo *D* si allontana al v. 12, dove legge *gloria* in luogo di *luce*. Eliminando la ripresa strutturale di *luce* (v. 2), *gloria* risulta con ogni probabilità esito di una facile lettura (che non coglie l'iterazione):

---

dell'Autore. S'esamini fra l'altre la qualità, la relazione, e il moto per cui si vagamente risplende l'Idea rappresentata».

<sup>164</sup> Ma la pagina è segnata 192. Il sonetto è così commentato: «Pare, che questo Sonetto più che ad altra Idea appartenga alla *moderata*, cioè a quella che non è, né tanto *sublime* ed elevata, e nemmeno tanto *umile*, e dimessa. È però sempre *nobile*, mentre in questa li pensieri, lo stile, e quanto ha di vago, e d'ornamento, serbano fra loro una tal proporzione; che oblige, ed alletta: le Metafore di parole, o di sentenze, che qui si ammirano, come che non eccedono la commune, per così dire popolare intelligenza, fanno, che il Componimento più risplenda per chiarezza, e grazia, che per qual si sia altra sua prerogativa: oltrecché poi molto contribuisce alla bellezza di esso tanto esterna, che interna il Patetico dell'Argomento, e dello stile, più atto a muovere, e dilettere, e conseguentemente al fine del Poeta, che unicamente consiste nel far apparire la verità, la lode, che merita l'Oratore».

☞  
 Eccelsa Donna, or che al principio nostro,  
 Che tanto in te della sua luce ascose  
 Torni, sdegnando le terrene cose,  
 Di Virtù adorna, e non di gemme, e d'ostro;  
 Io veggio l'Alme del beato Chiostro  
 Uscirti incontro, e in un liete, e pietose  
 Dir: Vieni al soglio, che per te si pose,  
 Che assai nel Mondo il divin lume hai mostro.  
 Né tu dal Coro degli Spirti eletti  
 Partir giammai dovevi, e al suol discesa  
 Gir peregrina fra' mortali obbietti;  
 Se non perché di maggior *luce* accesa  
 Tornassi, ora ch'hai vinti i più perfetti,  
 E sovra lor tua dignitate intesa.

D  
 Eccelsa Donna, or ch'al principio nostro,  
 Che tanto in te della sua luce ascose,  
 Torni sdegnando le terrene cose,  
 Di Virtù adorna, e non di gemme, e d'ostro;  
 Io veggio l'Alme del beato Chiostro  
 Uscirti incontro; e in un liete, e pietose  
 Dir: vienne al soglio, che per te si pose,  
 Che assai nel Mondo il divin lume hai mostro.  
 Né tu dal Coro degli Spirti eletti  
 Partir giammai dovevi, e al suol discesa  
 Gir pelegrina infra mortali obietti,  
 12 Se non perché di maggior *gloria* accesa 12  
 Tornassi, ora ch'hai vinti i più perfetti  
 E sovra lor tua dignitate intesa.

Di XXXII (sonetto del quale non conosco testimoni, né a stampa né manoscritti, anteriori a D) segnalo il refuso *dilegaa* in luogo di *dilegua* al v. 8.

Infine, il testo di XXVIII, stampato in S nel 1707 e trascritto in ☞ del 1708, non presenta varianti, se non formali e interpuntive, tra le quali riporto la segnalazione dell'interrogativa al v. 11, intuibile comunque dal contesto: «Ma qual dolcezza a poco, a poco io sento | Nascermi in petto, ch'ogni duol discaccia, | E di pace mi colpa, e di contento?».

Per concludere, è difficile valutare la portata dell'intervento d'autore in una pubblicazione del genere, curata da un personaggio ambivalente come Dandi: nel dubbio, sebbene sia evidente che nessuna innovazione messa a testo in D risulti palesemente migliorativa<sup>165</sup>, l'edizione sarà riportata in apparato.

## 1.5 La Scelta di sonetti e canzoni del 1711 (Sc)

Il 16 febbraio 1704 Manfredi – che dal 1699 era lettore di Matematica nello Studio di Bologna<sup>166</sup> – assume la carica di prorettore del Collegio Montalto<sup>167</sup>, istituto fondato nel 1585 da papa Sisto V a beneficio degli studenti marchigiani dell'università felsinea<sup>168</sup>. Durante gli anni del suo incarico (durato fino al febbraio 1712<sup>169</sup>) egli non solo adempie al suo ruolo di

<sup>165</sup> Ciò vale anche per XI, 13 dove la lezione corretta di D contro quella erronea di ☞, che Dandi non poteva conoscere, non sarà da considerare una variante innovativa: essa sarà stata infatti prelevata da una seconda stampa (da me non rintracciata).

<sup>166</sup> Cfr. ZANOTTI, *Elogio*, p. 162: «L'anno 1699 a 26 Febraro fu fatto Lettor pubblico di matematica nell'Università di Bologna»; e *Scienziati del Settecento*, p. 39.

<sup>167</sup> Cfr. CAGNI 1988, p. 136. Giampietro Zanotti, che fa iniziare il prorettorato di Manfredi «il dì 17 agosto 1704», aggiunge che l'amico dovette accettare l'incarico per provvedere alla famiglia dopo la morte della madre, avvenuta il 9 aprile dello stesso anno (ZANOTTI, *Vita*, p. 20): lo stesso ripete BEGO 1979, p.111. Il 29 dicembre dello stesso anno Manfredi sarà poi eletto dal Senato cittadino regolatore delle acque dello stato bolognese (ZANOTTI, *Vita*, p. 20; ZANOTTI, *Elogio*, p. 165).

<sup>168</sup> Sul Collegio, oltre al già citato studio di Giuseppe Cagni, si veda: BRIZZI 1984; PARISCANI 1986, pp. 163-67; e BALSAMO, TAGLIAFERRI 1986.

<sup>169</sup> Manfredi, dopo esser stato eletto astronomo dell'Istituto delle Scienze (4 dicembre 1711), chiede al cardinale Carpegna, protettore del Collegio, l'esonero dall'ufficio, che gli viene concesso solo nel febbraio 1712 (cfr. CAGNI 1988, p. 136).

«governatore» ma diventa per i collegiali un «maestro»<sup>170</sup>, una guida intellettuale capace di portare entro le mura del «modesto collegio»<sup>171</sup> le questioni, le novità e i dibattiti letterari più interessanti in quello scorcio di secolo<sup>172</sup>. Così scrive nella *Vita* Giampietro Zanotti:

Egli in questo collegio non v'era in grado di maestro, ma di governatore, circa la osservanza delle leggi di quel luogo, e la buona disciplina; ma egli era per que' giovani un bell'argomento di profittare lo avere un rettore, che cotanto studiava, ed un uomo eccellente, che potev'anche molto insegnar loro, quando, oltre agli studj assegnati, per cui hanno maestri, avessero voluto altre cose apprendere, come molti fecero. Egli per uso di questi scrisse un piccolo trattatello di poetica<sup>173</sup>, ed un altro della geografia, e perchè nel carneval era antico costume del collegio, che gli alunni alcune rappresentazioni sceniche facessero, egli ancora tradusse dal francese idioma in vulgar nostro italiano alcune tragedie, e ridusse a brevi farse alcune commedie di quella nazione, e così bene insegnava ad essi di rappresentarle, che alcuni giunsero a farlo in modo, che non si è più veduto chi così faccia, o pochissimi; insomma il Manfredi era di tanto ingegno fornito, e di tanta grazia, che non ha fatto cosa giammai se non se ottimamente, e di questi ingegni, che tutte le cose san far così bene, o che se conoscono, e le poche ch'egregiamente non sanno fare non intraprendono, la natura ne produce di rado. [...] Per lo suo molto amore verso me del quale non so stancarmi di dire, dirò, che niuna letteraria conversazione si faceva nel nominato collegio a cui non m'invitasse, nè io ne tralasciava alcuna giammai, tanto m'erano di profitto e giocondità. V'intervenivano Fernando Antonio Ghedini, Ferdinando Antonio Campeggi, Gasparo Lapi, Giambattista Mazzacurati, Pellegrino Saletti, Benedetto Piccioli, Ercole Maria, e Francesco Maria Zanotti, Giuseppe Gini, e alcuni altri tali, e quando si leggevano versi d'autori antichi eccellenti, e quando le proprie poesie vi si recitavano; e tra gli alunni, che insieme con questi in giro sedeano, si facean molto onore Agostino Gobbi, che poco visse, Francesco Brunamontini, Giuseppe Giaboli, e Raimondo Antonio Brunamontini, insomma, la mercè d'Eustachio, era quel luogo l'albergo delle buone lettere [...]<sup>174</sup>.

Al di là della retorica celebrativa dell'elogio funebre, pare innegabile l'impegno profuso dal Manfredi nell'aggiornamento culturale degli allievi, ai quali vengono proposte una serie di iniziative, sotto alle quali è impossibile non riconoscere l'ascendenza muratoriana. Il variegato programma educativo in effetti sembra fondarsi sull'allenamento del «Giudizio» e sulla maturazione del «Gusto», che – come sostiene Muratori – deve passare attraverso l'esercizio non solo teorico, ma anche pratico della poesia<sup>175</sup>:

<sup>170</sup> ZANOTTI, *Vita*, p. 21.

<sup>171</sup> GRAZIOSI 1988, p. 214.

<sup>172</sup> BÉDARIDA 1957, p. 17: «L'ambition du pro-recteur du Collège Montalto était de rendre à la jeunesse le goût des anciens auteurs italiens».

<sup>173</sup> Andato perduto. È ricordato da GRAZIOSI 1988, p. 197: «Sulla tradizione del petrarchismo quattrocentesco a partire dall'inizio del secolo si concentrava infatti l'interesse anche professionale nel Manfredi che nel 1704 diventa prorettore del collegio Montalto e che per i suoi allievi si dedica anche alla compilazione di un manuale di retorica indirizzandoli per di più ad una produzione poetica».

<sup>174</sup> ZANOTTI, *Vita*, pp. 20-26. E ancora nel ristretto della biografia, pubblicata in *R<sub>48</sub>*: «Questo Collegio allora era divenuto l'albergo delle buone dottrine, e delle Muse» (p. 4).

<sup>175</sup> Si veda la *Prefazione* al *Sig. Marchese Alessandro Botta-Adorno* che apre il quarto libro della *Perfetta poesia italiana*, dove Muratori, giustificando la scelta di pubblicare l'antologia, scrive: «Siccome voi sapete, nel civile consorzio per rettamente vivere, non meno che nelle Arti per rettamente saperle ed esercitarle, son giovevoli e necessarie le Leggi e gli Esemplj. C'indirizzano imperiosamente le Leggi al ben fare; e allo stesso dolcemente ci confortano ed aiutano gli Esemplj, animandosi gli uomini a far volentieri, e agevolmente quello ch'essi debbono, quando mirano chi spiana loro la strada, e quando va loro avanti colla bandiera spiegata un buon Capitano. Avendo io

[...] anzi egli l'arte poetica insegnava per ispassarsi a quegli alunni, che n'avean desiderio; e perchè non solamente ne sapea dare i veri precetti, ma perchè con l'esempio mostrava loro quel che seguir doveano, alcuni di essi divennero molto eccellenti<sup>176</sup>.

È peraltro dimostrato dalle lettere di Manfredi all'erudito che il trattato *Della perfetta poesia italiana* circolasse, fosse letto e apprezzato tra gli alunni del collegio<sup>177</sup>:

Bologna, 21 febbraio 1707

Ne io mi maravigliava di non ricever da voi in dono il vostro libro, ne pretendeva o avea ragione alcuna di pretender un dono di cosa così preposta, e così poco meritata da me. Ma poiche volete farmi questa così distinta finezza, non temiate che io ne abusi, ne che voglia eccitar altri ad invidia col pubblicare la distinzione che voi praticate meco. Dirò d'averlo comprato; e se mi riesce quel che ho nel pensiero, farò anche in modo che ne potiate spacciare in questo collegio Montalto qualche esemplare, per corrisponder in qualche modo non solo al merito della vostr'opera, ma anche in quello della vostra cordialità<sup>178</sup>.

15 marzo 1707

Noi lo leggiamo la sera nel Collegio Montalto per un oretta, e questi giovani ne sono invaghiti; e sicuramente s'indurranno a provvedersene qualche esemplare<sup>179</sup>.

Bologna 24 marzo 1707

Torno a dire che penso di poterne spacciar qui in collegio qualche due o tre esemplari, ma non precisamente adesso<sup>180</sup>.

Pare dunque assolutamente coerente il progetto editoriale inaugurato da Manfredi presso il Collegio Montalto e l'Accademia degli Abbandonati (che ivi era risorta<sup>181</sup>), per il quale vengono coinvolti direttamente alcuni giovani appartenenti alle due istituzioni:

Fecero a gara quei collegiali di raccogliere con la direzione d'Eustachio, e pubblicare egregie poesie d'antichi, ed eccellenti maestri, come sono le rime di Buonaccorso Montemagno, ch'ivan disperse, quelle di Agostino Staccoli da Urbino, che più non erano state impresse, quelle del Rainieri, del Tansillo, e del Molza, che diligentemente procacciarono, e insieme unirono, e in separati piccoli canzonieri pubblicarono, e a quelle del Guidicioni pubblicate dal Caro l'anno 1558, non poche, non più stampate, ne aggiunsero, e nuova edizion ne formarono<sup>182</sup>.

---

dunque ne' Libri antecedenti con alcune Osservazioni e Leggi prestato qualche lume a gli amatori delle Lettere umane per discernere il meglio d'alcune parti della Poetica: parmi utile, se non necessaria cosa, l'aggiungere ora alle Leggi l'Esempio» (p. 182).

<sup>176</sup> ZANOTTI, *Vita*, pp. 20-21.

<sup>177</sup> GRAZIOSI 1988, p. 192: «ma nel 1709 il Muratori veniva letto e commentato anche nel collegio Montalto di cui Manfredi era prorettore».

<sup>178</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 45.

<sup>179</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, cc. 46-7.

<sup>180</sup> BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 48.

<sup>181</sup> Cfr. MAYLENDER I, p. 2: «Per gran tempo restò oziosa, poi nel 1677 riprese l'interrotta attività con sede nel Collegio di Montalto. Si assopì nuovamente per riaprirsi l'anno 1707». Presso il Montalto aveva sede anche l'Accademia degli Operosi (cfr. MAYLENDER IV, pp. 123-124), che – come scrive Zanotti – «mai quel collegio, dappoichè il fondò Sisto V, salì in tanta riputazione» (ZANOTTI, *Vita*, p. 26).

<sup>182</sup> ZANOTTI, *Vita*, pp. 26-27.

Sotto la guida del loro prorettore gli allievi Giovanni Ballirani<sup>183</sup>, Antonio Beluccio Gentili<sup>184</sup>, Raimondo Brunamontini<sup>185</sup>, Agostino Gobbi<sup>186</sup> e Francesco Magini<sup>187</sup> curano nove edizioni di *Rime* di altrettanti autori (oltre a quelli citati da Zanotti, anche Di Costanzo e De' Rossi), che escono a Bologna tra il 1708 e il 1713:

1. *Rime d'Angelo di Costanzo*, in Bologna, nella Stamperia di Gio: Pietro Barbiroli, 1709, a cura di Raimondo Antonio Brunamontini e Agostino Gobbi. La dedica a Giovan Gioseffo Orsi è datata 1 ottobre 1708<sup>188</sup>.
2. *Rime di Monsignor Giovanni Guidiccione*, in Bologna, nella Stamperia di Gio: Pietro Barbiroli alla Rosa, 1709, a cura di Agostino Gobbi, Accademico Abbandonato. La dedica al conte Alamanno Isolani è datata 1 aprile 1709.
3. *Rime di Buonaccorso Montemagno*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1709, a cura di Agostino Gobbi, Accademico Abbandonato. La dedica all'abate Giuseppe Greco è datata 1 giugno 1709.
4. *Rime d'Agostino Staccoli da Urbino*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1709, a cura di Francesco Magini, Accademico Abbandonato. La dedica a Eustachio Manfredi è datata 21 agosto 1709<sup>189</sup>.
5. *Rime di M. Giovan Girolamo de' Rossi*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1711, a cura di Pier-Francesco Bottazzoni.

---

<sup>183</sup> Cagni segnala nella lista degli allievi del Montalto Giovanni Ballirani da Bagnacavallo (ammesso nel 1709) e Giovanni Paolo Ballirani da Porchia (ammesso nel 1711), entrambi possibili curatori dell'edizione (CAGNI 1988, p. 143).

<sup>184</sup> Ivi, p. 159.

<sup>185</sup> Ivi, p. 148.

<sup>186</sup> Ivi, p. 161 e SASO 2001.

<sup>187</sup> CAGNI 1988, p. 164.

<sup>188</sup> La pubblicazione del volume avviene entro il 17 febbraio 1709, quando Manfredi scrive a Muratori: «Il Sig. Raimondo Ant. Brunamontini, ed il S. Agostino Gobbi anno raccolte diligentemente tutte le rime, che anno potuto trovare di Angelo di Costanzo, e le anno date alle stampe in un piccolo volume in 12; del quale cinquanta esemplari si consegnano da me oggi al S. economo del Collegio Montalto che viene costi, tutti slegati, ed uno legato. Questo dee servir per voi, a cui lo donano i raccoglitori; gli altri cinquanta vorrebbero essi che fossero costi editati a dodici baiocchi per uno, e vi preparo per mio mezzo di procurarne la vendita. Il credito dell'Autore, e la tenuità del prezzo sono due circostanze che dovrebbero venderla agevolissimamente, ma più di queste so che vi contribuirà il vostro cordiale amore, e la premura che avete sempre mostrata nel favorirmi. [...] Il prezzo di 12 baiocchi s'intende dei libri slegati» (BEU, Archivio Muratori, 70/14, c. 52.).

<sup>189</sup> Nella prosa il curatore ringrazia il Manfredi, scrivendo: «Appena mi cadde in mente di dare alle stampe (non l'avendo potuto fare il nostro Gobbi impedito dalla Morte) le Rime di Agostino Staccoli da Urbino, Poeta il di cui merito non è forse bastevolmente conosciuto, ch'io subito pensai di a Voi dedicarle. E per ciò fare mi si presentarono avanti parecchi motivi, de' quali (per nominare alcuno) il primo, e principale fu, che vedeva da niuno queste dover essere più che da voi gradite, il quale per avventura meglio di ogni altro le conoscete, e stimate, avendovi io sentito, più volte comendarle molto, e desiderare insieme, che per bene de' gli studiosi della vulgar Poesia, fossero fatte più comuni, ch'elle non erano. E poi, essendovi io, quanto vi sono obbligato per moltissime cagioni, ma sopra tutto per la somma pazienza ed amorevolezza vostra, colla quale, e i numerosi difetti miei sofferite, e nella retta strada del ben vivere, e del bene ancor Poetare m'indirizzate, quella col nobilissimo esemplo vostro, e coi precetti mostrando, mi pareva di dovervi omai dare alcun segno della mia gratitudine, e verso di voi grande osservanza; la quale vi prego, che concepiate essere molto maggiore di quanto per alcuna offerta vi possa essere significato; non che per quella di queste rime, ch'io vi fo; le quali, se la fatica si considera, che nel raccorle vi ho durata io, niente sono, se il loro numero, molto poche, se il valore, cosa assai grande; ma se però l'animo, con cui ve le dono, grandissima».

La dedica agli Accademici Difettuosi è datata 15 giugno 1711.

6. *Sonetti, e canzoni di Luigi Tansillo*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1711, a cura di N.N. Accademico Abbandonato.  
La dedica a Fernando Antonio Ghedini è datata 16 giugno 1711.
7. *Rime d'Anton Francesco Rainieri*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1712.
8. *Rime d'Angelo Di Costanzo*, ristampate con nuova aggiunta, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1712.
9. *Rime di Francesco Maria Molza*, in Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole, all'Insegna di S. Michele, 1713.  
La dedica a Giovanni Niccolò Tanari è firmata da Antonio Beluccio Gentili e Giovanni Ballirani, Accademici Abbandonati<sup>190</sup>.

La serie, che si apre emblematicamente con il volume del Di Costanzo<sup>191</sup>, ripercorre alcune delle tappe fondamentali della poesia quattro-cinquecentesca, da Buonaccorso di Montemagno (contemporaneo di Petrarca) a Rainieri, proponendo ai lettori<sup>192</sup> altrettante vie praticabili di poesia<sup>193</sup>. A guidare i lavori non è solo il criterio dell'esemplarità, ma anche quello della completezza<sup>194</sup>, che muove così alla pubblicazione di edizioni esaurienti, che raccolgono insieme rime a stampa o manoscritte, sparse, rare o inedite<sup>195</sup>. Ma se da una parte si mira alla realizzazione di opere il più possibile esaustive, che soddisfano una «sensibilità erudita» tipicamente settecentesca<sup>196</sup>, dall'altra il tentativo è quello di garantire il massimo grado di praticità e maneggevolezza del supporto: per questo i volumi vengono pubblicati in piccolo formato (in-12), di dimensioni ridotte e privi di elementi paratestuali, quali commenti e glosse<sup>197</sup>. Il particolare assetto, che Vagni paragona acutamente a quello del «Petrarca aldino del 1501»<sup>198</sup> e che dà centralità assoluta al testo, è peraltro coerente alle prerogative didattiche di stampo muratoriano che guidano i lavori.

---

<sup>190</sup> Quest'ultima – uscita dopo il congedo di Manfredi dal collegio – è stata comunque inserita nell'elenco per la sua vicinanza (materiale, ideologica e d'intenti) con le precedenti edizioni, con le quali si pone in stretta continuità.

<sup>191</sup> L'autore era al centro della riflessione crescimbeniana nella *Bellezza della volgar poesia* (1700). Cfr. PETTERUTI PELLEGRINO 2019.

<sup>192</sup> Ovvero «gli amatori delle belle lettere» (ed. Montemagno, p. 5), nonché «gli studiosi della vulgar Poesia» (ed. Staccoli, p. 4; ed. Rainieri, p. 3). Nella nota «Al lettore» della ristampa delle *Rime* del Di Costanzo vengono riprese entrambe le espressioni: «a beneficio degli studiosi, e amatori della vera poesia» (p. 3)

<sup>193</sup> Cfr. DONNINI 2001, p. 216.

<sup>194</sup> Si legga ad esempio quanto scritto nell'avviso «AL LETTORE» dell'ed. Guidicione: «In questa, che ora si pubblica, non solo si è diligentemente cercato di non tralasciare alcuna delle poesie già impresse di esso lui, ma anche di accrescerla con molte non più uscite alla Luce, le quali hanno ricavate da antichi Manoscritti i chiarissimi Signori Marchese Domenico Suarez, ed Apostolo Zen, e cortesemente somministrate per la presente raccolta, a cui anno anche molto contribuito col loro indirizzo i celebri Signori Marchese Giovan Gioseffo Felice Orsi, Antonio Magliabechi, Abate Giusto Fontanini, Mario Fiorentino, ed altri Letterati» (p. 6).

<sup>195</sup> Elisabetta Graziosi scrive che l'iniziativa mette «in circolazione i testi della tradizione lirica petrarchesca sottraendoli alla rarità e alla frammentarietà» (GRAZIOSI 1988, p. 213).

<sup>196</sup> VAGNI 2022, p. 143.

<sup>197</sup> Andrea Donnini parla a ragione di «edizioni di servizio» (DONNINI 2001, p. 216).

<sup>198</sup> VAGNI 2022, p. 144.

Parallelamente alla pubblicazione di queste edizioni di *Rime*, Manfredi e uno tra gli allievi già citati, Agostino Gobbi<sup>199</sup>, lavorano a un secondo progetto, di più largo respiro e mole, ovvero la *Scelta di sonetti, e canzoni de più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo*<sup>200</sup>:

Intanto stava egli compilando quella famosa scelta di rime de' più eccellenti Poeti d'ogni secolo, che va sotto il nome di Agostino Gobbi, il qual Gobbi appena uscito fuori il primo tomo, l'anno 1709, morì<sup>201</sup>, onde l'opera fu dal Manfredi al suo termine condotta, siccome dir si può, che da lui avesse anche incominciamento; e una tal opera ha avuto così grande spaccio, che si è più di una volta ristampata, e in bologna, e in vinegia, ma però sempre aggiugnendovi alcune rime, le quali non in tutto sempre secondano la intenzione del primo raccoglitore, e però molti, e molti fanno ricerca più della prima edizione, che delle altre, e come per purezza, e sceltezza di rime, anche per bellezza di stampa<sup>202</sup>.

La partecipazione del Manfredi all'opera, testimoniata da Zanotti nella *Vita*, è confermata dalle numerosissime lettere sul tema che egli invia in quel periodo a amici e sodali, e che testimoniano un impegno e una dedizione instancabili non solo nel recupero delle fonti<sup>203</sup>, ma anche negli aspetti di stampa più pratici<sup>204</sup> e nei dettagli eruditi<sup>205</sup>. I lavori, ai quali

---

<sup>199</sup> Curatore dei volumi del Di Costanzo, di Guidiccione e Montamagno.

<sup>200</sup> Non mancano gli studi dedicati all'antologia, tra i quali ricordo: GRAZIOSI 1988, pp. 212-23; VIOLA 2016, pp. 249-51 e 274-81.

<sup>201</sup> Gobbi muore il 16 agosto del 1709 per un «aneurisma nel petto» (BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 26). Cfr. Manfredi a Martello, 21 agosto 1709 (BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 39): «I vostri complimenti col S. Gobbi non sono giunti in tempo. Egli morì adì 16 del corrente del suo lungo e tormentatissimo mal di petto». La scomparsa del giovane sarà poi ricordata in apertura della terza parte della raccolta, a p. 3: «Agostino Gobbi raccoglitore delle rime contenute in questi tre volumi venne a morte prima d'aver data l'ultima mano al terzo, che contiene i rimatori viventi. Ordinò tuttavia, che qual'egli il lasciava, tale si pubblicasse, incaricando solamente noi di procurare d'arricchirlo con maggior numero di poesie di que' medesimi autori, che egli nel suo manoscritto aveva scelti, e per ordin disposti. La quale volontà sua è stata per noi diligentemente mandata ad effetto». Anche nella dedica a Manfredi apposta all'edizione di *Rime* di Staccoli il curatore Magini cita il triste evento.

<sup>202</sup> ZANOTTI, *Vita*, p. 25.

<sup>203</sup> Già intrapresa nel 1708, cfr. Manfredi a G.P. Zanotti, 1708 (BCAB B 198, unità 1): «Intanto se le venisse fatto di trovare una certa raccolta di rime pubblicate dal Ruscelli e stampata del 1553 in Venezia per Plinio Pietrasanta (ed è cosa diversa dai fiori del Ruscelli) la prego a tenerle l'occhio sopra; perche al mio ritorno possa sapere dove sia».

<sup>204</sup> Cfr. Manfredi a G.P. Zanotti, 1 settembre 1709 (BCAB B 198, unità 3): «Rimando il frontespicio stampato che sta tutto male. Mando insieme la forma scritta in cui vorrei che si stampasse. In essa ho levato il nome del Gobbi, parendomi che basti metterlo sotto la dedicatoria, aggiungendovi *Alunno del Collegio Montalto*. Il nome del Cavaliere è necessario che sia nel frontespicio, ne ciò dà fastidio che non si possa anco replicare in principio della lettera. Ho anche scritto come vorrei che fosse compartita la cosa dei secoli, e mi pare che in tal forma si tolga ogni equivoco, onde la prego a farla eseguir così, e non altrimenti; [...] Quanto al frontespicio del libro, vedendolo ora stampato non riesce totalmente di mio gusto. Vorrei che la seconda riga *di sonetti e canzoni* venisse più vicina alla prima; ed altresì la terza più vicina alla seconda; e anche quel *Gio: Niccolò Tanari* (il quale sta benissimo così spartito in due righe) fosse senza maiuscolo, ma corsivo, senza muoverlo tuttavia dal posto dove è. Finalmente vorrei quelle parole *Parte prima che contiene* di quel carattere di cui sono le seguenti cioè *i rimatori antichi* & ed al contrario quell'altre *i rimatori antichi* & del carattere di cui sono ora le prime. Anche le parole *de' più eccellenti rimatori* &, dove quel che ho detto intorno ad essi, le vorrei più piccole talché quella riga venisse più corta. Ella lo accomodi a suo gusto, e poi senza mostrarmelo più lo faccia stampare. Le altre correzioni le vedrò nei fogli che rimando. Stampato che sia tutto, mi favorisca di prender il publicetur, e di mandarmi subito in consegna un esemplare di tutto il libro legato alla rustica e tondato» (i corsivi sono nell'originale).

<sup>205</sup> Manfredi a G.P. Zanotti, 19 settembre 1709 (BCAB B 198, unità 7): «In alcuni libri anzi nella maggior parte di quelli che nominano il Rota leggo Berardino e non Bernardino. Tuttavia vegga ella le rime stesse dell'Autore, se costi le trova, e si contenti di fare secondo che in esse è impresso».



Manfredi accenna apertamente per la prima volta nella lettera a Martello del 20 marzo 1709<sup>206</sup> e che continuano fino al 1711, portano alla stampa di quattro volumi, due dedicati alla poesia dalle origini al Seicento, e due alla contemporaneità:

SCELTA | DI SONETTI, E CANZONI | De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo | *All'Illustrissimo Signor Conte | GIO: NICCOLO' | TANARI* | Parte prima, che contiene | i Rimatori antichi, | del 1400, | e del 1500, fino al 1550. | In Bologna 1709. per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. | Con licenza de' Superiori<sup>207</sup>.

SCELTA | DI SONETTI, E CANZONI | De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo | Parte seconda, che contiene | i Rimatori | del 1550. fino al 1600. | e del 1600. | – | In Bologna 1709. per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. | Con licenza de' Superiori<sup>208</sup>.

SCELTA | DI SONETTI, E CANZONI | De' più eccellenti Rimatori d'ogni Secolo | Parte terza, che contiene | i Rimatori viventi del 1709 | – | In Bologna 1711. per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. | Con licenza de' Superiori<sup>209</sup>.

---

<sup>206</sup> Manfredi a Martello, 20 marzo 1709 (BCAB B 198, unità 35): «Il Montemagno era stato da noi veduto non solo per quella piccola parte delle sue rime che mette, se non erro, l'Atanagi nella sua raccolta, ma anche tutte le stesse rime stampate dopo la raccolta de 3 poeti illustri Casa, Bembo, e Guidiccioni per Stefano Portonari in Venezia 1567, in 12 ed oltre questa, mi accennaste voi l'altra edizione che ne è stata fatta dopo le rime di Cino in cotesta Città. L'autore veramente leggiadrissimo, e se nella raccolta che qui si fa non si son presi tutti i suoi componimenti, ciò è stato perchè il signor Gobbi pensa di stamparli separatamente in un volumetto insieme con quelli d'Agostin d'Urbino che viveva del 1415, ed è l'Autore dei sonetti trovati da noi nel ms. d'Isoldi».

<sup>207</sup> Il primo volume, di pp. 548, esce con ogni probabilità prima del 14 ottobre 1709, quando Manfredi scrive a Zanotti per istruirlo sulla sua consegna a amici e notabili bolognesi: «Ricevuti che ella avrà dal S. Vagliarini i dodici libri legati, mi favorirà di presentarne insieme coll'inclusa lettera sei al S. Co: Gio: Niccolò, cioè i due legati alla francese, e quattro di quegli altri. Degli altri sei che resteranno in di lei mano mi farà grazia di mandarne uno al S. Marchese Orsi coperto con carta e soprascritta al medesimo S. Marchese a cui ne scrivo io a dirittura; un altro servirà per lei, per i SS. suoi fratelli, pel S. Ghedini, pel S. Campeggi, e per gli amici loro, de' quali intendo che sia comune, e ciò senza pregiudicio del diritto che tutti i nominati amici hanno di esigerne poi a suo tempo chi uno, chi due, e chi più in dono: gli altri quattro ella farà grazia di custodirmeli per ora, ed a suo tempo le dirà a chi gli abbia destinati. Presentati che avrà i suoi al S. Co: Tanari, potrà far portarne un centinaio per ora degli sciolti al S. Giorgio Corti libraro sotto le scuole, al quale si compiacerà di dire che ne metta fuori il cartello, e cominci subito a venderli a un testone l'uno sciolti, il qual testone intendo che debba esser netto per me, e il vantaggio del S. Giorgio dovrà essere nelle legature che farà, ed anche in quel di più del testone che gli riuscisse di buscare in qualche copia, tuttavia che la domanda che egli farà non sia esorbitante, e non venga a render difficile l'esito. Benché io spero di riverir presto il mio S. Zanotti, non ho voluto indugiare di pregarlo di questo favore, perchè vorrei pur vederne editato un esemplare prima di partire da questo paese. [...] Nel consegnar le sei copie al S. Conte, favorisca di domandargli qual numero desideri d'averne, ed aggiunga che ha ordine di dargli tutte quelle che vuole. A chi domandasse per le Città di queste copie per birbarne, VS. dica che io le ho vendute già tutte, e s'accordi col libraro a dire che egli ha già comprate da me quelle cento, perché cazzo nessuno ne ha da avere finché non si è ricavato lo speso, e poi aggiunga loro “or voi che ne avevate tanta frega | Andatevi per esso alla Bottega”» (BCAB B 198, unità 8).

<sup>208</sup> Il secondo volume, di pp. 448, era con ogni probabilità prossimo alla stampa nel settembre 1709, come testimonia, ad esempio, la lettera a Zanotti del 13 di quel mese: «Il quinterno de' sonetti di Paolo Falconieri ci dee essere e fra quelli del 1600, o fra' viventi, ed è di mano del S. Guazzugli, dal quale fu copiato gli ultimi giorni che eravamo in Bologna, e per quanto parmi, dato a lei da portar all'Inquisitore cogli altri, e poscia da aggiugnere a suo luogo» (BCAB B 198, unità 5).

<sup>209</sup> Il progetto della *Scelta* sin da subito prevede una parte dedicata ai poeti contemporanei. Cfr. Manfredi a Martello, 8 giugno 1709 (BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 36): «[...] nella raccolta che qui si fa il terzo tomo sarà di Poeti viventi». La gestazione del volume però è lunga e impegnativa, e la data di uscita (1711) è difficilmente circoscrivibile. Da una parte, è possibile affermare che questo fosse sotto i torchi almeno nell'estate di

RIME | D'ALCUNI ILLUSTRI | AUTORI VIVENTI | AGGIUNTE | Alla terza parte della Scelta | d'Agostino Gobbi. | – | In Bologna 1711. per Costantino Pisarri, sotto le Scuole. | Con licenza de' Superiori<sup>210</sup>.

Il criterio che giustifica la scelta dei testi pubblicati è espresso nel *Discorso intorno alla presente Raccolta* stampato alle pp. [VII-XXII] del primo volume<sup>211</sup>. La lunga prosa si articola inizialmente in una *pars destruens*, nella quale Manfredi riconosce (con dovizia di particolari) tre modelli di antologie: quelle che vogliono «trarre dall'oscurità certi antichi, e noti componimenti», quelle a cui invece «è caduto in pensiero divolgar colle stampe que' soli componimenti, che [...] erano usciti dalla penna de' più eccellenti rimatori»<sup>212</sup> e infine quelle che, trascurando il «pregio della rarità, o quello della novità», hanno ricercato la «bellezza», stampando così le poesie che «sono state giudicate più belle, e più leggiadre in qualunque tempo sieno state composte»<sup>213</sup>. Segue dunque la *pars construens*, ovvero la dichiarazione del metodo adottato:

Il disegno di chi ha fatta la presente scelta è stato di unir' in un corpo solo tutto ciò che gli è paruto più importante a leggersi da chi intende di dar'opera alla lirica Toscana poesia<sup>214</sup>.

---

quell'anno, cfr. Manfredi a G.P. Zanotti (BCAB B 198, unità 20): «Aspetto che mi mandino una copia de' fogli stampati, che mi mancano, e l'ultimo che ho avuto, è il foglio O». Dall'altra non è possibile rintracciare riferimenti alla stampa finita almeno sino al marzo 1712, quando Manfredi promette a Muratori qualche esemplare: «[...] tuttavia non mi scordo di inviarvi le rime scelte tomo 3°» (BEU A.M. 70/14, c. 66).

<sup>210</sup> La natura ancillare di questa quarta parte risulta chiaramente sin dal frontespizio, diverso da quello delle prime tre. A p. 3 Manfredi illustra le motivazioni che sottendono la stampa: «Parendo a noi, che la scelta di rime degli Autori viventi lasciata dal Gobbi fosse imperfetta, come quella, a cui mancano le poesie di molti chiarissimi, e celebratissimi ingegno del nostro secolo: ed essendoci dopo la morte di esso venuto nelle mani buon numero di poesie d'alcuni di loro, parte da noi con molta istanza ricercate, parte da' medesimi Autori cortesemente offerte, e parte somministrate da diversi nobili, e letterati uomini, il giudizio de' quali grandemente da noi è apprezzato; abbiamo preso consiglio di pubblicarne il presente saggio, che può servire di compimento alla scelta del Gobbi: non senza disegno di darne fuori eziandio un giusto volume, ove conosciamo che dagli amadori della poesia sia stata ricevuta a grado questa nostra fatica». Le lettere però rivelano che l'appendice altro non è che un *escamotage* ideato dal curatore per relegare in un volume a sé stante i componimenti giudicati meno meritevoli. Cfr. Manfredi a Martello, 8 marzo 1710 (BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 51): «Per uscir da molti impegni di gente che volea entrare nella raccolta con pregiudicio della medesima ho preso ripiego di dividere questo terzo tomo in due, e di metter tutto il meglio nel primo, lusingando gli altri colla speranza d'entrar nel secondo, il quale o non uscirà mai, o se pure mi troverò costretto a pubblicarlo sarà come cosa separata dall'opera. Parlandone cogli amici date questa notizia della division del libro senza scoprir il mistero». E anche Manfredi a G.P. Zanotti, 8 luglio 1710 (BCAB B 198, unità 10): «[...] e intanto le dico che quelli dal quarto tomo non la vorrebbero intendere, ma che io vado rinnovando gli sforzi di tutta la cortigianeria per coglionarli, e per farmi bastonare nell'ultimo». Il volume, che ha l'*Imprimatur* datato 25 aprile 1711, non sarà però uscito prima del terzo.

<sup>211</sup> È conservata nel ms. BCAB B 178<sup>2</sup> la bozza autografa di Manfredi della prosa, segnalata per la prima volta da GRAZIOSI 1988, p. 214: «Il Gobbi vi lavorò senz'altro per i due primi volumi che contengono le rime dai rimatori antichi fino a tutto il secolo XVII, ma gli ultimi due volumi aperti ai rimatori viventi nel 1709 furono opera del Manfredi, come fu opera del Manfredi la circostanziata e anonima prefazione di cui si trova il manoscritto nella Biblioteca dell'Archiginnasio bolognese» (in nota è data la segnatura).

<sup>212</sup> *Discorso intorno alla presente Raccolta*, p. [I].

<sup>213</sup> Ivi, p. [III]. Manfredi cita qui Muratori, «il quale ha fatta professione di riferire in essa ciò che per tutti i tempi addietro per fino ai giorni nostri è uscito in tal materia più perfetto».

<sup>214</sup> *Ibidem*.

La scelta esclusiva del paramentro della «rappresentatività»<sup>215</sup>, per il quale viene stampato «ciò, che ha di più rilevante la volgar poesia lirica»<sup>216</sup>, è ribadita con decisione anche più avanti:

Nel far poi la presente scelta molti riguardi ci ha convenuto avere, de' quali dobbiamo far avvertito il lettore. E in primo luogo gli ricorderemo, che essendo stato il nostro fine di dar fuori le rime più importanti a leggersi, non siamo con ciò obbligati a dargli [: al lettore] in questo volume ne cose rare, o prima d'ora non più stampate, ne altresì cose in ogni parte perfette; potendo essere, ed essendo in effetto importante cosa averne lette alcune, le quali non tanto per la bellezza loro, quanto per alcun accidente sono appunto divulgate, e famose.

Manfredi dimostra, infine, di essere consapevole che una selezione fondata sull'esemplarità dei testi non possa procedere per leggi generali e universali, ma debba necessariamente storicizzare e relativizzare, ovvero considerare i componimenti alla luce dell'epoca nella quale sono stati prodotti:

Di più, una gran differenza ci ha convenuto fare nello scerere i componimenti in riguardo de' tempi, ne' quali sono stati scritti; imperocchè altro è importante a leggersi negli antichi, altro nè moderni.

In quest'ottica risulta chiaro che il gruppo di quindici sonetti e due canzoni che il curatore recupera dal novero molto più ampio delle sue liriche<sup>217</sup> e che pubblica nel terzo volume della *Scelta* (siglo *Sc*) assuma un valore particolarmente rilevante: si tratta, infatti, della prima profilazione di un nucleo scelto entro l'intero *corpus* poetico, che Manfredi considera degno di essere ripubblicato in una sede privilegiata come la *Scelta*. La raccolta, dunque, con i suoi diciassette componimenti appare quasi come un'anticipazione dell'edizione di *Rime*, che uscirà – con un canone di testi notevolmente ampliato – solo due anni più tardi, nel 1713: significativo in tal senso è riconoscere che tutte le poesie antologizzate saranno poi ripubblicate in quella sede, a conferma della prima scrematura. Questi gli *incipit*:

- VII** *Superbe navi, che i tranquilli, e lenti* (p. 113);  
**XV** *Sacro felice, avventuroso, altero* (p. 113);  
**XIX** *Perché t'affliggi, e ti disciogli pianto*, (p. 114);  
**XIII** *Dov'è quella famosa, alta, superba* (p. 114);  
**VI** *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda* (p. 115);  
**V** *Poiché di morte in preda avrem lasciate* (p. 115);  
**III** *Il primo albor non appariva ancora*, (p. 116);  
**XXIII** *Io veggio, io veggio il Cielo. Ecco il bel chiostro* (p. 116);  
**XVI** *Ben ha di doppio acciar tempore possenti* (pp. 117);  
**XLVII** *Sì dunque, e gli angui, e le feroci attorte* (p. 117);  
**XXXIX** *Voi pure orridi monti, e voi petrose* (p. 118);  
**I** *Vidi l'Italia col crin sparso incolto*, (p. 118);

<sup>215</sup> VIOLA 2016, p. 275.

<sup>216</sup> *Discorso intorno alla presente Raccolta*, p. [III].

<sup>217</sup> Stando alla *recensio* effettuata, al 1711 Manfredi aveva pubblicato più di un centinaio di componimenti.

- XVIII** *Poi ché cinger costei d'aspre ritorte* (p. 119);  
**XLIII** *Non templi, od archi, e non figure, o segni* (p. 119);  
**XLIV** *O fiume, o delle erbose, alme, feconde* (p. 120);  
**IV** *Donna ne gli occhi vostri* (pp. 120-24);  
**XXV** *O Verginella umile* (pp. 124-26).

I testi, scelti dunque perché considerati dall'autore tra i suoi più significativi, coprono un arco temporale che va dal 1699 (data di pubblicazione del sonetto **I**) al 1711 (quando viene ristampato il sonetto **XVIII**): Manfredi evita dunque il recupero dei componimenti dal primo e prolifico decennio di attività. Per quanto riguarda gli argomenti, si nota una assoluta preponderanza di quello pubblico (nove sonetti), seguito a distanza da quello amoroso (tre sonetti) e religioso (due sonetti). Abbastanza sorprendente, vista la mole di testi scritti per vestizioni e professioni, la pubblicazione di un solo sonetto per monacazione: una mancanza forse risarcita dall'affidamento del tema alle due canzoni **IV** e **XXV**.

Difficile è riconoscere una *ratio* che sottenda l'ordinamento dei componimenti, al di là di quella metrica (di impianto tradizionale), secondo la quale le canzoni chiudono la silloge.

La presenza dell'autore, certa per quanto concerne la selezione, si estende anche a livello testuale: i componimenti – tutti di natura encomiastica – vengono infatti rivisti e limati da Manfredi, che per l'occasione dà loro una forma più stabile, che nella maggioranza dei casi passerà a tradizione. Alla luce della storia indipendente di ogni testo, l'analisi variantistica sarà condotta singolarmente, a partire dai sonetti, dei quali do una sinossi che ne riassume la tradizione (manoscritta e a stampa) anteriore a *Sc*:

- VII**:  $\zeta_3$  (1707);  
**XV**:  $\zeta_8$  (1710);  
**XIX**: *S* (1704) •  $\zeta_3$  (1707);  
**XIII**: *b* (forse 1706) •  $\zeta_3$  (1707) • *S* (1708);  
**VI**:  $c_2$  (1706) • *L* (1709);  
**V**:  $m_2$  (senza data) • *PP* (1706) •  $\zeta_2$  (1707);  
**III**: *m* (senza data) •  $c_2$  (1706) • *PP* (1706) • *L* (1709) • *D* (1710);  
**XXIII**: *b* (forse 1706) • *S* (1706) •  $\zeta_3$  (1707);  
**XVI**: *S* (1704) •  $\zeta_3$  (1707);  
**XLVII**: *b* (forse 1706) •  $\zeta_3$  (1707) • *S* (1711);  
**XXXIX**:  $\zeta_4$  (1708);  
**I**: *S* (1699) •  $\zeta_3$  (1707) • *L* (1709);  
**XVIII**:  $\zeta_9$  (1711);  
**XLIII**:  $c_2$  (1709) •  $\zeta_8$  (1710);  
**XLIV**:  $\zeta_5$  (1708) •  $c_2$  (1710).

## VII

Al v. 5 viene aggiunta (o ripristinata) la congiunzione *e*, che manca in  $\zeta_3$  (forse per dimenticanza del copista Zanotti), e preferita la forma aferetica della preposizione *in*: *in Terra*, *e in mar possenti*  $\zeta_3 \rightarrow e 'n terra, e 'n mar possenti$  *Sc*.

## XV

Manca la virgola (che era in  $\mathfrak{z}_8$ ) tra i primi due elementi del *tetracolon*, forse erroneamente caduta in sede tipografica: *Sacro, felice, avventuroso, altero* | *Sasso*  $\mathfrak{z}_8 \rightarrow$  *Sacro felice, avventuroso, altero* | *Sasso Sc.*

## XIX

Viene sistemato il v. 12: *Questo è ciò che più duolmi [...]* *S* e  $\mathfrak{z}_3 \rightarrow$  *Questo è ben ciò, che duolmi [...]* *Sc.*

## XIII

Tra l'autografo *b* e il manoscritto  $\mathfrak{z}_3$  (anteriore a *Sc*) occorre un'unica variante al v. 13, dove *b* legge *Gittasti or tu*, là dove  $\mathfrak{z}_3$  ha *Gettar si può*: quest'ultima lezione, che elimina il riferimento più circostanziato al *tu* della monaca dedicataria, sembra testimoniare una fase ulteriore del testo, più lontana dall'occasione ispiratrice.

Il sonetto viene poi recuperato nel 1708, quando viene stampato con varianti in *S* (1708), volume dedicato non più a una monaca, ma a Agostino Paradisi, autore dell'*Ateneo dell'uomo nobile*<sup>218</sup>. La prima è al v. 1, dove si legge *Ov'è* in luogo di *Dov'è*. Altre interessano la seconda quartina (vd. vv. 5, 6 e 8):

| <i>b</i>   |   | <i>S</i>  |   |
|--|---|---|---|
| <i>Ohimè che sparsa a terra giacque, ed erba</i>   | 5 | <i>Aimè, ch'anch'ella a terra giace, e l'erba</i> | 5 |
| <i>Steril la copre. Ohimè che bronchi, e spine</i> | 6 | <i>Steril la copre, e duri bronchi, e spine</i>   | 6 |
| <i>Serpon su quelle antiche ampie rovine,</i>      |   | <i>Serpon su quelle antiche ampie ruine,</i>      |   |
| <i>Se pur di lor vestigio anco si serba.</i>       | 8 | <i>Se pur di lor vestigio anche si serba.</i>     | 8 |

Oltre a ciò, le terzine vengono innanzitutto invertite, e poi riviste in alcuni *loci*: è giustificata dal cambio di argomento la variante al v. 9 (12 di *b*), che modifica *in Cielo* con *in terra*.

| <i>b</i>  |    | <i>S</i>  |    |
|---|----|---|----|
| <i>O tempo edace! e come mal s'adopra</i>           |    | <i>Oh come meglio in terra il fondamento</i>          |    |
| <i>Chi Regge innalza cui la pioggia, e 'l vento</i> |    | <i>Gettasti tu di memorabil opra,</i>                 |    |
| <i>Percota, e poca arena alfin ricopra!</i>         | 11 | <i>Che eterna fia dopo cent'anni, e cento.</i>        | 11 |
| <i>E come meglio in Cielo il fondamento</i>         |    | <i>O tempo edace, e come mal s'adopra</i>             |    |
| <i>Gittasti or tu di memorabil opra</i>             |    | <i>Chi Reggie innalza, cui la pioggia, e il vento</i> |    |
| <i>Ch'eterna fia dopo cent'anni, e cento!</i>       | 14 | <i>Percuota, e poca arena al fin ricopra.</i>         | 14 |

*Sc* dimentica la versione del testo di *S*, e recupera quella già dei manoscritti, leggendo in particolare come  $\mathfrak{z}_3$  al v. 13; e introduce un refuso al v. 1, dove dimentica di accentare il verbo essere (*Dov'e* in luogo di *Dov'è*).

<sup>218</sup> Si veda la *Tavola delle stampe miscellanee*, p. 46.

## VI

Sono accolte le lezioni di *L* ai vv. 5-6, 10 e 12. Innova al v. 12, dove sostituisce il verbo *ravvolgendo* («volgersi su un fianco e sull'altro stando a giacere, dimenarsi sul letto», *GDLI*) con *rivolgendo*, dal significato analogo:

|  |   |   |   |
|--|---|---|---|
| <i>L</i>                                       |   | <i>Sc</i>                                       |   |
| Vegliar le notti e or l'una, or l'altra sponda |   | Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda |   |
| Stancar del letto, <i>ravvolgendo</i> i lassi  | 2 | Stancar del letto, <i>rivolgendo</i> i lassi    | 2 |
| Fianchi [...]                                  |   | Fianchi [...]                                   |   |

## III

*Sc* legge come *L* (e *D*) contro *PP* al v. 7: *all'apparir* e non *al suo apparir*, ma correttamente come *PP* contro *L* (e *D*) al v. 11: *raggi* e non *occhi*.

## XXIII

*Sc* trae le sue lezioni eterogeneamente dai testimoni anteriori. Si accorda con  $\zeta_3$  contro *b* e *S* al v. 5, dove preferisce il verbo (semanticamente più pregnante) *erro a sogno*; e al v. 14, dove varia la citazione petrarchesca *Cose sopra natura altere, e nove* (PETRARCA, *Rvf* 192, 2) in *Cose sopra natura eccelse, e nove*, che sembra nascere dall'innesto di più tessere letterarie: PETRARCA, *TM* I, 117 (*le cose eccelse*) e T. TASSO, *Ger. lib.* X 71, 4 (*opre eccelse e nove*). Legge come  $\zeta_3$  in altri due luoghi: al v. 8, dove la Madonna è chiamata *dea de' Beati* ( $\zeta_3$  *S Sc*) e non *Dea degli eletti* (*b*); e al v. 11, dove preferisce il pronome indefinito *Altri* (*b*  $\zeta_3$  *Sc*) e non *Alcun* (*S*). Infine al v. 10 legge *sovente* (come *b*) e non *talor* (come  $\zeta_3$  e *S*).

## XLVII

Il decimo sonetto è attestato in due forme differenti, che riflettono il suo utilizzo in altrettante occasioni: la morte di Aricia (*b* e  $\zeta_3$ ) e quella di Araste (*S*). Il testo di *Sc* concorda sempre con le varianti di quest'ultimo (ai vv. 1, 2 e 4), evitando però la dimenticanza di *S* al v. 4, dove legge *e scorte* e non *scorte*.

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| <i>b</i>  |   |   |   |
| Si dunque e gli <i>Aspi</i> , e le feroci attorte   | 1 |   |   |
| Vipere, e qual tra boschi <i>angue</i> è più reo    | 2 |   |   |
| Placar sovente, e intenerir poteo                   |   |   |   |
| Cantando <i>Aricia</i> in dolci note, e scorte,     | 4 |   |   |
| <i>S</i>  |   | <i>Sc</i>   |   |
| Si dunque, e gli <i>angui</i> , e le feroci attorte | 1 | Si dunque, e gli <i>angui</i> , e le feroci attorte | 1 |
| Vipere, e qual tra boschi <i>aspe</i> è più reo,    | 2 | Vipere, e qual tra boschi <i>aspe</i> è più reo     | 2 |
| Placar sovente, e intenerir poteo                   |   | Placar sovente, e intenerir poteo                   |   |
| Cantando <i>Araste</i> in dolci note, scorte;       | 4 | Cantando <i>Araste</i> in dolci note, e scorte,     | 4 |

Al v. 11 *Sc* da solo innova sostituendo la preposizione *Per* (di valore consecutivo) con la congiunzione *E*: *O Ciel, perché donare a noi cotanto | E girne poi quasi di spoglia altero?*.

### XXXIX

È eliminata l'interrogativa che  $\zeta_4$  leggeva v. 4, ma che risultava incongrua nell'incipitaria descrizione del paesaggio durante la morte di Cristo:

|  |  |  |
|--|--|--|
| $\zeta_4$                                  |  | $Sc$                                       |
| Voi pure orridi Monti, e voi petrose       |  | Voi pure orridi monti, e voi petrose       |
| Alpestri balze il duro fianco apriste,     |  | Alpestri balze il duro fianco apriste,     |
| E per riposti seni, e per le ascose        |  | E pei riposti seni, e per le ascolte       |
| Vostre spelonche in suon rauco muggiste? 4 |  | Vostre spelonche in suon rauco muggiste; 4 |

Al v. 7 poi cambia *Tal ch'oggi foran* in *E foran oggi*, preferendo (come già in XLVII, 11) il costruito paratattico a quello ipotattico:

|   |  |   |
|---|--|---|
| $\zeta_4$                                 |  | $Sc$  |
| E già presso al cader le minacciose       |  | E già presso al cader le minacciose         |
| Gran fronti vostre vaccillar fur viste;   |  | Gran fronti vostre vacillar fur viste;      |
| Tal ch'oggi foran le create cose 7        |  | E foran oggi le create cose 7               |
| Tutte qual pria tra lor confuse, e miste; |  | Tutte, qual pria, tra lor confuse, e miste, |

### I

$Sc$  legge come  $L$  (contro  $S$  e  $\zeta_3$ ) ai vv. 4 (*orror*), 7 (*Tal forse*) e 9 (*Poi sorger*).

### XVIII

È da notare la grafia scorretta ai vv. 7 e 12, dove  $Sc$  legge rispettivamente *E d'ecco* in luogo di *Ed ecco*, e *E d'ella* in luogo di *Ed ella*.

### XLIII

$Sc$  recupera al v. 8 la lezione migliorativa di  $\zeta_8$  (e non quella di  $c_2$ ), leggendo *Fregian* in luogo di *Segnan*, che oltre a essere più precisa nel contesto, consente di evitare la ripetizione e l'assonanza con i rimanti *segni* (v. 1), *insegni* (v. 4) e *degni* (v. 8).

### XLIV

$Sc$  legge come  $\zeta_5$  (contro  $c_2$ ) al v. 8: *ed inni, e voti | Dansi a lui* e non *ed Inni, e Voti | Fansi a lui*. Al contrario, legge al v. 9 come  $c_2$  (contro  $\zeta_5$ ) *a un cenno suo*, che al singolare (contro *a cenni suoi*) sottolinea con maggior forza la potenza di san Filippo Neri, dedicatario del sonetto: *Sai pur che a un cenno suo l'onde frementi | Taccion del Mare [...]*. Oltre a ciò,  $Sc$  innova al v. 6 con la variante *ove* in luogo di *a cui* (di  $\zeta_5$  e  $c_2$ ).

L'attenzione di Manfredi sembra estendersi anche a livello formale, nelle varianti grafiche che segnalò:

- **XV**, 4: *lunge* → *lungi*;
- **XV**, 14: *consacrarlo* → *consecrarlo*;
- **XIII**, 8: *ancor* → *anco*;
- **XIII**, 13: *Gettar* → *Gittar*;
- **V**, 7: *dovrianci* → *devrianci* (già in  $m_2$ );
- **V**, 11: *Angeli* → *Angioli*;

- V, 12: *ribella* → *rubella* (già in *m*<sub>2</sub>);
- III, 9 *incontro* → *incontra*;
- XVI, 8 *gli* → *li*.

Nel medesimo ambito va rilevato un comportamento abbastanza sistematico, volto all'aggiunta dell'articolo determinativo là dove era precedentemente oggetto di elisione (XXIII, 3; XLVII, 8; XLIII, 14).

Infine, segnalo quattro refusi: VII, 12 *Du* e non *Da*; XIX, 1 *ti disciogli pianto* e non *ti disciogli in pianto*; V, 12 *fra rei* e non *fra i rei*; XVI, 4 *divni* e non *divini*.

Si considerino ora le due canzoni:

**IV**: *a* (1700) • *S* (1700) • *b* (forse 1706) • *PP* (1706) •  $\xi_2$  (1707);

**XXV**: *a* (non datato) • *c*<sub>3</sub> (forse 1707) •  $\xi_3$  (1707).

**IV** viene stampata in questa sede per la prima volta nella sua struttura completa di sette stanze e congedo. Si riconosce poi l'intervento dell'autore in alcuni *loci*. Innanzitutto al v. 13, dove *Sc* – riprendendo la lezione degli autografi *a* e *b* – legge *que' santi lumi accesi* e non *que' duo bei lumi accesi* di *S* e *PP*. Ai vv. 77-78 viene risistemata la sintassi e la punteggiatura:

|   |  |
|---|--|
| <p><i>PP</i><br/> Ma più d'Amore ancora<br/> Ben voi stesse il sapete,<br/> Luci beate, e liete,<br/> Ch'io vidi or sopra me <i>volgersi</i> altere 77<br/> <i>A guardar suo</i> potere 78<br/> Or di pietate in dolce atto far mostra,<br/> Senza discender dalla gloria vostra.</p> | <p><i>Sc</i><br/> Ma più d'Amore ancora<br/> Ben voi stesse il sapete,<br/> Luci beate, e liete,<br/> Ch'io vidi or sovra me <i>volgendo</i> altere, 77<br/> <i>Guardar vostro</i> potere, 78<br/> Or di pietate in dolce atto far mostra,<br/> Senza discender da la gloria vostra.</p> |
|---|--|

La sesta stanza (che manca in *PP*) è interessata da tre varianti. La prima è al v. 91 (75 di *S*), dove *Sc* legge in luogo di *sapeste* il verbo *poteste* (con rimando al v. 89), del quale forse c'è già traccia in *b*, che infatti prima di scrivere *sapeste* riporta la sillaba *po* (prontamente cancellata). Al v. 93 (77 di *S*) viene sostituito il complemento di termine *a voi* con l'avverbio *allor*, che evita la ripetizione con il *voi* del verso precedente. Infine, al v. 95 (79 di *S*) *Sc* legge l'aggettivo qualitativo *bel* in luogo del possessivo *suo*:

|  |   |
|--|---|
| <p><i>S</i><br/> Ma il gran piacer codardi<br/> Vi fece al nobil Volo,<br/> Che avvicinar poteavi a tanta altezza;<br/> Che, ne altrove Bellezza<br/> Maggior sperar <i>sapeste</i>,<br/> Folli, e tra voi diceste<br/> (Quella mirando <i>a voi</i> presente, e nuova)<br/> Qui di posar ne giova;<br/> Senza seguir la scorta del <i>suo</i> Raggio,<br/> Qual chi per buon soggiorno obblia il Viaggio.</p> | <p><i>Sc</i><br/> Ma il gran piacer codardi<br/> Vi fece al nobil volo,<br/> Che avvicinar poteavi a tanta altezza;<br/> Che ne altrove bellezza<br/> 75 Maggior sperar <i>poteste</i>, 91<br/> Folli, e tra voi diceste,<br/> 77 Quella mirando <i>allor</i> presente, e nova, 93<br/> Qui di posar ne giova,<br/> 79 Senza seguir la scorta del <i>bel</i> raggio: 95<br/> Qual chi per buon soggiorno obblia il viaggio.</p> |
|--|---|



Al v. 97 (81 di *S* e *PP*) *Sc* preferisce la lezione di *S* (*Vedete or come accesa*) a quella introdotta da *PP* (*Ed ecco intanto accesa*). Infine, nel congedo al v. 113 (97 di *PP*), la preferenza del pronome indefinito *alcun* (già di *a* e *b*) ad *altri* alleggerisce l'insistenza sul suono della *r*. Di natura formale è la variante al v. 114 (98 di *S* e *PP*), dove *Sc* legge *Digli* in luogo di *Dilli*.

La canzone **XXV**, della quale non ho rintracciato stampe anteriori a questa, è trasmessa da due autografi, *c<sub>3</sub>* e *a*, le lezioni dei quali vengono variamente riprese da *Sc*. In tre *loci* la stampa segue il testo di *c<sub>3</sub>*: innanzitutto al v. 18, dove legge *opre*, come faceva inizialmente anche *a*, che poi però sceglie *arti*:

|                                     |    |                                     |    |
|-------------------------------------|----|-------------------------------------|----|
| <i>a</i>                            |    | <i>Sc</i>                           |    |
| Costei degli Avi alteri,            |    | Costei degli Avi alteri,            |    |
| Diceam, l' <i>arti</i> immortali    | 18 | Diceam, l' <i>opre</i> immortali    | 18 |
| Fia nella prole a superar possente. |    | Fia nella prole a superar possente; |    |

Al v. 37 legge *trarre l'Italia de' suoi lunghi affanni* e non *trarre [...] da* di *a*; al v. 65 preferisce il verbi *guardarlo* al corrispettivo *mirarlo* di *a*: «E steso in sull'arena | Osò il nemico di *mirarlo* appena» *a* → «E steso in su l'arena | Osò il nemico di *guardarlo* appena» *c<sub>3</sub>* *S*.

Al contrario, legge come *a* in due occasioni: al v. 36, dove ha *Giunta nell'ore estreme* e non *Giunta sull'ore estreme* di *c<sub>3</sub>*; e al v. 76 dove al generico *Veder* preferisce il verbo più espressivo *Scorger* (che assume nel contesto valore quasi conoscitivo, epifanico): «E chiaro in lei sapesti | *Veder* come siam noi polvere, ed ombra» *c<sub>3</sub>* → «E chiaro in lei sapesti | *Scorger* come siam noi polvere, ed ombra» *a* *Sc*.

La stampa *Sc*, allontanandosi dai due autografi, mette a testo cinque lezioni innovative: al v. 9 dove legge *Dove* in luogo di *Ove*; al v. 27 dove preferisce la preposizione *del a dal*, leggendo *E del tuo sen pareo | Già stipre uscir feroce* (cfr. v. 37); al v. 31 dove aggiunge l'articolo indeterminativo *un* entro il sintagma *Di grido alto veloce*, che diventa *D'un grido alto veloce*; al v. 43 dove sostituendo l'espressione *in mezzo* con la preposizione *innanzi* informa semanticamente il sintagma di un senso di preminenza (*O innanzi a stuol guerrieri | Gisse [...]*). Al v. 48, infine, rende esplicita la proposizione consecutiva (all'infinito negli autografi), rendendo più chiaro il periodo:

|                                |    |                                  |    |
|--------------------------------|----|----------------------------------|----|
| <i>c<sub>3</sub></i>           |    | <i>Sc</i>                        |    |
| Non era cor sì franco,         |    | Non era cor sì franco,           |    |
| Non alma atroce, e dura        |    | Non alma atroce, e dura          |    |
| <i>Da non sparger</i> sul viso | 48 | <i>Cui non tingesse</i> il viso, | 48 |
| Terror novo improvviso         |    | Terror novo, improvviso          |    |

In conclusione, dopo aver passato in rassegna i diciassette testi pubblicati nella *Scelta*, si può confermare quanto ipotizzato in partenza circa l'autorialità: le varianti introdotte, che si profilano come d'autore, certificano la partecipazione attiva del Manfredi *c*.

## 1.6 I *Comentarj* di Giovan Mario Crescimbeni del 1711 (CC)

Il nome di Eustachio Manfredi, che non viene mai citato nell'*Istoria della volgar poesia* di Giovan Mario Crescimbeni (1698), compare però nei successivi *Comentarj* (che siglo CC)<sup>219</sup>. In particolare, nel libro VI del volume II (1710)<sup>220</sup>, nel quale «si contiene la notizia di cento Rimatori del corrente secolo XVIII che fioriscono nella Ragunanza degli Arcadi, e non sono compresi nel secondo Libro dell'Istoria», il custode arcade scrive a proposito del poeta bolognese:

Il Dottore Eustachio Manfredi Bolognese, tra gli Arcadi Aci Delpusiano, uno de' Fondatori della Colonia del Reno, per le cui Raccolte si leggono varie sue Rime; ed altre se ne veggono in quelle dell'Adunanza degli Arcadi, e in quella di Lucca stampata l'anno 1709. dalla quale si è preso il saggio. Di lui favella Lodovico Antonio Muratori in più luoghi del suo Trattato della Perfetta Poesia Italiana; e ne favelliamo ancor noi per le nostre Opere; e sotto il suo nome Pastorale viene introdotto da Benedetto Menzini nell'Accademia Tuscolana. Vive in Patria Professore di scienze, e segnatamente di Matematica<sup>221</sup>.

La breve nota biografica è accompagnata nel libro VI del volume III (1711)<sup>222</sup>, dal sonetto *Il primo albor non appariva ancora* (pp. 342-43), il cui testo, come dichiara l'autore, viene tratto dalle *Rime scelte di poeti illustri de' nostri tempi* di Bartolomeo Lippi (L). L'affermazione è confermata dai risultati della collazione: CC, infatti, legge come L non solo al v. 7 (*all'aparir*, con scempiamento della *p*), lezione che lo allontana da PP, ma anche nella lezione separativa al v. 11 (*Tanta è la luce de' begli occhi sui*) che si contrappone a quella di PP e di S (*Tanta è la luce de' bei raggi sui*). Meno significativa ma pur interessante è la concordanza nella lezione formale al v. 2 *appiè* (contro *al piè* di PP e S). Da segnalare, infine, è la variante grafica al v. 2 dove CC ha da solo *Filli* contro *Fille* delle altre stampe (per poi però tornare a *Fille* al v. 5).

Trattandosi di un'edizione descritta CC non sarà considerata in sede di ricostruzione testuale.

---

<sup>219</sup> Su queste due opere di Crescimbeni si vedano almeno ARATO 2019 e MAZZINI 2013.

<sup>220</sup> COMENTARJ | DEL CANONICO | GIO. MARIO CRESCIMBENI | CUSTODE D'ARCADIA, | INTORNO ALLA SUA ISTORIA | DELLA | VOLGAR POESIA. | VOLUME SECONDO PARTE SECONDA | *Pubblicata d'ordine della Generale Adunanza degli Arcadi, | e contenente l'ampliazione del Secondo Libro dell'Istoria, | mediante il giudizio sopra le Opere de' Poeti Toscani, | e varie notizie attenenti alle loro Vite.* | All'Eminentiss. e Reverendiss. Principe, il Cardinal | BENEDETTO PANFILIO. | [fregio con insegna dell'Arcadia] | In Roma, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri. 1710. | *Con Licenza de' Superiori.*

<sup>221</sup> Nell'opera citata, a p. 365.

<sup>222</sup> COMENTARJ | DEL CANONICO | GIO. MARIO CRESCIMBENI | CUSTODE D'ARCADIA, | INTORNO ALLA SUA ISTORIA | DELLA | VOLGAR POESIA. | VOLUME TERZO | *Pubblicato d'ordine della Generale Adunanza degli Arcadi, e con- | tenente l'ampliazione del terzo libro dell'Istoria, mediante | i saggi de' secento Rimatori, de' quali sono stati scritti | gli elogi nella Parte seconda del secondo Volume | di questi Comentarj.* | AL SERENISSIMO PRINCIPE | ALESSANDRO | DI POLLONIA, E LITUANIA. | [fregio con insegna dell'Arcadia] | In ROMA, Per Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri. 1711. | *Con Licenza de' Superiori.*

## 2.

### L'EDITIO PRINCEPS DELLE RIME DEL 1713 (A)

Il 1713 segna un punto di svolta nella storia della tradizione dei testi poetici del Manfredi: in quell'anno infatti esce a Bologna per il tipografo Costantino Pisarri<sup>223</sup> la prima edizione delle *Rime* (che siglo A), con il seguente frontespizio:

RIME | DEL DOTTORE | EUSTACHIO | MANFREDI. | [marca  
tipografica] | IN BOLOGNA, M. DCCXIII. | – | Per Costantino Pisarri sotto  
le Scuole, | all'Insegna di S. Michele. | *Con lic. de' Superiori.*

Il volume, in-12 di pp. 84, numerate dalla 4 alla 84, con segnatura A-B<sup>12</sup>, C<sup>18</sup>, è di dimensioni molto ridotte e di fattura modesta: pochi sono gli elementi decorativi<sup>224</sup>, esigui i margini e lo spazio d'interlinea, continua la presentazione dei testi, riportati senza interruzione da p. 7 a p. 80. Ad eccezione, infatti, della prima pagina, che presenta dopo il titolo «RIME | DEL DOTTORE | EUSTACHIO MANFREDI. | [fregio]» un solo sonetto, le altre ne riportano ognuna due; anche le canzoni, da pp. 30 a 44, vengono stampate in sequenza. Si discosta da questa impaginazione solo quella dei componimenti lunghi (pp. 45-80), che vengono fatti iniziare sempre a pagina nuova.

Curatore dell'edizione è Gian Paolo Ballirani, che sottoscrive la dedica non datata «*All'Illustrissimo Signore | TOMMASO ROSSI*» (pp. 3-4):

Per soddisfare all'ardente, e ben giusta brama, che molti, e particolarmente de' miei Amici tengono, d'averle le pregiatissime Rime del Dottor'Eustachio Manfredi, Uomo di quella dottrina, e letteratura, che Voi, Illustrissimo Signore, ben sapete, e per dare eziandio la commodità di goderne ad altri, che di comporre poeticamente si diletano, ho meco stesso determinato di raccogliere tutte unitamente, ed indi consignarle con altre, che più state non vi sono, di bel nuovo alle stampe. Nel che fare adunque mi sono persuaso di non doverle ad altri inviare, che a Voi, il quale se non avete la fortuna di godere un tal'Uomo in Lugo vostra patria, di cui egli trasse l'origine, abbiate almeno queste poche di lui opere a Voi dedicate in contraccambio di quel tanto, che desiderate, e perche ancora, come m'è ben noto, Voi possedete una isquisita cognizione della vulgar Poesia, della quale non poco vi dilettrate, e giachè elleno in se stesse perfette sono, le saprete con ogni dilicatezza gustare. Compiacetevi adunque di riceverle cordialmente per un'attestato del mio ossequio, e di quell'antica amicizia, che io vi professo; mentre desideroso di adempiere in altre congiunture alle tante obbligazioni, che a Voi, ed al Sig. Giovanni vostro padre professo, con tutto il rispetto mi dico

Di V.S. Illustrissima

Gian-Paolo Ballirani Accademico Abbandonato

Gli accenni al padre «Giovanni» e alla provenienza lughese permettono di identificare il destinatario nel conte Tommaso Rossi, nato il 4 maggio 1689 e morto il 20 agosto 1729 nella

---

<sup>223</sup> Sulla tipografia Pisarri, fondata nella prima metà del Seicento da Simone Pisarri, si veda SORBELLI 1929, pp. 152-54.

<sup>224</sup> Oltre alla marca tipografica sul frontespizio, solo il semplice fregio a p. 7.

cittadina ravennate, dove è sepolto nella Chiesa di San Francesco<sup>225</sup>: qualche dubbio rimane però sul rapporto tra questo notevole e Manfredi, con il quale il destinatario sembra condividere esclusivamente l'origine<sup>226</sup>.

Maggiori notizie possono essere invece date su Gian Paolo Ballirani, che fu associato all'Accademia degli Abbandonati, allievo del Collegio Montalto dal 1711<sup>227</sup>, nonché firmatario nel 1713 dell'edizione delle *Rime* di Francesco Maria Molza<sup>228</sup>.

La veste grafica, le caratteristiche materiali di 'servizio'<sup>229</sup>, e soprattutto la frequentazione montaltiana del curatore inducono a considerare il volume del Manfredi come parte integrante della 'collana' di edizioni petrarchiste, pubblicate proprio presso il Collegio dal 1708. Le *Rime*, a ben vedere, sembrerebbero costituire idealmente il compimento di questa serie, l'adempimento in chiave contemporanea di quanto suggerito dai modelli quattrocenteschi. Al di là dell'intento modellizzante-pedagogico<sup>230</sup>, l'edizione sembra configurarsi anche come l'omaggio fatto dagli allievi al maestro, che nel 1712 – dopo esser stato nominato astronomo dell'Istituto delle Scienze<sup>231</sup> – aveva lasciato il Montalto<sup>232</sup>.

---

<sup>225</sup> Ringrazio per le informazioni la dottoressa Ivana Pagani della Biblioteca comunale Fabrizio Trisi di Lugo, il professor Giovanni Baldini dell'Archivio Parrocchiale di San Giacomo Maggiore di Lugo e il dottor Enrico Gasparoni.

<sup>226</sup> Manfredi, nato a Bologna, era lughese solo per parte di padre: «Da Lugo, nobile, e ricca terra dello stato di Ferrara, venne a Bologna Alfonso Manfredi, notajo di detta terra, sua patria, e degli avi suoi, e venne ad esercitar l'arte sua, come per molti, e molti anni fece. Non andò guari che s'invaghi d'una vivace, ed assai vistosa citella, per nome Anna Maria Fiorini bolognese, la quale egli sposò il dì 23 Ottobre 1670, e quindi n'ebbe parecchi figliuoli [...]. Il primo di questi fu Eustachio [...]. Dunque, tornando alcun poco addietro, dirò ch'Eustachio figliuolo di Alfonso Manfredi, e d'Anna Maria Fiorini nacque in Bologna in Giovedì il dì 20 Settembre alle 4 ore di notte, l'anno 1674 [...]» (ZANOTTI, *Vita*, p. 2-3).

<sup>227</sup> Cfr. CAGNI 1988, p. 143.

<sup>228</sup> In realtà, esiste un'ambiguità nell'identificazione di «Giovanni Ballirani», che insieme a Antonio Beluccio Gentili, firma l'edizione. Il nome del primo infatti potrebbe fare riferimento allo stesso Giovanni Paolo del volume manfrediano, oppure a un altro Giovanni, proveniente da Bagnacavallo e ammesso in Collegio nel 1709 (cfr. *ibidem*).

<sup>229</sup> Cfr. DONNINI 2001, p. 216.

<sup>230</sup> Che la Graziosi riconosce come fondante: «Nella stessa linea entravano anche le *Rime del dottore Eustachio Manfredi* pubblicate nel 1713 da G.P. Ballirani allievo del Montalto e accademico Abbandonato che le aveva raccolte “a rischio di dispiacere all'autore, alienissimo dal pubblicare le sue cose”, secondo un intendimento di esemplarità da offrire come modello agli allievi di un collegio universitario [...]» (GRAZIOSI 1988, p. 222).

<sup>231</sup> Cfr. nota 173. Zanotti scrive: «Avendo stabilita il Generale Conte Luigi Marsili con questo Senato di Bologna la fondazione dell'Istituto delle scienze, e dovendovisi tra queste professare, e insegnare astronomia, perché s'era convenuto fabbricare una sontuosa specola, fu dal Senato il dì 4 dicembre 1711 eletto il Manfredi ad astronomo dell'Istituto, ond'egli lasciando l'ufficio di prorettor di Montalto, passò col tempo quando vi fu comoda abitazione, a soggiornare nell'Istituto, e intanto ora vivea nel collegio, come ospite amico, ed ora agli angeli, fuori di bologna [...]» (ZANOTTI, *Vita*, p. 29).

<sup>232</sup> Il 19 febbraio 1712 entra in carica Domenico Maria Mazza, «principe dell'accademia de' Difettuosii» (ZANOTTI, *Vita*, p. 30), del quale nel 1713 vengono pubblicate le *Rime*, con frontespizio RIME | DEL DOTTORE | DOMENICO MARIA | MAZZA. | DEDICATE | Al Sig. Conte, e Senatore | ALAMANNO | ISOLANI. | IN BOLOGNA, M.DCCXIII. | — | Per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna | di S. MICHELE. *Con licenza de' Superiori*. La pubblicazione delle due raccolte, di Manfredi e di Mazza, sembrerebbero quindi mosse da un medesimo intento celebrativo, che spinge gli allievi del Montalto a salutare in entrata e in uscita i due prorettori. Di diverso parere è Elisabetta Graziosi, che non parla di comunanza d'intenti ma di concorrenza: «E la stessa connotazione professorale e didattica avevano le *Rime* di D. M. Mazza, Arcade, Difettuosio e Gelato, successore del Manfredi dimissionario nel collegio Montalto, pubblicate forse in concorrenza nello stesso anno e dedicate da P. Boccaurati allievo del collegio e accademico Abbandonato al senatore Alamanno Isolani» (GRAZIOSI 1988, p. 222).

A firma di Ballirani è anche l'avviso « *Al LETTORE* » (pp. 5-6), nel quale il curatore rivela le vicissitudini sottese all'allestimento del volume, inizialmente travagliate a causa della disapprovazione dell'autore:

Queste Rime del Dottore Eustacchio Manfredi non son certamente tutte quelle, ch'egli fece, ne perciò dovete me di trascuraggine biasimare; conciosiache pensato avessi di recarvene maggior copia, che di già raunata avea, se non mi veniva impedito. Dovete adunque sapere, che da principio io avea stabilito nell'animo di pubblicarle, senza che l'Autore suo ne sapesse, e però le andava raccogliendo di soppiatto, e ricopiando, e buon numero già ne avea posto insieme; e comeche conoscessi, che a rischio andava di dispiacere all'Autore, alienissimo dal publicar le sue cose, e che niente, o poco a questi studj ora bada; pure desideroso di compiacere con queste Rime a moltissimi Amici miei, ed amatori delle buone lettere, io mi ci esponea, pensando, dispiaciuto che gli fosse, di richiederliene scusa, mostrando rincrescimento di non esser più in tempo di non farlo, tra me stesso però godendo di non esser più in tempo, e di avere altui recato beneficio, e piacere, ma come dissi, questo pensier mio non potei mandare ad effetto sì presto, che non si scoprisse. Capitando spesse fiato nella stanza mia Giam-Pietro Zanotti grande Amico dell'Autore. e mio, e cercando, e rimescolando (com'egli è solito) e sossopra ponendo le carte del mio tavolino, in queste Rime s'avvenne., che non ben nascoste io avea; perlochè tosto s'avvide del disegno mio, e tanto fece, e disse, che mi bisognò confessarglielo. Egli poi, non sò come, il disse al Dottore Manfredi, della qual cosa poco meno, che non gliene augurassi male; imperciocchè mi venne subitamente dall'Autore proibito di pubblicarle. Di questa cosa acerbamente mi dolsi col Zanotti, e per qualche tempo glie ne mostrai dispiacere; ond'egli avvisò di volere a ciò rimedio apportare, adoperandosi dapoi molto col Dottor Manfredi, che al desiderio mio accossentisse, come in effetto finalmente riuscì; mà con questo però, che in conto alcuno non ne volea fastidio, imponendo in oltre all'Amico di non far fascio delle sue cose, e di avvertir bene all'onor suo, restringendosi solamente a quelle Rime, che egli avea avute da lui, e più tosto diminuirle, che accrescerle. Queste sono adunque quelle, che hò pensato metter fuori senza dispiacere all'Autore, come quelle, che giornalmente vanno per le mani degl'Intendenti con lode, sapendo benissimo, che niun'altra vorrebbe l'Autore riconoscer per sua, ne poco farà, che per tali tutte queste riconoscer voglia, come particolarmente i due Canti del Paradiso, che sò, ch'egli disapprova, ne io posti gli avrei, se non fossero stati due volte stampati, ed ultimamente nella Raccolta del Pisarri.

Stando a quanto si legge, sembrerebbe che il Manfredi fosse inizialmente estraneo – e poi fortemente contrario – all'iniziativa del Ballirani, e che infine, pur accordando la sua approvazione, rimanesse sempre abbastanza indifferente ai lavori. Lo stesso viene ripetuto nel numero XVII del *Giornale de' letterati d'Italia* dei primi mesi del 1714:

NOVELLE LETTERARIE D'ITALIA,  
DI BOLOGNA.

Le *Rime* del Signor Dottore *Eustachio Manfredi* sono state raccolte, se non tutte, almeno in gran parte, e pubblicate dal Signor *Giampaolo Ballirani*, Accademico Abbandonato. La stampa ne ha fatta il nostro *Pisarri* 1713. in 12. pagg. 84. Siccome essendo sparse, e a penna esse erano ricercate da chi gusta il buono della nostra volgar poesia, anche raccolte, e stampate sono state ricevute da per tutto con la medesima avidità; nè per questo hanno punto diminuito del loro applauso: cosa, che è molto difficile ad avvenire a tutte quell'Opere, che sono di una somma aspettazione. L'Autore per altro essendo, come egli è noto, occupato ne i gravi studj delle matematiche, nelle quali è pubblico Professore, e in quelli dell'astronomia, appoggiata a lui da questo nuovo *Istituto delle*

*Scienze*, era alienissimo dal permettere la pubblicazione di queste sue *Rime*. Convenne gli però cedere alle violenze, che gliene fece un suo degno amico, cioè il Signor *Giampiero Zanotti*: ma benché vi desse il suo voto, con tutto questo non volle assistere nè alla scelta, né all'impressione di esse, nelle quali però non se ne fa scorgere alcuna, di cui egli possa dolersi, che vi sia stata inserita: là dove più tosto il pubblico ha ragione di rammaricarsi, che ve ne manchino molte, che erano degne di comparire con l'altre<sup>233</sup>.

Secondo Donnini tutta la vicenda sarebbe da ricondurre al *topos* della ritrosia dell'autore, che «ha sapore antico» e che «richeggia le petizioni escusse in apertura a molti libri di rime cinquecenteschi»<sup>234</sup>: l'ipotesi, che riconosce una matrice fortemente letteraria e canonizzata nelle dichiarazioni di Ballirani, è ancora più plausibile se si pensa che solo due anni prima Manfredi aveva stampato un nutrito gruppo di suoi componimenti entro la *Scelta* e che dunque non poteva apparire così avverso a una nuova pubblicazione. Oltre a ciò, non sembra affatto verosimile che a Bologna, al servizio di un tipografo come il Pisarri, e entro un contesto familiare come quello del Montalto, si potesse far uscire un'edizione contraria alla volontà del poeta. Si consideri infine che uno degli amici più cari del poeta, Giampietro Zanotti, che nel racconto del Ballirani ricopre il ruolo di informatore e solo infine di aiutante, dovette partecipare alla preparazione e alla stampa della raccolta più attivamente di quanto apertamente dichiarato. Così, infatti, lascerebbero pensare le sue parole nella dedica posta in apertura alla seconda edizione delle *Rime*, dove dichiara chiaramente la paternità della prima:

Non vi maravigliate, che io su questi Componimenti m'arroggi alcun potere, onde li dedichi a chi più me ne sembra degno, conciossiachè, essendo eglino stati già pubblicati per cagion mia [...] io me ne faccio *di nuovo* pubblicatore [...]<sup>235</sup>.

Alla luce di ciò, credo<sup>236</sup> quindi che sia non solo economico ma anche ragionevole considerare il volume come un'edizione d'autore, dove anche l'indicazione di cosa stampare e cosa tralasciare sia da imputare a una volontà ben precisa di Manfredi<sup>237</sup>. Quanto detto vale anche per i due canti del Paradiso, che Ballirani decide di includere contro il desiderio dell'autore esclusivamente per ragioni cronologiche, ovvero perché stampati – dopo la *princeps* del 1698 (*S*) – anche nel 1710 (*MA*): troppo di recente perché l'esclusione dalle *Rime* potesse passare inosservata. Questa motivazione, però, non è completamente accettabile:

---

<sup>233</sup> *Giornale de' letterati d'Italia*, tomo decimosettimo, anno MDCCXIV, sotto la protezione del serenissimo Gio. Gastone, principe di Toscana, in Venezia, appress Gio. Gabriello Ertz, 1714, pp. 408-409. Segue tra l'altro proprio la notizia della stampa del volume delle *Rime* di Mazza: «Anche le *Rime* del Signor Dottore *Domenico-Maria Mazza*, Accademico Arcade, Gelato, e Difettuoso, Canonico dell'insigne Collegiata di Santa Maria-Maggiore, e Prorettore dell'almo Pontificio Collegio Montalto, era desiderabile, che si vedessero unite in un libro, siccome finalmente l'anno passato sono comparse dalle stampe medesime del *Pisarri* in 8. per opera del Signor *Paolo Boccaurati*, anch'egli Accademico Abbandonato. Il libro è pagg. 88. Quanto al Sig. Dottor *Mazza*, che è soggetto di molto sapere fornito, ci viene data speranza, che egli si lascj indurre alla pubblicazione di altre maggiori sue Opere, le quali essendo parti di così nobile ingegno, non potranno riuscire che lodatissime» (ivi, p. 409).

<sup>234</sup> DONNINI 2001, p. 218.

<sup>235</sup> *Rime di Eustachio Manfredi*, in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1732, pp. 4-5. Il corsivo è mio.

<sup>236</sup> Come già Donnini.

<sup>237</sup> È dello stesso parere anche CAMPANA 2018, p. 122: «Non sappiamo esattamente come e in che misura, tuttavia possiamo essere certi che Manfredi collaborò all'allestimento delle proprie *Rime* e lo approvò». E ancor prima Bédarida: «Mais ces *disjecta membra* n'ajouteraient pas grand'chose aux poèmes que Manfredi a réunis lui-même pour les publier en recueils» (BÉDARIDA 1957, p. 19).

nella medesima raccolta del 1710, infatti, vengono stampate anche le cantiche *Dell'arte d'amar Dio* e i *Trionfi della Povertà, della Castità, e della Ubbidienza*, opere collettive della Colonia Renia alle quali Manfredi aveva pur partecipato, ma che rimangono ugualmente escluse dalla nuova edizione del 1713. La ragione della disapprovazione andrà pertanto ricercata altrove, e forse – come sostiene ancora Donnini – può essere ricollegata a un «certo imbarazzo» dell'autore di fronte alle idee scientifiche latamente presentate nei due canti, e che nel frattempo erano state superate<sup>238</sup>. Meno pregnante mi sembra, invece, l'ipotesi addotta dallo studioso per spiegare il definitivo inserimento dei canti del *Paradiso* all'interno del canone: inserimento che ritiene sia da imputare al prestigio del destinatario, il marchese Orsi, al quale non poteva essere negato il tributo. A ben vedere, infatti, anche *Dell'arte d'amar Dio* e i *Trionfi*, entrambi dedicati alla contessa Anna Maria Laura Pepoli, erano legati al nome di una delle famiglie più eminenti della Bologna di inizio secolo, sebbene – va detto – meno legate al Manfredi dal punto di vista professionale.

Dopo aver riportato la colorita vicenda dell'allestimento dell'opera, l'avviso si chiude con una breve presentazione dell'autore di tono elogiativo:

Chi sia il Dottor'Eustachio Manfredi, credo che ognuno il sappia, e quanto egli vaglia nelle scienze Matematiche, di cui è Lettore pubblico in questa Città di Bologna, e quanto ne i buoni costumi, e ne' cortesi tratti, di cui lungo esperimento hò avuto (e tuttavia hò) allorchè, prima che dichiarato fosse Astronomo del nuovo Istituto delle Scienze, era egli Prorettore di questo Almo Pontificio Collegio Montalto<sup>239</sup>.

Alle pp. 7-80 vengono stampati cinquantasette componimenti (cinquantasei di Manfredi), seguiti alle pp. 81-84 dalla «TAVOLA» (che procede in ordine alfabetico, suddividendo i testi per metro) e ancora a p. 84 dall'*Imprimatur*. Questi sono gli *incipit*<sup>240</sup>:

- XIII** *Dov'è quella famosa, alta, superba* (p. 7);  
**VII** *Superbe navi, che i tranquilli, e lenti* (p. 8);  
**XXXVIII** *L'augusto Ponte, a cui fremendo il piede* (p. 8);  
**I** *Vidi l'Italia col crin sparso, incolto* (p. 9);  
**XV** *Sacro, felice, avventuroso, altero* (p. 9);  
**XX** *Talor vo col pensier, dov'uom mortale* (p. 10);  
**XXXIX** *Voi pure, orridi monti, e voi, petrose* (p. 10);  
**XXIII** *Io veggio, io veggio il Cielo: ecco il bel chiostro* (p. 11);

<sup>238</sup> DONNINI 2001, pp. 218-219.

Su Manfredi scienziato non manca la bibliografia. Segnalo in questa sede solo alcuni studi: CAVAZZA 1988; MAGNANI CAMPANACCI 1989; il capitolo di CAMPANA 2018 intitolato *La posizione del Manfredi scienziato: il problema del "cattolicesimo galileiano"* (pp. 203-28).

<sup>239</sup> Analogamente nella prosa «AL LETTORE» dell'edizione del Mazza (p. 6): «Il Dottor Domenico Maria Mazza Bolognese, fu mai sempre inclinato allo studio delle buone lettere, e fin da giovanetto diede grandissimi segno dello 'ngegno suo in moltissime rime amorose, che qui per entro troverai sparse; [...]. Egli è Canonico dell'Insigne Collegiata di S. Maria Maggiore, e dignissimo Prorettore dell'Almo Pontificio Collegio Montalto. Egli è Accademico Arcade, Gelato, e Difettuoso. Egli è Uomo di molta dottrina, come, se piacerà a Dio di dargli vita, un giorno potrà vedersi. È affabile, umile, cortese, ed in ogni maniera di buoni Costumi perfettissimo, è anche della Sacra Scuola de i Confortatori di Bologna, e però da tutti, e particolarmente da i migliori amato, e stimato».

<sup>240</sup> Ricordo che il numero ordinale segnalato fa riferimento all'edizione pubblicata in questa tesi.

- V *Poiché di morte in preda avrem lasciate* (p. 11);  
 XXVIII *Aimè, ch'io sento il suon de le catene*, (p. 12);  
 XLIII *Non templi, od archi, e non figure, o segni* (p. 12);  
 XXIV *Amor, mira costei con qual disdegno* (p. 13);  
 X *Se la Donna infedel, che il folle vanto* (p. 13);  
 XXI *Stanco oramai de la fatal vendetta*, (p. 14);  
 XVI *Ben'ha di doppio acciar tempore possenti* (p. 14);  
 XXVII *L'eterna voce, al di cui suon risponde* (p. 15);  
 XVIII *Poiche cinger costei d'aspre ritorte* (p. 15);  
 XXIX *Eccelsa Donna, or che al principio nostro*, (p. 16);  
 XLVI *Le Ninfe, che pe i colli, e le foreste* (p. 16);  
 XIV *Qual feroce Leon, che assalit'abbia* (p. 17);  
 XLI *Vergini, che pensose a lenti passi* (p. 17);  
 II *O gentil ramo, o fortunata pianta*, (p. 18);  
 XLIV *O fiume, o de l'erbose, alme, feconde* (p. 18);  
 XIX *Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto*, (p. 19);  
 XXX *Or piangi orba, e dolente in negra vesta*, (p. 19);  
 XLVII *Si dunque, e gli angui, e le feroci attorte* (p. 20);  
 VIII *Tal forse era in sembianza il garzon fero* (p. 20);  
 XLV *Re degli altri superbo, altero fiume*, (p. 21);  
 XXXV *Benché non Belva in antro, e non fra l'erba* (p. 21);  
 XXXVI *Scorge il buon cacciator da sua capanna* (p. 22);  
 VI *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda* (p. 22);  
 XL *O Ronco, ed o del Ronco in su la riva* (p. 23);  
 III *Il primo albor non appariva ancora*, (p. 23);  
 XLII *Come se dal bel nido almo, natio* (p. 24);  
 XI *Poiché scese qua giu l'Anima bella*, (p. 24);  
 XXII *Amor, che l'alme annoda, e come il fato* (p. 25);  
 XXXIV *Dietro la scorta de tuoi chiari passi*, (p. 25);  
 XLIX *Sgombra, Ninfa gentil (a che contendi* (p. 26);  
 L *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti* (p. 26);  
 XXXVII *Quando per far' un dì tra noi ritorno* (p. 27);  
 XXXI *Quando in Ciel' arse il memorando sdegno* (p. 27);  
 XXXII *Qual'uom, che per trovar scoscesa, e torta* (p. 28);  
 LI *Tal da romulei rostri, o inanzi al trono* (p. 28);  
 XXXIII *Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante* (p. 29);  
 XVII *Bench'io sul Ciel soggiorni, e a parte a parte* (p. 29);  
 XXV *O Verginella umile*, (pp. 30-32);  
 XXVI *O tra quante il Sol mira altera, e bella* (pp. 32-35);  
 XLVIII *Verdi, molli, e fresch'erbe*, (pp. 35-37);  
 IV *Donna, ne gli occhi vostri* (pp. 38-41);  
 XII *Spirto gentil, che in giovanetta etade*, (pp. 41-44);  
 LIX *Fiso nel riguardar l'almo soggiorno*, (pp. 45-49);



- LX** *Mentr'ei parlava, tre fiata i' spinsi* (pp. 50-54);  
**LXI** *Qui Giano ha fine. Ora s'innoltri, ed esca*, (pp. 55-63);  
**LXII** *Maraco, tu per questa piaggia aprica*, (pp. 64-67);  
**LXIII** *Titiro, tu di largo faggio al rezzo* (pp. 68-70);  
**LXIV** *S'io ci studiassi tre giorni, e tre notti*, (pp. 75-80), con la proposta di G.P. Zanotti *Chi ha, come abbiam noi, le gambe, e i piedi* (pp. 71-75).

In ogni caso, come annunciato nell'avviso al lettore, queste «Rime [...] non son certamente tutte quelle» che Manfredi compose entro il 1713: anzi, la selezione operata risulta abbastanza severa. Su un totale, infatti, di centotrenta poesie composte a quella data, ne vengono scelte solo cinquantasei, poco meno della metà. A fronte di questo «indice di selettività altissimo»<sup>241</sup> è necessario interrogarsi sull'esistenza o meno di una *ratio*, e quindi di una traccia macrotestuale che possa spiegare la scelta operata e, infine, la disposizione dei componimenti. Potendo escludere un ordinamento cronologico, si può seguire la via tematica, che considera dunque la natura dell'occasione che ispira i testi (tutti encomiastici). Già Campana individuava in questa tipologia un criterio possibile, pur ammonendo che di fronte a una «tassonomia di comodo, non definitiva», uno stesso componimento «si può ascrivere anche a due o più gruppi tematici»<sup>242</sup>:

- testi per monacazione: **XIII, XXIX, XLVI, XIV, XLI, II, XLII, XI, XXXII, XXXIII, XXV, IV, LIX, LX, LXIII**;
- testi per predicatore: **XX, XXVIII, XVI, XXVII, LI**;
- argomento religioso: **XXXIX, X, XXI, XVIII, XLIV, XXXI**;
- argomento politico-civile: **VII, XXXVIII, I, XV, XXIII, XLIII, VIII, XXXIV, L, XXXVII, XVII, XXVI, XII, LXI, LXII**;
- testi in morte: **XIX, XXX, XLVII, XLVIII**;
- argomento amoroso: **V, XXIV, XXXVI, VI, III**;
- testi per nozze: **XLV, XXXV, XL, XXII, XLIX**;
- argomento comico: **LXIV**.

La classificazione proposta sottolinea senza dubbio il primato del soggetto religioso<sup>243</sup> su quello politico-civile<sup>244</sup> e amoroso<sup>245</sup>, e evidenzia la limitatezza dell'argomento comico, con un solo componimento, relegato per di più alla fine del volume. È una suddivisione che può, dunque, suggerire qualche considerazione sulle scelte tematiche dell'edizione e di parte del poeta, ma che in realtà poco ci dice circa l'ordinamento e il macrotesto. Sebbene, infatti, in certi momenti sia possibile riconoscere delle sequenze di componimenti afferenti al medesimo sottogenere occasionale, risulta però molto complicato andare oltre e rintracciare una struttura che segua una logica chiara. Alla luce di queste osservazioni, l'unica possibilità

<sup>241</sup> CAMPANA 2018, p. 126.

<sup>242</sup> CAMPANA 2018, pp. 127-32: 127.

<sup>243</sup> Considerando anche i testi per monacazione e per predicatori, essi costituiscono poco meno della metà del totale.

<sup>244</sup> Che insieme agli epicedi (dedicati a personaggi pubblici dell'epoca) occupano un terzo del totale. Nella *Scelta* (*S*) questa era invece la sezione maggiormente rappresentata.

<sup>245</sup> Con le poesie per nozze (che a ben vedere potrebbero essere considerate anche entro le rime di ambito religioso), il numero supera di poco un quinto sul totale.

rimane quella di considerare l'edizione alla stregua di *Sc*, ovvero come una scelta volta a raggruppare i componimenti considerati migliori, esemplari a quella data<sup>246</sup>.

Stando a quanto affermato da Zanotti nella *Vita*, la *princeps* delle *Rime* riscosse moltissimo successo, tanto che se ne dovettero fare delle ristampe:

In quest'anno medesimo Giampaolo Balirani, uno degli alunni di Montalto, unì insieme le migliori poesie volgari d'Eustachio, e le pubblicò, e grandissimo fu l'applauso, che ottennero dagli amatori della poesia, e quantunque elle fossero molto desiderate, corrisposero interamente all'altrui brama, cosa, che non molto sovente interviene, e solamente alle cose che contengono in sè somma bellezza, e somma bontà. Bisognò la stampa stessa più volte replicarne così grande fu lo spaccio, ch'ell'ebbero, e tanto crebbe l'universal desiderio<sup>247</sup>.

In effetti, dall'escussione di nove esemplari (su diciotto complessivi) sembrerebbe possibile riconoscere almeno due tirature (che siglo  $A_1$  e  $A_2$ ):

- $A_1$     **BCM**o Monza ZUC 57 A 6 4 • **BCSV** FONDO STORICO 2 851 5 • **BNCN** SALA FARN. 41 D 73 4 • **BTM** Triv. M. 288 • **BUB** Tab. VI A III 27 • **BUP** A 62 a 244  
• **TIL** VET.ITAL.III A 180
- $A_2$     **BCAB** B 2521 • **BSU** Ant.a 104

Ne è una prima ma eloquente prova la ricomposizione del frontespizio, che presenta in  $A_1$  la marca tipografica a 3 cm dal titolo, mentre in  $A_2$  a 3,5 cm. Inoltre, a p. 53 gli esemplari di  $A_1$  presentano un difetto nella stampa della segnatura  $C_3$ , che risulta più simile a  $G_3$ .

Numerosissime sono le divergenze a livello testuale. Ciò già nelle prose introduttive, per le quali basti segnalare un refuso di  $A_1$  (p. 4, riga 5 *d cui* e non *da cui*) e uno di  $A_2$  (p. 6, riga 8 *restingendosi* e non *restringendosi*). Nei componimenti, invece,  $A_1$  reca quattro refusi: in **L**, 10 omette l'apostrofo in *N andrete*; in **LXIII**, 42 legge *sno* e non *suo*; in **LXIII**, 45 *fauno* e non *fanno*; nel capitolo di Zanotti al v. 73 *ragionr* e non *ragione*. La tiratura  $A_2$  invece ne presenta moltissimi, tra i quali segnalo: **XX**, 4 *le sue sorte* e non *le sue sorti*; **XXI**, 13 *cambatti* e non *combatti*; **XIII**, 5 = «Oimè, che sparse a terra giacque [...]» (riferito a *Mole*), in luogo di *sparsa*; **VI**, 2 *rivolgeado* e non *rivolgendo*; **XLVII**, 7 *cadea* e non *cadeo* (in rima con *reo* : *poteo* : *feo*); **XLVIII**, 63 *Italia gente* e non *Itala gente* e 80 *suo rozzo* e non *suon rozzo*; **XII**, 88 *contant'alto* e non *cotant'alto*; **XII**, 110 *cho* e non *che*; **LIX**, 15 *il per lo cielo* e non *ir* e 57 «E *mentre* in quelle, e moto in queste ei pose» e non *mente*; **LX**, 133 *giovamo amendui* | *Di stella in stella* e non *givamo* e 135 «Di lor *doto* mi fea [...]» e non *dotto*; **LXIV**, 134 *un un* e non *un*; **LXIV**, 138 *di ho* e non *ho di*.

Ancora,  $A_2$  è corrotto da cinque omissioni:

- **XIV**, 3 = «Quei d'elce, o quercia l'alte annose braccia | Ricovra [...]» e non *a l'alte annose braccia*;
- **VI**, 1 = «Vegliar le notti, or l'una, or l'altra sponda | Stancar del letto [...]» e non *e or l'una, or l'altra*;

<sup>246</sup> Un'edizione siffatta apparirà al lettore moderno come una sorta di piccola enciclopedia «del poetabile occasionale» (DONNINI 2001, p. 217).

<sup>247</sup> ZANOTTI, *Vita*, p. 30.

- **XLVIII**, 19 = «Si cinse, e a vita immortal rinacque» e non *Si cinse, e a vita alma immortal rinacque*;
- **LX**, 143 = «Del qual si solo il lavoro, e l'uso» e non *si sa solo*;
- **LXIV**, 33 = «Tant' il furor de' fichi, e de' melloni» e non *Tant'è il furor*;

Dal punto di vista formale  $A_1$  e  $A_2$  riportano un numero altissimo di varianti (ne ho contate 195). Segnalo per l'una e l'altra le tendenze più riconoscibili:  $A_1$  segna l'accento sui monosillabi *fù* (**XIII**, 3; **XLI**, 11), *sù* (**XIII**, 7), *à* (**XXXVIII**, 4; **XXI**, 10; **XXX**, 3; **VIII**, 7), *tù* (**XX**, 9 e 12), *mà* (**XXIV**, 12);  $A_2$ , invece, lo fa in 120 casi su avverbi e congiunzioni (*poichè*, *perchè*, *più*, *nè*, *benchè*, *quì*, *già*, *nè*);  $A_2$ , ancora, segnala la *i* in iato di *restio* (**XXVII**, 12), *natio* (**XLII**, 1), *uscio* (**XLII**, 5), *obblio* (**XLII**, 7), *udìa* (**IV**, 54), *offrìo* (**IV**, 67). Per quanto riguarda le maiuscole (con valore nobilitante), mi pare che  $A_2$  le utilizzi con più frequenza rispetto a  $A_1$ : **XX**, 1 (*Uom*); **V**, 4 e **IV**, 110 (*Alme*); **XLVIII**, 14 e **IV**, 27 (*Anima*) e **XII**, 20 (*Anime*); **XXVII**, 2 e **LIX**, 15 e 26 (*Cielo*); **LIX**, 15 (*Sole*) e **LIX**, 77 (*Sol*); **LIX**, 77 (*Luna*); **LIX**, 91 (*Corpo*).

In trentacinque *loci*  $A_1$  e  $A_2$  differiscono a livello interpuntivo: in tre di questi  $A_2$  introduce corrottele. Innanzitutto in **XXIII**, 13, dove l'anticipo del punto interrogativo spezza erroneamente il periodo:

| $A_1$                                     |    | $A_2$                                      |
|---|----|--|
| Ma qual'arte esser puote, o quale incanto |    | Ma qual'arte esser puote, o quale incanto, |
| Che sì chiaro a me mostri, e sì palese    | 13 | Che sì chiaro a me mostri, e sì palese?    |
| Cose sovra natura eccelse, e nove?        |    | Cose sovra natura eccelse, e nove?         |

In **II**, 4 l'interrogativa in luogo dell'esclamazione dà alla quartina una sintassi poco giustificabile:

| $A_1$                                     |   | $A_2$                                     |
|---|---|---|
| O gentil ramo, o fortunata pianta         |   | O gentil ramo, o fortunata pianta,        |
| Cui dal tronco natio Vital divise,        |   | Cui dal tronco natio Vital divise,        |
| E nel suo tronco a verdeggiar poi mise    |   | E nel suo tronco a verdeggiar poi mise    |
| Ch'empito di procella unqua non schianta! | 4 | Ch'empito di procella unqua non schianta? |

Infine, in **LX**, 73 il punto fermo a fine verso separa il soggetto dal predicato, generando un errore palese:

| $A_1$                                |    | $A_2$                                 |
|--------------------------------------|----|---------------------------------------|
| Ed ei seguia: Poiché l'eterno Autore | 73 | Ed ei seguia: Poiché l'eterno Autore. |
| Creò la liquid'etra [...]            |    | Creò la liquid'etra [...]             |

A fronte della collazione pare dunque evidente che il testo di  $A_2$  sia corrotto rispetto a quello di  $A_1$ , che al contrario – sebbene attesti qualche errore – si rivela sostanzialmente corretto. Circa la cronologia delle due tirature, si può affermare l'antioriorità di  $A_1$  rispetto a  $A_2$ . Sebbene infatti sia ammissibile il contrario ( $A_2 \rightarrow A_1$ )<sup>248</sup>, credo risulti più economico giustificare l'ipotesi evolutiva  $A_1 \rightarrow A_2$ : la prima tiratura, in quanto tale, venne seguita senza

<sup>248</sup>  $A_2$  esce senza l'avvallo dell'autore, che interviene in un secondo momento pubblicando  $A_1$ .

dubbio dall'autore, mentre la seconda (probabilmente fatta uscire per rispondere alla domanda del pubblico) fu affidata all'editore, che – lavorando in fretta – pubblica degli esemplari testualmente trasandati<sup>249</sup>.

Alla luce di questa ricostruzione, assumo per condurre l'analisi variantistica unicamente il testo di *A*<sub>1</sub> (che cito come *A*) e in particolare quello dell'esemplare conservato presso la BTM.

## 2.1 Le varianti genetiche

Sebbene la natura occasionale dei testi mi induca a ritenere che nessuno di essi sia arrivato inedito al 1713, la difficoltà di individuare e reperire eventuali stampe<sup>250</sup> o manoscritti anteriori a quell'anno mi impone a riconoscere *A* come la prima attestazione di sette componimenti: **XLIX, L, XXXI, LI, XII, LXIII, LXIV**. Entro questo gruppo riconosco un refuso in L, 10 (*N andrete* senza apostrofo) e tre nell'egloga LXIII: ai vv. 37 (*allumi* e non *allume*, in rima con *fiume* e *costume*<sup>251</sup>), 42 (*sno* e non *suo*) e 54 (*fauno* e non *fanno*).

Di altri dodici sonetti non ho rintracciato testimonianze a stampa, bensì la loro trascrizione entro i voll. II-IX della *Raccolta* di Ercole Maria Zanotti, nel novero dei quali vanno ascritte pure le due canzoni **XXVI** e **XLVIII** che però sono tramandate anche da due copie autografe: **XXXVIII** (z<sub>3</sub>), **XX** (z<sub>6</sub>), **XXIV** (z<sub>8</sub>), **XXI** (z<sub>2</sub>), **XLVI** (z<sub>6</sub>), **XIV** (z<sub>4</sub>), **XLI** (z<sub>4</sub>), **II** (z<sub>4</sub>), **XXX** (z<sub>8</sub>)<sup>252</sup>, **XXXV** (z<sub>4</sub>), **XXXVI** (z<sub>8</sub>), **XL** (z<sub>3</sub>), **XXII** (z<sub>9</sub>).

Per tutti gli altri componimenti è possibile invece fare affidamento almeno a una stampa anteriore al 1713:

- L (1709) per **X, XXVII, VIII**;
- D (1710) per **XXVIII, XXIX, XI**;
- Sc (1711) per **XIII, VII, I, XV, XXXIX, XXIII, V, XLIII, XVI, XVIII, XLIV, XIX, XLVII, VI, III, XXV, IV**;
- opuscoli e volumi miscellanei per **XXX, XLV, XLII, XXXIV, XXXVII, XXXII, XXXIII, XII, LIX, LX, LXI, LXII**.

### a) Testi tramandati da manoscritti e autografi

I nove volumi manoscritti, esemplati tra il 1707 e il 1711, durante gli anni della sua formazione, racchiudono una scelta di quasi mille testi, che Ercole Maria Zanotti recupera attingendo all'intera tradizione poetica italiana<sup>253</sup>. Per quanto riguarda i componimenti del Manfredi, vista la vicinanza di quest'ultimo alla famiglia Zanotti, è verosimile ipotizzare che

<sup>249</sup> La ricostruzione tuttavia lascia irrisolto un quesito: è credibile infatti che Pisarri, tipografo autorevole nella Bologna di quegli anni, agisse con scarsa cautela e corrompesse così vistosamente quanto già fatto?

<sup>250</sup> La loro natura occasionale e la deperibilità del supporto (spesso si trattava di fogli volanti) rende quella della *recensio* un'operazione complicata.

<sup>251</sup> Sulla copia delle *Rime* conservata a Vignola una mano ignota corregge l'errore scrivendo sopra la *i* di *allumi* la vocale corretta *e*.

<sup>252</sup> Esiste in realtà una stampa *S* del sonetto del 1711, che presenta tre lezioni singolari che non andranno a testo in *A* (cfr. la *Tavola delle stampe miscellanee*, p. 49).

<sup>253</sup> Sul secondogenito di casa Zanotti (Parigi, 1684-Bologna, 13 settembre 1763), si vedano FANTUZZI VIII, pp. 262-65 e il profilo biografico de *La Colonia Renia* I, p. 88.

il giovane Ercole si fosse servito di fonti manoscritte oltre che a stampa<sup>254</sup> fornitegli direttamente dal poeta. Ciò renderebbe  $\zeta$  un testimone molto prezioso soprattutto per quei componimenti per i quali non ho rintracciato edizioni anteriori alla *princeps*, poiché farebbe emergere uno stadio del testo altrimenti inattuabile. In questi casi perciò la *varia lectio* che la collazione tra  $\zeta$  e *A* mette in luce diventa sintomatica di una possibile revisione dell'autore, di un *labor limae* effettuato probabilmente in occasione della pubblicazione della *princeps*.

Il sonetto **XL** offre una casistica interessante:

| $\zeta$                                       |    | <i>A</i>                                     |    |
|---|----|--|----|
| Ò Ronco, ed o del Ronco in su la riva         |    | O Ronco, ed o del Ronco in su la riva        |    |
| Sacre, verdi, frondose, alme foreste,         |    | Sacre, verdi, frondose, alme foreste,        |    |
| <i>Tra cui</i> sovente in dolci note, e meste | 3  | <i>Ove</i> sovente in dolci note, e meste    | 3  |
| L'Amoroso Garzon piagner s'udiva.             |    | L'amoroso garzon piagner s'udiva;            |    |
| Più non l'udrete chiamar cruda, e schiva      | 5  | Non l'udrete chiamar più cruda, e schiva     | 5  |
| Quella per cui tallor seco piagneste;         | 6  | Quella, onde voi con lui spesso piagneste,   | 6  |
| Ne fia, che l'aspre sue cure moleste          | 7  | Ne fia, che l'alte sue cure moleste          | 7  |
| Su vostri tronchi sospirando ei scriva.       |    | Su vostri tronchi sospirando ei scriva.      |    |
| Che non di bronzo, e non d'acciar recinti     |    | Che non di bronzo, e non d'acciar recinti,   |    |
| Natura, o d'aspra cote i petti feo            |    | Natura, o d'aspra cote i petti feo,          |    |
| Che a tal dolcezza non sian tocchi, e vinti.  |    | Che a tal dolcezza non sian tocchi, e vinti. |    |
| Bastivi, ch'ei qui pianse, e far poteo,       |    | Bastivi, ch'ei qui pianse, e far poteo,      |    |
| Si che vedeste d'alta invidia ir tinti        | 13 | Si che veggiate d'alta invidia ir tinti,     | 13 |
| Tu Sorga, e Po: Voi Menalo, e Liceo.          |    | Tu Sorga, e Po, voi Menalo, e Liceo.         |    |

La variante al v. 3 (*Ove* in luogo di *Tra cui*) amplifica l'insistenza sul suono aperto della vocale *o*, riecheggiando il v. 1 e traducendo foneticamente la dolcezza del tema nuziale; giustificazione analoga sembra avere la sistemazione del v. 6 (*per cui tallor* → *onde voi con lui*). Una ragione prosodica sottende invece la modifica al v. 5, dove gli accenti di sesta e di settima, con cesura ossitona, rendono il ritmo molto più rilevato. Al v. 7, onde evitare la ripetizione con *aspra* (v. 10), viene cambiato il sintagma *aspre sue cure* in *alte sue cure*. Infine, al v. 13 la sostituzione del verbo al passato remoto *vedeste* con il congiuntivo *veggiate* attualizza la consecutiva.

Numerose varianti occorrono anche in **XXII**:

| $\zeta$   |    | <i>A</i>  |    |
|---|----|---|----|
| Amor che l'alme annoda, e come il fato              |    | Amor, che l'alme annoda, e come il fato                   |    |
| <i>Volle</i> , tal d'accoppiarle insieme ha cura,   | 2  | <i>Vuole</i> , tal d'accoppiarle insieme ha cura,         | 2  |
| [...]   |    | [...]   |    |
| Tocco nel cor d'insolito <i>stupore</i> ,           | 9  | Tocco nel cor da insolito <i>dolore</i> ,                 | 9  |
| Chi, disse, osò d'unir quest'Alma, e quella         |    | Chi, disse, osò d'unir quest'alma, e quella               |    |
| Senza <i>di</i> me de l'Alme alto Signore?          | 11 | Senza me, <i>pur</i> de l'alme alto Signore?              | 11 |
| Mà d'alto <i>udio</i> gridar; che così bella        |    | Ma d'alto <i>ud</i> <sup>255</sup> gridar, che così bella |    |
| Coppia fu in Ciel congiunta, e <i>ardea</i> d'amore | 13 | Coppia fu in Ciel congiunta, e <i>ardean</i> d'amore      | 13 |
| Fin colassù ne la natia sua stella.                 |    | Fin colà su ne la natia sua stella.                       |    |

<sup>254</sup> Penso ad esempio agli opuscoli e ai volumi miscellanei (che non ho rintracciato) entro i quali questi componimenti potevano esser stati stampati. Potrebbe essere una prova di questa derivazione la presenza di didascalie che segnalano il dedicatario o l'occasione di pubblicazione.

<sup>255</sup> Anche in **XIV**, 10 la forma aulica del perfetto *Fuggio* è sostituita da *Fuggì*.

Al v. 2 la lezione al presente *Vuole* in luogo di *Volle* attualizza e rende perpetua l'azione del *fato*. Al v. 9 il sintagma un po' pleonastico *insolito stupore* è sostituito da quello semanticamente più pregnante *insolito dolore*, che drammatizza la reazione di *Amor* nel vedere le due anime unite senza il suo consenso. Al v. 11 *A* cassa la preposizione ridondante *di* in *Senza di me*, per aggiungere la congiunzione concessiva *pur*. Al v. 13, infine, la concordanza *Coppia [...] ardea* è sostituita da quella a senso *Coppia [...] ardean*, che potrebbe però essere causata dall'attrazione involontaria con *ardean* al v. 6

Varianti del genere, che rendono più pregnante e meno banale il dettato dei sonetti, occorrono anche in **XXXVIII**, 8 dove in luogo di «*Prova* da te del Sangue tuo sol degna» si legge «*Opra* da te del sangue tuo sol degna». In **XXIV**, 13 la congiunzione *O* è cassata per *E* (con valore avversativo), che ha l'effetto di unire, saldare le due parti del discorso:

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| ⚡  |    | <i>A</i>  |    |
| Fanne, offeso Signor, fanne vendetta;            |    | Fanne, offeso Signor, fanne vendetta,           |    |
| O se contro una Donna ardir non hai,             | 13 | <i>E</i> se contro una Donna ardir non hai,     | 13 |
| <i>Perché</i> ti pende al fianco arco, e saetta? |    | <i>A che</i> ti pende al fianco arco, e saetta? |    |

La congiunzione *E* (ancora con valore avversativo) è preferita a *Ma* in **XXXVI**, 5:

|   |   |   |   |
|---|---|---|---|
| ⚡   |   | <i>A</i>  |   |
| Scorge il buon Cacciator da sua Capanna             |   | Scorge il buon cacciator da sua capanna             |   |
| Augellin vago, e vuol'uscirne in traccia;           |   | Augellin vago, e vuol'uscirne in traccia,           |   |
| E dietro à lui, ch'errando oltre si caccia          |   | E dietro a lui, ch'errando oltre si caccia,         |   |
| Per dura alpestra via suda, e s'affanna.            |   | Per dura alpestra via suda, e s'affanna.            |   |
| <i>Ma</i> tal coll'occhio il segue, e si procaccia, | 5 | <i>E</i> tal con l'occhio il siegue, e si procaccia | 5 |
| Oprando or laccio, or rete, or vischio, or canna,   |   | Oprando or laccio, or rete, or vischio, or canna,   |   |

Al v. 14 dello stesso *A* preferisce la variante più espressiva *fatica* | *Più grave* a quella più banale del ms. *fatica* | *Più grande*. Infine, in **XXI**, 7 il verbo *ascolta* (che regge l'oggetto *voti*) è cassato per *aspetta*, che implica una connotazione blandamente emotiva («D'un'Alma i voti, ah, non *aspetta* un Dio»). Nello stesso sonetto al v. 12 si passa da *s'ordisca* | *Il Nodo* → *s'unica* | *Il nodo*.

Un'altra linea di intervento è quella volta all'eliminazione di elementi pleonastici, come in **XXX**, 13 (dove è cassato il riferimento pronominale *ne* in *mendicarne andranno* → *mendicare andranno*), o in **XXXV**, 13 dove si toglie il secondo pronome oggetto in *ed ei l'affrena, e 'l lega* → *ed ei l'affrena, e lega*.

*A* in alcuni casi si rivela più corretto dei mss. ⚡. Si veda ad esempio in **XXI**, 9 dove *A* legge «*Quindi* a Maria rivolto, e al Figlio *quinci*» in luogo di *Quinci [...] quindi*. In **XLVI**, 10 invece *A* legge *pur* e non *par*, ristabilendo non solo il senso del periodo, ma anche il parallelismo con il v. 11:

|  |    |  |    |
|--|----|--|----|
| ⚡  |    | <i>A</i>   |    |
| Ella con fermo viso, e con sembiante               |    | Ella con fermo viso, e con sembiante               |    |
| Cui d'altro cal, <i>par</i> le consola, e affretta | 11 | Cui d'altro cal, <i>pur</i> le consola, e affretta | 11 |
| Pur a la fuga le veloci piante.                    |    | Pur a la fuga le veloci piante.                    |    |

In **II**, 8 corregge la concordanza di numero tra l'attributo e il sostantivo, saltata in ⚡: *non mai recise* | *Cima* → *Cime*.

In soli due casi  $\mathfrak{z}$  si rivela più corretto di  $A^{256}$ . Innanzitutto in **XXI**, 10, dove si nota nella *princeps*  $A$  l'errore di anticipo che, spostando la virgola dopo il pronome *lei*, induce a considerare quest'ultimo come complemento a luogo del verbo *vanne*, e non come termine di *disse*:

|   |   |
|---|---|
| $\mathfrak{z}$  | $A$   |
| Quinci a Maria rivolto, e al figlio quinci,<br>Tu pria <i>vanne</i> , a lei <i>disse</i> , e della prisca<br>Grazia un nuovo nel Mondo ordin cominci; | Quindi a Maria rivolto, e al Figlio quinci;<br>Tu pria <i>vanne a lei, disse</i> , e de la prisca<br>Grazia un nuovo nel mondo ordin cominci; |
| 10  | 10  |

In **XXXVI**, 11 invece  $A$  attesta il refuso *pene* (in luogo di *penne*), leggendo erroneamente *Batte le pene inver la selva antica*.

Segnalo infine un caso dubbio in **XXXV**, 8, dove  $\mathfrak{z}$  legge *Ercole, o Marte* là dove  $A$  legge *Ercole, e Marte*:

|  |  |
|--|--|
| $\mathfrak{z}$   | $A$  |
| Pur non d'altra già mai preda superba<br>Andar fu visto in sua vittoria altero,<br>Né con tal cura incatenato ei serba<br>Ercole, o Marte, o Nume altro guerriero, | Pur non d'altra giammai preda superba<br>Andar fu visto in sua vittoria altero,<br>Né con tal cura incatenato ei serba<br>Ercole, e Marte, o Nume altro guerriero, |
| 8  | 8  |

Entrambe le soluzioni mi sembrano infatti plausibili<sup>257</sup>: quella di  $\mathfrak{z}$ , con *tricolon* disgiuntivo, e quella di  $A$  che invece mette in correlazione i due personaggi precisamente nominati, opponendo loro il più generico *Nume altro guerriero*.

Un discorso a parte va fatto per le canzoni **XXVI** e **XLVIII**, che sono sì trascritte in  $\mathfrak{z}$ , ma la cui tradizione dipende da autografi del Manfredi.

**XXVI** è testimoniata dagli autografi  $m$  e  $b$ , che presentano un buon numero di lezioni differenti da quelle che poi saranno stampate in  $A$ .

Alcune sono singolari di  $m$ . La prima è ai vv. 17-18 dove  $m$  legge «Che non per lo splendor degli aurei tetti | *De' tuoi palagi*» là dove  $A$ , sostituendo la specificazione, preferisce creare una correlazione tra negazioni: «Che non per lo splendor de gli aurei tetti | *Né per palazzini*». Al v. 65 legge *L'arme non ridirò* in luogo di *non narrerò*. Al v. 75 legge *Ora Tedeschi, ed or Boemi, e Galli* invece di *Ora Tedeschi, ora Boemi, e Galli*. Al v. 76 preferisce il sintagma *per le solcate valli* a quello con la coppia di sostantivi *giù per pendici e valli*. Al v. 81 legge *Rare volte adivien*, là dove  $A$  opta per *Rade volte adivien* che è citazione da PETRARCA, *Rvf* 53, 85. Al v. 88 preferisce il verbo *mirar a guardar*, che interferisce con l'anafora dei vv. 92-5 (*Mira [...] Poi mira*). Al v. 92 il pronome dimostrativo (riferito alla città di Firenze) è *colei* e non *costei*. Infine, al v. 94 – forse per una dimenticanza nell'atto di copia – viene omesso l'articolo di *il tuo gran nome*, leggendo pertanto *tuo gran nome*.

<sup>256</sup> I due errori compaiono sia in  $A_1$  sia in  $A_2$ .

<sup>257</sup> Il soggetto è *Amor*.

In numerosi casi *m* riporta inizialmente alcune lezioni (singolari nella tradizione) che, cassate, vengono sostituite con altre che saranno di *A*<sup>258</sup>:

- v. 4 *ed in altra parte* | *Giacer poi vedi sconsolata ancella* → *ed in disparte*;
- v. 14 *Onde spesso lodarlo hai per usanza* → *Onde sì spesso hai di lodarlo usanza*;
- v. 17 *non per gli aurei spaziosi tetti* → *non per lo splendor de gli aurei tetti*;
- v. 20 *che così il ciglio inarchi* → *che tanto il ciglio inarchi*;
- v. 23 *Come sovra* → *Quanto sovra*;
- v. 24 *Prence gentile* → *spirto gentile*<sup>259</sup>;
- v. 25 *Che in te suoi raggi spande* → *Che se stesso in te spande*;
- vv. 29-30 *E riconosci in lui gli esempi egregi* | *Di chi l'altro tuo soglio orna, e rischiara* → *E mira sfavillar da gli occhi suoi* | *Lume, che te d'intorno orna, e rischiara*;
- v. 32 *Son questi i tuoi bei pregi* → *i pregi tuoi*, che evita l'incontro tra i dittonghi *-ue, -uoi*.
- v. 34 *di servir vaghezza* → *d'ubbidir vaghezza*;
- v. 40 *Alzasti alquanto la cervice altera* → *Ergesti*;
- v. 45-8 *Deb se pensier del Cielo, e tuo non era* | *Ornare alfin d'insegne alte regali* | *L'alto sangue, onde scende il tuo Signore* | *Deb quanti pregi, e quali* | *Stavan nascosti in un privato onore?* → *Deb se pensier del Cielo, e tuo non era* | *Ornar d'insegne a l'alto merto eguali* | *L'antico sangue, onde i tuoi Prenci sono* | *Quante virtù reali* | *Stase ascose sarian lunge dal Trono!*
- v. 55 *il ferro al fin depose* → *ripose*;
- v. 59 *e il tuo volto di pallor dipinse* → *e te in volto di pallor dipinse*;
- v. 66 *contr'a te volse* → *contro a te mosse*;
- v. 78 *Grandine densa cui Voltorno sfrene* → *Grandine densa ch'Africo scatene*;
- v. 91 *E i tre ch'ebber con loro del Ciel le chiavi* → *E i tre con lor, ch'ebber del Ciel le chiavi*;
- v. 97 *Canzon puoi gir* → *Canzon, va pur*.

In quattro di questi *loci* l'autografo *b* presenta lezioni singolari: al v. 14 dove legge *Ond'hai sì spesso di lodarlo usanza*; al v. 20 dove legge *che così il ciglio inarchi* (come inizialmente faceva *m*); ai vv. 46-7 dove legge *Il chiaro sangue onde i tuoi duci*<sup>260</sup> | *Quante virtudi, e quali*.

Altre varianti singolari di *b* sono al v. 1 dove la canzone si apre con *O tra quante il Sol mira eccelsa, e bella* in luogo di *altera, e bella*<sup>261</sup>; al v. 3 (segnato dall'asterisco) dove legge *Che in mezzo al Tosco suol Reina siedi* e non *E che nel* [...]. Al v. 18 concorda con *A* nella struttura di base (senza la specificazione di *m*) ma legge *Né pei palazzzi, e le Colonne, e gli archi* in luogo di *Né per palazzzi, o per colonne, od archi*. Al v. 27 riporta forse una lezione *facilior*, l'imperfetto *potea*, in luogo del condizionale *potria*: *Ancor far ti potea d'incolta e vile* e non *Ancor far ti potria d'incolta, e vile*. Al v. 75 (dove già *m* aveva una lezione singolare) legge *Ora Tedeschi, ora Boemi, or Galli* in luogo di *Ora Tedeschi, ora Boemi, e Galli*, con triplice (e non duplice) ripetizione di *ora*.

In cinque casi la *varia lectio* riguarda l'attributo in coppie di tipo aggettivo+sostantivo:

- v. 33 *O giorno illustre b* → *O lieto giorno m A*
- v. 46 *chiaro sangue b* → *antico sangue m A*

<sup>258</sup> I numerosi interventi farebbero pensare a *m* come a un manoscritto di lavoro.

<sup>259</sup> È ripresa la celebre apostrofe petrarchesca, già di XII, 1.

<sup>260</sup> Anche se prima di *duci* scrive (e cancella) una *P*, forse per *Prenci*.

<sup>261</sup> La seconda coppia aggettivale è molto più attestata nella tradizione letteraria.



- v. 49 *primi esempi b* → *prisci esempi m A*
- v. 56 *lungbi sdegni b* → *feri sdegni m A*
- v. 71 *limpid'onde b* → *lucid'onde m A*

Al v. 5 *b* riporta inizialmente *sventurata Ancella*, che poi corregge in *sconsolata Ancella* che è in *m* e *A*. Al v. 37, infine, attesta l'errore *E signoria* in luogo di *O signoria* (con l'interiezione), che priva di senso il verso *Che libertà, cui fosti un tempo avvezza | O signoria, nome sì dolce altrui, | Di questo giogo in paragon vien meno*.

In tre casi si verifica inoltre la concordanza degli autografi *m* e *b* contro *A*: al v. 10 dove gli autografi leggono la coppia di aggettivi in asindeto *alte, superbe* e non *alte, e superbe*; al v. 43 dove leggono *auree virtù* in luogo di *alme* (inizialmente presente anche in *b*, ma poi cassato). Al v. 68, dove presentano un'ipotetica introdotta da *se* là dove *A* preferisce la relativa con *che*, che toglie qualsiasi sfumatura dubitativa:

|  |    |  |    |
|--|----|--|----|
| <i>m e b</i>                               |    | <i>A</i>                                     |    |
| Ma ben sai tu <i>se</i> d'Aquilon la gente | 68 | Ma ben sai tu, <i>che</i> d'Aquilon la gente | 68 |
| Per mezzo a gioghi tuoi trovò sentiero     |    | Per mezzo a gioghi tuoi trovò sentiero       |    |
| Per cui d'Arno ingombrasse ambe le sponde  |    | Per cui d'Arno ingombrasse ambe le sponde    |    |

Chiudo la casistica con le varianti singolari di *A*. La prima è al v. 47, dove si opta per la forma *virtù reali* in luogo di *regali*, così come ai vv. 95-6, dove si legge *Real Figlio* e *Real Nipote* (e non *Regal*). Al v. 60:

|   |    |   |    |
|---|----|---|----|
| <i>m e b</i>                                |    | <i>A</i>                                    |    |
| Sai quante volte o <i>tua</i> catena scinse | 60 | Sai quante volte <i>sua</i> catena scinse   | 60 |
| Pisa, incontro a tuoi sforzi allor proterva |    | Pisa, incontro a tuoi sforzi allor proterva |    |

In questi versi – nei quali il poeta sta ricordando a Firenze tutti gli sforzi tentati dall'antagonista Pisa per liberarsi della sua dominazione – il cambio di aggettivo possessivo si può giustificare pensando che se *tua catena* mette il *focus* sull'azione di Firenze che imprigiona Pisa, *sua catena* invece fa unico riferimento alla natura sottomessa di quest'ultima. Infine è da segnalare al v. 100 la censura che elimina l'attributo *divine* di *Muse*.

La canzone **XLVIII**, pubblicata per la morte di Filicaia<sup>262</sup>, è testimoniata da due autografi della Crusca<sup>263</sup>, inseriti in *c*<sub>2</sub> e che consegnano due redazioni differenti (che siglo *c*<sub>2.1</sub> *c*<sub>2.2</sub>). Le prime varianti d'autore occorrono ai vv. 17-19, in una parte del testo nella quale si delinea il *dì, che al Cielo | Tornò l'Anima bella* (ovvero la dipartita del poeta):

|                                 |    |                               |    |
|---------------------------------|----|-------------------------------|----|
| <i>c</i> <sub>2.1</sub>         |    | <i>c</i> <sub>2.2</sub>       |    |
| E <i>sciolto</i> il mortal velo | 17 | E <i>d'un bel</i> chiaro velo | 17 |

<sup>262</sup> Il termine *post quem* è quindi dato al 24 settembre 1707.

<sup>263</sup> Ne esiste un terzo, *c*<sub>1</sub>, copia in pulito, che accoglie alcune varianti da *c*<sub>2.1</sub> (ad es. la variante *stancando*, messa a margine di *noiando* al v. 23, che non compare negli altri testimoni) e altre da *c*<sub>2.2</sub>, secondo una volontà difficilmente attribuibile all'autore. Il ms., che dichiara il giorno dell'adunanza durante il quale il componimento venne recitato, fornisce il termine *ante quem* della composizione, ovvero il 30 luglio 1708.

*Alla natia sua stella  
Si ricongiunse, ove immortal rinacque;*

*Nella natia sua stella  
Si cinse, e a vita alta immortal rinacque;*

Se *c<sub>2.1</sub>* focalizza inizialmente l'attenzione sull'abbandono del corpo mortale (*il mortal velo*) e solo in un secondo momento descrive il viaggio verso la *natia* [...] *stella*, *c<sub>2.2</sub>* al contrario riporta un'immagine fin da subito paradisiaca, con l'anima del poeta che si cinge di un *bel chiaro velo*. Al v. 21 *l'erbosa sponda* di *c<sub>2.1</sub>* è *amica* in *c<sub>2.2</sub>*, variante che implica una dimensione affettiva, che già emergeva al v. precedente (*che a lui piacque*). Al v. 26 *c<sub>2.1</sub>* legge *La sorda morte anco a pietà si pieghi*, là dove *c<sub>2.2</sub>* ha *La durissima morte ancor si pieghi*.

Alla terza, quarta e quinta stanza si notano le maggiori differenze tra le due forme. Sebbene permanga in entrambe la similitudine fluviale tra il *ruscello*, placido ma all'occorrenza minaccioso, e il poeta, capace di versi sia dolci, sia tragici e eroici, essa viene disposta in maniera differente. Se *c<sub>2.1</sub>* infatti apre con una stanza (III) dedicata alle note più soavi della poesia del Filicaia, per poi svolgere il termine di paragone nella IV (*Ma qual*) e chiudere circolarmente (*Tal ei*) nella V, considerando la *voce guerriera* del poeta; *c<sub>2.2</sub>* preferisce instaurare in primo luogo il parallelismo (*Qual se*), che sviluppa poi nelle due declinazioni in IV e V. Le corrispondenze testuali tra la terza strofa di *c<sub>2.1</sub>* e la quarta di *c<sub>2.2</sub>* sono limitate al sintagma *begli Inni eletti* (v. 29 di *c<sub>2.1</sub>*, v. 41 di *c<sub>2.2</sub>*), in rima con il sostantivo *petti* (v. 33 di *c<sub>2.1</sub>*, v. 44 di *c<sub>2.2</sub>*), al riferimento alle *Vergini innocenti* (v. 34 di *c<sub>2.1</sub>*, v. 52 di *c<sub>2.2</sub>*) e infine alla rima in *-ile* (espressa però attraverso rimanti differenti). Tra la stanze IV di *c<sub>2.1</sub>* e III di *c<sub>2.2</sub>*, e tra le quinte di entrambe i contatti sono invece più numerosi:

|   |   |  |
|---|---|--|
| <i>c<sub>2.1</sub></i>  | <i>c<sub>2.2</sub></i>  |  |
| III Dolce all'udir qualora<br>Cose a' profani ignote<br>Chiudea cantando entro <i>begli Inni eletti!</i><br>Dolce all'udir se ancora<br>Le armoniose note<br>Non d'altri empia che di celesti affetti.<br>Scendea ne' molli petti<br>di <i>Vergini innocenti</i><br>Calde d'amor faville,<br>Mille per l'Alma, e mille<br>Svegliando d'onestà pensieri ardenti,<br>Tanto il bell'aureo stile<br>Sgombra ogni pensier terreno, e vile. | 29 Qual se all'erbette in grembo<br>Da chiaro fonte ombroso<br>Sgorga ruscello senza mover onde,<br>Ed ecco oscuro nembo<br>Ch'Austro diluvioso<br>Move all'alto, il Ciel mesce, e confonde,<br>33 Ei per le messi bionde<br>34 Ei per le piagge apriche<br>Corre con piè sonante,<br>E rapido spumante<br>Volve i gran tronchi delle querce antiche,<br>E tra le oscure selve<br>Sgombra dai vecchi nidi augelli, e belve. |  |
| IV Ma qual se a' prati in grembo<br>Con placido riposo<br>Sgorga ruscello senza mover onde,<br>Ed ecco oscuro nembo,<br>Ch'Austro diluvioso<br>Move dall'alto, il Ciel turba, e confonde;<br>Ei per le messi bionde<br>Ei per le piagge apriche<br>Corre con piè sonante,<br>E rapido spumante<br>Volve i gran tronchi delle Querce antiche,<br>E nelle opache selve<br>Sgombra dai dolci nidi augelli e belve.                       | Tale ad udirsi il canto<br>Ch'or ne <i>begli Inni eletti</i><br>Dolce, e soave dai suoi labbri uscia,<br>Dolce, e soave tanto<br>Che i più ruvidi petti<br>Tutti di gioia inusitata empia:<br>Dolce se mai s'udia<br>In suon semplice umile<br>Narrar Selve, e Pastori,<br>Dolce se i sacri amori<br>Onde al Ciel drizza i vanni Alma gentile<br>Spiegava in novi accenti,<br>A pargoletti, e <i>Vergini innocenti</i> .    | 41<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>44<br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br><br>52 |

|   |   |  |  |
|---|---|--|--|
| V | Tal ei con minacciosa<br>Alta voce guerriera<br>Dicea dei duci le onorate imprese,<br>Dicea la sanguinosa<br>Pugna in cui l'Asia intera<br>Coll'Austriaco destriero invan contese.<br>E quinci a nove offese<br>Incontro a l'oriente<br>I Sarmati movea,<br>Quinci a guerra accendea<br>La molle neghittosa Itala gente<br>Del non suo ferro cinta<br>Per servir sempre, o vincitrice, o vinta. |  | Ed or con alta voce<br>Di minacciosi carmi<br>Dicea de' Duci l'onorate imprese:<br>Dicea il Re feroce<br>Gran folgore dell'armi,<br>E le barbare torri a terra stese.<br>E quinci a nove offese<br>Incontra all'oriente<br>I Sarmati movea,<br>Quindi a guerra accendea<br>La molle neghittosa Itala gente<br>D'armi straniere cinta<br>Per servir sempre o vincitrice, o vinta. |
|---|---|--|--|

Nella sesta strofa l'ambientazione si sposta definitivamente nell'aldilà: se il passaggio al v. 66 è reso in  $c_{2.1}$  attraverso l'avverbio *Or*, in  $c_{2.2}$  *Ma* conferisce maggior forza avversativa. Diverse sono le rime ai vv. 67-70 (in *-ati* in  $c_{2.1}$ , in *-ori* in  $c_{2.2}$ ) e ai vv. 73-76 (in *-ara* in  $c_{2.1}$ , in *-ova* in  $c_{2.1}$ )<sup>264</sup>:

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| $c_{2.1}$                                |    | $c_{2.2}$                                   |    |
| <i>Or</i> su le ardenti stelle           | 66 | <i>Ma</i> su le ardenti stelle              | 66 |
| Altr'erbe, ed altri <i>fiori</i>         | 67 | Altr'erbe, ed altri <i>Prati</i>            | 67 |
| Calca col piede, ed altre selve ei mira. |    | Calca or col piede, ed altre selve ei mira. |    |
| Le ignude forme, e belle                 |    | Le ignude forme, e belle                    |    |
| De' chiari almi <i>cantori</i>           | 70 | D'altri cantor <i>beati</i>                 | 70 |
| A se d'intorno in un bel cerchio ammira. |    | A se d'intorno in un bel cerchio ammira;    |    |
| Parte con lor respira                    |    | Parte con lor respira                       |    |
| L'aura serena, e chiara;                 | 73 | L'aura serena, e nova                       | 73 |
| Parte per Monte, o Bosco,                |    | Parte per monte o bosco                     |    |
| Tra 'l Savonese, e 'l Tosco              |    | Tra 'l Savonese, e 'l Tosco                 |    |
| Lento passeggia, e con lor canta a gara, | 76 | Lento passeggia, e con lor canta a prova    | 76 |

Infine, nel congedo compare l'ultima variante, al v. 79 dove  $c_{2.1}$  legge *Canzon non instancar quest'aure omai* e  $c_{2.2}$  invece *Canzon non instancar quest'ombre amiche*, con una variante connotata in senso più affettuoso (come già al v. 21).

Alla luce di questa analisi, i testi di  $c_2$  si configurano come due stesure alternative, ovvero come due tentativi proposti dal poeta, per i quali risulta difficile definire quale sia la fase ultima (se  $c_{2.1}$  oppure  $c_{2.2}$ ). *A* segue ad ogni modo la versione dell'autografo  $c_{2.2}$  dalla quale si distanzia in sette luoghi: innanzitutto al v. 6, dove legge il passato remoto *Fe* in luogo dell'imperfetto *Fea*:

|  |   |
|--|---|
| $c_{2.2}$                              | <i>A</i>                                |
| Verdi molli, e fresch'erbe             | Verdi, molli, e fresch'erbe,            |
| D'Arno al bel Cigno estinto            | D'Arno al bel cigno estinto,            |
| Dolce e gradito più d'altro soggiorno; | Dolce, e gradito più d'altro soggiorno, |
| Foreste alte superbe,                  | Foreste alte, superbe,                  |

<sup>264</sup> È da notare che le due coppie, *-ati* e *-ara* per  $c_{2.1}$  e *-ori* e *-ova* in  $c_{2.2}$ , mantengono tra di loro l'identità della vocale tonica.

Che al par di Delo, e Cinto  
Fea co' bei versi risonare intorno

Che al par di Delo, e Cinto  
6 Fe co' bei versi risonare intorno

6

Al v. 19 legge *vita alma immortal* e non *alta*. Al v. 32 aggiunge la congiunzione *e* in *Move dall'alto, il Ciel mesce e confonde* che diventa *Move da l'alto, e il Ciel mesce, e confonde*; al v. 80, al contrario, la elimina leggendo *rozzzo selvaggio* e non *rozzzo, e selvaggio*. Le altre tre varianti riguardando scelte formali differenti: al v. 26 legge infatti *anco* e non *ancor*; al v. 60 *Incontro* e non *Incontra*; al v. 64 infine *arme* e non *armi*.

b) *Testi pubblicati in L*

I sonetti di *A* che trovano un'ultima attestazione a stampa nell'antologia del Lippi (*L*) sono tre, **X**<sup>265</sup>, **XXVII**<sup>266</sup>, **VIII**.

L'unica variante introdotta da *A* è quella in **XXVII**, 2: *Il mar, la terra, e il Cielo* → *Il mar, la terra, il cielo*. La cassatura della congiunzione *e* rende perfetta la coordinazione per asindeto degli elementi del *tricolon*. Altre varianti sono in **X**, 5, dove *A* legge *le orecchie* e non *gli orecchi*, e in **VIII**, 3, dove *A* preferisce la preposizione *tra* a *fra*.

c) *Testi pubblicati in D*

Anche per i sonetti (**XXVIII**, **XXIX**, **XXXV**) attestati prima della *princeps* nella raccolta del Dandi (*D*) la situazione è analoga: il testo che era in *D* è infatti accolto in *A*. L'unica variante da segnalare è quella interpuntiva di **XXVIII**, 11, dove all'interrogativa retorica è preferita l'esclamativa: «Ma qual dolcezza a poco a poco io sento | Nascermi in petto, ch'ogni duol discaccia, | E di pace mi colma, e di contento?» → «[...] E di pace mi colma, e di contento!».

d) *Testi pubblicati in Sc*

La *Scelta di sonetti e canzoni* – come abbiamo visto – è un testimone particolarmente rilevante, sia perché di certa autorialità, sia perché costituisce una sorta di primo nucleo del libro delle *Rime*. Non stupisce dunque che la quasi totalità delle varianti introdotte in quel testimone passino in *A*<sup>267</sup>. Ciò non avviene in **XXIII**, 10, dove *A* legge *talora* (come *S* e *z*<sub>3</sub>) e non *sovente*; in **III**, 8 dove preferisce la forma *incontro* (di tutti i testimoni) a *incontra*<sup>268</sup>; in **XXV**, 9 dove legge *Ove* (come *c*<sub>2</sub>, *b* e *z*<sub>3</sub>) invece di *Dove* e ancora al v. 65 dove legge *mirarlo* (come *b* e *z*<sub>3</sub>) e non *guardarlo*; infine, torna in **IV**, 13 alla lezione banalizzante *quei duo bei lumi accesi*, rifiutando *que' santi lumi accesi*.

Sono poi da segnalare alcune lezioni innovative, che si configurano perlopiù come rifiniture messe a testo da Manfredi durante il processo di revisione antecedente la *princeps*. In **I**, 8 viene eliminato l'articolo della preposizione *A i*, senza apporre l'apostrofo su *A* a segnalare l'elisione (*A ceppi*). In **XXXIX**, 3 è sostituito *per* con *pe i*. In **XLVII**, 13 è preferita

<sup>265</sup> È attestato anche nei mss. della Crusca *c*<sub>2</sub> (con due copie del sonetto) e *c*<sub>1</sub> (una), che concordano con le lezioni dell'autografo *b*, e che segnalano che il componimento venne recitato durante l'adunanza del 22 settembre 1712.

<sup>266</sup> Il sonetto nel 1709 venne pubblicato anche in un opuscolo *S*, che riporta varianti ignorate da *A*.

<sup>267</sup> È corretto anche il refuso di **XVI**, 4 *divni* → *divini*.

<sup>268</sup> Come in **IV**, 60.

la variante *farti* in luogo di *fare*, che riprende la forma con *ti* intensivo del precedente *torti*, rafforzando ulteriormente l'allitterazione dei suoni della dentale *t* e della vibrante *r*. Nella canzone **XXV** al v. 13 il pronome *altri* è sostituito da *altrui*; al v. 27 cambia il costrutto *uscire da* → *uscire di*, leggendo *E del tuo sen pareo | Già stirpe uscir feroce*; e, infine, al v. 37 anticipa l'interrogativa che *Sc* ha al v. 39:

|  |   |
|--|---|
| <i>Sc</i>                                  | <i>A</i>                                      |
| Deh perché giacque estita                  | Deh perché giacque estita                     |
| Sul fior de' suoi verd'anni                | Sul fior de' suoi verd'anni                   |
| Tanta, e sì certa speme,                   | Tanta, e sì certa speme,                      |
| Giunta ne l'ore estreme                    | Giunta ne l'ore estreme                       |
| Per trarre Italia de' suoi lunghi affanni, | Per trarre Italia de' suoi lunghi affanni? 37 |
| O perché ad alma forte,                    | O perché ad alma forte,                       |
| Mai non perdona l'implacabil morte? 39     | Mai non perdona l'implacabil morte!           |

Nel processo di revisione che porta ad *A* vengono sanati poi gli errori e i refusi di *Sc*: in **XIII**, 1 dove si legge *Dov'è* in luogo di *Dov'e*; in **XV**, 1 dove è inserita la prima virgola nel *tetracolon* (*Sacro, felice, avventuroso, altero | Sasso*); in **XVIII**, 7 e 12 dove si legge rispettivamente *Ed ecco* e *Ed ella* e non *E d'ecco* e *E d'ella*; e infine in **XIX**, 1 dove viene ripristinata la preposizione *in* di *ti disciogli in pianto*.

e) *Testi pubblicati nelle stampe miscellanee*

Tutti gli altri componimenti (**XXX**, **XLV**, **XLII**, **XXXIV**, **XXXVII**, **XXXII**, **XXXIII**, **XII**, **LIX**, **LX**, **LXI**, **LXII**) non vengono pubblicati nelle antologie di Lippi (*L*), di Dandi (*D*) o dello stesso Manfredi (*Sc*), ma unicamente in stampe d'occasione miscellanee. Generalmente, questo tipo di pubblicazioni non sono quasi mai curate dall'autore, e dunque più facilmente recano errori e banalizzazioni. La prima tipologia di intervento d'autore che si può riconoscere in *A* è dunque quella volta a sanare le corrottele. Ciò innanzitutto in **XLII**, 10-11 (pubblicato in *S* del 1709), dove *A* corregge *e d'improvviso* (*facilior*) con l'avverbio *ed improvviso* e il verbo *levarvi* con *levarsi* (retto da *vedervi*):

|  |   |
|--|---|
| <i>S</i>   | <i>A</i>  |
| Tal fu a vedervi abbandonare il suolo,           | Tal fu a vedervi abbandonare il suolo,          |
| O belle Alme innocenti, <i>e d'improvviso</i> 10 | O belle Alme innocenti, <i>ed improvviso</i> 10 |
| Una appo l'altra alto <i>levarvi</i> a volo, 11  | Una appo l'altra alto <i>levarsi</i> a volo. 11 |
| Lievi così, che a pena or vi ravviso,            | Lievi così, che a pena or vi ravviso,           |
| Con auree penne in bel candido stuolo,           | Con auree penne in bel candido stuolo           |
| Folgorar tutte ai rai del Paradiso.              | Folgorar tutte a i rai del Paradiso.            |

In **XLV**, 11 è sanata la corrottela di *S* (1708), che legge *altri* in luogo del pronome indefinito *altro* (che è soggetto di *Venga*):

|   |   |
|---|---|
| <i>S</i>  | <i>A</i>  |
| Ed or geloso pur non forse altronde                   | Ed or geloso pur non forse altronde                   |
| Venga del tuo bel furto <i>altri</i> a spogliarte, 11 | Venga del tuo bel furto <i>altro</i> a spogliarte, 11 |
| In dolce nodo i lor figli legasti.                    | In dolce nodo i lor figli legasti.                    |

In **LIX**, 114 *A* corregge l'errore della stampa *S* (1698) *indegno* (forse inserito per facile attrazione con il sostantivo *velo*) → *indegna* (riferito correttamente a *natura*):

|   |            |   |            |
|---|------------|---|------------|
| <p><i>S</i><br/> Cotanta Iddio cura per l'Alma adopra;<br/> La qual nel mentre al Suol passa per queste<br/> Spere, qui prende sostanza seconda,<br/> Ch'è più del Corpo, e men di lei celeste,<br/> E di lucido Velo si circonda,<br/> Di cui cinta al suo Albergo ne discende,<br/> Com'esce cosa, ch'è tuffata in onda.<br/> Né parte a tutte ugual d'Etra s'apprende;<br/> Ma qual più d'una, e qual più d'altra Stella,<br/> Come piacque a chi puote, il Vel si prende;<br/> Velo per cui s'accosta il corpo a quella<br/> Troppo di lui maggior Natura eterna,<br/> Né più indegno è d'aver Forma si bella</p> | <p>114</p> | <p><i>A</i><br/> Cotanta Iddio cura per l'alma adopra;<br/> La qual nel mentre al suol passa per queste<br/> Spere, qui prende sostanza seconda,<br/> Ch'è più del corpo, e men di lei celeste.<br/> E di lucido velo si circonda,<br/> Di cui cinta al suo albergo ne discende,<br/> Com'esce cosa, ch'è tuffata in onda.<br/> Ne parte a tutte ugual d'etra s'apprende;<br/> Ma qual più d'una, e qual più d'altra stella<br/> Come piacque a chi puote, il vel si prende;<br/> Velo, per cui s'accosta il corpo a quella<br/> Troppo di lui maggior natura eterna,<br/> Né più indegna è d'aver forma si bella</p> | <p>114</p> |
|---|------------|---|------------|

Altre varianti sono invece di natura puramente stilistica, e sono l'esito dal *labor limae* dell'autore che torna sui suoi testi per la pubblicazione della *princeps A*. Ciò è rilevabile ad esempio in **XXXIV**, 4 dove il verbo *fassi* attestato in *S* (1708) è sostituito in *A* dalla variante *stassi*, che risulta più coerente entro la trama semantica del sonetto. Nello stesso testo, al v. 5 si rileva *nel cammino S* → *in quel cammino A*; nonché ai vv. 12-14 un cambio di punteggiatura, per il quale vengono sostituite le due interrogative da una esclamativa finale:

|  |                              |  |                              |
|--|------------------------------|--|------------------------------|
| <p><i>S</i><br/> Dietro la scorta de' tuoi chiari passi,<br/> Signor, ne vegno d'una in altra etate<br/> Fra nostri Avi a cercar di nobiltate<br/> Le insegne, onde talun sì altiero <i>fassi</i>. 4<br/> Ma più che <i>nel cammino</i> addietro vassi 5<br/> Scorgo la roza antica povertate;<br/> [...] 12<br/> O Nobiltà? com'è negletta, e vile 12<br/> L'origin tua se in te suoi rai non spande<br/> Virtù, che sola può farti gentile? 14</p> | <p>4<br/>5<br/>12<br/>14</p> | <p><i>A</i><br/> Dietro la scorta de' tuoi chiari passi,<br/> Signor, ne vegno d'una in altra etate<br/> Fra nostr'Avi a cercar di nobiltate<br/> Le insegne, onde talun sì altero <i>stassi</i>. 4<br/> Ma più, che <i>in quel cammino</i> addietro vassi 5<br/> Scorgo la rozza antica povertate,<br/> [...] 12<br/> O nobiltà, com'è negletta, e vile 12<br/> L'origin tua, se in te suoi rai non spande<br/> Virtù, che sola può farti gentile! 14</p> | <p>4<br/>5<br/>12<br/>14</p> |
|--|------------------------------|--|------------------------------|

Cinque sono le varianti che occorrono nel capitolo **LIX**, pubblicato nel 1698. Le prime due sono al v. 8, dove *A* da una parte preferisce l'immagine più astratta *vista mia* a quella più concreta di *S mia pupilla*, dall'altra invece sottolinea il riferimento con il pronome *ne* e inverte l'ordine del sintagma *uscir vedea S* → *vedeane uscir A*:

|   |          |   |          |
|---|----------|---|----------|
| <p><i>S</i><br/> Che a qualsivoglia parte fosse mossa<br/> La <i>mia pupilla</i>, <i>uscir vedea</i> chiarezza, 8<br/> Quinci diretta, e quindi ripercossa.</p> | <p>8</p> | <p><i>A</i><br/> Che a qualsivoglia parte fosse mossa<br/> La <i>vista mia</i>, <i>vedeane uscir</i> chiarezza, 8<br/> Quinci diretta, e quindi ripercossa.</p> | <p>8</p> |
|---|----------|---|----------|

Al v. 18 *A* sostituisce il pronome *mi* con *ne*, che migliora il dettato istituendo il parallelismo con il verso precedente: «Ove, richiesi, or ne troviamo? e quale | Strano, o Caso, o Destin, qua *mi* conduce?» *S* → «Ove, richiesi, or ne troviamo? e quale | Strano, o Caso, o Destin, qua *ne* conduce?» *A*. Al v. 25 *A* cassa la preposizione *in* (pleonastica) nell'espressione *in oggi*, leggendo infine «Tal di te *oggi* alto voler consente [...]». Infine al v. 31 sistema l'ordine di «Di Mercurio *la Spera* è, che Tu vedi» che diventa «Di Mercurio *è la spera*, che tu vedi». Nel capitolo gemello **LX** (sempre di *S* del 1698) *A* sostituisce al v. 6 il pronome *ei* in *egli*, leggendo «Com' *egli* fatto era sol d'etra, e d'alma»<sup>269</sup>. Infine, nel canto **LXI** (stampato nel volume *S* del 1701) *A* modifica al v. 69 il sintagma *peregrini marmi* in *pellegrini marmi*.

In due casi la pubblicazione di *A* diventa l'occasione per Manfredi per rimettere mano ai propri testi, dando loro una forma più stabile. Ciò vale innanzitutto per il sonetto **XXXII**, pubblicato già nella scelta di Dandi del 1710 (*D*) e poi ristampato nel 1711 in un opuscolo *S*, che presenta diverse varianti legate anche al cambio del destinatario (che diventa plurale) e sicuramente d'autore per la loro entità. *A* accoglie le innovazioni di *S* al v. 1, dove legge *scoscasa*, e *torta* | *La via* contro *fallace*, e *torta* | *La via* di *D*; al v. 4 dove legge *A gir fin là* e non *colà* di *D*; e infine ai vv. 7-12. Recupera invece la lezione di *D* ai vv. 5-6, preferendo però la forma *desir* di *S* a *desio* di *D*:

|   |  |
|---|--|
| <p><i>D</i></p> <p>Qual Uom, che per trovar <i>fallace</i>, e <i>torta</i><br/>           La Via, pur non s'arresti, e 'l camin segua,<br/>           Perché speme l'aita, e lo conforta<br/>           A gir <i>colà</i>, dove il sentier s'adegua;<br/> <i>Così costei, non perché dura</i> ha scorta<br/> <i>Sua grande Impresa</i>, al buon <i>desio</i> fa tregua;<br/> <i>Che Amor seco la tragge</i>, e la trasporta,<br/> <i>Tal che dagli occhi altrui già si dilegaa</i>,<br/> <i>Appena ha posto in sul sentiere</i> il piede,<br/> <i>Che giunta è omai là dove</i> ha per usanza<br/> <i>Altri arrestarsi, e rare</i> orme già vede. 11<br/>           Pur poco è quel che <i>ha corso</i>, e quel che avvanza,<br/>           Poco ella estima ancor, se al <i>desir</i> crede:<br/>           Sì <i>dolce</i> della meta è la speranza. 14</p> | <p><i>S</i></p> <p>Qual Uom, che per trovar <i>scoscasa</i>, e <i>torta</i><br/>           La via, pur non s'arresti, e il cammin siegua,<br/>           Perché speme l'aita, e lo conforta<br/>           A gir <i>fin là</i>, dove il sentier s'adegua. 4<br/> <i>Tal ciascuna di Voi, non perché</i> ha scorta<br/> <i>Difficil l'opra</i>, al buon <i>desir</i> fa tregua,<br/> <i>Ma sì forte ei la preme</i>, e la trasporta,<br/> <i>Che al fin da gl'occhi altrui pur si dilegua</i>. 8<br/> <i>Gran tempo è già, che generosa</i> il piede<br/> <i>Pose, ov'altri smarrirsi</i> ha per usanza,<br/> <i>E rare pel sentiero</i> orme già vede; 11<br/>           Pur poco quel che <i>scorse</i>, e quel che avvanza,<br/>           Poco ella estima ancor, se al <i>desir</i> crede,<br/>           Sì <i>dolci</i> della meta è la speranza. 14</p> |
| <p><i>A</i></p> <p>Qual'uom, che per trovar <i>scoscasa</i>, e <i>torta</i><br/>           La via, pur non s'arresti, e il cammin segua,<br/>           Perché speme l'aita, e lo conforta<br/>           A gir <i>fin là</i>, dov'il sentier s'adegua; 4<br/> <i>Così costei, non perché dura</i> ha scorta<br/> <i>Sua grande impresa</i>, al buon <i>desir</i> fa tregua;<br/> <i>Ma sì forte ei la preme</i>, e la trasporta,<br/> <i>Che al fin da gli occhi altrui pur si dilegua</i>. 8<br/> <i>Gran tempo è già, che generosa</i> il piede<br/> <i>Pose, ov'altri smarrirsi</i> ha per usanza,<br/> <i>E rare pel sentiero</i> orme già vede; 11<br/>           Pur poco quel, che <i>scorse</i>, e quel che avvanza,<br/>           Poco ella stima ancor, se al <i>desir</i> crede.<br/>           Sì <i>dolce</i> de la meta è la speranza. 14</p> |  |

<sup>269</sup> Così come è tra l'altro segnalato nelle note del ms. BUB A. V Caps. 244, 20 (cfr. p. 34).

*A* inoltre si dimostra corretto là dove *D* e *S* attestavano refusi: rispettivamente al v. 8 (*dilegaa D* → *dilegua A*) e al v. 14 (*dolci S* → *dolce A*).

Anche il testo della canzone **XII**, stampato in *S* (1703) per l'addottoramento di Annibale Albani (nipote di papa Clemente XI), trascritto in  $\zeta_6$  del 1708 e recitato alla Crusca il 20 settembre 1711 (*c\_1*), viene rivisto dall'autore per la sua pubblicazione in *A*. La collazione tra questi quattro testimoni mette in luce una situazione non sempre lineare. La *princeps A* infatti in alcuni casi mette a testo le lezioni singolari di  $\zeta_6$ , come ad esempio al v. 2 dove legge «quanto, e qual sei già *mostri*, e manifesti» contro «quanto, e qual sei già *sembri*, e manifesti» di *S* e *c\_1*; al v. 21 dove legge *destra materia* e non *degna materia* di *S* e *c\_1*; oppure al v. 81 dove legge *volge ambe le chiavi* e non *regge ambe le chiavi* di *S* e *c\_1*.

In altri luoghi invece accoglie le lezioni di *S* e  $\zeta_6$  contro *c\_1*: si veda al v. 6, dove a *torni già del terzo lauro ornato* di *c\_1* si oppone *torni a noi del terzo lauro ornato* di *S*,  $\zeta_6$  e *A*; oppure ai vv. 79-80 dove il ms. della Crusca legge «Ben ella *osserva* il tuo gran Zio, che regna | *In Vaticano* [...]», là dove gli altri tre testimoni leggono «Ben ella *vede* il tuo gran Zio, che regna | *Sul Vaticano* [...]».

In due casi *A* concorda con i manoscritti  $\zeta_6$  e *c\_1* contro la stampa *S*: al v. 59 dove *S* legge «Mentre il Po bee *quel* sangue» e non «Mentre il Po bee *suo* sangue»; e al v. 97 dove legge *liete, e trionfali* (polisindeto) e non *liete, trionfali* (asindeto).

Infine *A* innova il testo con varianti singolari. Si veda ad esempio la *varia lectio* al v. 24:

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| <i>S</i>   |    | $\zeta_6$   |    |
| Del Leon Lacedemone le prove                     |    | Del Leon Lacedemone le prove                      |    |
| Qual luogo <i>avean</i> , se alle fatali strette |    | Qual luogo <i>avrian</i> , se a le fatali strette |    |
| Colto non era? <i>egual l'alte vendette</i>      | 24 | Colto non era, e <i>qual altri vedette</i>        | 24 |
| Del minor Scipio, che per Libia sparse           |    | Del minor Scipio, che per Libia sparse,           |    |
| Il latin foco, e l'arse,                         |    | Il Latin foco, e l'arse,                          |    |
| Se Roma non temea gli stessi scempi              |    | Se Roma non temea gli stessi scempi               |    |
| Pallida ancor per fresche piaghe acerbe?         |    | Pallida ancor per fresche piaghe acerbe,          |    |
| <br>   |    | <br>  |    |
| <i>c_1</i>                                       |    | <i>A</i>  |    |
| Del Leon Lacedemone le prove                     |    | Del Leon lacedemone le prove,                     |    |
| Qual luogo <i>avean</i> , se alle fatali strette |    | Qual luogo <i>avrian</i> , se a le fatali strette |    |
| Colto non era? e <i>qual l'alte vendette</i>     | 24 | Colto non era? e <i>qual l'aspre vendette</i>     | 24 |
| Del minor Scipio, che per Libia sparse           |    | Del minor Scipio, che per Libia sparse            |    |
| Il latin foco, e l'arse,                         |    | Il Latin foco, e l'arse,                          |    |
| Se Roma non temea gli stessi scempi              |    | Se Roma non temea gli stessi scempi,              |    |
| Pallida ancor per fresche piaghe acerbe?         |    | Pallida ancor per fresche piaghe acerbe?          |    |

Tra i testimoni antecedenti ad *A*, solo *c\_1* riporta una lezione corretta: *S* infatti legge *egual* (che è un errore di trascrizione) in luogo di *e qual*;  $\zeta_6$  invece banalizza in *e qual altri vedette*. *A* infine interviene sostituendo l'attributo *alte* con *aspre*. Al v. 35 poi si nota la variante di *A*, che in luogo del verbo *Fúr* legge *Fér*: «Spesso a gl'Imperi ancor difese, e schermi | *Fúr* gli aurei studj, e le divine leggi | Di bei consigli dolcemente accorti» *S*  $\zeta_6$  *c\_1* → «*Fér* gli aurei studj, e le divine leggi». Al v. 48, ancora, si rileva la seguente situazione: «Onde sua fama è sovra 'l Ciel salita» *S*  $\zeta_6$  → «Per cui sua fama è sovra 'l Ciel salita» *c\_1* → «Ond'è sua fama sovra il Ciel salita» *A*.



In ultima analisi andranno segnalati gli errori e i refusi di *A*. In **XII** se ne trovano quattro, tre dei quali facilmente riconoscibili perché in punta di verso: al v. 46 dove legge *scopre* e non *scorge* (in rima con *porge*), al v. 49 dove legge *etade* e non *etate* (in rima con *pregiate*), al v. 74 dove legge *attende* e non *attenda* (in rima con *benda*). Il quarto è al v. 99, dove *A* mette a testo *vedran* in luogo di *vedrem*, che esclude la partecipazione del *noi*, che è costante invece nel corso dell'intera canzone, cfr. vv. 6 (*torni a noi*), 16 (*guardi nostri*), 17 (*di noi cura prende*), 29 (*nostri tempi*).

Nel capitolo **LIX**, 54 *A* inserisce un punto fermo che separa erroneamente il periodo, là dove la stampa *S* (1698) presentava la virgola:

|                                       |    |                                       |
|---------------------------------------|----|---------------------------------------|
| <i>S</i>                              |    | <i>A</i>                              |
| [...] Quei, che la Terra, e 'l Cielo  |    | [...] Quei, che la terra, e 'l cielo, |
| E tutte fece la create cose,          |    | E tutte fece le create cose,          |
| E di serbarle per sua Gloria ha Zelo, | 54 | E di serbarle per sua gloria ha zelo. |
| Doppia loro natura esser dispose.     |    | Doppia lor natura esser dispose.      |

Lo stesso fa in **LX**, 38 dove il punto fermo in luogo della virgola spezza il parallelismo:

|   |    |   |
|---|----|---|
| <i>S</i>                                      |    | <i>A</i>                                      |
| Eccola io dissi, a lui con doppio corno       |    | Eccola io dissi, a lui con doppio corno       |
| Cader mostrando non intera stella,            | 38 | Cader mostrando non intera stella.            |
| Qual luna a mezzo 'l Ciel sul fin del giorno. |    | Qual luna a mezzo 'l Ciel sul fin del giorno. |

Altri due errori sono in **LXI** (stampato in *S* del 1701): al v. 91 dove *A* legge l'infinito *Cader* contro il perfetto *Cadder* e al v. 214 dove salta la concordanza tra articolo e sostantivo (*La cura S* → *Le cura A*):

|  |     |  |
|--|-----|--|
| <i>S</i>                                     |     | <i>A</i>                                     |
| Primi veniano in ordin lungo, e folto        |     | Primi veniano in ordin lungo, e folto,       |
| Quei, che a le in van da lor diffuse Porte   |     | Quei, che a le invan da lor diffuse porte    |
| <i>Cadder</i> de l'ostinato arduto Beforte,  | 91  | <i>Cader</i> de l'ostinato arduto Beforte,   |
| E avean d'orgoglio anche i vestigi in volto. |     | E avean d'orgoglio anche i vestigi in volto. |
| [...]  |     | [...]  |
| Tosto le Ninfe io ravvisai, cui diedi        |     | Tosto le Ninfe io ravvisai, cui diedi        |
| <i>La cura</i> già di custodir quell'acque,  | 214 | <i>Le cura</i> già di custodir quell'acque,  |

L'ultima corrottela da rilevare è nell'egloga **LXII**, 115 dove *A* mette a testo l'errore già di *MA*, leggendo *sementi* (*facilior*) in luogo di *sermenti* (forse poligeneticamente): «E avrai pel gregge tuo sementi, ed erba».

### Conclusione

Alla luce dell'analisi svolta, sembra evidente che *A* vada considerata un'edizione d'autore: non può infatti che esser stato Manfredi (forse spronato dal Ballirani e dall'amico Zanotti) ad avvalere un'opera che per la prima volta riunisce un manipolo selezionatissimo (ma comunque sostanzioso) di propri componimenti.

L'autorialità della stampa si riflette anche nelle varianti stilistiche, formali e interpuntive che in essa si riconoscono: ciò al netto degli errori, che possono esser stati introdotti in sede tipografica.

### 3.

## LE EDIZIONI TRA 1713 E 1732

### 3.1 Il secondo tomo delle *Rime degli Arcadi* del 1716 (RA<sub>2</sub>)

Il secondo tomo delle *Rime degli Arcadi* (che siglo RA<sub>2</sub>)<sup>270</sup>, pubblicato nel 1716 a Roma per l'editore-libraio Antonio De Rossi<sup>271</sup>, è introdotto dall'antiporta:

RIME | *DEGLI* | ARCADI | TOMO SECONDO.

e dal frontespizio:

RIME | *DEGLI* | ARCADI | TOMO SECONDO. | *All'Illustrissima, ed Eccellentissima Signora* | LA SIGNORA | DONNA MARIA | COSTANZA | BUONCOMPAGNI GIUSTINIANI | *Principessa di Bassano &c.* | [impresa dell'Accademia dell'Arcadia<sup>272</sup>] | In ROMA, Per Antonio Rossi alla Piazza di Ceri. 1716. | *Con licenza de' Superiori.*

Il volume, in-16 di pp. 424, è aperto dalla dedica a Maria Costanza Buoncompagni Giustiniani firmata dal custode Alfesibeo Cario, cioè Giovanni Mario Crescimbeni (pp. [III-VIII]). Segue l'avviso *A chi legge* (pp. [IX-X]), nel quale viene ripreso quanto dichiarato nel primo tomo circa le modalità di pubblicazione dei componimenti<sup>273</sup>:

Oltre a quanto si è avvertito nella lettera a' Lettori del primo Tomo di questa raccolta, che qui si ripete, e in particolare alla circostanza, che i componimenti si cavano sì da'

---

<sup>270</sup> Per una descrizione sistematica del volume e del suo contenuto rimando a BARAGETTI 2012, pp. 63 e 187-201.

<sup>271</sup> Su di lui, vd. FRANCHI 1994, pp. 655-82; BARAGETTI 2012, p. 62.

<sup>272</sup> Flauto di Pan a sette canne, con il motto «Gli Arcadi», incluso in una corona di alloro e di pino.

<sup>273</sup> «[...] non rimane a palesarsi, se non l'idea di tutta l'Opera. Consiste questa in quattro Ordini di Volumi; il primo de' quali Ordini si è di Rime, il secondo di Poesie Latine, il terzo di Prose Italiane, e il quarto di Ragionamenti Latini: de' quali Componimenti se ne sono raccolti tanti dal Serbatoio, Archivio dell'Adunanza, ove se ne conservano e manuscritti, e stampati, che tra tutti i quattro Ordini suddetti possono formare di stampa dieci Tomi. E perché l'intenzione della Ragunanza è non meno di riguardar tutti gli Arcadi, che di dar loro campo di mandar, non solo le correzioni, e i miglioramenti, che avessero fatti alle composizioni già trasmesse, ma anche nuovi componimenti; però fece a tale effetto spedire i mesi passati lettera circolare stampata, ovunque Arcadi fanno dimora; e con questa diligenza ha giudicato, e giudica d'aver soddisfatto a tutte le convenienze possibili verso i medesimi; di maniera che non vuole esser mai tenuta a render conto di cosa alcuna intorno a questa general Raccolta nè a gli Autori, nè ad altri; ma, siccome ha fatto finora, vuole anche inavverire liberamente adoperare, inserendo ne' Tomi quel tanto, che avrà pronto, e dalla Congregazione da lei medesima a questo effetto deputata verrà scelto, e approvato, senza altro riflesso, che di fare onore a se, e a' suoi Pastori; e utile alla Letteraria Repubblica. A tal Congregazione poi, perche potesse giudicare senza alcun'ombra di passione, ha fatto finora, e così farà anche appresso, e fino al fine, esibire i componimenti senza nomi degli Autori; che non sono noti ad altri, che al Custode, il quale ha incumbenza di esibirli loro alla rinfusa, cioè quelli d'un Autore confusi con quelli d'un altro; e poi gli approvati restituire a' proprj Autori; e finalmente i medesimi componimenti così restituiti, tornare alla stessa Congregazione, per esser da essa ordinati in Volume, ciascun de' quali cammini per ordine d'Alfabeto [...]» (*Rime degli Arcadi*, tomo I, pp. [XIII-XV]. Si veda BARAGETTI 2012, p. 64.

manuscritti, come da' libri stampati, che sono capitati in Serbatoio; dichiarasi, che se entro il presente, o altri Tomi si troveranno Componimenti d'Arcadi, de' quali sieno in istampa i Canzonieri, non si giudichi, che in essi Canzonieri non sia stato approvato altro, che quel tanto, che si vede impresso in questi Tomi: ma ben si creda, che se n'è presa una competente porzione, e specialmente si è avuto riguardo di metter quelli, che anche ne' codici d'Arcadia si trovano manuscritti; potendo per altro il lettore soddisfarsi, rispetto a gli altri, ne' medesimi Canzonieri, i quali la Ragunanza in tutto, e per tutto lascia nel credito, che appo la Republica letteraria s'anno acquistato.

Tra i diciassette autori pubblicati compare anche il nome di Aci Delpusiano<sup>274</sup>, cioè Eustachio Manfredi, associato all'Accademia dal 29 aprile 1698. Egli apre la raccolta con trentasette componimenti, stampati alle pp. 1-27 e ordinati per metro (prima i trentaquattro sonetti, poi le due canzoni e infine l'egloga):

- XIII** *Dov'è quella famosa, alta, superba* (p. 1);  
**VII** *Superbe navi, che i tranquilli, e lenti* (p. 2);  
**XXXVIII** *L'augusto ponte, a cui fremendo il piede* (p. 2);  
**LII** *Pur con quest'occhi alfin visto ho l'altero* (p. 3);  
**I** *Vidi l'Italia col crin sparso, incolto*, (p. 3);  
**XV** *Sacro, felice, avventuroso, altero* (p. 4);  
**XXXIX** *Voi pure, orridi monti, e voi petrose* (p. 4);  
**XXIII** *Io veggio, io veggio il cielo: ecco il bel chiostro* (p. 5);  
**V** *Poichè di morte in preda avrem lasciate* (p. 5);  
**XLIII** *Non templi, ed archi, e non figure, o segni* (p. 6);  
**XXIV** *Amor mira costei con qual disdegno* (p. 6);  
**X** *Se la donna infedel, che il folle vanto* (p. 7);  
**XXI** *Stanco oramai della fatal vendetta*, (p. 7);  
**XVI** *Ben ha di doppio acciar tempore possenti* (p. 8);  
**XVIII** *Poichè cinger costei d'aspre ritorte* (p. 8);  
**XXIX** *Eccelsa Donna, or che al principio nostro*, (p. 9);  
**XLVI** *Le ninfe, che pe i colli, e le foreste* (p. 9);  
**XIV** *Qual feroce leon, che assalit'abbia* (p. 10);  
**XLI** *Vergini, che pensose a lenti passi* (p. 10);  
**LV** *E tu pure fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, (p. 11);  
**XLIV** *O fiume, o dell'erbose, alme, feconde* (p. 11);  
**XIX** *Perche t'affliggi, e ti disciogli in pianto* (p. 12);  
**XXX** *Or piangi orba, e dolente in negra vesta*, (p. 12);  
**XLVII** *Sì dunque e gli angui, e le feroci, attorte* (p. 13);  
**VIII** *Tal forse era in sembianza il garzon fero* (p. 13);  
**XXXV** *Benchè non belva in antro, e non fra l'erba* (p. 14);  
**VI** *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda* (p. 14);

<sup>274</sup> Sul poeta nell'indice a p. [400] viene scritto: «Il suddetto è il nome, che porta in Arcadia il Signor Dottore Eustachio Manfredi Bolognese Pastore Arcade della Colonia del Reno, e già uno de' Collegli nella Generale Adunanza di Roma, Accademico della Crusca, e Professor pubblico di Matematica nell'Università della sua Patria; e come tale soprantende all'Acque del Bolognese».

- XL** *O Ronco, ed o del Ronco in sulla riva* (p. 15);  
**III** *Il primo albor non appariva ancora*, (p. 15)  
**XLII** *Come se dal bel nido, almo, e natò* (p. 16);  
**XXXIV** *Dietro la scorta de' tuoi chiari passi*, (p. 16);  
**XLIX** *Sgombra, ninfa gentil (a che contendi* (p. 17);  
**L** *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti* (p. 17);  
**LI** *Tal da' Romulei rostri, o innanzì al trono*, (p. 18);  
**XXV** *O Verginella umile*, (pp. 18-21);  
**IV** *Donna, ne gli occhi vostri* (pp. 21-24);  
**LXIII** *Titiro, tu di largo faggio al rezzo* (pp. 25-27).

Trentacinque componimenti (su trentasette) sono già attestati nella *princeps* *A* del 1713, alla quale *RA<sub>2</sub>* sembra far riferimento per l'ordine delle poesie: la raccolta infatti – al netto delle assenze e dell'inserimento dei due sonetti inediti, **LII** e **LV** – segue puntualmente la disposizione data in *A*.

Anche dal punto di vista testuale, le innovazioni della *princeps* sono accolte nella maggior parte dei casi, con due eccezioni. La prima è in **XXIV**, 13 dove *RA<sub>2</sub>* segue la lezione con la disgiuntiva che era già nel ms. *z*; la seconda in **IV**, 13, dove *RA<sub>2</sub>* legge come *Sc* «Ciò, che dicean *que' santi lumi accesi*» in luogo di «Ciò, che dicean *quei duo bei lumi accesi*». La concordanza tra *A* e *RA<sub>2</sub>* si estende anche nell'errore d'anticipo di **XXI**, 10 («Tu pria vanne a lei, disse [...]») in luogo di «Tu pria vanne, a lei disse [...]».

In un solo caso *RA<sub>2</sub>* sembra testimoniare una variante d'autore: in **L**, 12 dove sostituisce la relativa *E che* con la temporale *Mentre* (coordinata a quella introdotta da *Quando* al v. 9). La presenza di questa variante non presuppone necessariamente l'autorialità della stampa: il curatore infatti per il sonetto **L** potrebbero aver attinto a un testimone diverso da *A*, portatore della lezione *Mentre* e a me ignoto. Nonostante ciò, però, l'irreperibilità di questo possibile antografo rende *RA<sub>2</sub>* un'edizione da considerare in sede di ricostruzione critica:

| <i>A</i>                                     |    | <i>RA<sub>2</sub></i>                         |    |
|--|----|---|----|
| Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti      |    | Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti       |    |
| Roghi, e da faci luminose mille              |    | Roghi, e da faci luminose mille               |    |
| Vinta è l'ombrosa notte, e di faville        |    | Vinta è l'ombrosa notte, e di faville         |    |
| Scherza pioggia festiva in preda a i venti,  |    | Scherza pioggia festiva in preda a i venti,   |    |
| D'altre più liete ancora, e più splendenti   |    | D'altre più liete ancora, e più splendenti    |    |
| Fiamme fia, che una volta arda, e sfaville   |    | Fiamme fia, che una volta arda, e sfaville    |    |
| Tra 'l suon di roche armoniose squille,      |    | Tra 'l suon di roche, armoniose squille,      |    |
| E plausi e grida de l'adriache genti;        |    | E plausi, e grida dell'Adriache genti;        |    |
| Quando, Signor, del regal manto adorno       | 9  | Quando, Signor, del regal manto adorno        | 9  |
| N'andrete in mezzo a i Padri a l'onorato     |    | N'andrete in mezzo a i Padri all'onorato      |    |
| Seggio co i gridi popolari intorno;          |    | Seggio co i gridi popolari intorno;           |    |
| <i>E che</i> dal sacro, augusto, almo Senato | 12 | <i>Mentre</i> dal sacro, augusto, almo senato | 12 |
| Le reggie insegne avrete, [...]              |    | Le regie insegne avrete, [...]                |    |

Altre lezioni di *RA<sub>2</sub>* che divergono da quelle di *A* mi pare invece che debbano essere riconosciute come banalizzazioni o errori. Ciò in **XLIII**, 1, dove si nota la corruzione *od* → *ed* che interrompe la struttura per coppie oppostive:

|  |   |  |
|--|---|--|
| <i>A</i>   |   | <i>RA<sub>2</sub></i>                              |
| Non templi, <i>od</i> archi, e non figure, o segni | 1 | Non templi, <i>ed</i> archi, e non figure, o segni |
| In alto posti, ne di bronzo, o d'oro               |   | In alto posti, nè di bronzo, o d'oro               |
| Effigiate Logge, o in mezzo al foro                |   | Effigiate logge, o in mezzo al foro                |
| Marmo [...]  |   | Marmo [...]  |

In **XXIV**, 13 *RA<sub>2</sub>* inserisce un punto e virgola che, se non erroneo, è sicuramente peggiorativo poiché spera l'apodosi dalla protasi del periodo ipotetico: «E se contro una Donna ardir non hai; | A che ti pende al fianco arco, e saetta?». In **XXXV**, 3 è attestata in *RA<sub>2</sub>* la *facilior non sel* in luogo di *nol si*:

|   |   |   |
|---|---|---|
| <i>A</i>                                    |   | <i>RA<sub>2</sub></i>                       |
| Benché non Belva in antro, e non fra l'erba |   | Benché non belva in antro, e non fra l'erba |
| Serpente alberghi sì crudele, e fero,       |   | Serpente alberghi sì crudele, e fero,       |
| Che amor <i>nol si</i> soggetti [...]       | 3 | Che Amor <i>non sel</i> soggetti [...]      |

In **VI**, 3 è omessa la congiunzione *e* che lega le coordinate *rivolgendo i lassi* | *Fianchi, e traendo* [...] *A* → *rivolgendo i lassi* | *Fianchi, traendo* [...] *RA<sub>2</sub>*<sup>275</sup>. In **XL**, 14 un refuso corrompe il nome del monte arcadico *Menalo* in *Meialo*. Nella canzone **IV**, 70 innanzitutto *RA<sub>2</sub>* legge *O* in luogo del corretto *Or*; poi al v. 92 inserisce un punto fermo che spezza erroneamente il periodo:

|  |    |   |
|--|----|---|
| <i>A</i>                               |    | <i>RA<sub>2</sub></i>                   |
| Che ne altrove bellezza                |    | Che nè altrove bellezza                 |
| Maggior sperar poteste,                |    | Maggior sperar poteste,                 |
| Folli, e tra voi diceste,              | 92 | Folli e tra voi diceste.                |
| Quella mirando allor presente, e nova, |    | Quella mirando allor presente, e nuova, |
| Qui di posar ne giova,                 |    | Qui di posar ne giova,                  |
| Senza seguir la scorta del bel raggio: |    | Senza seguir la scorta del bel raggio:  |

Infine, nell'egloga **LXIII**, 2 *RA<sub>2</sub>* legge in luogo di *Nomi di Verginelle* di *A* *Nomi di Verginella*, con scorretta specificazione al singolare:

|                                       |   |                                       |
|---------------------------------------|---|---------------------------------------|
| <i>A</i>                              |   | <i>RA<sub>2</sub></i>                 |
| Titiro, tu di largo faggio al rezzo   |   | Titiro, tu di largo faggio al rezzo   |
| Nomi di Verginelle a i boschi insegni | 2 | Nomi di verginella a i boschi insegni |
| Sonar [...]                           |   | Sonar [...]                           |

Inoltre *RA<sub>2</sub>* offre la prima attestazione dei sonetti **LII** e **LV**, ignoti a *A* per ragioni di cronologia compositiva.

Il primo (**LII**), con *incipit Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero*, viene accluso nella lettera datata 18 maggio 1715, inviata da Manfredi a Giampietro Zanotti<sup>276</sup>. In essa l'autore, che risiedeva a Roma, scrive:

<sup>275</sup> Analogamente in **XLII**, 1 è omessa la congiunzione del polisindeto *nido almo, e natio*: in questo caso però la mancanza non può essere considerata erronea.

<sup>276</sup> Lo stesso scriverà nella *Vita*: «Quest'anno medesimo [1715] per la gran lite del nostro Reno egli fu da questo Reggimento mandato a Roma, e non si può dire come colà fusse accolto con onore, e riverenza da tutti, per la fama, che di lui prima vi s'era sparsa, e così deve essere in qualunque luogo ove d'uomini dottissimi si favelli,

Non mostrate ad altri il sonetto se non è qualche vostro confidente e molto meno lasciatene prender copia; acciocché non sia in Bologna chi creda, o almeno chi dica, ch'io me la passa qui in conversazione, e in coglionerie. Mazza non è bene che lo vegga, perché non sa tacere.

Il testo è poi tramandato da un secondo autografo, *b*, e dal ms. Ges. 202 (c. 177v) conservato alla BNCR, di mano e anno ignoti. Collazionati con *RA*<sub>2</sub>, questi tre esemplari rivelano solo varianti di natura formale e interpuntiva scarsamente rilevanti.

Il secondo sonetto (**LV**) con *incipit E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, è attestato dall'autografo della Crusca *c*<sub>3</sub>, che con ogni probabilità era accluso alla lettera del 25 aprile 1714 che Manfredi invia da Bologna agli accademici fiorentini:

Quanto più vengo onorato da cotesta Illustrissima Accademia della Crusca con nuovi, e generosi inviti ad esibirle alcuno de' miei deboli componimenti, tanto meno conosco di meritare scusa nel dispensarmi dall'ubidirla, e dal ricavar quel vantaggio, che può venirmi dalla sensatissima sua Censura. Ma la condizione delle cose mie è tale, che avendo io pochissimo tempo libero dalle pubbliche incombenze, qual poco ancora è stato da me volontariamente impegnato in un opera Astronomica, già promessa al Pubblico, nella quale mi conviene perciò indefessamente travagliare; onde punto non me ne rimane da donare agli ameni, e geniali studj della Poesia. Mi trovo dunque in necessità di supplicar umilmente Vostra Illustrissima a portare all'Illustrissima Accademia [suddetta] queste riverenti mie scuse, con un attestato del vivo dispiacere che provo di non poter corrispondere a tante sue grazie, e specialmente coll'inviarle Canzoni, delle quali alcuna non ho mai fatta, che non sia stata da me presentata alla medesima. Se poi Vostra Illustrissima giudicasse che il sonetto, che troverà qui ingiunto, potesse meritare il compatimento, anzi l'onore della censura dell'Assemblea, potrà servirsi di presentarglielo; ed è l'unico che io abbia composto da due anni in quà, che pur mi fu forza di farlo per l'Accademia di S. Filippo Neri, e su l'Argomento medesimo d'un altro mio, che costì fu letto, e dal dottissimo Sig. Anton Maria Salvini onorato d'una eruditissima Critica.

Presso l'ASAC sono poi conservate altre due copie in *c*<sub>2</sub> e la trascrizione in pulito in *c*<sub>1</sub>, dalla quale si ha notizia che il sonetto venne recitato nell'adunanza del 26 settembre 1714. Questi tre testimoni non presentano varianti rispetto all'autografo *c*<sub>3</sub>.

La collazione di *RA*<sub>2</sub> con *c*<sub>3</sub> mette in evidenza tre errori che corrompono la stampa: il primo è al v. 4, dove *RA*<sub>2</sub> leggendo *radendo* in luogo di *rodendo* corrompe la citazione di PETRARCA, *Rvf* 208, 1-2 («Rapido fiume che d'alpestra vena | Rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi»):

---

la quale estimazione subitamente fu aggiunta da sommo amore, mercè quegli amabili modi, che altri mai in coppia maggiore non ebbe. Badava nello stesso tempo con somma cura al fastidioso litigio, servendo come convenia la sua patria, e nelle amene conversazioni si faceva vedere giojoso, e scherzevole, e con tal grazia, e dignità, che tutti innamorava, e per lo più si facean queste in casa di Faustina Maratti Zappi, poetessa di quel valore, che tutta Italia sa, e fuori d'Italia anche sanno tutti coloro, che della nostra poesia hanno contezza, ed estimazione. Allora fu, ch'ei diede fuori quel tanto maestoso sonetto: *Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero* etc. il quale quanto fu gradito dalla bella, e celebre Donna, altrettanto fu da chiunque udillo applaudito, nè passò pochi giorni, che moltissime copie se ne videro, così fu desiderato, e cercato» (ZANOTTI, *Vita*, p. 32).

|  |   |
|--|---|
| <i>c</i> <sub>3</sub>  | <i>RA</i> <sub>2</sub>  |
| E tu pur fremiti, e tu pur gonfi, e spumi,<br>Ruscel malnato, e a questo Colle il piede,<br>A questo Colle, ove Filippo ha sede,<br>Scuoter, <i>rodendo</i> , ed atterrar presumi! | E tu pur fremiti, e tu pur gonfi, e spumi,<br>Ruscel malnato, e a questo colle il piede,<br>A questo colle, ove Filippo ha sede,<br>4 Scuoter <i>radendo</i> , ed atterrar presumi? 4 |

Il secondo è al v. 6, dove *RA*<sub>2</sub> banalizza il testo di *c*<sub>3</sub> con la lezione *facilior siede* in luogo di *fiede*:

|   |   |
|---|---|
| <i>c</i> <sub>3</sub>   | <i>RA</i> <sub>2</sub>  |
| E i suoi fidi Pastor, tra vepri e dumi<br>Salir costringi, ove più Borea <i>fiede</i> ? | E i suoi fidi pastor fra vepri, e dumi<br>6 Salir costringi, ove più Borea <i>siede</i> ? 6 |

Infine al v. 12 *RA*<sub>2</sub> omette nel polisindeto *Povera, e smunta* la congiunzione *e*, che potrebbe esser saltata in sede tipografica.

In conclusione, la testimonianza di *RA*<sub>2</sub> (per la variante di **L**, 12) andrà tenuta in considerazione in sede di ricostruzione testuale: l'edizione, se non d'autore (per le ragioni esposte in precedenza), sarà stata però con ogni probabilità avvallata dall'autore, che non poteva infatti sottrarsi a una simile pubblicazione promossa dall'Accademia dell'Arcadia.

### 3.2 Le Poesie italiane di rimatori viventi del 1717 (PI)

Nel 1717 esce a Venezia per Giovanni Gabriello Hertz<sup>277</sup> una raccolta di rime di poeti contemporanei (che siglo *PI*), introdotta da un'antiporta calcografica<sup>278</sup> e dal seguente frontespizio:

POESIE | ITALIANE | DI | RIMATORI VIVENTI | Non mai per l'addietro  
stampate | Agl' *Illustrissimi Signori* | PRINCIPE ed ASSISTENTI |  
DELL' *ILLUSTRISSIMA ACCADEMIA DE SIGNORI* | INNOMINATI DI  
BRÀ. | [stemma] | IN VENEZIA, MDCCXVII. | Appresso Gio. Gabriello  
Ertz. | *CON LICENZA DE' SUPERIORI, E PRIVILEGIO.*

Il volume, in-16 di pp. 324, è dedicato dallo stampatore a Giovambatista Piozzasco (il Protetto), Giovantommaso Brizio (l'Infecondo) e Gianfrancesco Bonino (lo Sdrucito), rispettivamente principe e assistenti dell'Accademia degli Innominati di Bra<sup>279</sup>, ai quali è indirizzata l'iniziale prosa encomiastica alle pp. [III-VI]<sup>280</sup>. Seguono alle pp. 1-309 i testi dei

<sup>277</sup> Sull'editore, scelto da Apostolo Zeno per la pubblicazione del *Giornale de' Letterati d'Italia*, si veda BARBIERATO 2005, pp. 285-89.

<sup>278</sup> L'immagine è descritta nei dettagli da MARCHI 2007, pp. 155-56.

<sup>279</sup> Sull'Accademia braidese degli Innominati, si vedano, oltre agli studi compresi nel volume *L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*, anche DOGLIO 1992 e GERBALDO 1998, pp. 19-20.

<sup>280</sup> Oltre all'Accademia, viene celebrata la protettrice Maria Giovanna Battista.



sessantatré autori scelti, provenienti da diverse zone della penisola<sup>281</sup>. Tra i bolognesi<sup>282</sup>, compare il nome di Eustachio Manfredi, rappresentato dalla sola ode-canzone *Ninfe, e Pastori* (pp. 129-132) che, stando ai risultati della mia ricerca, troverebbe qui la sua prima attestazione a stampa: il titolo «Ballata per le nozze del Signor Marchese Paris Grassi, e della Signora Marchesa Maria Maddalena Sacchetti», che segnala l'occasione di composizione, però, mi induce a ipotizzare l'esistenza di una prima edizione, anteriore a questa<sup>283</sup>. Non si rilevano errori o refusi.

### 3.3 L'ottavo tomo delle *Rime degli Arcadi* del 1720 (RA<sub>8</sub>)

L'ottavo tomo delle *Rime degli Arcadi*, stampato nel 1720 a Roma per il tipografo De Rossi, è introdotto dall'antiporta «RIME | DEGLI | ARCADI | TOMO OTTAVO.» e dal frontespizio:

RIME | DEGLI | ARCADI | TOMO OTTAVO | *All'Eminentissimo, e Reverendissimo* | PRINCIPE | FRA MARCO ANTONIO | ZONDADARI | *Gran Maestro della Sacra Religione | Gerosolimitana.* | [impresa dell'Accademia dell'Arcadia] | IN ROMA, Per Antonio de' Rossi. MDCCXX. | *Con licenza de' Superiori.*

La raccolta<sup>284</sup>, di pp. 416, dopo la corona poetica dedicata a Marco Antonio Zondadari<sup>285</sup>, presenta alle pp. 1-16 due sonetti, due canzoni e due egloghe di Manfredi:

- LIII** *Così di Mare in Mar, di Regno in Regno* (p. 1);
- 76** *Or che la rende al gran culto primiero* (p. 2);
- IX** *Ninfe, e Pastori* (pp. 2-5);
- XII** *Spirto gentile, che in giovanetta etade* (pp. 5-9);
- 77** *Tutto questo dirupo, e tutta quella* (pp. 9-12);
- LXII** *Maraco, tu per questa spiaggia aprica* (pp. 12-16).

Tralasciando in questa sede il sonetto *Or che la rende al gran culto primiero* (76) e l'egloga *Tutto questo dirupo, e tutta quella* (77), componimenti esclusi dal canone delle *Rime*, considero

<sup>281</sup> Anche periferiche, quali Cefalonia (da dove proviene Giorgio Coraffani), Feltre (nel bellunese), Ceneda (nel trevigiano). Le città più rappresentate sono Verona (9), Firenze (7), Parma (6), Bologna e Genova (rispettivamente 4).

<sup>282</sup> Pier Jacopo Martello e i fratelli Ercole Maria, Francesco Maria e Giampietro Zanotti.

<sup>283</sup> L'ode-canzone non compare nei due opuscoli stampati a Bologna nel 1704 per le nozze dei due nobili: *Feste Pastorali in applauso degl'illustrissimi sposi* [...], Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le scuole all'Insegna di S. Michele; *Felsina estatica ne Trionfi d'Amore, e d'Imeneo. Applausi epitalamici per le Nozze* [...], Bologna, Giacomo Pellegrino Longhi.

<sup>284</sup> Come per il secondo tomo, rimando a BARAGETTI, 2012, pp. 303-320.

<sup>285</sup> CORONA POETICA | OFFERTA DAGLI ARCADI | *All'Eminentissimo, e Reverendissimo* | PRINCIPE | FRA MARCO ANTONIO | ZONDADARI | *Nella sua Esaltazione alla Dignità | di Gran Maestro della Sacra Religione Gerosolimitana.*

innanzitutto il sonetto **LIII** e l'ode-canzonetta **IX** che, sebbene non compaiano in *A* del 1713 (il primo per ragioni di cronologia compositiva), saranno infine stampati nella seconda edizione delle *Rime* del 1732.

Una copia di **LIII**, probabilmente recitato in Arcadia in onore di Giacomo III<sup>286</sup>, è attestata nel ms. 13 dell'Archivio della medesima Accademia, con il testo della quale *RA<sub>s</sub>* concorda.

L'ode-canzonetta **IX** era invece già apparsa nella raccolta veneziana *PI* del 1717. Rispetto a *PI*, il testo di *RA<sub>s</sub>* introduce una variante al v. 28, dove sostituisce la congiunzione *E* con la disgiuntiva *O*, istituendo così un parallelismo con il v. 30:

| <i>PI</i>               |    | <i>RA<sub>s</sub></i>   |
|-------------------------|----|-------------------------|
| Quella Donzella         |    | Quella Donzella         |
| D'Amor rubella          |    | D'Amor rubella          |
| Vada da noi discosto.   |    | Vada da noi discosto;   |
| <i>E</i> fuor de i giri | 28 | <i>O</i> fuor de i giri |
| Stiasi, e rimiri,       |    | Stiasi, e rimiri,       |
| O s'innamori tosto.     |    | O s'innamori tosto.     |

In altri tre luoghi *RA<sub>s</sub>* corrompe il testo con altrettanti errori: al v. 63, innanzitutto, dove legge entro il ritornella *Sul verde prato intorno* in luogo di *Al verde prato intorno* di *PI*, che compare ai vv. 3, 33, 99. Al v. 72 introduce l'errore *minor bellezza* (nato per attrazione con *minor dolcezza* del v. 69) in luogo di *maggior bellezza* di *PI*, stravolgendo il senso di quanto affermato:

| <i>PI</i>                       |    | <i>RA<sub>s</sub></i>         |
|---------------------------------|----|-------------------------------|
| Io spargerei                    |    | Io spargerei                  |
| Co' versi miei                  |    | Co' versi miei                |
| Forse <i>minor dolcezza</i> ;   |    | Forse <i>minor dolcezza</i> : |
| Ma fora intanto                 |    | Ma fora intanto               |
| Materia al canto                |    | Materia al canto              |
| Forse <i>maggior bellezza</i> . | 72 | Forse <i>minor bellezza</i> . |

L'ultimo errore è al v. 87, dove è inserito un *Cbe* relativo non richiesto dalla logica del periodo, e che potrebbe essere accettato solo se, ad esempio, si presupponesse sottinteso un verbo come *furono*:

---

<sup>286</sup> Un riferimento a tale occasione si legge nella lettera inviata da Manfredi agli accademici della Crusca del 25 agosto 1719: «Non posso nascondere la mia confusione nel vedermi onorato del benignissimo foglio di Vostra Signoria Illustrissima, in cui mi porta i comandamenti di cotesta Illustrissima Accademia della Crusca, della quale ella è dignissimo capo, e nel trovarmi affatto sprovvaduto di ciò che si degna di richiedermi in nome di essa. È lungo tempo che le mie occupazioni m'anno totalmente distolto dal poetare, ed ora col disusarmi che ho fatto al compor versi ho contratta una positiva importanza di fare ne pur mediocrementemente ciò che mai non ho saputo far bene. Due anni sono, trovandomi in Roma, e dovendosi fare un Accademia degli Arcadi per lo Re' d'Inghilterra, che aveva data intenzione d'intervenirvi, ma con questo, che egli non fosse mai nominato, fui talmente pressato di comporre un sonetto per quella raunanza, che non potei dispensarmene; onde con molta fatica mi vennero fatti i quattordici versi, che troverà qui annessi. Io gli mando a Vostra Signoria Illustrissima, non perche gli reputi degni d'esser uditi nell'Accademia, ma acciocche vegga appunto la mia povertà, e conosca che tutto quel poco che io hò è a sua disposizione» (ASAC, *ct*, c. 66). Non ho rintracciato nell'Archivio la copia del sonetto che Manfredi dice essere acclusa alla missiva.

|                           |    |                                  |    |
|---------------------------|----|----------------------------------|----|
| <i>PI</i>                 |    | <i>RA<sub>s</sub></i>            |    |
| Certo ben spesi           |    | Certo ben spesi                  |    |
| Sospiri accesi            |    | Sospiri accesi,                  |    |
| ARPIDE per lei sparse,    | 87 | <i>Ch'Arpide</i> per lei sparse. | 87 |
| Certo non lieve           |    | Certo non lieve                  |    |
| Premio riceve             |    | Premio riceve                    |    |
| Del lungo foco, ond'arse. |    | Del lungo foco, ond'arse.        |    |

Infine è da segnalare al v. 7 il refuso *Lesbin* in luogo di *Lesbia*.

Gli ultimi due testi, la canzone **XII** e l'egloga **LXII**, sono invece già pubblicati nella *princeps* del 1713.

Per quanto riguarda **XII**, però, sembra proprio che *RA<sub>s</sub>* non tenga in considerazione *A*, ma riprenda il testo pubblicato nella stampa *S* del 1703, col quale infatti concorda ai vv. 2 (*sembri*), 23 (*avean*), 35 (*Fur*), 36 (*O i bei consigli*), 37 (*e tra*) 46 (*Pon mente ad ella, in cui nulla si scorge*), 48 (*Onde sua fama è sovra 'l Ciel salita*), 59 (*quel sangue*), 69 (*all'alto Impero*), 81 (*volge*), 88 (*cotant'oltre*). Di *A* non attesta gli errori (i primi due facilmente sanabili, perché in sede di rima) ai vv. 49 (*etade*), 74 (*attende*) e 99 (*vedran*), dove legge rispettivamente *etate*, *attenda* e *vedrem*. L'unico luogo in cui *RA<sub>s</sub>* si allontana dall'antigrafo *S* è nell'errore di quest'ultimo al v. 24, dove legge come il ms. della Crusca *c<sub>1</sub>* e *qual l'alte vendette* e non *equal l'alte vendette*.

Passando infine a **LXII**, è da segnalare l'errore di *RA<sub>s</sub>* al v. 28, dove legge (forse per attrazione con *agnelle*) il participio al plurale *Cercate* in luogo di *Cercata* di *A*, che rompe la concordanza con *erba* (v. 30):

|   |    |   |    |
|---|----|---|----|
| <i>A</i>                                  |    | <i>RA<sub>s</sub></i>                     |    |
| <i>Cercata</i> allor s'avrian securamente | 28 | <i>Cercate</i> allor s'avrian sicuramente | 28 |
| Le agnelle tue fuor de la chiusa stanza   |    | Le agnelle tue fuor della chiusa stanza   |    |
| La tenera pe' campi erba innocente.       |    | La tenera pe' campi erba innocente        |    |

*RA<sub>s</sub>* inserisce al v. 114 l'articolo determinativo, che manca in *A*, leggendo *entro i miei* e non *entro miei*. Infine, al v. 115 *RA<sub>s</sub>* corregge l'errore *sementi* (non facilmente sanabile e radicato nella tradizione a partire da *MA* del 1710) con la lezione corretta *sermenti* già della prima edizione a stampa *S* del 1701: «E avrai pel gregge tuo sementi, ed erba» *MA A* → «E avrai pel gregge tuo sermenti, ed erba» *S RA<sub>s</sub>*.

Per concludere, similmente a quanto detto per il secondo volume delle *Rime degli Arcadi*, anche *R<sub>s</sub>* per la variante che si rileva in **IX**, 28 (che il curatore potrebbe aver mutuato da una prima stampa, a me ignota) è un'edizione che andrà considerata in sede di ricostruzione testuale.

### 3.4 Le *Rime di poeti illustri viventi* di Pier Andrea Budrioli del 1723 (*RB*)

Nel 1722 esce a Forlì un volumetto di *Rime di poeti illustri de nostri tempi*, stampato in lode di Pier Tommaso Campana<sup>287</sup>. La dedica al «*Principe Eminentissimo*», alle pp. [3-5], è sottoscritta nella città romagnola il 1 gennaio 1722 da Pietro Andrea Budrioli, al quale si deve con ogni

<sup>287</sup> Cfr. pp. 52-53.

probabilità anche la brevissima nota al «CORTESE LETTORE» a p. [6], dove si dà conto dell'ordine alfabetico seguito nella raccolta. Alle pp. 7-46 vengono stampati trentatré componimenti di trentadue autori scelti, tra i quali Eustachio Manfredi con il sonetto *Aimé, ch'io sento il suon de le catene* (XXVIII). Il testo (p. 40) non presenta varianti rispetto ai testimoni che lo precedono: la stampa occasionale *S* del 1707, il ms. di Zanotti  $\zeta_6$  del 1708, la raccolta del Dandi (*D*) del 1710 e infine la *princeps A*. È corrotto però da due errori: il primo al v. 13, dove è dimenticato il pronome *ei* e il secondo al v. 14 dove il sonetto presenta in chiusura i due punti: «Parli finché ti rompa, e ti disfaccia:».

La figura di Pietro Andrea Budrioli è legata anche a un'altra raccolta di rime di contemporanei (che siglo *RB*), stampata in due volumi a Faenza per Girolamo Maranti<sup>288</sup>. Il primo tomo, in-12 di pp. 724, è introdotto dal seguente frontespizio:

RIME | DI POETI ILLUSTRI | VIVENTI | PARTE PRIMA. |  
*All'Eminentiss. e Reverendiss. Principe* | CORNELIO | CARDINAL |  
 BENTIVOGLIO | *D'Aragona Arcivescovo di Cartagine* | E LEGATO A LATERE  
 | *DI ROMAGNA*. | [fregio] | *IN FAENZA, MDCCXXIII*. | Per Girolamo  
 Maranti Impressor Vescovile, | e del Sant'Ufizio. | *Con licenza de' Superiori*.

In calce alla dedica al cardinal Bentivoglio, sottoscritta a Forlì il 23 febbraio 1723 (pp. [III-VII]), appare il nome del curatore, nella variante Pier-Andrea Budrioli: nome che però – secondo Bonzi – nasconderebbe in realtà l'identità di due intellettuali faentini, Lorenzo Zanetti e Romoaldo Maria Magnani<sup>289</sup>. L'ipotesi dello pseudonimo, che rimane priva di dimostrazione<sup>290</sup>, è ignorata da eruditi quali Quadrio e Mazzuchelli. Il primo, infatti, attribuisce le *Rime* a «Pietro Andrea Budrioli, Faentino»<sup>291</sup>; il secondo, scrivendo a proposito dell'omonimo Andrea Budrioli, gesuita forlivese, specifica:

Qui ci piace di soggiugnere che nel 1724 viveva un Pietro Andrea Budrioli Faentino, il quale ha pubblicata una Raccolta di *Rime di Poeti illustri viventi* divisa in due Parti *in Faenza per Girolamo Maranti* 1723. e 1724. in 12.<sup>292</sup>

In assenza di maggiori prove e in attesa di ulteriori ricerche, mi limiterò in questa sede a considerare Budrioli come l'estensore del volume. A lui andrà pertanto attribuito l'avviso «*A CHI LEGGE*» alle pp. [VIII-XI], nel quale viene dichiarato il debito verso le «Raccolte»

<sup>288</sup> Cfr. VIOLA 2016, pp. 252-53.

<sup>289</sup> BONZI 1986. L'ipotesi è ripresa da VIOLA 2016, pp. 252-53 e dallo stesso nella prefazione che apre il carteggio Magnani-Muratori in MURATORI-MABILON [...] MAITTARE, pp. 461-62: «Insieme con il concittadino Lorenzo Zanetti compilò un'antologia di *Rime di poeti illustri viventi* che va sotto il nome di Pier Andrea Budrioli». In quella sede tra l'altro è pubblicata la lettera per Muratori firmata da Pier Andrea Budrioli e inviata da Forlì il 23 settembre 1722, nella quale viene richiesto al destinatario qualche componimento per la raccolta.

<sup>290</sup> Bonzi, infatti, scrive solo: «Tra le prime esperienze letterarie, un'opera tragica e alcuni sonetti dispersi in miscellanee di carattere occasionale, una *Vita* e la edizione, unitamente al poeta faentino don Lorenzo Zanetti e sotto lo pseudonimo di Pier Andrea Budrioli, di una raccolta di poeti coevi». In nota poi aggiunge: «La raccolta volle polemizzare con la *Scelta di sonetti e canzoni de' più importanti rimatori d'ogni secolo*, Bologna, 1709-1711, voll. 4, pubblicata da Eustachio Manfredi con lo pseudonimo di Agostino Gobbi pesarese, che non aveva voluto tener conto dei poeti faentini nel quarto volume» (BONZI 1986, pp. 135-36).

<sup>291</sup> QUADRIO II, p. 382.

<sup>292</sup> MAZZUCHELLI II-4, pp. 2271-72.

pubblicate «in Roma, in Lucca, in Bologna, e altrove impresse non a gran tempo»<sup>293</sup>, che però vogliono essere qui completate e aggiornate:

Né strana certamente, né inutile impresa può sembrar questa mia di raccogliere e porre in luce nuove Poetiche produzioni a chiunque miri il gran numero che ne abbiam degli antichi, e il non minor de' moderni, in vari tempi e luoghi uscite con plauso; qualor voglia considerare, che laddove loda equal a' passati merita il gusto perfetto del secol presente nel poetar italiano, non però sono impressi nelle passate Raccolte tutti i nobili Componimenti: che anzi tutto giorno de' bellissimoi se ne producono da que' medesimi chiari ingegni, che in esse appariscono; e ne sorgono eziandio de' novelli, che dietro l'orme de' primi s'ergono alla gloria della italiana Poesia. Di questi soavissimi studi essendomi ancor io dilettrato grandemente negli ozi miei, è quindi avvenuto, che pel carteggio preso e continuato con molti amici letterati, mi sono da loro state trasmesse nuove e belle Composizioni, le quali da me raunate in buon numero, e richiestene agli autori dell'altre, ho diliberato di rendere il mondo tutto partecipe per le stampe, del mio particolare diletto.

Di Manfredi vengono pubblicati alle pp. 147-148 tre sonetti: **LIII, LIV, XXXVII**.

Il primo, con *incipit Così di mare in mar, di regno in regno* (**LIII**), già stampato nel 1720 nella raccolta arcadica *RA<sub>s</sub>*, presenta quattro varianti testuali, da attribuire all'autore. La prima è al v. 3, dove in luogo di *Fortune d'Asia* di *RA<sub>s</sub>* si legge *Fortune d'Ilio*, che rende forse più trasparente il riferimento a Enea (*Di Troja il pio Guerrier*, v. 2). La seconda è al v. 5, dove in luogo di *anch'ei più degno* di *RA<sub>s</sub>* la raccolta *RB* legge *anch'ei pur degno*, che aggiunge una sfumatura concessiva. Al v. 6 il sintagma di *RA<sub>s</sub>* *varj esigli* è sostituito da quello più espressivo *duri esigli*. Al v. 8 la congiunzione *Mentre* è sostituita da *Fin che*, che non muta però il rapporto di contemporaneità tra la subordinata e la reggente. Infine, al v. 14 *RB* sostituisce la lezione *Sparse le Regge* di *RA<sub>s</sub>* con *Sparse le leggi*:

| <i>RA<sub>s</sub></i>                      |    | <i>RB</i>                                 |    |
|--|----|---|----|
| Così di Mare in Mar, di Regno in Regno     |    | Così di mare in mar, di regno in regno    |    |
| Di Troja il pio Guerrier con le disperse   |    | Di Troja il pio Guerrier con le disperse  |    |
| Fortune d'Asia al lungo error s'offerse,   | 3  | Fortune d'Ilio al lungo error s'offerse,  | 3  |
| Traendo i patrij Numi, e il dolce Pegno;   |    | Traendo i patrij Numi, e il dolce pegno;  |    |
| Così di miglior sorte anch'ei più degno,   | 5  | Così (di miglior sorte anch'ei pur degno) | 5  |
| Tra varj esigli, e guerre aspre diverse,   | 6  | Tra duri esigli, e guerre aspre, diverse, | 6  |
| Molto il buon Figlio oprò, molto sofferse, |    | Molto il buon figlio oprò, molto sofferse |    |
| Mentre in Ciel'arse il memorando sdegno.   | 8  | Fin che in ciel arse il memorando sdegno. | 8  |
| Alfin Regia costanza i Fati vinse.         |    | Alfin regia Costanza i fati vinse.        |    |
| Tu invan sperasti su i Dardanj lidi,       |    | Tu invan sperasti su i dardanii lidi,     |    |
| Grecia, delle tue frodi andar superba.     |    | Grecia, de le tue frodi andare superba.   |    |
| Le servili catene al piè ti cinse          |    | Le servili catene al piè ti cinse         |    |
| La Frigia stirpe; e di que' ferì Atridi    |    | La frigia Stirpe, e di que' fieri Atridi  |    |
| Sparse le Regge fra l'arena, e l'erba.     | 14 | Sparse le leggi tra l'arena, e l'erba.    | 14 |

Il secondo sonetto, con *incipit Fiume inesausto di chiarissim'onde* (**LIV**), pubblicato in un opuscolo nuziale *S* del 1720, viene stampato in *RB* con due errori: il primo al v. 7, dove in

<sup>293</sup> Quindi i volumi delle *Rime degli Arcadi*, dell'antologia del Lippi (1709 e 1719-20) e di quella di Gobbi e Manfredi (1709-11).

luogo della corretta congiunzione disgiuntiva *o* legge *e* («In tanti rivi omai, fra tante sponde | Il tuo limpido umor sparso ringorga, | Che par che da Te prenda, *o* a Te le porga, | Qual altro d'acque è più sincere, e monde» *S* → «[...] da te prenda, *e* a te le porga»). Al v. 12 *RB* mette a testo il refuso *Sena* in luogo di *Senna*.

Il terzo sonetto, con *incipit Quando per fare un dì fra noi ritorno* (XXXVII), è l'unico facente parte del *corpus* della *princeps A* del 1713. In *RB* il testo è stampato con due varianti al v. 10, dove innanzitutto il rimando classico alla fonte *Aretusa* è sostituito da quello decisamente più regionale al fiume *Montone*, che se da una parte crea un *tricolon* compatto con gli altri due citati (*Parma* e *Reno*), dall'altra ridimensiona i riferimenti geografici del sonetto (a dire il vero circoscritti al centro Italia). Oltre a ciò, inserisce l'articolo determinativo anche davanti a *Parma* e *Montone*, estendendo l'uso del v. 9:

|  |  |
|--|--|
| <i>A</i>   | <i>RB</i>  |
| Qual parte fia, che a fare in lei soggiorno      | Qual parte fia, che a fare in lei soggiorno                  |
| Voi non inviti, come in vostra sede,             | Voi non inviti, come in vostra sede;                         |
| Se de' vostr'Avi lo splendor si vede             | Se de' vostr'Avi lo splendor si vede                         |
| Per tutta Italia sfavillar d'intorno?            | Per tutta Italia sfavillar d'intorno?                        |
| Ma voi non l'Arno, e non il Ronco alletti,       | Ma Voi non l'Arno, e non il Ronco alletti,                   |
| Non Parma, od <i>Aretusa</i> , o il picciol Reno | Non <i>la</i> Parma, o <i>il Montone</i> , o 'l picciol Reno |
| Di quelli a ricercar la tomba, o 'l nido.        | Di quelli a ricercar la tomba, o 'l nido                     |

In conclusione, la raccolta *RB*, che testimonia alcune varianti che non possono essere che d'autore, andrà considerata in sede di ricostruzione testuale.

### 3.5 Le *Rime* di Giovan Battista Zappi e Faustina Maratti del 1723 (*RZ*)

Nel 1723 esce a Venezia la prima edizione di *Rime* di Giovan Battista Felice Zappi e di Faustina Maratti (che siglo *RZ*)<sup>294</sup>. Il volume, in-12 di pp. 288, è presentato dal seguente frontespizio:

RIME | DELL'AVVOCATO | GIO: BATISTA | FELICE ZAPPI, | E DI |  
 FAUSTINA MARATTI | SUA CONSORTE. | Coll'aggiunta delle più scelte  
 di alcuni | Rimatori del presente Secolo. | EDIZIONE PRIMA. | DEDICATA  
 | ALL'EMIN. E REV. PRINCIPE | IL SIG. CARDINALE | ULISSE  
 GIUSEPPE | GOZZADINI | DA GIO: BATISTA CATENA. | [stemma] |  
 IN VENEZIA; M.DCC.XXIII. | Appresso Gio. Gabriello Hertz. | *Con Licenza  
 de' Superiori, e Privilegio.*

Come dichiarato in copertina, l'edizione comprende anche le rime «di alcuni Rimatori» contemporanei, tra i quali Manfredi, del quale vengono stampati quattro sonetti alle pp. 173-74:

<sup>294</sup> Ho consultato l'esemplare conservato presso la BNM con segnatura TT.7.68.

**57** *Dell'universo al glorioso pondo*, con titolo «Coronale alla Santità di Nostro Signor Papa Clemenete XI»;

**76** *Or, che la rende al gran culto primiero*, con titolo «Per lo ristoramento di S. Maria in Cosmedin Coronale alla Santità di Nostr Papa Clemente XI»;

**I** *Vidi l'Italia col crin sparso incolto*, con titolo «Per la Nascita del Serenissimo Principe del Piemonte»;

**XXVIII** *Abime, ch'io sento il suon delle catene*, con titolo «Al P. Campana Domenicano Predicatore nella Chiesa del suo Ordine in Forlì l'anno 1721».

I primi due sonetti, stampati rispettivamente nel 1701 e nel 1719, non entrano nel *corpus* delle *Rime*, a differenza invece degli altri due, pubblicati già nella *princeps A* del 1713.

Rispetto a questa, *RZ* ripristina in **I**, 8 l'articolo, leggendo *Ai ceppi* e non *A ceppi* come *A*.

Per quanto riguarda il quarto sonetto (**XXVIII**), invece, è bene guardare all'opuscolo del 1722 curato da Budrioli, che – come si legge sin dalla didascalia – l'estensore di *RZ* doveva conoscere: l'ipotesi è confermata dalla concordanza nell'errore al v. 13, dove anche in *RZ* cade il pronome *ei*.

Data la sua natura descritta, la raccolta *RZ* non verrà considerata in sede di edizione critica.

## 4.

## LA SECONDA EDIZIONE DELLE RIME DEL 1732

(R<sub>32</sub>)

Nel 1732, a diciannove anni dalla *princeps*, esce presso il tipografo bolognese Dalla Volpe<sup>295</sup> la seconda edizione delle *Rime* di Eustachio Manfredi (siglo R<sub>32</sub>)<sup>296</sup>, introdotta dal frontespizio:

RIME | DI | EUSTACHIO | MANFREDI<sup>297</sup>.

Le informazioni tipografiche si trovano in chiusura di volume, a p. [144]:

IN BOLOGNA | – | Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. 1732. | Con licenza  
de' Superiori.

A p. [143] è invece riportato l'*Imprimatur*, datato «Die 16. Octobris 1731». Il volume, in-8 di pp. 144 pagine<sup>298</sup>, con segnatura A-I<sub>8</sub>, ha dimensioni meno ridotte di quelle della *princeps*<sup>299</sup> e un aspetto più elegante, per quanto comunque estremamente sobrio. Si tratta, infatti, di un'edizione quasi totalmente sprovvista di orpelli decorativi<sup>300</sup>, ma assolutamente chiara e aggraziata nella resa dei testi<sup>301</sup>: i componimenti, stampati in caratteri grandi e distinti, e fatti iniziare ognuno a pagina nuova, si collocano al centro della stessa, lasciando una buona porzione di margine bianco.

Alle pp. 3-6 si legge la dedica firmata dal curatore Giampietro Zanotti a Don Antonio Carracciolo<sup>302</sup>, nella quale viene ricordato come mediatore padre Sebastiano Paoli<sup>303</sup>, con il quale il nobile napoletano si trovava a Bologna<sup>304</sup>:

<sup>295</sup> Sulla tipografia dei Dalla Volpe: SORBELLI 1929, pp. 164-69; TAVONI 1987. In RONDININI 1928, p. 196 le *Rime* di Manfredi vengono citate come una delle poche «opere di notevole importanza» stampate dal Dalla Volpe prima del *Bertoldo*.

<sup>296</sup> Ho consultato gli esemplari conservati presso la BCAB (17 Z IV 62 e 8 W IV 27), BPP (Pal 6696), BOP (DEPOSITO B 17 10 23) e BR3 E A 74, che non presentano varianti di stato.

<sup>297</sup> Si tratta di un frontespizio molto minimale, nel quale il titolo si accampa al centro della pagina ricoprendo un'area di 75 x 35 mm.

<sup>298</sup> Numerate dalla 3 alla 142 con numeri cardinali posti a destra sul *recto*, a sinistra sul *verso*.

<sup>299</sup> Lo specchio di scrittura è di 125 x 75 mm.

<sup>300</sup> L'unica decorazione è a p. 6, dove è stampata una greca essenziale di motivo vegetale.

<sup>301</sup> Bédarida scrive che l'edizione del 1732 è stampata «sur du papier et avec des caractères enfin dignes de l'œuvre» (BÉDARIDA 1957, p. 10).

<sup>302</sup> Titolo «Principe della Torella, Duca di Lavello, Marchese di Bella, Signore della Città di Rapolla, Venosa, e Frigento, delle Terre di Barile, Rionero, Atella, e Baraggiano, e de' Feudi di S. Sofia, Platano ec.», Antonio Carmine Carracciolo (5 luglio 1692-8 gennaio 1740) fu un nobile napoletano, appartenente a un'antica famiglia aristocratica che vantava mitiche origini bizantine. Fu al servizio di Carlo di Borbone. Cfr. \*\* in *DBI* 19 (1976): 309-10.

<sup>303</sup> Padre Sebastiano Paoli (4 novembre 1684-20 giugno 1751), chierico regolare, fu un intellettuale e erudito di origini lucchesi, in contatto con le maggiori personalità del secolo, tra le quali Apostolo Zeno e Muratori.

<sup>304</sup> Cfr. Paoli a Muratori, 3 † 1731: «Trovandomi io in Bologna col Signor Principe di Torella ove mi tratterrò qualche mese [...]» (BEU, A.M. 74/27, c. 74).



Lo stesso Padre Sebastiano Paoli, che alla buona grazia di Vostra Eccellenza m'introdusse, e più d'una volta a me, ed a Francesco mio fratello fece godere della Vostra mensa, insieme con dotte, e letterate Persone (come sono i Signori Eustachio, e Gabriello Manfredi, Fernand'Antonio Ghedini, Giuseppe Pozzi, e Francesco Algarotti) quegli fu ancora, che richiesto da me, se Vostra Eccellenza avrebbe accettata questa presente dedicazione, mi diè quindi in risposta, che a Voi ne avea parlato, e che Voi avendo inteso, che questa offerta erano le Poesie del Signor Eustachio Manfredi, la cui Persona tanto v'è cara, come lo è a qualunque il conosce, e la cui virtù è tale quale Voi conoscete, e la Fama divulga, avevate di buon grado acconsentito al mio desiderio. Mi disse ancora, ne so s'io 'l ridica, che da me volentieri una tale offerta accettavate; e così quanto dirittamente adoperate, prezzando altamente questi versi, e il merito di chi li compose, tanto mostrate di gentilezza, e benignità, ricevendoli ancora per cagion mia, il quale onore eccede qualunque io possa desiderare. Non vi maravigliate, che io su questi Componimenti m'arroggi alcun potere, onde li dedichi a chi più me ne sembra degno, conciossiachè, essendo egli stato già pubblicati per cagion mia, *e perché alcuni ve ne aggiungo da me raccolti*, e conservati, geloso di mantenere questo diritto, io me ne faccio di nuovo pubblicatore, e a Vostra Eccellenza li presento. Quì deve aver fine la mia lettera, dachè non mi conviene parlare della Casa di Vostra Eccellenza, la quale è abbastanza celebre, e chiara nelle Storie del Regno di Napoli, e nelle Greche, essendo ella stata illustre, e gloriosa sin nel tempo de' Greci Imperatori; e più ancora, perchè non è peso dalle mie spalle; e circa il vostro sapere, la vostra magnificenza, liberalità, e gentilezza, come dell'amor, che portate agli Uomini egregi in lettere, e in ogni bell'arte, il già nominato Padre Paoli, che Voi grandemente stimare, e amate sopra ogni altra Persona, e che da tanto tempo ha l'onore di costumare con Voi, m'ha chiuso la bocca, e come Uomo pieno di sincerità, e verità, assicurato, che il non tacerne lo stesso sarebbe, che il procurare di dispiacervi; io però ubbidendogli faccio fine, e a Vostra Eccellenza, con un profondissimo rispetto, bacio umilmente la mano<sup>305</sup>.

Nella dedica, oltre a porgere i canonici encomi, Zanotti attribuisce a sé la curatela della prima e della seconda edizione, che decide di arricchire con qualche componimento. Ciò nonostante, è ancora sulla parzialità del *corpus* pubblicato che si apre l'avviso *Al lettore* alle pp. 7-8:

Siccome altra fiata si disse, queste Rime del Sig. Eustachio Manfredi tutte quelle non sono, ch'egli compose<sup>306</sup>, ma quelle sì bene, alla cui impressione, dopo le calde istanze di un suo stretto Amico, volle consentire<sup>307</sup>; ne è maraviglia, ch'elle sien poche, conciossiachè molte volle egli, che si tralasciassero, le quali erano state scritte in que' tempi, che la Poesia non ancora monda era affatto dalle brutture di cui fu un Secolo intero macchiata; e quelle certamente, che rifiutò, e come più potè fin dalla memoria si tolse, non furono poche, quantunque ancor Giovinetto uno de' primi fosse, che degli andati difetti si mostrasse del tutto disgombro.

Segue una breve biografia dell'autore, del quale vengono citati i numerosi impegni pubblici e scientifici, in qualità di sovrintendente alle acque di Bologna e di astronomo

---

<sup>305</sup> Il corsivo è mio.

<sup>306</sup> In *A* si leggeva: «Queste Rime del Dottore Eustacchio Manfredi non son certamente tutte quelle, ch'egli fece».

<sup>307</sup> Zanotti si riferisce a se stesso.

presso l'Istituto delle Scienze, che lo distolgono ormai quasi completamente dalla pratica della poesia:

In guisa poi si diede egli alle scienze d'ogni genere, e principalmente filosofiche, e matematiche, e tanto d'esse invaghì, ne senza suo grandissimo onore, com'è manifesto, che dalla poetica facoltà alienandosi, non più le concedette, che il poco tempo, che gli restava, e in questa guisa procedendo è giunto a non se ne prendere più alcun pensiero, e affatto abbandonarla, con dispiacere degli Amatori di sì bell'Arte. Non avrebbono forse ancora le altre facoltà a questa recato sì grave danno, se loro non si fossero uniti i molti impieghi, che a servizio di questo Reggimento conviene al Sig. Manfredi sostenere. Egli è pubblico Lettore, e Maestro in questa Università; egli è inteso al regolamento di questi Fiumi, e ognuno omai dee sapere quanta fatica, e studio gli costi la lite del Reno, e quali dotte Scritture abbia sopra di ciò date alla stampa; in oltre è Professore di Astronomia nello Istituto delle Scienze, e alla coltura di ciò tanto diligente, e sollecito, che pare che a null'altra cosa possa rivolgersi, e in questa materia ha pure non poche cose pubblicate, e tutte di laude dignissime, e d'onore.

Questa dissimulata negligenza nei confronti della «poetica facoltà» (legata più che altro al *topos modestiae*) si risolve in una dichiarata noncuranza nei confronti dell'edizione, analoga a quella già professata per la *princeps*:

Circa poi alla presente pubblicazione delle sue rime, che pur sono quali il Mondo le ha sin'ora giudicate, e che in tante Raccolte si trovano replicatamente sparse, e laudate, se elle non fossero già state unite, e in forma di Canzoniere impresse, egli dice, e vuole che per lui si dica, che ora più non permetterebbe, che il fossero; e ne rende alcune ragioni, che qui non giova riferire, dachè niuno, che dalle buone lettere tragga piacere, loro consentirebbe; non potendo per altro dirle, che per molta moderazione, la quale fa, che le sue cose in poco pregio tenga, quanto in moltissimo le altrui; e fa ancora, che qui parcamente di lui si parli per non dispiacergli.

Chiude il testo l'inventario delle novità del volume, ovvero il già citato accrescimento del *corpus*, l'ordinamento cronologico e infine l'aggiunta di una tavola con gli «argomenti» delle poesie:

A queste Rime abbiamo quelle pochissime aggiunto, che all'Autore dopo la prima pubblicazione di questo piccolo canzoniere è convenuto comporre per argomenti, cui l'opera sua non ha potuto negare; e queste non da lui, che di tali sue cose non fa conserva, ma da quelle raccolte separate, cui servirono le abbiamo tratte; e avendo esse pari alle altre bellezza, eleganza, e perfezione, estimiamo, che il Leggitore ce n'abbia a sapere buon grado. Tutte poi in questa nuova impressione sono disposte secondo l'ordine de i tempi, che da prima furono scritte, e così la classe de' Sonetti, e delle Canzoni, come l'altra di ciò, che segue; e chi desidera particolare notizia degli argomenti di esse rime, l'avrà dalla tavola, che sta ne fine del libro.

Seguono alle pp. 9-130 sessantasei componimenti (erano cinquantasette nella *princeps*), suddivisi in due sezioni: la prima alle pp. 9-84 di cinquantatré sonetti (uno di Algarotti) e sei canzoni; la seconda alle pp. 87-130, introdotta a p. [85] dal titolo «PARTE SECONDA», di sette componimenti lunghi (uno di G.P. Zanotti).

Tra i nove testi aggiunti, tutti nella prima parte, si segnalano l'ode-canzonetta *Ninfe, e Pastori* e otto sonetti, tra cui uno, *Francesco, e non vid'io ne la primiera*, in risposta a quello di Francesco Algarotti, *Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera*, pure stampato. I rimanenti sei sono, nell'ordine: *Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero*; *Così di mare in mar, di regno in regno*; *Fiume inesausto di chiarissim'onde*; *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*; *Or tra quai stranie terre, ed in qual lido*; *A piè de l'erto colle, a le cui cime*. Questo l'indice completo dell'edizione:

[Parte prima]

- I** *Vidi l'Italia col crin sparso, incolto* (p. 9);
- II** *O gentil ramo, o fortunata pianta* (p. 10);
- III** *Il primo albor non appariva ancora* (p. 11);
- IV** *Donna, ne gli occhi vostri* (pp. 12-16);
- V** *Poiché di morte in preda avrem lasciate* (p. 17);
- VI** *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda* (p. 18);
- VII** *Superbe navi, che i tranquilli, e lenti* (p. 19);
- VIII** *Tal forse era in sembianza il garzon fero* (p. 20);
- IX** *Ninfe, e Pastori*, (pp. 21-24);
- X** *Se la Donna infedel, che il folle vanto* (p. 25);
- XI** *Poiché scese qua giù l'anima bella*, (p. 26);
- XII** *Spirto gentil, che in giovinetta etade*, (pp. 27-30);
- XIII** *Dov'è quella famosa, alta, superba* (p. 31);
- XIV** *Qual feroce Leon, che assalit'abbia* (p. 32);
- XV** *Sacro, felice, avventuroso, altero* (p. 33);
- XVI** *Ben' ha di doppio acciar tempore possenti* (p. 34);
- XVII** *Bench'io sul Ciel soggiorni, e a parte a parte* (p. 35);
- XVIII** *Poiché cinger costei d'aspre ritorte* (p. 36);
- XIX** *Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto*, (p. 37);
- XX** *Talor vo' col pensier, dov'uom mortale*, (p. 38);
- XXI** *Stanco oramai de la fatal vendetta*, (p. 39);
- XXII** *Amor, che l'Alme annoda, e come il fato* (p. 40);
- XXIII** *Io veggio, io veggio il Cielo; ecco il bel chiostro* (p. 41);
- XXIV** *Amor, mira costei con qual disdegno* (p. 42);
- XXV** *O Verginella umile*, (pp. 43-45);
- XXVI** *O tra quante il Sol mira altera, e bella* (pp. 46-49);
- XXVII** *L'eterna voce, al cui suono risponde* (p. 50);
- XXVIII** *Aimè, ch'io sento il suon de le catene*, (p. 51);
- XXIX** *Eccelsa Donna, or che al principio nostro*, (p. 52);
- XXX** *Or piangi orba, e dolente in negra vesta*, (p. 53);
- XXXI** *Quando in Ciel' arse il memorando sdegno* (p. 54);
- XXXII** *Qual'uom, che per trovar scoscisa, e torta* (p. 55);
- XXXIII** *Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante* (p. 56);
- XXXIV** *Dietro la scorta de' tuoi chiari passi*, (p. 57);
- XXXV** *Benché non Belva in antro, e non fra l'erba* (p. 58);

- XXXVI *Scorge il buon cacciator da sua capanna* (p. 59);  
 XXXVII *Quando per fare un dì tra noi ritorno* (p. 60);  
 XXXVIII *L'augusto ponte, a cui fremendo il piede* (p. 61);  
 XXXIX *Voi pure, orridi monti, e voi, petrose* (p. 62);  
 XL *O Ronco, ed o del Ronco in su la riva* (p. 63);  
 XLI *Vergini, che pensose a lenti passi* (p. 64);  
 XLII *Come se dal bel nido almo, natio* (p. 65);  
 XLIII *Non templi, od archi, e non figure, o segni* (p. 66);  
 XLIV *O fiume, o de l'erbose, alme, feconde* (p. 67);  
 XLV *Re de gli altri superbo, altero fiume*, (p. 68);  
 XLVI *Le Ninfe, che pe i colli, e le foreste* (p. 69);  
 XLVII *Sì dunque, e gli angui, e le feroci, attorte* (p. 70);  
 XLIII *Verdi, molli, e fresch'erbe* (pp. 71-73);  
 XLIX *Sgombra, Ninfa gentile (a che contendì* (p. 74);  
 L *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti* (p. 75);  
 LI *Tal da' romulei rostri, o innanzi al trono* (p. 76);  
 LII *Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero* (p. 77);  
 LIII *Così di mare in mar, di regno in regno* (p. 78);  
 LIV *Fiume inesausto di chiarissim'onde*, (p. 79);  
 LV *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, (p. 80);  
 LVI *Or fra quai stranie terre, ed in qual lido* (p. 81);  
 LVII *A piè de l'erto colle, a le cui cime* (p. 82);  
 LVIII *Francesco, e non vid'io ne la primiera* (p. 84, a p. 83 la proposta di Algarotti: *Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera*).

*Parte seconda*

- LXIX *Fiso nel riguardar l'almo soggiorno*, (pp. 87-92);  
 LX *Mentr'ei parlava, tre fiate i' spinsi* (pp. 93-98);  
 LXI *Qui Giano ha fine: ora s'innoltri, ed esca*, (pp. 99-109);  
 LXII *Maraco, tu per questa spiaggia aprica*, (pp. 110-14);  
 LXIII *Titiro, tu di largo faggio al rezzo* (pp. 115-17);  
 LXIV *S'io ci studiassi tre giorni, e tre notti*, (pp. 124-30, alle pp. 118-23 la proposta di Zanotti: *Chi ha, come abbiam noi, le gambe, i piedi*).

Presso la Biblioteca dell'Archiginnasio è custodito con segnatura B 2521 un esemplare della *princeps* del 1713 appartenente alla tiratura  $A_2$ , che reca «note marginali, cassature e altre aggiunte»<sup>308</sup> (siglo *p*). Le postille appartengono a tre mani differenti: un esame su carte sicuramente autografe (le lettere, ad esempio) permette di identificarne almeno due, quella di Manfredi e quella di Giampietro Zanotti. Mi pare dunque dimostrata la paternità ipotizzata da Campana, che scrive:

Nel documento, si notano due grafie diverse: una (A) trascrive componimenti nuovi rispetto alla *princeps* '13; l'altra (B) appunta argomenti e correzioni marginali alle rime.

<sup>308</sup> CAMPANA 2018, p. 123.

Ciò non implica di per sé che si tratti di due persone diverse, però: un tipo di scrittura (A), più lenta e ordinata, potrebbe essere per il tipografo; l'altra (B), più rapida e imprecisa, per annotazioni a margine. In attesa di un esame filologico più esaustivo non possiamo correre a conclusioni affrettate: si sarebbe infatti tentati di vedere nella mano A Zanotti e nella mano B Manfredi (anche perché la mano B aggiunge date e circostanze di composizione a quasi tutte le rime elencate nella Tavola finale: chi meglio di Manfredi avrebbe potuto possedere simili informazioni?)<sup>309</sup>.

Il primo intervento occorre già nel titolo con la soppressione di «DOTTORE», che non compare nel frontespizio di *R*<sub>32</sub>: analogamente si ripete la correzione a p. 7: RIME | [DEL DOTTORE] *cass.* | [D'] *agg.* EUSTACHIO MANFREDI. Le pp. 3-6 sono barrate con una linea verticale, a segnalare l'espunzione della dedica a Tommaso Rossi e della nota «Al Lettore». Se la paternità di questi interventi generici è di difficile attribuzione, diverso è il caso delle aggiunte e delle postille che seguono.

In particolare, sono di mano di Zanotti tre fascicoletti inseriti all'interno del volume con la dedica, l'avviso ai lettori, nove componimenti e l'indice, che compariranno nell'edizione *R*<sub>32</sub>. Le due prose introduttive sono trascritte in un fascicolo  $\alpha$  di quattro fogli non numerati, inserito dopo p. 6:

- [1r-2r]: «A sua Eccellenza il Signor D. Antonio Carracciolo»
- [2r]: *Imprimatur* (non datato)
- [2v]: [bianca]
- [3r-4r]: *Si come altra fiata si disse [...] che ne comanda la Santa Romana cbiesa.*
- [4v]: [bianca]

Il fascicolo  $\beta$ , di quattro carte non numerate, è inserito tra le pp. 80 e 81 e riporta ai ff. 1r-4v sette testi (su nove da aggiungere), in un ordine però diverso da quello che sarà in *R*<sub>32</sub>:

1. 1r = *Pur con quest'occhi alfin visto ho l'altero*, con titolo «Per la Sig.ra Faustina Maratti Zappi»;
2. 1r-1v = *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi*, con titolo «Per la raunanza dell'Accademia degli Arcadi che si fa in lode di San Filppo Neri sul colle di S. Onofrio»;
3. 1v-3v = *Ninfe, e Pastori*, con titolo «Per le nozze del Marchese Grassi, e della Marchesa Sacchetti»;
4. 3v-4r = *Or fra quai stranie terre, ed in qual lido*, con titolo «Per la morte di Cosimo granduca di Toscana 1724»;
5. 4r = *A piè de l'erto colle, a le cui cime*, con titolo «Per le nozze del Duca Antonio Farnese con la Principessa d'Este 1728»;
6. 4v = *Così di mare in mar, di regno in regno*;
7. 4v = *Fiume inesausto di chiarissim'onde*.

---

<sup>309</sup> CAMPANA 2018, p. 123.

Alle cc. 5r-8r si legge la «Tavola» con l'incipitario disposto in ordine alfabetico e ulteriormente suddiviso per metro, nel quale i testi sono accompagnati dalla didascalia (che segnala l'occasione di composizione) e dal numero di pagina che essi effettivamente avranno in  $R_{32}$ . In calce alla c. 8r è presentato il secondo *Imprimatur*, datato 16 ottobre 1731.

Il terzo fascicoletto  $\gamma$ , infine, di due carte non numerate (la seconda bianca), è inserito dopo p. 84. La c. 1r, introdotta dalla nota «Si aggiungano alle Poesie del Sig. Manfredi Di Francesco Algarotti all'Autore», contiene il sonetto *Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera*: la «Risposta» (*Francesco, e non vid'io ne la primiera*) è trascritta sul verso. In calce, il terzo *Imprimatur* (non datato).

Già quindi dalla corrispondenza *a*) tra quanto trascritto nei fascicoli  $\alpha$ ,  $\beta$  e  $\gamma$  e le aggiunte di  $R_{32}$  e *b*) tra i numeri di pagina riportati nella «Tavola» e quelli dei componenti di  $R_{32}$  è possibile identificare il postillato *p* come l'esemplare utilizzato per la stampa della seconda edizione: la presenza poi dei tre *Imprimatur* (tra i quali uno datato al 16 ottobre 1731) certifica il suo effettivo utilizzo in tipografia<sup>310</sup>.

Nel postillato si riconoscono poi note autografe di Manfredi.

Una prima tipologia è costituita dalle didascalie, apposte a margine o sopra ai testi dell'esemplare *A*, che di questi riportano l'occasione e/o l'anno di composizione/pubblicazione. Le informazioni relative alle diverse circostanze ispiratrici non sono sempre complete<sup>311</sup> e frequente è l'incidenza di espressioni dubitative, quali «credo», «incirca», «verso», che esplicitano i dubbi (legittimi) dell'autore, che torna sui suoi testi dopo circa vent'anni. Omessi sono ad esempio i nomi delle monache (**IV**, **XI**, **XIII**, **XXIX**, **XXXII**, **XLI**, **XLII**, **XLVI** riportano sono la dicitura «Per una monaca», o simili), sebbene in alcuni casi vengano dichiarati o il monastero di destinazione (**XXXIII**: «Per una Dama che predea l'abito di monaca nel monastero degli Angeli») o la casata di appartenenza (solitamente della nobiltà felsinea): **II**: «Per una monaca di casa Zagnoni nel monastero di S. Vitale»; **XIV**: «Per la professione d'una monaca di Casa Zagnoni»; **XXV**: «Per la Marchesa Davia che si monacava»; **LI**: «Scalza in Bologna figlia del Marchese Orsi». Lo stesso si riconosce per i componimenti nuziali, introdotti genericamente come in **XXXVI** («Per nozze») e in **XLIX** («Per nozze in Firenze»), oppure in maniera più dettagliata, come in **XXXV** «Per le nozze della Marchesa Ratta col Conte Laderchi di Faenza»; e in **XL**: «Ammogliandosi il Conte Lodovio Piazza Forlivese Poeta». Lacunose sono anche le note ad alcuni componimenti di argomento civile, come quella di **XLIII** («Per... Scrittore della Storia di Pistoia») o di **L** («Per li fuochi di gioia che si fecero nel deporre la carica di Podestà in Padova un Gentiluomo Veneto»).

---

<sup>310</sup> Gli interventi di mano sconosciuta potrebbero pertanto essere attribuiti al tipografo stesso, che riportano sull'esemplare del postillato *p* alcune istruzioni da seguire nel corso della stampa. In due casi quindi viene segnalato – attraverso le note «Si stampi anche questo benche cancellato» e «Si stampi pure anche questo» – il ripristino rispettivamente dei sonetti **XI** e **XXVIII**, precedentemente cassati: a dire il vero, ciò accade anche per il sonetto **XXII** che viene stampato in  $R_{32}$  sebbene cancellato e sprovvisto di rettifica. In quest'ultimo caso è da ipotizzare che la reintroduzione sia stata fatta a voce al tipografo dallo Zanotti su indicazione di Manfredi. In altri due luoghi, invece, vengono annotati i numeri di pagina di  $R_{32}$ : al v. 108 di **LX** e al v. 80 di **LXII**, dove le note rimandano a p. 97 e a p. 66 della nuova edizione.

<sup>311</sup> In dodici casi manca la segnalazione della data, in sette dell'occasione.

Tali appunti – più o meno esaustivi – fornirono al curatore Zanotti la traccia per le didascalie della «Tavola» finale, che solo in due casi vengono ulteriormente arricchite: in **IV**, dove la specificazione del nome della dedicataria («Per la Monaca Giulia Caterina Vandi») è forse giustificata per ragioni biografiche<sup>312</sup>; e in **XXIII**, dove è riportata la titolazione della cupola («Per la Cupola di Forlì del Cignani, che si scopriva» di Manfredi diventa «Per la Cupola di S. Maria del Foco in Forlì dipinta dal Cignani»).

Funzionale al riordinamento delle liriche su base cronologica sono invece le note relative all'anno di composizione/pubblicazione. Le indicazioni, seguite pedissequamente e completate là dove mancanti (**XI**, **XXVII**, **XXIX-XXXIV**, **XL-XLII**), magari con un raffronto diretto sulle prime edizioni o sui manoscritti, non sono però sempre corrette. Ciò ad esempio si nota per il sonetto **VII**, che Manfredi dice di aver composto «verso il 1702», ma che – dedicato all'«Abate di Pompona Ambasciatore di Francia a Venezia» – non poté uscire prima del 1706: il testo, ordinato tra gli altri del 1702 (**VI** e **VIII**), risulta dunque fuori posto nell'edizione *R*<sub>32</sub>. Lo stesso vale per il **XXXVII**, datato con qualche incertezza «1707» (Manfredi scrive infatti «credo») e posizionato sulla base di questa informazione tra i sonetti del 1707-8, ma pubblicato in realtà nel 1712 in occasione del ritorno in Italia del Cardinale Giulio Piazza.

Altre postille (ancora di pugno dell'autore) segnalano le varianti (testuali, formali, interpuntive) che si vogliono introdurre nei testi della nuova edizione, e che sono dettate da ragioni prettamente stilistiche. Il maggior numero di postille occorre al sonetto **L**, dove innanzitutto al v. 4 viene cancellato il sintagma *pioggia festiva*, sostituito a margine dall'analogo *festosa pioggia*. Il primo emistichio del v. 5 poi viene rimodulato con l'introduzione di *Ben* rafforzativo in *incipit* e lo spostamento di *ancor* dopo il pronome *altre*, che inserisce nell'endecasillabo una cesura ossitona di quarta (rilevabile anche in altri testi): si legge così *Ben d'altre ancor più liete* in luogo di *D'altre più liete ancora*. Al v. 12 è accolta la variante già di *RA*<sub>2</sub> *E che* in luogo di *Mentre*. Infine al v. 13 il presente *fa* in luogo di *fe* riattualizza il discorso:

|   |  |   |  |
|---|--|---|--|
| <p><i>A</i><br/>D'altre più liete <i>ancora</i>, e più splendenti<br/>Fiamme fia, [...]<br/>Quando, Signor, del regal manto adorno<br/>N'andrete in mezzo a i Padri a l'onorato<br/>Seggio co i gridi popolari intorno;<br/><i>E che</i> dal sacro, augusto, almo Senato<br/>Le reggie insegne avrete, e l'aureo corno,<br/>Cui <i>fe</i> preludio si da lunge il fato.</p> | <p>5<br/><br/><br/><br/><br/><br/>12</p> | <p><i>p</i><br/><i>Ben</i> d'altre <i>ancor</i> più liete, e più splendenti<br/>Fiamme fia, [...]<br/>Quando, Signor, del regal manto adorno<br/>N'andrete in mezzo a i Padri a l'onorato<br/>Seggio co i gridi popolari intorno;<br/><i>Mentre</i> dal sacro, augusto, almo Senato<br/>Le reggie insegne avrete, e l'aureo corno,<br/>Cui <i>fa</i> preludio or si da lunge il fato.</p> | <p>5<br/><br/><br/><br/><br/><br/>12</p> |
|---|--|---|--|

In **I**, 8 l'espressione *A ceppi*, senza articolo, è sostituita da quella con l'articolo → *A i ceppi*. In **IV**, 13 viene cassato interamente il sintagma *duo bei lumi*, sopra al quale Manfredi scrive solo *santi*: l'intervento – non preciso perché sbarra parte di testo che è invece da mantenere – sarà da intendere come un ritorno alla lezione migliorativa di *Sc quei santi lumi*. Anche in **XXV**, 65 viene recuperata la lezione di *Sc guardarlo*, che viene annotata a margine di *mirarlo* (cassata).

<sup>312</sup> Zanotti dice infatti che la donna fu l'amata del poeta (ZANOTTI, *Vita*, p. 13). GRAZIOSI 2018, p. 214 sottolinea questa precisione nell'indicazione onomastica: «Giulia Caterina Vandi rimase così l'unica monaca nominata per nome e famiglia, sola persona fra ombre imprecisate».

Di dubbia autografia, ma di sicura correttezza, è l'aggiunta che viene fatta nello spazio bianco di **XXVI**, 47 dove si inserisce l'attributo *divine* tra *Stan le* e il soggetto *Muse*. In **XLVII**, 4 l'autore, che già segnalava la doppia destinazione dell'epicedio (pubblicato sia per la morte della poetessa Maria Antonia Scalera Stellini, sia per quella di Filippo Marcheselli), annota a margine di *Araste* (nome arcadico di Marcheselli) la variante alternativa *Aricia* (nome arcadico della Stellini), che però non sarà accolta nell'edizione *R<sub>32</sub>*. Infine, in **LXIV**, 9 il verso *Com'io mi senta un po' logro l'ingegno* è cassato e sostituito nel margine inferiore dalla variante *Com'io m'accorga ch'io non do nel segno*.

Altre modifiche riguardano invece aspetti formali: in **IV**, 4 *uom* è elevato con la maiuscola *Uom*; il **XLIX**, 48 è segnalata l'apocope di *quei* → *que'* e lo stesso in **LXI**, 53 dove *Guerrieri* → *Guerrier*; al contrario, in **LXIV**, 110 viene aggiunta la finale *o* a *Uom*, che diventa *Uomo*.

Tutte queste varianti vengono infine messe a testo nell'edizione a stampa *R<sub>32</sub>*, dove pure ne compaiono altre non segnalate da Manfredi nel postillato *p*, ma da considerarsi comunque d'autore. In **XII**, 46 (oltre alla correzione dell'errore in rima *scopre* → *scorge*) viene invertito l'ordine del verbo e del complemento di termine: «*Pon mente a lei*, in cui nulla si *scopre* | *Semblanza più de l'opre alme, e pregiate*» *A* → «*A lei pon mente*, in cui nulla si *scorge* [...]» *R<sub>32</sub>*. In **XIV**, 7 il complemento di modo *Con le gran zanne* è sostituito da *Coll'ungbie adunche*:

|  |  |
|--|--|
| <i>A</i>   | <i>R<sub>32</sub></i>  |
| Qual feroce Leon, che assalit'abbia<br>Pastor malcauto, e il preme, e in fuga il caccia,<br>Quei d'elce, o quercia a l'alte annose braccia<br>Ricovra, e schiva del crudel la rabbia,<br>Il qual gli è intorno, e con spumanti labbia<br>Ruggendo il mira, e pur quel tronco abbraccia<br><i>Con le gran zanne</i> [...] | Qual feroce Leon, che assalit'abbia<br>Pastor malcauto, e il preme, e in fuga il caccia,<br>Quei d'elce, o quercia a l'alte annose braccia<br>Ricovra, e schiva del crudel la rabbia,<br>Il qual gli è intorno, e con spumanti labbia<br>Ruggendo il mira, e pur quel tronco abbraccia<br><i>Coll'ungbie adunche</i> [...] |
|  | 7  |

In **XXVI**, 68 viene migliorata la coesione testuale grazie alla sostituzione del pronome *che* con la congiunzione *se*, che conferisce una sfumatura ipotetica coerente al congiuntivo del v. 70 (che assume così significato consecutivo):

|   |  |
|---|--|
| <i>A</i>  | <i>R<sub>32</sub></i>  |
| Ma ben sai tu, <i>che</i> d'Aquilon la gente<br>Per mezzo a gioghi tuoi trovò sentiero,<br>Per cui d'Arno ingombrasse ambe le sponde, | 68 Ma ben sai tu <i>se</i> d'Aquilon la gente<br>Per mezzo a gioghi tuoi trovò sentiero,<br>Per cui d'Arno ingombrasse ambe le sponde, |
|   | 68   |

In **XXVII**, 1 viene cassata la proposizione *di*, con la conseguente aggiunta della vocale finale del sostantivo *suono*, così che *L'eterna voce, al di cui suon risponde* *A* (con il costrutto molto letterario *al di cui* e la cesura ossitona di ottava) diventa *L'eterna voce, al cui suono risponde* *R<sub>32</sub>*. In **XXXIII**, 5 la variante *virtude* in luogo di *virtudi* assume valore assoluto: «*E di virtudi*, e di bell'opre sante | *Brame ne gli altrui petti accese, e deste*» *A* → «*E di virtude*, e di bell'opre sante | *Brame ne gli altrui petti accese, e deste*». In **XLVIII**, 4 l'asindeto *Foreste alte, superbe* è sostituito dal polisindeto *Foreste alte, e superbe*. Analogamente in **LXVI**, 47 il tricolon in asindeto *gentil, bella, modesta* di *A* diventa polisindetico in *R<sub>32</sub>*, che legge *gentil, bella, e modesta*. Ancora nella canzone **XLVIII** al v. 74 la congiunzione disgiuntiva *o* è sostituita dalla *e*, che crea tre dittologie polisindetiche:



|                                     |  |                                    |
|-------------------------------------|--|------------------------------------|
| <i>A</i>                            |  | <i>R</i> <sub>32</sub>             |
| Parte con lor respira               |  | Parte con lor respira              |
| L'aura serena, e nova,              |  | L'aura serena, e nova,             |
| Parte per monte, <i>o</i> bosco, 74 |  | Parte per monte, <i>e</i> bosco 74 |
| Fra 'l Savonese, e 'l Tosco         |  | Fra 'l Savonese, e 'l Tosco        |
| Lento passeggia [...]               |  | Lento passeggia [...]              |

In **L**, 13 *R*<sub>32</sub> mette a testo la grafia più comune dell'aggettivo *regie* in luogo di *reggie* di *A*. In **LX**, 68 viene preferito il verbo *giacere* a quello di forma pronominale (non necessaria nel contesto) *giacersi*:

|  |  |   |
|--|--|---|
| <i>A</i>   |  | <i>R</i> <sub>32</sub>                          |
| Ma qual veggiam fra 'l sommo giogo, e l'ima      |  | Ma qual veggiam fra 'l sommo giogo, e l'ima     |
| Valle <i>giacersi</i> a mezza strada il colle 68 |  | Valle <i>giacere</i> a mezza strada il colle 68 |
| [...]  |  | [...]   |

Sempre in **LX** al v. 102 in luogo dell'aggettivo *Cotanta* (riferito a *cura*) si legge *Cotanto*, che assume quindi il valore avverbiale di 'così tanto': «Cotanta Iddio cura per l'alma adopra» *A* → «Cotanto Iddio cura per l'Alma adopra» *R*<sub>32</sub>. In **LXII**, 202 la forma *uscito da* è sostituita da *uscito de*, secondo la norma per cui 'uscire' regge la preposizione 'di': «Il Sole ardea dal fredd'Acquario uscito» *A* → «Il Sole ardea del fredd'acquario uscito» *R*<sub>32</sub>. Un intervento analogo riguarda il sintagma in **LXVI**, dove *lenzuola da bucato* *A* → *lenzuola di bucato* *R*<sub>32</sub>. Ancora in **LXVI** al v. 75 è cassata la preposizione pleonastica *in* nel sintagma *in sul mostaccio*, che diventa *sul mostaccio*; mentre al v. 19 dalla concordanza del verbo al passato prossimo con l'oggetto, secondo l'uso tradizionale (*ho dimenati i denti* *A*), si passa a quella con il soggetto (*ho dimenato i denti* *R*<sub>32</sub>).

Un discorso a parte andrà poi fatto sugli otto nuovi componimenti che entrano nel 1732 a far parte del canone delle *Rime*. Si tratta anche in questo caso di testi di natura occasionale, che furono con ogni probabilità pubblicati già prima di *R*<sub>32</sub> e che Zanotti trascrive nei fascicoli β e γ seguendo le indicazioni di Manfredi: così sembrerebbe almeno dalla variante d'autore che si riconosce in **IX**, 12, dove l'articolo indeterminativo è sostituito con quello determinativo: «Né coppia alcuna | Far d'un medesimo sesso» *PI RA*<sub>8</sub> → «Né coppia alcuna | Far *del* medesimo sesso» *R*<sub>32</sub>. Allo stesso modo l'intervento dell'autore andrà riconosciuto anche in **LIII**, 14, dove alla lezione copiata da Zanotti in *p Sparse le Reggie* si contrappone quella stampata in *R*<sub>32</sub> *Sparse le leggi*, verosimilmente introdotta da Manfredi (magari suggerita a voce in sede tipografica).

Infine, nell'edizione *R*<sub>32</sub> vengono corretti alcuni errori della tradizione. Questa revisione parte già nel postillato preparatorio *p*, dove l'autore emenda innanzitutto due errori di *A*: il primo facilmente sanabile, in **LXI**, 214 (*Le cura* → *La cura*); il secondo di più difficile individuazione, in **LXII**, 115 (*sementi* → *sermenti*). In otto *loci* vengono poi sanate altrettante corrottele della tiratura *A*<sub>2</sub>:

- **IV**, 2 «Per far nascer quaggiuso Anime *chiar*» → *chiare*;
- **XXI**, 8 *priegha* → *priega*;
- **XLVII**, 7 *cadea* → *cadeo* (in rima con *reo* : *poteo* : *feo*);

- **XLVIII**, 63 «La molle, neghittosa *Italia* gente» → *itala*;
- **LIX**, 15 «Vidi [...] | Grande oltre l'uso *il* per lo Cielo il Sole» → *ir*;
- **LX**, 133 «[...] e *giovamo* amendui | Di stella in stella [...]» → *givamo*;
- **LX**, 143 «Del qual *si solo* il lavoro, e l'uso» → *si sa solo*;
- **LXIII**, 18 «[...] e *noi* cura, e diletto» → *a noi cura*;
- **LXIV**, 138 (ma forse la mano è di Zanotti) «Né il modo *di ho* poter tirar più avanti» → *ho di*.

Sebbene i ritocchi elencati siano puntuali, non possono però dirsi sistematici: la grande maggioranza degli errori di  $A_2$  – che è il testo-base del postillato – permane infatti in  $p$ , sebbene nell'edizione  $R_{32}$  infine non compaiano. Due mi pare possano essere le ipotesi che giustificano questa modalità irregolare di intervento: che Manfredi fosse ignaro dell'esistenza di una tiratura così corrotta e che dunque correggesse solo ciò che casualmente gli passava sotto gli occhi; oppure che venisse relegata in sede di stampa una correzione più metodica (magari con un raffronto su  $A_1$ ).

Ad ogni modo, la stampa  $R_{32}$  correggerà tutti gli errori residui di  $A_2$ , emendando infine anche quelli di  $A$  in **XII**, 49, 74 e 99 (*scopre* → *scorge*; *attende* → *attenda*; *vedran* → *vedrem*); in **XXI**, 10 (*Tu pria vanne a lei, disse* [...] → *Tu pria vanne, a lei disse* [...]); **LX**, 38 dove il punto fermo (erroneo, perché separa il parallelismo) è sostituito dalla virgola.

Altri refusi tipografici di  $A$  vengono sanati in  $R_{32}$ :

- **XXXVI**, 1 *Batte le pene*  $A$  → *Batte le penne*  $R_{32}$ ;
- **L**, 10 *N andrete*  $A$  → *N'andrete*  $R_{32}$ ;
- **LXII**, 91 *Cader*  $A$  → *Cadder*  $R_{32}$ ;
- **LXIV**, 37, 42, 54 rispettivamente *allumi*  $A$  → *allume*  $R_{32}$ ; *sno*  $A$  → *suo*  $R_{32}$ ; *fauno*  $A$  → *fanno*  $R_{32}$ .

Nonostante ciò però,  $R_{32}$  non corregge due errori (rispettivamente di  $A$  e di  $A_2$ ), che occorrono in **XII**, 49 (dove in luogo del corretto *etate* rimane *etade*, in punta di verso in rima con *pregiate*) e in **XII**, 88 (dove  $R_{32}$  mantiene la corrucciola *contant'alto*<sup>313</sup> di  $A_2$ ).

Ne introduce infine uno nuovo in **LX**, 57 dove legge *mentre* in luogo di *mente*:

|   |   |
|---|---|
| <p><math>A</math></p> <p>Poi cominciò. Quei, che la terra, e 'l Cielo,<br/>E tutte fece le create cose,<br/>E di serbarle per sua gloria ha zelo.<br/>Doppia natura esser dispose.<br/>Parte fossero eterne, e parte frali:<br/>E <i>mente</i> in quelle, e moto in queste ei pose.</p> | <p><math>R_{32}</math></p> <p>Poi cominciò. Quei, che la terra, e 'l cielo,<br/>E tutte fece le create cose,<br/>E di serbarle per sua gloria ha zelo,<br/>Doppia natura esser dispose:<br/>Parte fossero eterne, e parte frali;<br/>E <i>mentre</i> in quelle, e moto in queste ei pose;</p> |
|---|---|

Alla luce dell'analisi variantistica e del riconoscimento di  $p$  come postillato d'autore non si potrà che considerare le *Rime* pubblicate nel 1732 come un'edizione curata e avvallata da Manfredi.

<sup>313</sup> In questa forma l'aggettivo è attestato un'unica volta in un bestiario anonimo del XIV secolo (*TLIO*).

### 5.1 Le *Rime* di Francesco Algarotti del 1733 (RAI)

Nel 1733 esce a Bologna per Lelio dalla Volpe la prima edizione di *Rime* di Francesco Algarotti (siglo *RAI*), curata da Giampietro Zanotti. Il volume, in-8 di pp. 80, è introdotto dall'essenziale frontespizio:

RIME | DEL | SIGNOR FRANCESCO | ALGAROTTI.

*L'Imprimatur* (datato 4 dicembre 1733) e le notizie tipografiche sono fornite a fine volume alle pp. [79-80]:

IN BOLOGNA | \_ | Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. 1733. | Con Licenza de'  
Superiore.

La silloge è aperta alle pp. 3-10 dalla lunga dedica del curatore (che però non firma) a Ubertino Landi<sup>314</sup>, nella quale viene nominato Manfredi, maestro di matematica del giovane veneziano:

[...] Io so poi, che vi offero rime leggiadrissime, e che in tutte le parti loro sentono di quell'aurea Poesia, che in alcuni tempo fe udirsi; l'Autore non solamente ha saputo talora imitare i migliori Italiani, che poetassero, e specialmente il suo divino Bembo, ma talora, come vedrete, i Greci, e i Latini, e l'ha potuto fare ottimamente, dachè come la Latina così la lingua Greca ei possiede. Se oltre il merito di queste rime s'ha a considerare quello dell'Autore, questo pure mi rende ardito. La fama non ha detto ancora di lui quel, che dovrebbe, perchè ella non può essere così sollecita nel dire, com'egli è stato nell'approffittarsi, e però non disconviene, che io vi dica, che il Sig. Francesco Algarotti, comechè in tenera età, è pieno di molta, e molta dottrina, e che ha saputo internarsi nei profondi, e nuovi ritrovamenti del Renato, e del Neuton. Nelle Matematiche poi, che sono come suol dirsi, la prova degl'ingegni, e senza le quali non potrebbero i suddetti ritrovamenti abbastanza comprendersi, basti il dire, *che le ha apprese dal celebratissimo Sig. Eustachio Manfredi*, che tanto è stato preso dall'ingegno pronto, e vivace di un tale discepolo, che tutto ancora n'è pieno, e niuno ama con più tenerezza; e quanto vaglia il giudizio di un tal'uomo, e l'amore, voi, Signor Marchese, ben lo sapete. [...] <sup>315</sup>

A p. 11 la nota «*AL LEGGITORE*» dà conto della «tavola» finale (pp. 73-78), nella quale sono dichiarati anche gli argomenti dei vari testi:

Quantunque i Componimenti, che seguono, abbiano tanta chiarezza in sé, quanta è necessaria a conoscerne la leggiadria, e la beltà; tuttavolta acciocché non abbia a

<sup>314</sup> Nobile piacentino, al quale Zanotti dedicò anche un capitolo ternario che si può leggere nel primo dei tre volumi delle *Poesie di Giampietro Cavazzoni Zanotti*, in Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1741, pp. 9-15. Alcune di queste terzine sono citate da CAMPANA 2017, pp. 341-42.

<sup>315</sup> Corsivo mio.

desiderarsi nulla intorno a ciò, abbiamo voluto, che nella tavola, la qual tu troverai alla fine del libro, si dichiari quando l'argomento della poesia quivi notata, e quando il nome della persona, cui essa è diretta.

Tra i sessantasette componimenti (pp. 13-71), introdotti ancora a p. dal titolo «RIME | DEL | SIG. FRANCESCO ALGAROTTI», si segnala a p. 51 il sonetto di Manfredi<sup>316</sup> *Francesco, e non vid'io ne la primiera*, scritto in risposta a *Eustachio a la leggiadra, e dotta schiera*, e già pubblicato in R<sub>32</sub> (LVIII).

Rispetto a quest'ultima, RA1 presenta due varianti. La prima è al v. 3 dove in luogo di *Te giovinetto* si legge *Te garzonetto*, che riprende *Garzon* del v. 9: la variante, abbastanza ripetitiva, è stata introdotta o per ragioni di coesione testuale (creando un rimando lessicale), oppure erroneamente per un'attrazione d'anticipo. Al v. 9 invece si legge in luogo di *s'inchina* la variante *t'inchina*, che si presenta come un arcaismo:

|  |                   |  |          |
|--|-------------------|--|----------|
| <p>R<sub>32</sub><br/>         Francesco, e non vid'io ne la primiera<br/>         Età, che i più dal buon cammin distorna,<br/>         Te <i>giovinetto</i>, cui fiorita, e adorna<br/>         Di pel la molle guancia anco non era,<br/>         Tutte calcar le vie, per cui di vera<br/>         Gloria spirto gentil si fregia, ed orna,<br/>         Onde tanto a Bologna onor ne torna,<br/>         E omai Vinegia tua ne andrà più altera?<br/>         Garzon felice! a te sorge, e <i>s'inchina</i><br/>         L'aonio Coro, e te in udir fra cento<br/>         Seguaci suoi di stupor nuovo è preso.<br/>         Con questa scorta, ov'è il desir tuo inteso,<br/>         Poggerai franco: me fan tardo, e lento<br/>         Mio ingegno, e gli anni, e morte omai vicina.</p> | <p>3</p> <p>9</p> | <p>RA1<br/>         Francesco, e non vid'io ne la primiera<br/>         Età, che i più dal buon cammin distorna,<br/>         Te <i>garzonetto</i>, cui fiorita, e adorna<br/>         Di pel la molle guancia anco non era,<br/>         Tutte calcar le vie, per cui di vera<br/>         Gloria spirto gentil si fregia, ed orna,<br/>         Onde tanto a Bologna onor ne torna,<br/>         E omai Vinegia tua ne andrà più altera?<br/>         Garzon felice a te sorge, e <i>t'inchina</i><br/>         L'aonio coro, e te in udir fra cento<br/>         Seguaci suoi, di stupor novo è preso.<br/>         Con questa scorta, ov'è il desir tuo inteso,<br/>         Poggerai franco; me fan tardo, e lento<br/>         Mio ingegno, e gli anni, e morte omai vicina.</p> | <p>3</p> |
|--|-------------------|--|----------|

## 5.2 La Scelta di sonetti di Teobaldo Ceva del 1735 (TC)

Nel 1735<sup>317</sup> esce a Torino per Giovanni Francesco Maireste la raccolta di sonetti curata da Teobaldo Ceva<sup>318</sup> (che siglo TC), con frontespizio:

SCELTA | DI | SONETTI | CON VARIE CRITICHE | OSSERVAZIONI,  
 | ED UNA | DISSERTAZIONE | INTORNO AL SONETTO IN  
 GENERALE | *A uso delle Regie Scuole.* | [disegno] | IN TORINO  
 M.DCC.XXXV | – | Presso Gio: Francesco Maireste all'Insegna di S. Teresa di  
 GESU.

<sup>316</sup> A Manfredi vengono tra l'altro dedicate due epistole in versi: *Mentre da l'arduo Castiglion, che d'alte e O de la lieta, ed onorata parte.*

<sup>317</sup> L'*imprimatur* alle pp. xii-xiii è datato 2 gennaio 1735.

<sup>318</sup> Sull'intellettuale e la sua raccolta si veda VIOLA 2007.

Il volume, in-8 di pp. 360, è la prima parte di un'opera antologica che, insieme al volume della *Scelta di canzoni* uscito postumo a Venezia nel 1756<sup>319</sup>, ha come dichiarata destinazione la «neoistituita scuola superiore dello Stato sabauda», riformata da Vittorio Amedeo II<sup>320</sup>. Dopo la dedica del curatore al conte Lodovico Caissotti (pp. iii-xi) e la tavola degli «AUTORI DE' SONETTI» (pp. xiv-xviii), si legge alle pp. 1-7 la «PREFAZIONE», nella quale vengono sottolineati l'intento didattico e l'impianto fortemente muratoriano dell'opera:

[...] Certamente questo è lo scopo, che nel dare alla luce questa piccola Raccolta di Sonetti io mi sono prefisso: porgere alla Gioventù un libro di sano sapore, onde diletto insieme, ed utilità ella ne possa col tempo ritrarre. Nel che, a dir vero, penso con un solo trar d'arco di fare due colpi. Avvezzare, cioè, al buon gusto i Principianti, onde nel giudicare del bello poetico il loro intelletto non erri, e preservare ad uno stesso tempo il loro cuore da certi componimenti, *quorum summa gratia*, potrebbe dir Tertulliano egualmente che degli spettacoli de' suoi tempo, *de spurcitia plurimum concinnata est*. [...] Quindi per maggior loro profitto anderò io a volta a volta accennando i pregi di ciascun Sonetto, e qualche piccol neo ancora, che in essi per avventura mi avvenisse di travedere, non per vanità ch'io m'abbia di fare il critico, ma per puro zelo di giovare altrui; [...]

L'«ossequio all'autorità critica»<sup>321</sup> del modenese non si rileva solo nell'assetto ideologico della *Scelta* ma si risolve anche nella decisione di ristampare le

osservazioni fatte dall'Eruditissimo Sig. Muratori sopra alquanti Sonetti, che nel Tomo secondo della sua *Perfetta poesia* egli raccolse, e per modestia di critica, ch'ogni Letterato debba sapermi grado d'averle qui in un libro portatile ristampate [...].

Dopo la lunga «DISSERTAZIONE | INTORNO AL SONETTO»<sup>322</sup> (pp. 8-51), sono stampati alle pp. 53-344 i componimenti, tra i quali tre di Manfredi (**III**, **V**, **I**).

Il primo (**III**) è a p. 61 ed è il celebre sonetto con *incipit Il primo albor non appariva ancora*, già pubblicato dal Muratori in *PP* (pp. 219-220), da cui Ceva trae non solo il commento di Muratori ma anche il testo: la dipendenza è dimostrata dalla concordanza nella variante singolare al v. 7 (*al suo apparir*).

A p. 136 viene pubblicato un altro sonetto già di *PP*, *Poichè di morte in preda avrem lasciate* (**V**): come per il precedente, il debito riguarda anche il testo, che differisce dall'antigrafo solo al v. 13, dove viene preferita la forma scempia *abborir* in luogo di *abborrir*.

Infine, a p. 264 si legge il sonetto con *incipit Vidi l'Italia col crin sparso, incolto* (**I**), non incluso in *PP* (sebbene consigliato da Manfredi a Muratori nella lettera del 13 agosto 1701) e dunque corredato dal commento di Ceva:

Bellissima è questa pittura, e i colori sono tutti ben temperati da una tersissima elocuzione, che ci pone sotto gli occhi lo stato, in cui era l'Italia quando nacque il

---

<sup>319</sup> SCELTA | DI CANZONI | compilata, ed accompagnata di varie | Critiche osservazioni | e d'una *Dissertazione intorno a varj* | *Lirici Componimenti* | DAL PADRE | TEOBALDO CEVA | CARMELITANO, | ed accresciuta di parecchie Annotazioni | DAL SIGNOR | IGNAZIO GAJONE | [fregio] | VENEZIA, MDCCLVI. | PRESSO ANTONIO BASSANESE. | *Con Licenza de' Superiori, e Privilegio*.

<sup>320</sup> VIOLA 2007, p. 69.

<sup>321</sup> Ivi, p. 73.

<sup>322</sup> Ivi, pp. 76-79.

Principe Primogenito di Piemonte. Il primo Quadernario maestosamente sostiene il decoro d'una Reina, che quantunque addolorata, pure non si dimentica d'esser Signora. La prima Terzina imita perfettamente il costume, e l'atto tra fiero, ed allegro di chi investito da forte nemico vede da lungi comparire alcun suo Conoscente, che al suo soccorso si affretta. Ma se il Cielo dopo pochi anni ci ritolse (e cosa era da lui) quel Principe; ben ci diede in Carlo Manuello Regnante il vero sospirato Difensore d'Italia, che sul fiore dell'età sua tai pruove va dando di valore, e di consiglio ch'empie di compiacenza, e di stupore i più vecchi, e i più sperimentati condottieri d'armate.

Il testo, che non presenta varianti, segue la lezione di *A* al v. 8, dove legge *A ceppi* in luogo di *A i ceppi* (o *A*) di tutta la restante tradizione.

In conclusione, per la sua natura descritta la raccolta *TC* sarà esclusa dalle edizioni utili in sede di ricostruzione testuale.

### 5.3 Le *Rime* del 1738 (*R<sub>38</sub>*)

A sei anni dalla seconda<sup>323</sup>, esce a Bologna la terza edizione di *Rime*, pubblicata da Costantino Pisarri, presso il quale era stata stampata anche la *princeps* nel 1713: esemplata nella città felsinea ancora vivo l'autore, la raccolta (che siglo *R<sub>38</sub>*<sup>324</sup>) merita senz'altro di essere analizzata partitamente.

In-12 di pp. 96 numerate dalla 3 alla 95 con un numero cardinale posto in alto a destra sul *recto* e in alto a sinistra sul *verso*, questa è introdotta dal seguente frontespizio, dove campeggia la dicitura «Terza Impressione»:

RIME | DEL DOTTORE | EUSTACHIO | MANFREDI. | Terza  
Impressione. | [disegno] | IN BOLOGNA, MDCCXXXVIII. | – | Per  
Costantino Pisarri sotto le Scuole, | all'Insegna di S. Michele. | *Con lic. de'*  
*Superiori.*

Dal punto di vista materiale, il Pisarri stampa un'edizione la cui somiglianza con *A* è tale che a prima vista parrebbe di essere davanti a due esemplari della medesima impressione, raccolti sotto un diverso frontespizio. La supposizione è però negata dal contenuto dell'opera, che avvicina *R<sub>38</sub>* piuttosto alla seconda che alla prima edizione. Da *R<sub>32</sub>* viene innanzitutto mutuato alle pp. 3-5 l'avviso «*AL LETTORE*» (ma non la dedica<sup>325</sup>):

Siccome altra fiata si disse, queste Rime del Sig. Eustachio Manfredi tutte quelle non sono, ch'egli compose, ma quelle sì bene, alla cui impressione, dopo le calde istanze di un suo stretto Amico, volle consentire; ne è maraviglia, ch'elle sien poche, conciossiachè molte volle egli, che si tralasciassero, le quali erano state scritte in que' tempi, che la Poesia non ancora monda era affatto dalle brutture di cui fu un Secolo intero macchiata; e quelle certamente, che rifiutò, e come più potè fin dalla memoria si tolse, non furono

<sup>323</sup> Il *reimprimatur* a p. 6 riporta la data «Die 20. Februarij 1738».

<sup>324</sup> Ho consultato gli esemplari conservati presso la BC (2. b. 512), la BPP (Tarch. 3.7.59.2), la BNUT (CIACC 932) e la BLL (Digital Store 1063.a.19.(1)), che non presentano varianti di stato.

<sup>325</sup> L'assenza della dedica sottolinea la natura strettamente pratica di un'edizione che si presenta fin dall'inizio come una ristampa aggiornata delle *Rime* del 1713.

poche, quantunque ancor Giovinetto uno de' primi fosse, che degli andati difetti si mostrasse del tutto disgombro. In guisa poi si diede egli alle scienze d'ogni genere, e principalmente filosofiche, e matematiche, e tanto d'esse invaghì, ne senza suo grandissimo onore, com'è manifesto, che dalla poetica facoltà alienandosi, non più le concedette, che il poco tempo, che gli restava, e in questa guisa procedendo è giunto a non se ne prendere più alcun pensiero, e affatto abbandonarla, con dispiacere degli Amatori di sì bell'Arte. Non avrebbero forse ancora le altre facoltà a questa recato sì grave danno, se loro non si fossero uniti i molti impieghi, che a servizio di questo Reggimento conviene al Sig. Manfredi sostenere. Egli è pubblico Lettore, e Maestro in questa Università; egli è inteso al regolamento di questi Fiumi, e ognuno omai dee sapere quanta fatica, e studio gli costi la lite del Reno, e quali dotte Scritture abbia sopra di ciò date alla stampa; in oltre è Professore di Astronomia nello Istituto delle Scienze, e alla coltura di ciò tanto diligente, e sollecito, che pare che a null'altra cosa possa rivolgersi, e in questa materia ha pure non poche cose pubblicate; e tutte di laude dignissime, e d'onore. Circa poi alla presente pubblicazione delle sue rime, che pur sono quali il Mondo le ha fin'ora giudicate, e che in tante Raccolte si trovano replicatamente sparse, e laudate, se elle non fossero già stata unite, e in forma di Canzoniere impresse, egli dice, e vuole che per lui si dica, che ora più non permetterebbe, che il fossero: e ne rende alcune ragioni, che qui non giova riferire, dachè niuno, che dalle buone lettere tragga piacere, loro consentirebbe; non potendo per altro dirle, che per molta moderazione, la quale fa, che le sue cose in poco pregio tenga, quanto in moltissimo le altrui: e fa ancora, che qui parcamente di lui si parli per non dispiacergli. A queste Rime abbiamo quelle pochissime aggiunto, che all'Autore dopo la prima pubblicazione di questo piccolo Canzoniere è convenuto comporre per argomenti, cui l'opera sua non ha potuto negare; e queste non da lui, che di tali sue cose non le conserva; ma da quelle raccolte separate, cui servirono le abbiamo tratte: e avendo esse pari alle altre bellezza, eleganza, e perfezione, estimiamo, che il Leggitore ce n'abbia a sapere buon grado. Tutte poi in questa nuova impressione soo disposte secondo l'ordine de i tempi, che da prima furono scritte, e così la classe de' Sonetti, e delle Canzoni, come l'altre di ciò, che segue; e chi desidera particolare notizia degli argomenti di esse rime, l'avrà dalla tavola, che sta nel fine del libro.

Le parole fato, Nume, divino, e simili, sono espressioni poetiche, non sentimento dell'Autore, che è buon Cattolico, e tutto quello crede, che ne comanda la Santa Romana Chiesa.

A p. 7 precede i testi il titolo: «RIME | DEL DOTTORE | EUSTACHIO MANFREDI», seguito dalla stessa greca con tre fiori stilizzati che era in *A*. I componimenti scelti sono i sessantasei della seconda edizione del 1732, ordinati allo stesso modo, suddivisi in due parti<sup>326</sup> e introdotti dalle medesime didascalie nella tavola alle pp. 90-96.

Anche dal punto di vista testuale *R<sub>38</sub>* dimostra di aver assimilato la lezione di *R<sub>32</sub>*, di cui accoglie le seguenti varianti sostanziali:

- **IV**, 13 = *quei santi lumi*;
- **XII**, 46 = *A lei pon mente, in cui nulla si scorge*;
- **XIV**, 7 = *Coll'unghie adunche*;
- **XXV**, 65 = *guardarlo*;
- **XXXIII**, 5 = *virtude*;
- **XLVIII**, 4 = *alte, e superbe*;

<sup>326</sup> *R<sub>38</sub>* non dedica come *R<sub>32</sub>* una pagina all'introduzione della seconda sezione, ma riporta a p. 54, sopra il titolo «CANTO SECONDO | DEL PARADISO», la dicitura «PARTE SECONDA».

- **XLVIII**, 74 = *per monte, e bosco*;
- **XLIX**, 1 = *gentile*;
- **L**, 4 = *festosa pioggia*;
- **L**, 5 = *Ben d'altre ancor più liete*;
- **L**, 12 = *Mentre*;
- **L**, 14 = *Cui fa preludio or sì da lunge il fato*;
- **LX**, 68 = *giacere*;
- **LX**, 102 = *Cotanto*;
- **LXII**, 202 = *del fredd'acquario uscito*;
- **LXIII**, 115 = *sermenti*;
- **LXVI**, 9 = *Com'io m'accorga, ch'io non do nel segno*;
- **LXVI**, 19 = *dimenato*;
- **LXVI**, 47 = *bella, e modesta*;
- **LXVI**, 75 = *ancora sul mostaccio*.

Da  $R_{32}$  la nuova stampa del Pisarri assume anche gli errori in **XII**, 88 (*contant'alto*) e **LX**, 57 (*mentre*). La concordanza in questi luoghi significativi mi consentono di ipotizzare il legame genetico tra  $R_{32}$  e  $R_{38}$ , che mi pare non possa essere messo in discussione neanche dalle quattro divergenze che si rilevano in **I**, 8 (dove  $R_{38}$  legge *A ceppi* e non *A i ceppi*), **IV**, 4 (*uom* e non *Uom*), **XXVII**, 1 (*al di cui suon* e non *al cui suono*) e **XLIX**, 14 (*quei* e non *que'*), dove  $R_{38}$  legge invece come *A*; e in **XII**, 49, dove a differenza dell'edizione *A* legge correttamente *etate* e non *etade*.

Segnalo poi la corrispondenza nelle seguenti varianti formali e interpuntive di  $R_{32}$ , forse meno eloquente di per sé, ma comunque abbastanza frequente:

- **XXVI**, 27 = *porria*;
- **XXVII**, 7 = *Nostra rara ventura!*;
- **XXXVIII**, 11 = *e di contento!*;
- **XXIX**, 6 = *incontra*;
- **XXXI**, 2 = *Abi può dunque lo sdegno in Ciel cotanto!*;
- **XLVI**, 6 = *attorno*;
- **XLVIII**, 75 = *Fra*;
- **LX**, 133 = *avanti*.

$R_{38}$  a sua volta innova il testo con varianti singolari: la prima è al v. 61 di **LX**, dove in luogo del pronome *me* all'accusativo sceglie *mi* al dativo, che può essere considerato una *lectio facillior* (*Io mi paragonava ad uom, che dorma* e non *Io me paragonava ad uom, che dorma*). Più interessante è invece quanto avviene in **LXIV**, 123 dove la parola *zoccolante* (stando a quanto propone MAIER 1972, p. 292), censurata in *A* e  $R_{32}$ , è invece qui allusa attraverso l'inserimento della lettera Z:

$R_{32}$   
Cinquecento frittelle in un'istante  
Sparir mi feste, com'avesser penne.  
Ma fra tante ragioni, e tante, e tante

$R_{38}$   
Cinquecento frittelle in un'istante  
Sparir mi feste, com'avesser penne.  
Ma fra tante ragioni, e tante, e tante



Notate questa, ch'io ci fo gran caso,  
E in questa insisto come un .... 123

Notate questa, ch'io ci fo gran caso,  
E in questa insisto come un Z.... 123

Dando per vera l'ipotesi di Maier<sup>327</sup>, tre sono le possibili giustificazioni all'aggiunta: *a*) che l'espressione fosse di uso comune, e che dunque la censura fosse facilmente sanabile (anche dallo stampatore); *b*) che fosse intervenuto in tipografia Manfredi (o Zanotti); *c*) che Pisarri possedesse delle carte nelle quali il sostantivo era esplicitato, e che optasse non per la censura completa ma parziale.

La seconda ipotesi (b) non mi pare percorribile, soprattutto a fronte della grandissima quantità di errori e refusi che corrompono i testi della terza edizione. Solo due di essi sono già della tiratura della *princeps* *A*<sub>2</sub>: in **XIII**, 5 dove *A*<sub>2</sub> e *R*<sub>38</sub> sbagliano la concordanza con *Mole*, leggendo *sparse* e non *sparsa*; in **XIV**, 3 dove invece la caduta della preposizione *a* corrompe la sintassi:

*R*<sub>32</sub>  
Quel feroce Leon, che assalit'abbia  
Pastor malcauto, e il preme, e in fuga il caccia,  
Quei d'elce, o quercia *a* l'alte annose braccia 3  
Ricovra [...]

*R*<sub>38</sub>  
Qual feroce Leon, che assalit'abbia  
Pastor mal cauto, e il preme, e in fuga il caccia,  
Quei d'elce, o quercia l'alte annose braccia 3  
Ricovra [...]

In quarantacinque occasioni invece *R*<sub>38</sub> attesta refusi tipografici, che ne fanno una ristampa molto sciatta e trasandata:

- **I**, 10 = *era* e non *fiera*;
- **IV**, 12 = *lasso* e non *lesse*;
- **IV**, 18 = *peove* e non *prove*;
- **IV**, 21 = *cumune* e non *comune*;
- **V**, 3 = *depesto* e non *deposto*;
- **XII**, 13 = *entro il suo fral breve ritegno* e non *rotto il suo fral breve ritegno*;
- **XII**, 49 = *fu fu* e non *fu*;
- **XII**, 100 = *gentiui* e non *gentili*;
- **XVI**, 2 = *e* e non *o* ma si tratta di un'affermazione iperbolica, nella quale sta meglio la disgiuntiva (più vaga): *Ben ha di doppio acciar tempore possenti | Intorno al petto, o adamantina pietra [...]*.
- **XXI**, 1 = *Stanco oramai da la fatal vendetta* e non *Stanco oramai de la fatal vendetta*;
- **XXIV**, 9 = *Amor, mira [...]* | *Miro* e non *Mira*;
- **XXV**, 18 = *dicean* e non *diceam*;
- **XXV**, 37 = *affnni* e non *affanni*;
- **XXV**, 39 = *ma* e non *mai*;
- **XXV**, 60 = *recciso* e non *reciso*;
- **XXV**, 76 = *polve* e non *polvere*;
- **XXVI**, 59 = *involto* e non *in volto*;

---

<sup>327</sup> A fronte della correttezza metrica, il sostantivo ben si inserisce nel contesto comico, con il riferimento al frate (da censurare) che rimanderebbe a quello al v. 123 della proposta, dove Zanotti allude ai *papi* (ugualmente censurato).

- **XXVIII**, 12 = *acerbo* e non *acerbe*;
- **XXX**, 4 = *di more opra* e non *di morte*;
- **XXXII**, 2 = *Qual uom, che per trovar scoscesa, e torta | La via, pur non s'arresti, il cammin segua* e non [...] e *il cammin segua*.
- **XXXVII**, 1 = *face* e non *fare*;
- **XXXVIII**, 10 = *ondegiar tutte* che concorda erroneamente con le *aste* (ma si riferisce al ponte);
- **XLVIII**, 14 = *certeccia* e non *corteccia*;
- **LIV**, 2 = *Cu i* e non *Cui*;
- **LIV**, 13 = *benche [...] piangon* e non *benche [...] piangan*;
- **LIX**, 24 = *dl* e non *di*;
- **LIX**, 28 = *Tu non dee* e non *Tu non dei*;
- **LIX**, 105 = *celesse* e non *celeste*;
- **LX**, 34 = *cusì* e non *così*;
- **LX**, 40 = *Ed egli: «e uom [...] e non o uom*;
- **LX**, 60 = *Qual di colombi veggiam muover torma | Soavemente a l'adeguate e non [...] l'adeguate penne*;
- **LX**, 70 = *terrestre* e non *terrestro* (in rima con *maestro e destro*);
- **LX**, 87 = *se turbo giammai sperar vedesti* e non [...] *spirar*;
- **LX**, 92 = *è tante | Stelle* e non *e tante | Stelle*;
- **LX**, 105 = *fronda* e non *fionda*;
- **LXI**, 35 = *ratti* e non *tratti*;
- **LXI**, 75 = *Del resister, che fate, onor riceve* e non *Dal [...]*;
- **LXI**, 85 = *fro* e non *frai*;
- **LXI**, 99 = *o in pochi giri, ed in un solo* e non *od*;
- **LXII**, 75 = *angelle* e non *agnelle*;
- **LXIII**, 25 = *Ab ben vid'io, torbido ne gira* e non [...] *che torbido ne gira*;
- **LXIII**, 77 = *che tuo carme* e non *che il tuo carme*;
- **LXIV**, 65 = *cenna* e non *cena*;
- **LXIV**, 100 = *c', è* e non *c'è*;
- **LXIV**, 153 = *E non fatte stentar più l'Amadesi* e non [...] *fate*.

Anche per quanto riguarda la punteggiatura  $R_{38}$  introduce innovazioni, se non erronee, quantomeno fortemente peggiorative. Mi limito a due casi, di **LX**, 20 e di **LXII**, 23:

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| <p><i>A</i><br/>         Conta ogni spera, mia mercè, ti fia,<br/>         O di costei più tosto, che vien nosco,<br/>         Ch'ella è, che parla per la voce mia.</p> | 20 | <p><math>R_{38}</math><br/>         Conta ogni spera, mia mercè, ti fia,<br/>         O di costei più tosto, che vien nosco.<br/>         Ch'ella è, che parla per la voce mia.</p> | 20 |
|--|----|---|----|

|  |    |   |    |
|--|----|---|----|
| <p><i>A</i><br/>         Ne temeasi a le biade ingiuria alcuna,<br/>         O per veder del Sol sanguigno il raggio,<br/>         O pallida la faccia de la Luna;</p> | 23 | <p><math>R_{38}</math><br/>         Ne temeasi a le biade ingiuria alcuna,<br/>         O per veder del Sol sanguigno il raggio.<br/>         O pallida la faccia de la Luna;</p> | 23 |
|--|----|---|----|

Al termine dell'escussione delle varianti mi pare sia possibile considerare l'edizione  $R_{38}$  una descritta di  $R_{32}$  (esemplata con possibili raffronti con  $\mathcal{A}$ ), che introduce un numero altissimo di errori: neppure la variante in **LX**, 61 (che riconoscerei come *lectio facilior*) o l'inserimento dell'iniziale *Z* in **LXIV**, 123 mutano lo statuto del testimone, che andrà pertanto escluso in sede di ricostruzione testuale.

## 6.

## LA PRIMA EDIZIONE POSTUMA DELLE RIME DEL 1748

(R<sub>48</sub>)

Un primo accenno a una nuova edizione di *Rime* si trova nella lettera che Zanotti invia a Giampietro Riva l'8 settembre 1739, dove il bolognese rivela all'amico l'idea di pubblicare un volume miscelaneo di prose e poesie, in memoria del – da poco scomparso – Manfredi<sup>328</sup>:

Io sto ora scrivendo la vita del mio carissimo Eustachio Manfredi, la quale mi riesce alquanto più difficile, ch'io non pensava. Io cercherò che in essa abbia luogo il vostro chiarissimo nome. Questa vita sarà principio ad un libro in cui vi saranno le sue rime, quindi alcune sue prose, e in fondo a queste vi saranno alcune sue lettere scientifiche e familiari, con composizioni infine di Pastori Arcadi circa la sua morte, e qui vi sarà luogo per quei versi, che voi farete<sup>329</sup>.

Un'opera del genere doveva essere davvero nelle intenzioni di Zanotti e del tipografo Dalla Volpe, se pure veniva annunciata nelle *Novelle Letterarie d'Italia dell'anno MDCCXXXIX* del «Giornale de' Letterati d'Italia», come primo di tre tomi dedicati agli scritti manfrediani:

Uscì pure dalla stessa Stamparia della Volpe, *Della Natura de' Fiumi Trattato Fisico Matematico del Dottor Domenico Maria Guglielmini, colle Annotazioni del Sig. Eustachio Manfredi* in quarto pagg. 427. senza la dedicatoria all'Eminent. Sig. Cardinal Corsini, e senza la prefazione, e con figure. Perdita molto grave e considerabile s'è fatta per la morte dell'insigne Matematico Manfredi, passato all'altra vita il dì 15. Febbrajo di quest'anno 1739. La rarità del di lui ingegno, la di lui somma capacità per gli studj, e la lunga esercitazione facevano in esso un complesso di tali ammirabili qualità, che niente restava da desiderare. Ciò è assai noto dalle eccellenti Opere, ch'egli pubblicò, e lo sarà anco da quelle, ch'egli à lasciate inedite, ma che usciranno alla luce. Nè solamente possedeva egli le Matematiche, e le Scienze sublimi, ma aveva ancora tutti gli illustri ornamenti, che possono distinguere un Uomo Dottissimo: eloquente, se scriveva in prosa; e leggiadro

<sup>328</sup> Manfredi muore il 15 febbraio 1739, dopo due settimane di agonia: «Giunse, e pur troppo giunse, il dì 28 gennajo di quest'anno 1739, conciossiachè dopo un mese della solita tregua, cominciò a molestarlo, e fu una sera, intanto, che cenavamo insieme, il suo mal di orina, e dopo i cinque, o sei giorni, che crescer soleva (dachè sempre leggier da principio si dimostrava) e quindi a poco a poco mancare, crebbe sempre, e tanto, che a lui, e agli altri più che a lui, cominciò a far temere, che questo avesse a essere il periodo estremo di un sì gran male, dachè s'aspettava ognuno, che non dovesse essere per tardar molto quello onde il suo vivere terminasse. [...] Questo fu il venerdì giorno 13 di febrajo, nel qual giorno tornato egli alquanto in se raccomandò a' fratelli le sorelle, e ad Eraclito i figliuoli di Gabriello suoi nepoti, ed ordinò, che al suo cadavere non si facesse onore alcuno. La sera di questo venerdì ebbe l'olio santo, e il restante del tempo l'iva spendendo col confessore, e col priore della parrocchia, tutto a prò dell'anima sua. Quindi andò peggiorando, ma passo passo, e così, che si giudicava, che ancora parecchi giorni potesse avere vita. Il sabbato sera si fece il male alquanto più grave [...]. Giunta la notte oltre la metà, il male si fe molto maggiore, e si può dire, che solamente allora la morte alquanto la sua forza scotesse. Alla presenza del servitore, che quella notte lo assisteva, tirò un braccio fuori del letto, e alzato sospirando, e il servitore guardando, esclamò altamente: Bisogna morire. [...] La mattina vegnente, giorno di domenica, verso le ore 14, giunse il Padre Gabrielli, il qual si diede ad assisterlo, ne più il lasciò. Giunte finalmente le ore dici sette diede chiarissimi segni di essere molto vicino a morire. Qui non lasciarono di stargli appresso il fratello medico, e le sorelle, e qui sempre più l'anima sua raccomandata a Dio dal detto Padre. Lasciando alla per fine la sua famiglia, e gli amici, in pianto, che una perdita fecero da non potersi mai riparare, passò [...]» (ZANOTTI, *Vita*, pp. 52-58).

<sup>329</sup> RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*, p. 322.

e nobile ne' suoi pensieri quando versava in cose poetiche. Egli era Astronomo e chiarissimo membro dell'Institutio delle Scienze e delle Arti di Bologna: era uno degli otto stranieri dell'Accademia Reale delle Scienze di Parigi: ed era Compagno della Società Reale di Londra. Il di lui luogo nell'Accademia Reale delle Scienze di Parigi è stato conferito al Sig. Marchese Giovanni Poleni Professore di Matematica nello Studio di Padova, Onorario dell'Accad. Imp. di Pietroburgo, Socio delle Reali Accademie di Londra e di Berlino. Anzi lo Stampatore della Volpe in un foglio stampato ci avvisa che la suddetta opera del Sig. Manfredi servirà per Terzo Tomo di tutte le sue Opere, le quali si anderanno di mano in mano stampando. Il Libro *de Gnomone* pubblicato già l'anno 1738. servirà di secondo. Il primo si stamperà ben presto, e questo conterrà, La vita dell'Autore descritta dal Sig. Giampietro Zanotto, le sue Rime, molte sue Prose, e quelle lettere Scientifiche da lui scritte che si saranno potute avere. Prega intanto chi ne avesse, a somministrarne, ed egli promette inserirle in questo Tomo. Verrà dietro a questo l'Accademia degli Arcadi tenutasi in sua lode pubblicamente in Bologna, con altre Poesie sopra la di lui morte. Promette di andar poi stampando le altre sue opere scientifiche, e a suo tempo darne il debito avviso. Intanto Costantino Pisarri in Bologna stessa ristampa le *Effemeridi Astronomiche dal 1740 al 1750* del sopralodato Sig. Manfredi<sup>330</sup>.

L'assetto del volume descritto nell'articolo è il medesimo di quello presentato nella lettera: una *Vita* dell'autore, le rime, alcune prose e lettere di argomento scientifico (per la ricognizione delle quali si fa appello ai lettori), e infine le poesie in morte a lui dedicate<sup>331</sup>. Il libro, così composto, avrebbe aperto la serie di volumi dedicati a Manfredi ai quali Della Volpe aveva iniziato a dare forma, dopo la pubblicazione dei trattati *De gnomone meridiano bononiensi* (1736)<sup>332</sup> e *Della natura de' fiumi* (1739)<sup>333</sup>. Il riferimento a un vero e proprio progetto

<sup>330</sup> *Giornale de' Letterati d'Italia*, tomo XXXIX, anno MDCCXXXIX, pp. 394-96.

<sup>331</sup> «La sacra scuola de' Confortatori, tra quali era uno de' dodici maestri, gli fe celebrare un pubblico ufficio nella chiesa dell'ospital della Morte, dirimpetto all'altare di San Giovan-batista protettor della scuola, e v'intervennero i Confortatori, e vi sia cantò messa solenne con la celebrazione d'altri moltissimi sacrificj in suffragio di quell'anima benedetta. Il di poi 27 giugno in sabbato, fece il medesimo nella chiesa, anzi nel nuovo grande oratorio, di questi padri di San Filippo Neri, questa Colonia arcadica, di cui è vicecustode il nobilissimo Sig. Conte Cornelio Pepoli, e liberalissimo, il quale per dimostrar l'amore, e la stima sua verso il defunto pastore, a quello certamente, che gli altri contribuirono, moltissimo aggiunse. Vi fu cantata messa da Monsignore Archidiacono Formagliari pur arcade, con musica copiosa, ed egregia, e a tutto assistarono gli accademici, e vi fu a celebrar messa questo nostro Eminentissimo Arcivescovo, e molti sacerdoti qualificati, e non da altro mossi, che dal loro zelo, e dal loro amore, e in tal occasione i padri anch'essi dell'Oratorio non mancarono a nulla di ciò, che potea da lor derivare a prò della solennità, e a beneficio dell'anima del nostro defunto. Il dopo pranzo vi si tenne una funebre accademia, in cui esso fu celebrato, e ne fu compianta la morte da Idaste Pauntino, il dottor Fernando Antonio Ghedini, con una elegante al sommo e ben gastigata orazione, e da molti altri eccellenti ingegni con belle, e scelte poesie fu degnamente onorato. A questa accademia assistette con molto amore, e attenzione questo Sig. Cardinale Giambatista Spinola Legato, il quale teneramente amava il Manfredi (e molte, e molte volte l'avea visitato nella sua infermità) e v'intervennero seco il Gonfaloniere, e gli Anziani, e un numero grande di persone tutte di qualità ragguardevole» (ZANOTTI, *Vita*, pp. 61-62).

<sup>332</sup> DE GNOMONE | MERIDIANO | BONONIENSI | AD DIVI PETRONII | *Deque observationibus Astronomicis eo instrumento | ab ejus constructione* | AD HOC TEMPUS PERACTIS | AUCTORE | EUSTACHIO MANFREDIO | BONONIENSIS GYMNASII AC SCIENTIARUM | INSTITUTI ASTRONOMO | [impresa del tipografo] | BONONLÆ MDCCXXXVI. | – | Ex Typographia LÆLII A VULPE. | *Superiorum facultate*.

<sup>333</sup> DELLA | NATURA DE' FIUMI | TRATTATO FISICO-MATEMATICO | DEL DOTT. DOMENICO GUGLIELMINI | NUOVA EDIZIONE | CON LE ANNOTAZIONI | DI EUSTACHIO MANFREDI | *All'Eminentissimo, e Reverendissimo Principe* | IL SIG. CARDINALE | NERIO CORSINI | Nepote del regnante sommo Pontefice | CLEMENTE XII. | [impresa del tipografo] | – | In Bologna nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. MDCCXXXIX. | *Con licenza de' Superiori*.

di stampa dell'*opera omnia* del bolognese arriva però solo qualche anno più tardi<sup>334</sup> nell'avviso de «LO STAMPATORE | A CHI LEGGE», che apre alle pp. [3-5] il volume di *Elementi della cronologia* (1744)<sup>335</sup>:

Avendo io preso a rendere pubbliche colle mie stampe tutte le Opere del celebratissimo Sig. Eustachio Manfredi, ecco che ora ve ne presento un Tomo, che contiene la Cronologia, e diverse scritture appartenenti al Calendario Romano; le quali cose si sono unite tutte insieme per quella connessione che anno tra loro, trattando si l'una come le altre di una giusta divisione dei tempi dipendenti dai movimenti dei corpi celesti. [...] Questo Libro terrà luogo di Quinto Tomo fra le opere del Sig. Manfredi, ed abbenchè gli altri due Libri da me stampati l'uno della Meridiana di S. Petronio, e l'altro delle Annotazioni al Trattato della natura de' Fiumi del Guglielmini, non siano stati posti secondo alcun ordine, perchè allora non si meditava questa edizione universale, ciò non ostante potrà farsi agevolmente aggiungendo un altro frontispicio, in cui sia il numero del Tomo, che gli conviene. Pertanto s'imprimeranno questi nuovi frontispicj, e si dispenseranno a chiunque siasi già provveduto dei sopradetti due Libri<sup>336</sup>.

Pare legarsi a queste pubblicazioni – quasi come un epitesto – il volumetto biografico (in-4 di pp. 80) composto da Zanotti già nel 1740<sup>337</sup>, ma uscito sempre per Della Volpe nel 1745<sup>338</sup>:

VITA | DI | EUSTACHIO MANFREDI | SCRITTA | DA GIAMPIETRO  
CAVAZZONI | ZANOTTI. | [disegno] | IN BOLOGNA | – | Nella

---

<sup>334</sup> Riva e Zanotti lamentano la lentezza del Della Volpe nelle lettere inviate all'altro rispettivamente il 27 febbraio 1741 e il 23 maggio dello stesso anno. Il primo scrive da Lugano: «Dunque si stampa il *Bertoldo Bolognese*? Io credeva, che ci si pensasse più; o almeno credeva, che il buon Lelio, che non ci volesse pensare, se non dopo aver pubblicate le opere di Manfredi, e le vostre, e mi pare che voi stesso melo scriveste» (RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*, p. 339). Il secondo risponde da Bologna: «Oh come è pigro il nostro Lelio della Volpe! comincia mille cose, e una non ne finisce. Le opere di Manfredi non le ha ancor principiate, così, che io dispero di vederle. Manca un foglio alla prima parte delle mie rime, e circa la seconda sono due anni, che sono stampati tredici fogli. Oh quanto volentieri vi avrei letta la mia Commedia dell'*Ignorante presuntuoso!* e molto il leggervela mi sarebbe giovato. Io vorrei farne principio al terzo tomo delle rime familiari, e piacevoli» (RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*, p. 341).

<sup>335</sup> ELEMENTI | DELLA | CRONOLOGIA | CON DIVERSE SCRITTURE | APPARTENENTI | AL CALENDARIO ROMANO. | *Opera Postuma* | DEL DOTT. ESUTACHIO MANFREDI | Professore delle Matematiche, Sovraintendente alle Acque, e Astro- | nomo dello Istituto delle Scienze in Bologna, e Associato | alle Regie Accademie di Londra, e di Parigi. | [impresa del tipografo] | IN BOLOGNA | – | Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. MDCCXLIV. | CON LICENZA DE' SUPERIORI.

<sup>336</sup> Fanno riferimento a questa prosa le note manoscritte che corredano le copie del *De gnomone meridiano* e *Della natura de' fiumi* conservate nel Fondo Antico del Dipartimento di Astronomia dell'Università di Bologna. Sui rispettivi fogli di guardia si legge: «Questo sarebbe il Tomo III dell'Opera Omnia stampata da Lelio della Volpe, e vedi a questo proposito la prefazione al Tomo V: Elementi della Cronologia ecc.» e «Questo doveva essere il Vol IV di tutte le opere di Eustachio Manfredi invece fu stampato con frontespizio indipendente. Vedi le note dell'editore, nella quarta carta a4, ossia nella prefazione al Tomo V delle dette Opere di E. Manfredi».

<sup>337</sup> Così almeno stando a quanto scrive Riva all'amico il 13 luglio 1740: «Mi rallegro con voi, che abbiate terminata la vita del gran Manfredi; questa sarà una scrittura degna di voi e di lui» (RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*, p. 334).

<sup>338</sup> E sicuramente dopo il 4 aprile, quando Riva scrive a Zanotti: «Mi sono rallegrato di intendere, che sia sotto il torchio del Sig.<sup>r</sup> Lelio il terzo Tomo delle v[ost]re poesie, e la vita del gran Manfredi; e mi farete piacere col dono d'un'esemplare, che mi proferite» (RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*, p. 378).

Stamperia di Lelio dalla Volpe. | MDCCXLV. | CON LICENZA DE' SUPERIORI<sup>339</sup>.

Segue nel 1748 la pubblicazione del volume delle *Instituzioni astronomiche*<sup>340</sup>, che finalmente è aperto da un'antiporta che ne segnala l'«ordine» entro l'«edizione universale»:

OPERE | DEL DOTTORE | EUSTACHIO MANFREDI | TOMO  
SECONDO | CHE CONTIENE | LE ISTITUZIONI |  
ASTRONOMICHE.

Ciò è ribadito nell'«Avvertimento al Lettore», dove si fa riferimento alle altre opere del Manfredi stampate in quegli anni:

L'ordine semplice, ed elegante, la chiarezza delle dottrine ha invogliato non pochi di avere questo trattato, e se ne sono intese replicate istanze, perchè si rendesse pubblico colle stampe; onde per far pago il comune desiderio si era già da molto tempo stabilito di ciò fare, ma diverse ragioni ne hanno ritardata l'esecuzione. In primo luogo bisognò terminare la stampa del libro del Guglielmini sopra la natura dei Fiumi consegnato vivente il Signor Manfredi allo stampatore coll'aggiunta delle note, che egli vi avea fatte, il qual libro era egualmente aspettato, e richiesto. Dopo si stampò la Cronologia, che si è pubblicata con diverse scritture appartenenti al Calendario, e queste opere furono unite, come cose, che hanno molto rapporto fra loro, e che stavano bene raccolte in un volume. Intanto si stava sospeso sopra di ciò, che si dovesse fare in occasione di pubblicare il trattato d'astronomia.

Nessun accenno di questo tipo appare invece nell'edizione di *Rime* (che siglo *R<sub>48</sub>*)<sup>341</sup>, che esce lo stesso anno<sup>342</sup>: forse la diversa natura dell'opera (letteraria e non scientifica) persuasero il tipografo a preferire un impianto grafico indipendente. L'*opera omnia*, però, che entro quell'anno contava le *Instituzioni astronomiche* (II), il *De gnomone astronomico* (III), il *Della*

---

<sup>339</sup> Del 1739 è invece l'*Elogio del Sig. Eustachio Manfredi* scritto dal fratello di Giampietro, Francesco Maria Zanotti, e pubblicato nel quinto tomo delle «Osservazioni letterarie che possono servir di continuazione al Giornale de' Letterati d'Italia» (Verona, nella Stamperia del Seminario, per Jacopo Vallarsi, 1739, pp. 158-177).

<sup>340</sup> ISTITUZIONI | ASTRONOMICHE | OPERA POSTUMA | DEL DOTTORE | EUSTACHIO MANFREDI | Professore delle Matematiche, Sovrintendente alle Acque, e | Astronomo dello Istituto delle Scienze di Bologna, | e Associato alle Regie Accademia di Londra, | e di Parigi. | [impresa del tipografo] | IN BOLOGNA | — | Nella Stamperia di Lelio dalla Volpe. MDCCXLIX. | CON LICENZA DE' SUPERIORI.

<sup>341</sup> La ricognizione dei testimoni sembra dimostrare un certo successo dell'edizione, della quale si conservano ben quarantesette esemplari. Ad oggi ho potuto consultare quelli conservati in BCAB (17.X.VII.75; 17.Z.VIII.15, 1; BONI B.00 6; 17.Y.VII.113; 8. W.IV. 40, 1); BCAF (Caretti Rari B 44); BNCF (MAGL.5.8.141); BNM (TT.1.81); BEU (25 P 43); BSVP (700.NERA.SUPE.A.1x.-8 e 700.NERA.B.4x.-16); BPP (PAL 12485; BB VIII.26131; PAL 7596); BOP (DEPOSITO L-18-D-11); BNUT (F IX 53), che non presentano varianti di stato.

<sup>342</sup> Un possibile termine *a quo* dell'uscita è dato dalla lettera spedita da Zanotti a Riva il 10 luglio 1748, nella quale viene annunciato l'inizio dei lavori di stampa: «Sappiate, che si ristampano le rime del nostro grand'Eustachio Manfredi da questo Sig.<sup>f</sup> Lelio dalla Volpe» (RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*, p. 396). Nella stessa il bolognese descrive la struttura dell'opera, con le sue aggiunte: «Ora, oltre qualche Sonetto che ci s'è aggiunto dello stesso Autore, vi si mette un piccolo ristretto della sua vita, e quella parte che si è potuto avere dell'Accademia, che per la sua morte tennero gli Arcadi nell'Oratorio di S. Filippo Neri. Alcuni Arcadi d'altre Colonie che non si trovarono allora in Bologna, mandarono loro componimenti, i quali furono letti» (*ibidem*).

*natura de' fiumi* (IV) e gli *Elementi della cronologia* (V), mancava ancora di un primo tomo, che potrebbe quindi essere proprio *R<sub>48</sub>*. Quale che sia la sua funzione entro il piano dell'evolpiano, l'edizione si costituisce come un documento molto importante nella storia delle *Rime*: la partecipazione dell'amico infatti, così vicino a Manfredi e già curatore delle raccolte del 1713 e 1732, obbliga – pur davanti a un'opera postuma – a una certa cautela nell'analisi.

Il volume, in-8 di pp. 208, è introdotto dalla tavola con il ritratto calcografico dell'autore, corredato dalla didascalia in latino «*EVSTACHIUS MANFREDIUS BON. PHIL. DOCT. COLLEG. MATH. LECT. PUB. ACAD. PARIS. ET LONDIN.*»<sup>343</sup>. Segue il primo fascicolo, di otto pagine, numerate dalla terza all'ottava con un numero ordinale minuscolo (es. iii), posto a destra sul *recto* e a sinistra sul *verso*, e riportante la sola segnatura a\* in fondo a p. iii. Il frontespizio a p. [i] recita:

RIME | DI | EUSTACHIO MANFREDI | CON UN | RISTRETTO |  
DELLA | SUA VITA | Ed alcuni lugubri | COMPONENTI | *Recitati* | In  
occasione della sua Morte | [disegno] | IN BOLOGNA | – | Nella Stamperia  
di Lelio dalla Volpe<sup>344</sup>. 1748. | *Con licenza de' Superiori*.

Dopo p. [ii], bianca, viene stampata alle pp. iii-vi la dedica non datata al conte Jacopo Sanvitali<sup>345</sup>, nella quale il curatore si presenta come una sorta di custode e depositario dell'opera poetica manfrediana:

*AL NOBILISSIMO, E PRESTANTISSIMO | SIGNOR CONTE | JACOPO  
SANVITALI.  
GIAMPIETRO ZANOTTI.*

Voi avete già veduto, o Gentilissimo, e Dottissimo Signor Conte, che questo picciol Libro, che ora vi presento, in sé contiene le adorne, e leggiadre poesie, e da non lodarsi a sufficienza già mai, del Signor Eustachio Manfredi, che sia in Cielo, e però di questa mia presentazione Voi non sarete schivo certamente, né la bassezza del Donatore al dono sarà per apportar pregiudizio; conciossiaché se alcuno v'ha, che il merito di tali versi quanto egli è grande sappia dirittamente conoscere, ed estimare, quello Voi sete. Può ben strano parervi, che io come di cose a me pertinenti, me ne faccia dedicatore, ma sappiate, riveritissimo Signor Conte, e forse il sapete, che quando queste poesie uscirono così raccolte insieme la prima volta alla luce, io ne fui la cagione<sup>346</sup>, e dopo ciò fui quello ancora, che in occasione di ristamparle, per soddisfare alle comuni dimande, procurai, che l'Autore istesso miglior ordine desse loro, e che alcune, dopo la prima edizione da lui composte, permettesse, che vi s'aggiugnessero<sup>347</sup>. Questo è la ragione, e il diritto, che mi trovo avere sopra di esse; e s'io l'avea vivente ancora il loro padre, quanto più ora, che sono orfane posso prendermene cura, e pensiero! Elleno, è vero, sono a tanta fama cresciute, che sanno vivere da se, ned uopo hanno dell'altrui tutela, tuttavia per la cara, e soave memoria di chi le produsse, voglio averle a cuore, e proccacciare, che loro s'accresca maggiormente onore, e difesa, ne meglio il potea fare, che agli auspici vostri commettendole. [...]

<sup>343</sup> Il ritratto è di 140 x 90 mm.

<sup>344</sup> Il volume mantiene alcune caratteristiche materiali di *R<sub>32</sub>*, stampato nella medesima tipografia: oltre ai caratteri, analoga è anche la dimensione dello specchio di scrittura (125 x 75 mm.).

<sup>345</sup> Cfr. JANELLI 1877, pp. 385-6.

<sup>346</sup> Zanotti fa allusione alla *princeps* del 1713.

<sup>347</sup> Il curatore cita poi la seconda edizione del 1732, arricchita e rivista dall'autore.



Alle pp. vii-viii è dato l'avviso «AL LETTORE» che, riprendendo quanto già scritto in *A*<sup>348</sup> e *R*<sub>32</sub><sup>349</sup>, ribadisce la parzialità dell'opera e, al contempo, la volontà di non pubblicare componimenti rifiutati dall'autore, in rispetto della sua memoria:

Quello, che altre fiata si disse si ripete in questa nuova edizione, cioè, che queste rime del Signor Eustachio Manfredi, che Dio s'abbia in Cielo, tutte quelle non sono ch'egli compose, ma quelle sì bene alla cui impressione egli consentì, ne è maraviglia ch'elle sieno poche conciossiachè molte volle egli, che si tralasciassero, le quali erano state da lui scritte in que' tempi, che la Poesia non era ancora monda affatto dalle brutture di cui andò un secolo intero macchiata. Noi non dobbiamo di quello far scelta, ch'egli rifiutò, e sarebbe un fare oltraggio al giudizio suo, disgrazia però che spesso agli egregi Poeti interviene, che tutto quello che fecero, e non approvarono, gli stampatori per accrescere mole alle loro stampe, e i compratori con la copia adescare, imprimono con danno dell'autore, che non vorrebbe, ne volle, che i suoi difetti apparissero.

Oltre a ciò, viene data notizia dell'ordine dei componimenti e della tavola finale, mutuati entrambi dall'edizione del 1732:

In questa edizione pure come nell'antecedente i componimenti sonosi disposti secondo l'ordine de' tempi, che da prima furono scritti, e così la classe de' Sonetti, e delle Canzoni, come l'altra di ciò che segue; e chi desidera particolare notizia degli argomenti delle presenti rime l'avrà nella tavola, che sta nel fine del Libro. [...]

Col nuovo fascicolo inizia la numerazione principale del volume, con numeri cardinali posti a destra sul *recto* e a sinistra sul *verso*, e la segnatura con lettere maiuscole (A-M<sub>8</sub>, N<sub>4</sub>). Alle pp. 1-13 viene stampata la «VITA | DELL' | AUTORE», che riprende – abbreviandola – quella pubblicata quattro anni prima da Zanotti:

In Bologna, l'anno 1674 il dì 20 di settembre, nacque Eustachio Manfredi figliolo d'Alfonso, che l'ebbe da Anna Maria Fiorini sua Moglie. Non andò guari, che dimostrò spirito, e vivacità non ordinaria, e quando il permise l'età fu posto alle prime scuole, ove d'una in altra passando, facea tal profitto, ch'era divenuto la delizia de' suoi, e la maraviglia di tutti. Appena compiuto l'ottavo anno di sua età, fu ammesso da' Padri Gesuiti alla santissima Comunione, segno del molto suo intendimento, e della sua molta pietà. Cominciò allora da se a dilettersi intorno a carte geografiche, che miniava diligentemente, e ne addobbava la sua cameretta. Dopo imparata la lingua latina passò alla filosofia piccolo ancora, e giovinetto, e qui al solito profitto grandemente, e allora fu che diede in sua casa principio ad una filosofica Accademia, che cresciuta poscia, e illustrata, quella si è, che oggi si rauna in questo Istituto delle Scienze, e dell'Arti. Studiò anche molto di notomia, e d'ottica moltissimo. In così fresca età sostenne pubblicamente tutta la filosofia, e n'ebbe grandissimo applauso. Studiò Legge, e qui pur profitto del pari, ne passò molto che fu in jus civile, e canonico dottorato, e compiuto solamente avea l'anno decimosettimo della sua età. Si diede ancora allo studio della storia, e delle matematiche, e in questo ultimo pose tutto intero il suo amore. Con Vittorio Stancari, giovine di grand'ingegno, e che morte immatura ci rapì, si diede con gran diligenza ad istudiare l'astronomia, perchè più le notti erano, che vegghiavano, che

---

<sup>348</sup> Dove nell'avviso al lettore viene dichiarato: «Queste Rime del Dottore Eustacchio Manfredi non son certamente tutte quelle, ch'egli fece [...]».

<sup>349</sup> «Siccome altra fiata si disse, queste Rime del Sig. Eustachio Manfredi tutte quelle non sono, ch'egli compose, ma quelle sì bene, alla cui impressione, dopo le calde istanze di un suo stretto Amico, volle consentire [...]».

quelle che dormivano. Fu intanto fatto Lettor pubblico in quest nostra Università di Bologna, e fu l'anno 1699. In questo mentre prendea gran diletto ancora nelle lettere umane, e in poesia molto valea, e già era Pastore Arcade col nome d'Acì Delpusiano, e quando si fece monaca una bellissima Giovane, che molto amava, la onorò di una canzone, che per la sua bellezza, e grazia girò per tutta l'Italia, che ancora la rammenta, ne mai senza grandissime lodi. E' quella che comincia *Donna negli occhi vostri*. Mille brighe, e mille fastidj in quel tempo sofferse, che non meritava, ma per questo non tralasciò mai gli studj intrapresi, ch'anzi per riparare alla sua mala fortuna, maggiormente faticava, e studiava. Alle traversie, che allora patì gli fu di gran conforto, e sollievo il celebre Marchese Gian-gioseffo Orsi, ed egli sempre ne fu memore, e riconoscente. Era egli allora ricoverato in casa del Conte Generale Ferdinando Luigi Marsili, il quale inchinato alle Scienze, come il Mondo sa, v'avea fatto fabbricare una piccola Specula, e provvedere del bisogno per lo studio dell'astronomia, e qui il Manfredi con lo Stancari non perdeva tempo, ne occasione di profittare, e spesse fiate v'interveniva il celebre Morgagni, e lor porgeano non poco ajuto in così fatto studio le due sorelle d'Eustachio, Maddalena, e Teresa. L'anno poi 1704 fu eletto a Prorettore del Collegio Mont'alto, ufficio che per le sue indigenze prese, quantunque non ben gli convenisse. Altro più degno di lui gli fu commesso da questo Senato, e fu di regolatore dell'acque dello stato bolognese. Comechè Prorettore del Collegio già detto, ufficio che non poca attenzione, e briga gli costava, non lasciava certo da parte i suoi geniali studj, anzi a qual di quegli Alunni avesse avuto talento di profittare in essi, insegnava, e nell'oratoria, e nella poetica alcuni così bene indirizzò, che buoni, ed eleganti oratori, e poeti divennero. Stando in questo luogo compilò la famosa scelta di rime, che va sotto il nome di Agostino Gobbi, che dopo la edizione del primo tomo morì. Questo Collegio allora era divenuto l'albergo delle buone dottrine, e delle Muse. Fu intanto invitato dalla Repubblica di Lucca, con grosso dispendio, al regolamento de' fiumi, ma egli per alcuni suoi giusti riguardi negò di andare, e con somma grazia lo fece, e fece pur lo stesso con la Corte di Vienna, ove dall'Imperadore era chiamato per Matematico. Stando ancora in Collegio calcolava i duo suoi primi tomi dell'Effemeridi, ma prima però che cominciasse a farlo, scrisse una gentile, e sommessa Lettera al celebre Gian-Domenico Cassini, chiedendolgi le sue tavole da calcolare, e con la risposta ebbe prontamente le tavole richieste. Stabili intanto con questo Senato il Generale Conte Marsili la fondazione di questo Istituto delle Scienze, e dell'Arti, e dovendovisi innalzare una Specula per l'astronomia, fu l'anno 1711 da questo Pubblico eletto ad Astronomo il Manfredi, cui fu assegnato, oltre uno stipendio di cui egli si contentò, un'appartamento da poterci abitare, e però egli poté levarsi con onor dal Collegio, e sottrarsi a certe brighe pericolose, ch'egli mal tollerava. Gli fu d'uopo passare a Roma per la nota lite riguardante le acque del Reno, che gran parte assorbiscono, e coprono di questo territorio bolognese, e in quella città grand'onor si acquistò, e l'amore di tutti, e questo viaggio più volte poi ha fatto, e rifatto, e moltissime furono le Scritture, che in tale occasione egli pubblicò. Si fecero quindi visite circa queste acque, e poi visite, ma dopo tante visite il male anche dura, e questo perchè più che il diritto, e la ragione, valse il numero degli avversari, e la forza. Quando potea riposare da queste brighe litigiose si dava di nuovo all'astronomia, e qualche volta anche qualche verso gli usciva dalla penna. Passò alla visita, chiamato dalla Repubblica di Lucca, dei confini di essa con la Toscana, intorno a cui erano allora alcune differenze suscitate. In questa occasione corse, visitando, pericolo grandissimo di accopparsi, ma la Dio mercè, che mosse alcuni Contadini ad ajutarlo, ne uscì senza alcun nocumento. L'anno 1726 fu associato alla reale Accademia di Parigi, ed eletto dal Re, cui due l'Accademia ne propone, e dopo alcun tempo fu aggregato a quella di Londra. Cominciò allora a sentirsi alquanto dolente in un rene, e qui principiò quel male, che all'ultimo lo condusse. Quantunque il male crescesse, non rifiutò, e dovea farlo, di andare a Ravenna per la diversione del Montone, e del Ronco, e colà molto studiò, e faticò. Fu sollecitato a tornare di nuovo a Roma, e v'andò, e questo fu l'anno 1732. Stando colà gli convenne fare altre visite, e molto di nuovo patì. Tornò finalmente a Bologna, ma a pena ci fu,

che cominciarono ad assalirlo alcuni parossismi del suo solito male di orina, e perchè gli bisognò tornare a Ravenna, colà fu di nuovo, e più crudelmente assalito dai medesimi. Tornò di nuovo a Bologna, ove bisognò, che stabilisse con suo dispiacere di non uscirne. Tutto giorno però stava scrivendo ora giudicj, che gli erano da stranieri paesi richiesti, ed ora cose pertinenti all'Astronomia. Egli ben conobbe di avere nella vessica una pietra, o più d'una, e credendo, che col levarglisi la pietra avesse potuto guarire, volea, che al taglio si venisse, e perciò si fecero nuove consultazioni. Eraclito suo fratello, quantunque medico al pari di ogni altro peritissimo, non ebbe mai coraggio di farsi debitore dell'esito di un tanto mortal rimedio, e gli altri Medici ancora non seppero accordarsi nell'adoperarlo, e però convenne al povero infermo dopo alcuno tempo chetarsi, e accomodarsi a vivere in quel miglior modo, che si potea, ora studiando, ed ora il suo atroce mal tollerando. In questo tempo fece nuove, e varie scritture, e molte delle principiate terminò; scrisse ancora molto per la Repubblica di Lucca; e poi molto per ordine del Cardinale Alberoni, intorno al riparo della città di Ravenna dai danni che le recavano i duo noti fiumi; e altre cose quindi fece, come si può vedere, mercè la diligente cura di Lelio dalla Volpe, che tutto ciò che scrisse il Manfredi ha posto insieme, come meglio ha potuto, e in varj tomi raccolti, che tutti ancora non sono stampati. Giunse, e pur troppo giunse, il dì 28 Gennajo dell'anno 1739, consiossiachè dopo un mese di tregua cominciò a molestarlo il suo mal d'orina, il qual sempre si fece maggiore, onde ognuno principiò a temere che questo l'ultimo periodo fosse, e che l'infermo ne dovesse ben tosto morire. Qui a nulla si mancò per sollevarlo, e i Medici primarj della città spontaneamente vennero a consultare se v'era modo di prolungare la vita ad un uomo sì degno. All'anima ancora molto si badava, ed egli questo principalmente chiedea, e alcuni Religiosi molta cura se ne avean presa, ed egli da quel pio cristiano, che sempre era stato, diligentemente secondava le loro pie insinuazioni, e cose tali dicea, che commovevano gli astanti a lagrime, e a pietà. Alcune volte gli s'ingombrava la mente, ne ben sapea quel che dicesse, e confondea tra loro le orazioni, che recitava a Dio, ed a suoi Santi tutelari. Si ricordò di essere debitore di una risposta al Cardinale Alberoni intorno ai fiumi di Ravenna; la quale egli non potendo scrivere, cominciò a dettar alla Teresa sua sorella, ma non potè terminare per essergli offuscata la mente. Questo fu il Venerdì giorno 13 di febbrajo, nel qual giorno raccomandò a' fratelli le sorelle, e il restante della famiglia. Il Sabato si fece anche il suo male più grave. Giunta la notte oltre la metà, crebbe il peggioramento, e avvedutosene il servidore che lo guardava, chiamò subitamente Eraclito, e le sorelle, e quindi alcune religiose persone, perchè fosse assistito sino all'estremo respiro. La mattina vegnente, giorno di Domenica, verso le ore 14, giunse il Padre Gabrielli prete dell'Oratorio, il quale gli si pose al fianco, ne più lo abbandonò. Lasciando alla perfine la sua famiglia, e gli amici in pianto, che una perdita fecero da non potersi mai riparare, passò, munita de' Santissimi Sacramenti, quell'Anima benedetta a ricevere il premio ben convenevole alle sue virtù. Desiderarono quindi i Medici di aprire il suo cadavero, e s'aperse la sera del detto giorno. Investigate dunque tutte le più interne viscere, varie cose si ritrovarono strane, e cagione certamente di una tale infermità, e di una tal morte. Gli si trovò una pietra nel sinistro rene, che ne impediva l'uso; gli si trovò la vescica ingrossata, e maculata di rosso, e in essa una pietra della forma, e della grandezza di un uovo di gallinaccio. Apertogli la mattina vegnente il cranio ci si trovarono i vasi turgidi di molto sangue, ed il cerebro involto da un umor seroso, e tutto rappreso. La sera dei 16 fu esposto il suo cadavere nella gran loggia inferiore dell'Instituto, tutta di neri panni addobbata, e intorno v'erano moltissimi torchi accesi. Fu quindi all'ora debita recato alla Chiesa sua parrocchiale, e col debito accompagnamento, ma modesto, perchè così egli s'era espresso di volere. I Senatori Prefetti dell'Instituto vollero accompagnarlo con torchi accesi, e lo stesso fecero le due Università degli Scolari, e lo stesso pure molti Cavalieri, e Cittadini, e se un giorno di più si fosse indugiato, centinaje di persone vi si sarebbero aggiunte. La mattina seguente i suoi fratelli gli fecero celebrare un'assai convenevole Ufficio, ne si può dire quanti Sacerdoti vi concorsero spontaneamente a celebrare la messa in

suffragio di quell'Anima benedetta. Vi fu lo stesso Cardinale Arcivescovo, oggi Papa Benedetto XIV, ne far ciò potè senza spargere alcune lagrime. Fu quindi l'onorato cadavere seppellito. La sacra Scuola de' Confortatori, di cui egli era uno dei dodici Maestri, gli fe' celebrare anch'essa un solenne Ufficio nella chiesa dell'Ospital della Morte, e il dì 27 Giugno fece lo stesso, nell'Oratorio de' Padri di S. Filippo Neri, questa Colonia Arcadica, di cui è degno Vice-custode il Sig. Conte Cornelio Pepoli. Il dopo pranzo vi si tenne una funebre Accademia con orazione elegantissima, e pari poesie, e vi assisterono in decorosa forma i primi Superiori della Città. I fratelli poi del defunto, dopo qualche tempo, fecero porre nella chiesa di Santa Maddalena una modesta, e non meno elegante memoria in testimonio dell'amor loro verso il fratello, ed è questa.

*Eustachio Manfredio Bononien. J. U. D.  
In Colleg. Philosophor. Ob. Merit. Adscito.  
Mathematicar. Prof. Pub.  
Inst. Scientiar. Astronomo.  
Rei aquariae pertractan. Praes.  
Reg. Parisien. Academ. itemq. Londin. Soc.  
Viro suavissimis morib.  
Gabriel eet Heraclitus  
Fratri Optime Mer. P. P.  
Vix Ann. LXIV. M. IIII. D. XXV.  
Obiit XV. Kal. Mart. MDCCXXXIX.*

Era Eustachio di statura mediocre, e avanzato in età, più tosto pingue, e d'un'aria dolce che lo faceva così amare come per lo sapere era stimato. Era più tosto venusto da vedere, con occhi vivi, e perspicaci; era poi in tutte le sue parti grazioso, e disinvolto quanto può dirsi, e vestiva sempre da suo pari. Era vero, e buon cattolico, e pieno di somma onestà; liberale poi egualmente; anzi talor di soverchio, nulla essendo curante di arricchire, come avrebbe potuto. Fu di laude sempre largo per chi ne meritava, e delle proprie era schivo. L'amore della tranquillità tutto occupava il suo cuore, e solo per la difesa della Patria piatì, per la propria non mai, e però cosa non mai fece, onde in lui potesse apparire alcun'ombra di vanità. Insegnava con amore, e quanto non si può dire abbastanza. Egli fu sempre estimado, e onorato da' primi Letterati d'Europa, e dalle principali Accademie, che spontaneamente a sé lo aggregarono. Quasi un'anno innanzi la sua morte fu dai Dottori del Collegio dei Filosofi, improvvisamente, e senza fargliene alcun motto, aggregato al loro Collegio, onore certamente per lui molto considerabile, ma che nol fu meno per lo stesso Collegio. Le seguenti rime mostrano assai a quel'alto grado portasse la italiana poesia. Era ameno, e lepido nelle conversazioni, e così ancora, e dello stesso tenore le sue lettere scrivea se indirizzate erano a' domestici amici.

La biografia è chiusa dal sonetto dedicato a Manfredi da Appiano Buonafede e pubblicato nel 1745 nel volume di *Ritratti poetici, storici, e critici di varj uomini di lettere*<sup>350</sup>:

Di lui vivente fecero onorata menzione molti Scrittori, e molti anche lui morto, i quali lunga briga sarebbe a ridire; terminerò dunque questo ristretto della sua vita con il seguente sonetto, in cui ne fa il ritratto un erudito Monaco Celestino ne' suoi ritratti poetici storici, e critici, stampati in Napoli l'anno M. D. C.C. XXXXV.

Se più mi suona quel vil grido intorno,

---

<sup>350</sup> RITRATTI | POETICI, STORICI, E CRITICI | DI | VARJ UOMINI DI LETTERE | DI APPIO ANNEO DE FABIA | CROMANZIANO | [disegno] | IN NAPOLI MDCCXLV. | Nella Stamperia di Giovanni di Simone | CON LICENZA DE' SUPERIORI.

Che l'italiche Muse il mar passaro,  
 E poser oltre l'alpi il lor soggiorno;  
 So ben io qual farò saldo riparo.  
 Ecco, dirò, di quanti fregi adorno  
 Siede Manfredi al toscan Vecchio apparò,  
 Sovra color, ch'ov'è più chiaro il giorno,  
 Per le strade astronomiche poggiaro.  
 Ecco l'Eroe, che de l'età d'Augusto  
 In se racchiude i memorandi spirti,  
 E d'Italia sostien l'onor vetusto.  
 Dunque perché ne l'italiane bocche  
 Suonano sol que' nomi alpestri, ed irti  
 Kepler, Auyguen, Newton, Leibnitz e Locche<sup>351</sup>?

La p. 15, dove ben centrato campeggia il titolo «RIME», introduce la sezione dei testi del Manfredi, che comincia a p. 17 (p. [16] è bianca) e prosegue senza interruzioni fino a p. 138. Come già annunciato nell'avviso al lettore, l'ordine dei componimenti è il medesimo di  $R_{32}$  (dunque, cronologico), e viene turbato solo dall'inserimento in cinquantottesima e cinquantanovesima posizione dei sonetti inediti *Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro* e *E teco del pensar la nobil arte*. Le due aggiunte portano il numero dei testi a un totale di sessantotto, sessantasei dei quali di Manfredi, uno di Algarotti e uno di Zanotti. Manca in  $R_{48}$  la ripartizione in due sezioni, che era stata introdotta in  $R_{32}$  e che separava i sonetti e le canzoni dai componimenti lunghi:

- I** *Vidi l'Italia col crin sparso, incolto*, (p. 17);
- II** *O gentil ramo, o fortunata pianta*, (p. 18);
- III** *Il primo albor non appariva ancora*, (p. 19);
- IV** *Donna, ne gli occhi vostri* (pp. 20-24);
- V** *Poiché di morte in preda avrem lasciate* (p. 25);
- VI** *Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda* (p. 26);
- VII** *Superbe navi, che i tranquilli, e lenti* (p. 27);
- VIII** *Tal forse era in sembianza il garzon fero* (p. 28);
- IX** *Ninfe, e Pastori*, (pp. 29-32);
- X** *Se la Donna infedel, che il folle vanto* (p. 33);
- XI** *Poiché scese qua giù l'Anima bella*, (p. 34);
- XII** *Spirto gentil, che in giovinetta etade*, (pp. 35-38);
- XIII** *Dov'è quella famosa, alta, superba* (p. 39);
- XIV** *Qual feroce leon, che assalit'abbia* (p. 40);
- XV** *Sacro, felice, avventuroso, altero* (p. 41);
- XVI** *Ben' ha di doppio acciar tempore possenti* (p. 42);

---

<sup>351</sup> Il sonetto è ricordato anche da Bédarida, che scrive: «On conçoit dès lors que la renommée scientifique d'Eustachio Manfredi ait été grande au XVIII siècle et qu'un autre religieux, imprimant à Naples en 1745 une série de *Ritratti poetici storici e critici*, ait tenu à faire entrer dans sa galerie l'astronome de Bologne. Pourquoi, se demandait le Célestin Appiano Buonafede, pourquoi les lèvres italiennes résonnent-elles seulement de noms étrangers: Kepler, Huyghens, Leibnitz et Locke, quand elles pourraient célébrer un Manfredi?» (BÉDARIDA 1957, pp. 8-9).

- XVII** *Bench'io sul Ciel soggiorni, e a parte a parte* (p. 43);
- XVIII** *Poiché cinger costei d'aspre ritorte* (p. 44)
- XIX** *Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto,* (p. 45);
- XX** *Talor vo' col pensier, dov'uom mortale,* (p. 46);
- XXI** *Stanco oramai de la fatal vendetta,* (p. 47);
- XXII** *Amor, che l'Alme annoda, e come il fato* (p. 48);
- XXIII** *Io veggio, io veggio il Cielo; ecco il bel chiostro* (p. 49);
- XXIV** *Amor, mira costei con qual disdegno* (p. 50);
- XXV** *O Verginella umile,* (pp. 51-53);
- XXVI** *O tra quante il Sol mira altera, e bella* (pp. 54-57);
- XXVII** *L'eterna voce, al cui suono risponde* (p. 58);
- XXVIII** *Abimè, ch'io sento il suon de le catene,* (p. 59);
- XXIX** *Eccelsa Donna, or che al principio nostro,* (p. 60);
- XXX** *Or piangi orba, e dolente in negra vesta,* (p. 61);
- XXXI** *Quando in Ciel' arse il memorando sdegno* (p. 62);
- XXXII** *Qual'uom, che per trovar scosciosa, e torta* (p. 63);
- XXXIII** *Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante* (p. 64);
- XXXIV** *Dietro la scorta de' tuoi chiari passi,* (p. 65);
- XXXV** *Benché non belva in antro, e non fra l'erba* (p. 66);
- XXXVI** *Scorge il buon cacciator da sua capanna* (p. 67);
- XXXVII** *Quando per fare un dì tra noi ritorno* (p. 68);
- XXXVIII** *L'augusto ponte, a cui fremendo il piede* (p. 69);
- XXXIX** *Voi pure, orridi monti, e voi, petrose* (p. 70);
- XL** *O Ronco, ed o del Ronco in su la riva* (p. 71);
- XLI** *Vergini, che pensose a lenti passi* (p. 72);
- XLII** *Come se dal bel nido almo, natio* (p. 73);
- XLIII** *Non templi, od archi, e non figure, o segni* (p. 74);
- XLIV** *O fiume, o de l'erbose, alme, feconde* (p. 75);
- XLV** *Re de gli altri superbo, altero fiume,* (p. 76);
- XLVI** *Le Ninfe, che pe i colli, e le foreste* (p. 77);
- XLVII** *Sì dunque, e gli angui, e le feroci, attorte* (p. 78);
- XLVIII** *Verdi, molli, e fresch'erbe* (pp. 79-81);
- XLIX** *Sgombra, Ninfa gentile (a che contendi* (p. 82);
- L** *Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti* (p. 83);
- LI** *Tal da' romulei rostri, o innanzi al trono* (p. 84);
- LII** *Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero* (p. 85);
- LIII** *Così di mare in mar, di regno in regno* (p. 86);
- LIV** *Fiume inesausto di chiarissim'onde,* (p. 87);
- LV** *E tu pur fremi, e tu pur gonfi, e spumi,* (p. 88);
- LVI** *Or fra quai stranie terre, ed in qual lido* (p. 89);
- LVII** *A piè de l'erto colle, a le cui cime* (p. 90);
- LVIII** *Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro* (p. 91);
- LIX** *E teco del pensar la nobil arte* (p. 92);

- LX** Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera (p. 93);  
**LXI** Francesco, e non vid'io ne la primiera (p. 94);  
**LXII** Fiso nel riguardar l'almo soggiorno, (pp. 95-100);  
**LXIII** Mentr'ei parlava, tre fiata i' spinsi (pp. 101-106);  
**LXIV** Qui Giano ha fine: ora s'innoltri, ed esca, (pp. 107-117);  
**LXV** Maraco, tu per questa piaggia aprica, (pp. 118-122);  
**LXVI** Titiro, tu di largo faggio al rezzo (pp. 123-125);  
**LXVII** Chi ha, come abbiam noi, le gambe, i piedi, (pp. 126-131);  
**LXVIII** S'io ci studiassi tre giorni, e tre notti, (pp. 132-138).

Seguono le «POESIE | DI | ALCUNI PASTORI ARCADI | In morte dell'Autore.» alle quali sono dedicate le pp. 139-189 e che sono introdotte dalla dichiarazione a p. 140:

Come si è detto nella sua vita, fu al Manfredi celebrato sontuoso Ufficio dall'Accademia degli Arcadi, di cui è degno, e liberal VICECUSTODE in Bologna il Sig. Conte CORNELIO PEPOLI; e quindi una erudita recitazione si fece di prose, e di rime in morte di un'Uomo così benemerito delle scienze, e delle buone lettere. Ora perchè tu, o Lettor, goda almen parte di ciò che allora s'udì, quelle poche poesie, che si sono potuto raccorre su tal soggetto, qui abbiamo aggiunte, e senza ordine alcuno, ma come ne son venute alle mani. In oltre si fa più ricco questo picciol libretto, estimando ancora di far cosa che debba esserti grata. Vivi felice.

I ventidue componimenti pubblicati in appendice sono opera di diciannove autori provenienti da Bologna o vicini alla cerchia degli intellettuali felsinei, e identificati qui attraverso il nome pastorale<sup>352</sup>:

- I. p. 141 = *Ben a ragion dolente in bruno ammanto*, sonetto di Cratejo (Cornelio Pepoli, «Vicecustode di questa Colonia Renia»);
- II. pp. 142-9 = *In quel sì amaro, e memorabil giorno*, canzone di Eaco Panellenio (Jacopo Sanvitale, dedicatario dell'opera);
- III. p. 150 = *Misera Renia! È ver, che muta intanto*, sonetto di Idaste Pauntino (Ferdinando Antonio Ghedini);
- IV. p. 151 = *Perchè, pigra Cometa, in Ciel sì tardi*, sonetto di Lucrezio «Alla Cometa, che apparve alcuni mesi dopo la morte di Manfredi» (Flaminio Scarselli);
- V. p. 152 = *Abi, che il mio duol per Aci erra, e vaneggia*, sonetto di Atelmo (Ubertino Landi);
- VI. p. 153 = *Dov'è Mirtilo, ed Aci? Invano ognora*, sonetto del medesimo;
- VII. p. 154 = *Oh voi felici, che di scelti fiori*, sonetto di Alipio (Pier Nicola Lapi);
- VIII. p. 155 = *Oimè! la grazia, oimè! i soavi detti*, sonetto di Timecate (Alessandro Fabbri);
- IX. pp. 156-9 = *Amici Pastorelli*, canzone di Crisedo (Giuseppe Pozzi);
- X. p. 160 = *Aci, non piango io te, che in Ciel soggiorni*, sonetto di Ormanto Saurico (Bonifacio Collina);
- XI. pp. 161-165 = *Quel giorno, che poteo Morte superba*, canzone di Trisalgo Larisseate (Giampietro Zanotti);
- XII. p. 166 = *Pietose Donne, e meste, il so che invano*, sonetto del medesimo «Alle Signore Maddalena, e Teresa Manfredi Sorelle del defunto»;

<sup>352</sup> La chiave per l'identificazione è data a p. 199 nella «Dichiarazione de' seguenti Nomi arcadici».

- XIII. p. 167 = *Aci, a la nostra afflitta Arcadia tolto*, sonetto di Onemio Dianio (Ercole Maria Zanotti);
- XIV. pp. 168-71 = *No che non hai del tutto, o Morte, vinto*, canzone di Astileo (Angelo Orsini);
- XV. p. 172 = *Pur poco onor, Morte crudel, ti festi*, sonetto di Orito Peliaco (Francesco Maria Zanotti);
- XVI. p. 173 = *Conta d'azzurro Ciel, se il vali e sai*, sonetto di Vergeste (Domenico Fabri);
- XVII. p. 174 = *Pastori, è omai superfluo il nostro pianto*, sonetto di Palamede (Antonio Chiarelli);
- XVIII. pp. 175-9 = *Lasciam ch'altri in van dolore*, canzone di Alceta Eseno «Al Sig. Dott. Eustachio Zanotti» (Cammillo Zampieri);
- XIX. p. 180 = *Mel dicesti, oggi compie il second'anno*, sonetto di N.N. (Girolamo Tagliazucchi);
- XX. pp. 181-3 = *O fra quante il Sole vede*, canzone di Rosmano Lapitejo (Giampietro Riva);
- XXI. pp. 184-8 = *Curi le piaghe sue con erbe, e fiori*, canzone di Cluento Nettunio (Girolamo Baruffaldi);
- XXII. p. 189 = *Questa eccelsa Piramide, ch'io pianto*, sonetto del medesimo.

Chiude il volume alle pp. 191-199 (la [190] è bianca) la «TAVOLA» che, oltre a includere i due nuovi testi, segnala prima tutti i sonetti (disposti in ordine alfabetico), e solo alla fine le «canzoni», i «canti», le «egloghe» e i «capitoli». Infine, a p. [200] *l'imprimatur*, sottoscritto il primo agosto del 1748.

Esiste anche in questo caso un postillato, conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio con segnatura B 1428 (*p*<sub>2</sub>), che sembra esser stato esemplato per la stampa della nuova edizione. Si tratta, infatti, di una copia delle *Rime* del 1732 alla quale vengono allegati i materiali inediti che si vogliono pubblicare, quasi tutti<sup>353</sup> di mano di Zanotti<sup>354</sup>. Il volume è introdotto da un foglio recante il titolo sul *recto* (il *verso* è bianco con una sbarra verticale):

Rime | D'Eustachio Manfredi | con un ristretto della sua vita, | ed alcuni lugubri  
componimenti | recitati | In occasione della sua Morte.

È inserito poi un fascicolo di quattro pagine non numerate che riportano la dedica «Al nobilissimo, e Prestantissimo | Signor Conte Jacopo | Sanvitali»<sup>355</sup> firmata da «GiamPietro Zanotti»<sup>356</sup>.

Seguono due fogli volanti che riportano i sonetti *Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro* (di mano di Zanotti) e *E Teco del pensar la nobil arte* (di altra mano), sui quali fornisce informazioni rilevanti la lettera del 7 luglio 1743 inviata da Francesco Algarotti a Eustachio Zanotti. Nella missiva infatti il veneziano svela innanzitutto la paternità del secondo sonetto, composto a

<sup>353</sup> Segnerò i casi in cui mi sembra che la scrittura non si possa attribuire a Zanotti: in caso contrario, lascio sottointeso che si tratti della sua grafia.

<sup>354</sup> Anche in questa occasione ho confrontato il postillato con scritti sicuramente autografi (le lettere):

<sup>355</sup> Risultano diversi gli a capo in *R*<sub>48</sub>.

<sup>356</sup> Con qualche variante rispetto alla versione a stampa di *R*<sub>48</sub>.



suo nome da Manfredi in occasione della laurea dottorale del destinatario<sup>357</sup> e forse pubblicato in una *plaque* gratulatoria (che non ho però rintracciato):

Ma giacché sono in su gli aneddoti letterarj del nostro comune maestro, non vo' tacervene uno, che in grandissima parte tocca anche a voi. Non vi sarà forse caduto della memoria che al tempo del vostro dottorato era tenuto anch'io del bel numero uno de' sonettisti: e per la nostra amicizia avrei pur sentito rimorso, se in prendendo voi la laurea, non avessi io preso in mano la lira. Ma perché la poesia è come quella cosa, che bisogna star con lei; il tempo stringeva, il sonetto non veniva; in breve fecelo in un'ora o due il Manfredi, a cui io ricorsi: e voi nol troverete tra quelle mie rime che andarono già in stampa. Quando pertanto cotesti signori fossero d'avviso di porlo tra le rime di esso Manfredi, si possonlo fare; ed io godrò moltissimo, che si potrà dire anche di voi, *O fortunato che sì chiara tromba | Trovasti!*<sup>358</sup>

Sebbene non venga citato apertamente, il testo in questione è sicuramente identificabile con *E teco del pensar la nobil arte*, come si evince dalla didascalia di Giampietro Zanotti<sup>359</sup>:

E teco del pensar la nobil arte

Fatto in Persona del Conte Francesco Algarotti, che (allora) *cass.* volle onorare l'addottoramento di Eustachio Zanotti (ne) *cass.* e quantunque fin dall'ora potesse farlo da se, (fidossi della) *cass.* non volle fidarsi della propria attività, e all'opera del Maestro ricorse. Ora che ha dato saggio (al mondo) *cass.*, come nelle matematiche così nella poetica facoltà, del suo raro ingegno, e del suo profondo sapere, ne vuole, ne abbisogna, dell'altrui adonarsi, si compiace di buona voglia, che questi versi si rendano al loro autore.

Diverso è il discorso per il sonetto *Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro*, che Manfredi compone probabilmente negli ultimi anni di vita («Egli avea [...] da lungo tempo un addio alle Muse») e affida al solo Algarotti:

Degno ancora di esser messo tra le sue rime è un altro sonetto, ch'egli affidò a me solo, con questo che durante sua vita io non dovessi farne motto a persona<sup>360</sup>. Egli avea, come sapete, dato da lungo tempo un addio alle Muse; forse perchè egli avea detto a sé medesimo, *Nunc itaque et versus, et cetera ludicra pono*; o piuttosto perché non ci sapea trovare altra via da torsi d'attorno la seccaggine di coloro, che per ogni pajo di nozze, per ogni monacato vanno qua e là accattando poesie. Ben mi duole ch'egli sia ora liberato da tali pericoli, ed io dalla mia fede. Il Sonetto è questo:

---

<sup>357</sup> Eustachio Zanotti, nato il 27 novembre 1709 da Giampietro Zanotti e Costanza Gambari, prese la laurea in Filosofia nel 1730 (cfr. FANTUZZI VIII, p. 266: «Dell'anno 1730 venne il Zanotti laureato in Filosofia li 22 Agosto»). Nell'*Elogio di Eustachio Zanotti* del 1786 Angelo Fabroni scrive: «Forse lo Zanotti senza Eustachio Manfredi non sarebbe stato nè idrostatico, nè astronomo, e i conforti di questo tenero maestro e quasi padre produssero sì buon effetto, che l'ebbe, in luogo del Castelvetri, per ajuto nelle incombenze dell'Osservatorio, quando appena avea egli compito il diciannovesim'anno dell'età sua [1728]. Poco dopo ottenne lo Zanotti dal Dottor Bazzani, allora Presidente dell'Instituto, la laurea in filosofia [1730], e tre anni dopo, cioè nel 1733 sostenne pubblica disputa per facilitarli il conseguimento d'una cattedra».

<sup>358</sup> ALGAROTTI, *Lettere*, pp. 45-46. Ma la lettera è riportata anche in DONNINI 2001, pp. 222-23.

<sup>359</sup> La nota è copiata su un foglietto che viene aggiunto a p. 133 della tavola finale del postillato *p*<sub>2</sub>.

<sup>360</sup> Non mi sembra accettabile è l'affermazione di Elisabetta Graziosi, secondo la quale il poeta «affidò alla custodia dell'Algarotti» il sonetto «perché fosse pubblicato dopo la sua morte» (GRAZIOSI 1988, p. 200).

Trattandosi di un testo inedito e con circolazione privata, Algarotti ha premura di copiarlo nella lettera:

Vaga angioletta, che in sì dolce e puro  
Leggiadro velo a noi dal ciel scendesti,  
Ed or beando vai quest'aure, e questi  
Colli, che di tal don degni non furo;  
Per quella man per quelle labbra io giuro,  
Per que' tuoi schivi atti cortesi onesti,  
Per gli occhi, onde tal piaga al cuor mi festi,  
Ch'io già morronne, e sorte altra non curo:  
Che sebben gelosia del suo veneno  
M'asperse, mai non nacque entro al mio petto  
Pensier che al tuo candor recasse oltraggio;  
E se nube talor di reo sospetto  
Alzarsi osò, per dileguarla appieno  
Del divin volto tuo bastò un sol raggio.

Contuttoché di sonetti io non soglia esserne ghiotto gran cosa, mi pare che questo meriti d'esser conservato. Non pare anche a voi di ravvisarvi dentro quella purità di stile, quel maestoso andamento, quel felice impasto che è tutto proprio del Manfredi? E veramente di questo sonetto, ch'egli voleva si stesse celato, vi so dire che ne aveva una particolar compiacenza. [...] <sup>361</sup>

Alla luce di ciò, pare plausibile che Eustachio Zanotti – in possesso di informazioni e materiali inediti – li affidasse al padre, Giampietro, per la nuova edizione delle *Rime*.

Correda la prima parte del postillato *p*<sub>2</sub> un fascicolo di sedici pagine non numerate, nel quale si legge alle pp. [1-14] la «Vita dell'Autore» che presenta cancellature, correzioni e varianti rispetto alla stampa. Chiude il fascicolo l'avviso «Al lettore» alle pp. [15-16].

Dopo le pp. 9-144 di *R*<sub>32</sub>, una serie di fascioletti e fogli sparsi riportano le «Poesie | di alcuni Pastori arcadi | in morte dell'Autore», poste a suggello del postillato.

La collazione mette in evidenza la dipendenza di *R*<sub>48</sub> da *R*<sub>32</sub>, dalla quale la nuova stampa accoglie le seguenti varianti d'autore:

- **IV**, 13 = *que' santi lumi accesi*;
- **XII**, 46 = *A lei pon mente, in cui nulla si scorge*;
- **XIV**, 7 = *Coll'unghie adunche*;
- **XXV**, 65 = *guardarlo*;
- **XXVI**, 86 = *ben sai tu, se*;
- **XXVII**, 1 = *al cui suono*;
- **XXXIII**, 5 = *virtude*;
- **XLVIII**, 4 = *alte, e superbe*
- **XLVIII**, 74 = *per monte, e bosco*;
- **L**, 4 = *festosa pioggia*;
- **L**, 5 = *Ben d'altre ancor più liete*;
- **L**, 12 = *Mentre*;

---

<sup>361</sup> ALGAROTTI, *Lettere*, pp. 46-48.

- **L**, 13 = *fa preludio or s'è da lunge*;
- **LX**, 68 = *giacere*;
- **LX**, 102 = *Cotanto*;
- **LXII**, 202 = *del fredd'acquario uscito*;
- **LXIV**, 9 = *Com'io m'accorga, ch'io non do nel segno*;
- **LXIV**, 27 = *lenzuola di bucato*;
- **LXIV**, 75 = *sul mostaccio*.

In tre *loci* però  $R_{48}$  si distanzia da  $R_{32}$  per preferire le lezioni della *princeps A* (1713): in **LXIV**, 19 dove legge *ch'ho dimenati i denti* e non *ch'ho dimenato i denti*, al v. 22 del medesimo componimento, dove sceglie la forma meno letteraria *incontinente*, a discapito di *incontanente*, e infine al v. 47, dove legge *gentil, bella, modesta* in asindeto e non *gentil, bella e modesta*. Sempre in **LXIV**, al v. 123 viene recuperata l'aggiunta di  $R_{38}$ , *come un Z*, che sana parzialmente la censura di  $A$  e  $R_{32}$  (*come un...*). Concorda infine con quanto trascritto da Zanotti nel postillato  $p$  (e come in  $RA_8$ ) in **LIII**, 14, dove ha *Sparse le reggie* e non *le leggi*.

A sua volta,  $R_{48}$  innova il testo in alcuni luoghi. Innanzitutto in **LIX**, 124, dove – seguendo la modifica di  $R_{32}$  in **LXI**, 202 – il verbo *uscìo* è costruito con *de* e non con *da*. In **LXII**, 30 viene sostituita la preposizione *pe'* con *ne*, che cambia il complemento di moto per luogo retto dal verbo *Cercata [...]* *avrian* in quello più generico di stato in luogo:

$R_{32}$   
 Cercata allora s'avrian securamente  
 Le agnelle tue fuor de la chiusa stanza  
 La tenera *pe'* campi erba innocente.

$R_{48}$   
 Cercata allora s'avrian securamente  
 Le agnelle tue fuor de la chiusa stanza  
 La tenera *ne'* campi erba innocente.

Nel capitolo **LXIV**, 29 i sei puntini di sospensione vengono integrati con la lezione *Perugia*, cassata nelle edizioni precedenti forse per ragioni di cautela nei confronti della persona alla quale si allude (probabilmente Giacinto Vincioli, in Arcadia Leonte Prineo):

$R_{32}$   
 Uno era quel, che ha fatto quel cotale  
 La di .... [...]

$R_{48}$   
 Uno era quel, che ha fatto quel cotale  
 La di *Perugia* [...]

Ancora in **LXIV** al v. 97 il verbo al presente *Pensate* è sostituito dal congiuntivo *Pensaste*:

$R_{32}$   
 E per levare di mezzo ogni imbroglio,  
 Piantiamo pria la nostra conclusione,  
 Che meco a desinar più non vi voglio.  
 Ne vi *pensate*, che senza ragione,  
 E senza il detto mio poter provare,  
 Così parlassi a guisa d'un poltrone.

$R_{48}$   
 E per levare di mezzo ogni imbroglio,  
 Piantiamo pria la nostra conclusione:  
 Che meco a desinar più non vi voglio.  
 Ne vi *pensaste*, che senza ragione,  
 E senza il detto mio poter provare,  
 Così parlassi a guisa d'un poltrone.

Sebbene corregga il refuso di  $R_{32}$  in **XII**, 88 (dove legge *cotant'alto* e non *contant'alto*)<sup>362</sup>,  $R_{48}$  introduce infine un nuovo errore in **XXVI**, 32 dove legge « E questo è ciò per *ché* Fiorenza è chiara» in luogo di «E questo è ciò per *cui* Fiorenza è chiara».

In conclusione, in mancanza di prove che attestino il contrario, mi pare da una parte che le innovazioni di  $R_{48}$  – poche e di portata limitata – siano da attribuire al curatore, e non all'autore: a conferma di ciò, la concordanza nella lezione in **LIII**, 14 tra la stampa e l'autografo di Zanotti in *p* (*ante* 1732).

Dall'altra, poi, anche l'aggiunta dei due sonetti sembra difficilmente riconducibile a un'ultima volontà di Manfredi: si pensi innanzitutto a *E teco del pensar la nobil arte* che rimane sotto il nome di Algarotti fino al 1743, oppure all'assenza di prove che dimostrino l'autorialità della decisione di pubblicare *post mortem Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro*.

Per queste due ragioni l'edizione  $R_{48}$  non sarà considerata in sede di ricostruzione testuale.

---

<sup>362</sup> Ma non quello in **XII**, 49 (*etate*) e in **LIX**, 57 (*mentre*).

## CRITERI DI EDIZIONE

A fronte dei risultati raccolti, non mi sembra possibile riconoscere un sistema correttorio al quale obbedisca il lavoro di Manfredi. A partire dalla loro prima pubblicazione in opuscolo (o in volume), sempre legata all'urgenza occasionale, i testi subiscono infatti numerosi ritocchi, ma sempre incidentali e difficilmente inquadrabili entro parametri più o meno costanti. Se da una parte la disorganicità del *labor limae* autoriale (che pure è quantitativamente abbastanza consistente) si può spiegare alla luce di un progressivo distacco dall'attività poetica, dall'altra la continuità degli interventi certificano un interesse mai sopito, ma solo ben dissimulato, nei confronti della propria produzione letteraria.

Nasce nell'alveo di questa ambivalenza anche il libro delle *Rime* del 1713 (A), dichiaratamente ideato e pubblicato dall'allievo Giampaolo Ballirani e da Giampietro Zanotti, ma dietro al quale si è potuta riconoscere la presenza dell'autore, che – dopo essersi cimentato nella stampa di una prima selezione di testi nella *Scelta di sonetti, e canzoni* (1711) – finalmente presenta un canone allargato a cinquantasei componimenti, che conquistano lo *status* di ufficialità.

Il *corpus* viene ulteriormente incrementato nel 1732, quando esce la seconda edizione con un'aggiunta di otto nuovi testi, sette dei quali composti dopo il 1713 (R<sub>32</sub>). Il volume, curato ancora una volta dall'amico Giampietro Zanotti, è avvallato e corretto da Manfredi stesso, così come dimostrano le postille autografe del ms. B 2521 conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (p).

Dopo la terza, stampata da Pisarri per rispondere con ogni probabilità a una richiesta del mercato e senza la supervisione Manfredi (R<sub>38</sub>), la quarta edizione esce nel 1748, a nove anni dalla morte del poeta e ancora sotto l'egida di Zanotti (R<sub>48</sub>). Il volume include due sonetti inediti e qualche innovazione testuale desultoria, ma né le aggiunte né le modifiche mi pare possano riflettere in qualche modo un'ultima volontà dell'autore: le prime, infatti, sono strettamente sollecitate da quanto dichiarato da Algarotti nella lettera del 7 luglio 1743; le seconde appaiono come rifiniture minime ad opera del curatore. L'edizione – che è anche arricchita dalla *Vita* e da ventidue componimenti funebri recitati in suo onore – risulta così come un vero e proprio monumento alla memoria del poeta.

Le conclusioni a cui sono giunta nell'esame della tradizione mi portano quindi a riconoscere piena validità all'edizione del 1732, l'ultima alla quale partecipa il poeta e comprensiva di sessantaquattro testi, ai quali si aggiungono un sonetto e un capitolo propositivi, rispettivamente di Algarotti e Zanotti: si daranno questi due componimenti in corsivo e in calce alle risposte di Manfredi. Al contrario, escludo dalla presente edizione la dedica e l'avviso ai lettori, paratesti attribuibili all'opera dello Zanotti.

Per quanto riguarda la resa dei testi, emendo le lezioni di R<sub>32</sub> in tre *loci*: in **XII**, 49, dove *etate* sostituisce *etade*; in **XII**, 88, dove correggo il refuso *contant'alto* in *cotant'alto*; in **LIX**, 57 dove leggo *mente* e non *mentre*.

Accolgo poi le aggiunte di R<sub>48</sub> in **LXIV**, 29 (*Perugia*) e 123 (Z...., già in R<sub>38</sub>), che chiariscono allusioni velate di R<sub>32</sub> che risulterebbero al lettore di oggi di arduo scioglimento.

La trascrizione, tenendo conto della difficoltà di distinguere con sicurezza le scelte del poeta da quelle del curatore o del tipografo, è stata condotta secondo criteri moderatamente conservativi.

Ho optato per il mantenimento delle maiuscole a inizio verso, in conformità con la tendenza tipografica prevalente nel '700, delle maiuscole sovrabbondanti nelle formule di rispetto (es. *Alma, Genti, Pastore*), nelle personificazioni (es. *Natura, Amore*), e ovunque mi pare abbiano un valore enfaticizzante (es. *solio Ibero*). Ne ho però normalizzato l'uso dopo il punto interrogativo e esclamativo e nei nomi propri (es. *Po, Dora*): non in **III**, 8, dove *olimpo* indica più genericamente il cielo.

Ho rispettato le oscillazioni formali (es. *in van e in van*), e quindi la resa non uniforme delle preposizioni articolate (per quanto sia prevalente la grafia disgiunta), dei plurali dopo *-cia e -gia*, delle scempie e delle geminate. Ho sciolto *ß* in *ss*; distinto la *V* dalla *U*; inserito la *b* etimologica del verbo *avere* là dove mancante (es. **XXIX**, 13) e nel pronome *che* in **XXIV**, 6.

Ho mantenuto l'asistematicità della segnalazione grafica degli accenti tonici, ma ho distinto l'accento grave da quello acuto secondo l'uso moderno (es. *poichè*); ho eliminato l'accento sui monosillabi, laddove oggi non comparirebbero (es. *qui*); inserito l'accento circonflesso nella forma apocopata del perfetto di terza persona plurale.

Ho eliminato l'apostrofo se non necessario: ad es. dopo l'articolo *un* maschile (*un orror* e non *un'orror*), o nei troncamenti (*fischiar, ben inteso, pur*). Al contrario l'ho aggiunto a segnalare l'apocope degli imperativi (*va*).

Infine, ho regolarizzato la punteggiatura in tre *loci*: ho tolto il punto dentro la parentesi in **IX**, 24 e la virgola tra attributo e sostantivo in *enjambement* in **X**, 13 (*bella | Colpa* e non *bella, | Colpa*); ho anticipato in **XX**, 13 la virgola, seguendo la lezione di *A* (*è incerta, almeno | Certa* e non *è incerta almeno, | Certa*). Per segnalare il discorso diretto (molto frequente) ho inserito i due punti e le virgolette caporali.

I testi dati sono seguiti in calce da un apparato orizzontale, nel quale segnalo le varianti testuali e formali, oltre a quelle interpuntive più significative, di tutti i testimoni (a stampa e manoscritti) per i quali non si è potuto escludere l'intervento d'autore. Nell'apparato la porzione di testo soggetta a variante è chiusa a destra da una parentesi quadra: questa segue direttamente il numero del verso quando la correzione interessa tutto il verso. Per una lettura più agevole, quando in una serie di testimoni la variante di uno di essi differisce dal precedente per un tratto minimo, fornisco l'elemento tra parentesi tonde insieme alla sigla:

es. 4, 13 = que' santi lumi accesi ] que' due bei lumi accesi *S*, (con *duo PP* *z<sub>II</sub>*), (con *quei duo A*).

Talvolta, quando solo una parte della parola o del verso è soggetta a intervento, isolo quella parte con le parentesi quadre e tonde:

es. 4, 46 scorge ] sco(pre) *cass. e corr.* (rge) *z<sub>VI</sub>*  
26, 14 Onde sì spesso hai di lodarlo ] Onde (sì) *agg. sps.* spesso (hai di) *agg. sps.* lodarlo (hai per) *cass. m*

Queste infine sono le abbreviazioni utilizzate:

> diventa  
*agg.* aggiunto  
 *cass.* cassato  
 *dx* destra  
 *interl.* interlinea  
 *marg.* margine  
 *sps.* soprascritto  
 *sts.* sottoscritto  
 *sx* sinistra  
 *var. alt.* variante alternativa

Ogni componimento, che è preceduto da un cappello introduttivo, è infine accompagnato dal commento, che è volto innanzitutto alla spiegazione della lettera del testo se necessario, alla disamina delle possibili fonti e dei fenomeni retorici e stilistici più rilevanti. Nella citazione di testi di altri autori seguo le edizioni riportate in bibliografia: là dove segnalato dalla sigla, invece, leggo il testo dalla *Scelta di sonetti e di canzoni* (*Sc*) o dai volumi delle *Rime degli Arcadi* (*RA*, con in pedice il numero del tomo).





RIME  
DI  
EUSTACHIO  
MANFREDI



# I

$S \cdot \mathfrak{z}_3 \cdot L \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Composto nel 1699 per la nascita di Vittorio Amedeo Filippo (6 maggio), primogenito del principe di Piemonte Vittorio Amedeo II e di Anna d'Orléans, e ripubblicato almeno in due occasioni prima della *princeps A* (*L* e *Sc*). È il sonetto più antico tra quelli accolti nel *corpus* delle *Rime*, e assume per questo (a partire da  $R_{32}$ ) la posizione incipitaria.

La celebrazione dell'evento (esplicitata solo al verso finale) si inserisce in una testura dall'andamento semplice e narrativo, articolato in due momenti distinti: ai vv. 1-6 è descritta l'Italia (tradizionalmente personificata in una donna) afflitta per il proprio destino di *servitù*; ai vv. 9-14 invece la reazione festante della stessa alla notizia della nascita del principe (*il tuo soccorso*). L'intera scena è filtrata dallo sguardo del poeta che racconta in prima persona quanto visto: di particolare rilevanza risulta dunque la doppia ripresa (in una sorta di ampia epanadiplosi) del verbo *Vidi* (vv. 1 e 9), che da una parte esplicita la prospettiva adottata, dall'altra segnala i due tempi del sonetto. Una simmetria analoga è rilevabile nel sonetto di Filicaia con *incipit Vidi sull'Istro spaventosi alzarsi*, composto per l'«elettore di Baviera in occasione dell'espugnazione di Buda, e di Belgrado»:

Vidi sull'Istro spaventosi alzarsi | Nembi d'orgoglio, e palpitar l'arena; | Vidi d'Arabe  
squadre orrida piena | Romper fede alla sponda, e dilatarsi. | E sì feroce, e torbida  
inoltrarsi | Dell'Austria i Campi ad inondar, che appena | In lei d'armi, e d'orror  
gravida, e piena | Osò il tremante mio pensier fermarsi. | Già indietro volti lo  
smarrito avea | Mio spirito i passi, e tra spavento, e lutto, | A terra il guardo attonito  
cadea. | Quando il Bavaro Alcide all'empio flutto, | Tal guerra fe, che al suo furor la  
rea | Onda diè loco, e tornò il lito asciutto.

Altro punto di tangenza tra i due testi è un certo gusto per la rappresentazione plastica, icastica, che si traduce in Manfredi in alcune suggestioni di stampo quasi classicistico, che trovano le proprie radici già nella tradizione latina (MAIER 1959, p. 71), e che avranno fortuna sino alla canzone *All'Italia* di Leopardi:

[...] Or fatta inerme, | Nuda la fronte e nudo il petto mostri. | Oimè quante ferite, |  
Che lividor, che sangue! oh qual ti veggio, | Formosissima donna! Io chiedo al cielo |  
E al mondo: dite dite; | Chi la ridusse a tale? E questo è peggio, | Che di catene ha  
cariche ambe le braccia; | Sì che sparte le chiome e senza velo | Siede in terra negletta  
e sconsolata, | Nascondendo la faccia | Tra le ginocchia, e piange.

Rilevante nella formazione di questo immaginario dev'esser stato anche l'esempio di Guidiccioni, che non di rado ospita nei suoi componimenti scene di rilevato vigore, come nella prima quartina del sonetto *Da questi acuti, e dispietati strali*, cfr. *Rime* 5 (VIII):

Da questi acuti et dispietati strali, | Che fortuna non satia ogn'hor aventa | Nel bel  
corpo d'Italia, onde paventa | Et piagne le sue piaghe alte et mortali [...]

Concorrono a marcare la progressione della vicenda (che si scioglierà nell'esclamativa finale) gli aggettivi attribuiti all'Italia: prima *mesta* (v. 1) e *dolente* (3), benché sempre *altera* e *reina*; poi *lieta* (v. 9) e *fiera* (v. 10).

Perfettamente inframezzata tra i due momenti del sonetto è la parentesi di natura storica, nella quale si instaura il paragone con la Roma delle invasioni barbariche. Il parallelismo è tipico e frequente in tanta letteratura, ma trova ancora in Filicaia l'antecedente più prossimo: l'immagine vigorosa e solenne del *piè* offerto ai *ceppi* sembra infatti esser stata mutuata dalla canzone *Le corde d'oro elette* (vv. 23-25), composta negli anni '80 del XVII secolo per la vittoria dell'esercito austro-polacco nella guerra contro i turchi.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Vidi l'Italia col crin sparso, incolto,  
 Colà, dove la Dora in Po declina,  
 Che sedea mesta, e avea ne gli occhi accolto  
 Quasi un orror di servitù vicina. 4

Né l'altera piagnea; serbava un volto  
 Di dolente bensì, ma di reina;  
 Tal forse apparve allor, che il piè disciolto  
 A i ceppi offrì la libertà latina. 8

Poi sorger lieta in un balen la vidi,  
 E fiera ricomporsi al fasto usato,  
 E quinci, e quindi minacciar più lidi; 11

E s'udia l'Apennin per ogni lato  
 Sonar d'applausi, e di festosi gridi:  
 «Italia, Italia, il tuo soccorso è nato». 14

*Didascalia:* Per la Nascita del Principe di Piemonte *L*

1 crin ] Crin *S* • sparso, incolto ] sparso incolto *Sc*

3 ne gli occhi ] negl'occhi *Sc*

4 un orror ] un Timor *S*

5 altera ] Altera  $\zeta_3$  • piagnea ] piangea *S L* • volto ] Volto *S*

6 reina ] Reina *S*  $\zeta_3$  *L Sc A*

7 Tal ] Qual *S*

8 A i ceppi ] A ceppi *A* ~ A' ceppi *RA\_2* • libertà latina ] libertà Latina *S RA\_2* ~ Libertà Latina  $\zeta_3$  *L*

9 Poi ] Ma *S*

12 udia ] udì  $\zeta_3$

1 *Vidi*: l'attacco dattilico col verbo 'vedere' alla prima persona singolare (già di PETRARCA, *Rvf* 335, 1) introduce senza mediazioni la visione del poeta. Tra le poesie di ambito civile, un *incipit* simile è di C. MAGNO («Vidi questa del mar Reina altera | Portar di petto il ferro e 'l fianco adorno») e soprattutto di FILICAIA, *Vidi sull'Istro spaventosi alzarsi* (vd. cappello introduttivo). • *l'Italia*: tradizionalmente personificata in una donna (PETRARCA, *Rvf* 128). • *crin sparso, incolto*: segno dell'irrequietezza dell'Italia, come già in PETRARCA, *Rvf* 53, 22 («treccie sparte»), e poi in tanta poesia cinquecentesca (per esempio BEMBO, *Rime* CXXI, 7-8: «Le genti a te già serve or ti fan guerra, | e pongon man ne le tue treccie sparte»). La *iunctura* sarà utilizzata da AGESILO BRENTICO (Francesco Domenico Clementi) nel sonetto anepigrafo *Arcadia mia, col crin sparso ed incolto* (*RA*<sub>5</sub>).

2 *Colà* [...] *declina*: a Torino, dove la Dora Riparia affluisce (*declina*) nel Po.

3 *Che*: con sfumatura temporale.

4 *un orror* [...] *vicina*: più di un 'doloroso presentimento' (MAIER 1959, p. 71), come poteva suggerire la prima lezione *Timor* (*S*), è il sentimento di angoscia che precede la catastrofe e che è ad es. tematizzato in MAGGI, *Più non gira lontan, già sulla testa*, 7-8: «E ci cresce il terror, come a nocchiero | Che con lacera nave entra in tempesta». L'espressione (in rima con *Reina* e *latina*) sarà in CLEOMANTO TASIANI (Filippo Cristofori) nel sonetto *Quando Scipio la mano entro la chioma*, 6: «Quando Scipio la mano entro la chioma | Pose di lei già d'Africa Reina, | Tu lasciasti, Anniballe, Italia e Roma, | E respirò la libertà Latina. | Indi vedesti la tua Patria doma | Piena d'orror di servitù vicina» (*RA*<sub>3</sub>).

5 *Né l'altera* [...] *serbava*: per l'accostamento asindetico delle proposizioni, vd. PICCHIORRI 2019, p. 310. • *serbava*: 'manteneva'.

6 *Di dolente* [...] *reina*: il contrasto tra il dolore provato dall'Italia e il suo aspetto è sottolineato dalla netta bipartizione degli emistichi, in contrapposizione (come in XI, 11). Simile opposizione, ma estesa su due versi è in GUIDI, *O noi d'Arcadia fortunata gente*, 14-5: «Indomita e superba ancora è Roma, | benché si veggia col gran busto a terra». • *dolente*: è riproposta, ma spezzata (*mesta* è infatti al v. 3), la dittologia di T. TASSO, *Rime* 530, 1: «Pianse l'Italia già mesta e dolente». L'Italia è *misera dolente* (in asindeto) nel sonetto di GUIDICIONI, *Rime* 12 (II), 7 (con *incipit* *Ecco che move horribilmente il piede*): «Ecco ch'Italia misera, dolente | L'ultime notti a mezzo giorno vede».

7-8 *Tal forse* [...] *latina*: paragone con Roma durante le invasioni barbariche. • *forse*: uso attenuativo che è tipico di Petrarca (es. *Rvf* 5, 12). • *il piè disciolto* [...] *libertà latina*: cfr. FILICAIA, *Le corde d'oro elette*, 23-25: «[...] e a l'Ebro | Fatto vassallo il Tebro, | A Turco ceppo il piè raso la chioma | Porgerà Italia, e Roma». • *piè disciolto*: 'libero', come similmente in FILICAIA, *Ma tanto ei poscia nel valor s'affina*, 8: «Con franco piè pur tuttavia cammina». L'aggettivo, che spesso connota la chioma, crea una sorta di rimando con l'immagine del v. 1. • *ceppi*: «strumento, nel quale si serrano i piedi a' prigionii» (*Crusca*). • *offrè*: quasi volontariamente. • *libertà latina*: Roma, per antonomasia. Cfr. il sonetto di CLEOMANTO TASIANI, 4 (vd. nota 4).

9 *Poi* [...] *vidi*: la cadenza marcata e spedita dell'endecasillabo giambico traduce prosodicamente il rivolgimento della situazione. L'avverbio *Poi* in posizione rilevata riattualizza il discorso dopo la parentesi storica, segnalando – insieme alla successiva ripresa

del verbo *vidi* – il passaggio al secondo momento del sonetto. • *sorger lieta*: parallelismo antitetico a *sedea mesta* (v. 3). • *vidi*: con ripresa del verbo incipitario.

**10** *ricomporsi*: in antitesi al *crin sparso, incolto* del v. 1.

**11** *E quinci, e quindi*: ‘di qua, di là’. Stilema di uso dantesco, caro a Petrarca.

**12-3** *E s’udia [...] gridi*: cfr. RAINERI, *Cento sonetti* LXVII (con *incipit Nato è di voi pegno a l’Italia, ond’ella*), 5: «Risuni or l’Appennin ‘Vittoria bella’», e T. TASSO, *Ger. lib. XIII* 64, 5-6: «e risonar s’udia per ogni lato | universal lamento in voci tali». • *E s’udia*: terza e ultima coordinata, che unisce – in un giro di sirma molto compatto – la seconda terzina alla prima, spostando il *focus* dal dato visivo a quello uditivo. • *l’Appennin [...] lato*: l’Italia (sineddoche). • *Sonar*: ‘risuonare’.

**14** *Italia, Italia [...] nato*: l’invocazione all’Italia, che chiude circolarmente il sonetto, è resa accorata dalla *repetitio* e è forse eco di VIRGILIO, *Aen.* III, 521-4: «Iamque rubescebat stellis Aurora fugatis, | cum procul obscuros collis humilemque videmus | Italiam. Italiam primus conclamat Achates, | Italiam laeto socii clamore salutant». La impiegano anche MAGGI, *Giace l’Italia addormentata in questa*, 12: «Italia, Italia mia [...]» (*Sc*); e FILICAIA, *All’Italia*, 1: «Italia, Italia, o tu [...]». Il verso sarà ripreso, ma con intento parodico, da PASSERONI, *Il Cicerone* IV 19, 1: «Nascerà, Italia, Italia, il tuo soccorso». • *il tuo soccorso*: il neonato principe di Piemonte.

## II

ꝛ · A

Sonetto composto nel 1700 «per una monaca di casa Zagnoni», della quale non si conosce l'identità, entrata nel «monastero di S. Vitale» a Bologna (come annota Manfredi nel postillato *p*). L'encomio alla candidata è declinato attraverso una lunga metafora vegetale, frequente in tanta poesia occasionale del tempo (si considerino a titolo d'esempio i frontespizi delle due *plaquettes* bolognesi *La salvia trapiantata ne' chiosti per mano delle Muse* del 1695 e *La rosa trapiantata nell'orto conchiuso del sacro chiostro* del 1714), che affonda le proprie radici nelle Sacre Scritture (DONNINI 2001, p. 249). A rendere più pregnante la scelta dell'immagine è in questo caso il blasone della famiglia Zagnoni, che raffigura un albero sul quale cerca di arrampicarsi un leone. Entro la metafora (che non viene mai abbandonata) la monaca si trasforma quindi in un *gentil ramo*, divelto dalla casa natale (*tronco natio*) e innestato nel chiostro-giardino, dove al riparo dai pericoli terreni (v. 4) prende a *verdeggare* rigogliosamente. La narrazione della prodigiosa crescita della donna-pianta prosegue linearmente rispettando la scansione strofica in un *climax* ascendente che, puntellato dalla ripetizione dell'avverbio *già* (vv. 7, 9, 11, 13), trova il suo apice nella terzina finale, dove si predice la beatitudine della candidata.

Una progressione simile, che sfocia nell'immagine paradisiaca finale, si ritrova nel sonetto di T. TASSO, *Rime* 1525, dedicato a don Pietro Zunica (DONNINI 2001, p. 249):

Qual peregrina pianta in verdi sponde | lunge traslata da felice clima, | lieta fiorisce e  
con frondosa cima, | e 'ntorno empie d'odor le rive e l'onde; | e 'n guisa ha i raggi e  
l'aure in ciel seconde, | che fra l'altre si scorse altera e prima, | e men s'onora e si  
vagheggia e stima | qual più s'innalza con perpetue fronde; | tal voi, signor, ne la  
stagione acerba | al sole, a l'aura di favor celeste | sorgete qui fra pompe e duci  
illustri. | E già di vostri fiori a voi conteste | palme e corone il ciel prepara e serba, |  
che fiano eterne al variar de' lustri.

A ben vedere, altri testi encomiastici di Tasso riportano un'analogia metafora di ambito vegetale: tra questi andranno ricordati almeno *Qual per onda talor tenera pianta* (*Rime* 613, già citato da DONNINI 2001, p. 249) e *Veggio tenera pianta in su le sponde* (*Rime* 510), antologizzato da Manfredi in *Sc*:

Qual per onda talor tenera pianta | dal suol natio, dove a mill'occhi piacque |  
translata, nel terreno in cui rinacque | si fa più bella e novi rami ammanta, | tale or  
Letizia , che pian man traspianta | da l'empia Sinagoga ov'ella nacque, | divien più  
bella per le sacrate acque | ne la Chiesa ch'è madre e madre santa [...]

Veggio tenera pianta in su le sponde | Pur or nata del Mincio, a cui dal Cielo |  
Benigno arride il gran signor di Delo, | E largo il suo favor Venere infonde. | L'aura,  
e l'acque avrà questi ogn'or seconde, | Lungi andranno da lei le nevi, e 'l gelo; | Tal  
che nel suo odorato, e verde stelo, | Nodrirà sempre più bei fiori, e fronde. | Nido  
sicuro avran canori Cigni | Tra rami, e sua dolce ombra albergo fermo | Fia de le  
Muse erranti, al nobil coro. | Non temer dee, ch'augei strani, e maligni | Osin mai di  
rapirle il suo tesoro; | Ch'è l'Aquila regal porta al suo schermo.



METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

O gentil ramo, o fortunata pianta,  
 Cui dal tronco natio VITAL divide,  
 E nel suo tronco a verdeggiar poi mise,  
 Ch'empito di procella unqua non schianta! 4  
 Vedete come altera sorge, e quanta  
 Copia sparge di frondi alte improvvisate;  
 Sì che già i cedri, e le non mai recise  
 Cime de' pini d'uguagliar si vanta. 8  
 Di sua maturità già par, che affretti  
 Il tempo, e senza onta di caldo, o gelo  
 Già di frutti s'adorna almi, e perfetti; 11  
 E gli Angeli segnar sì vago stelo,  
 Per uno già di que' bei rami eletti,  
 Onde si fa corona il Re del Cielo. 14

- 1 pianta ] Pianta  $\mathcal{Z}$   
 4 procella ] Procella  $\mathcal{Z}$  • schianta! ] schianta.  $\mathcal{Z}$   
 7 cedri ] Cedri  $\mathcal{Z}$   
 8 Cime ] Cima  $\mathcal{Z}$  • pini ] Pini  $\mathcal{A}$   
 14 Onde ] Donde  $\mathcal{Z}$   $\mathcal{A}$

1 *O gentil* [...] *pianta*: doppia apostrofe, che riprende innanzitutto il sintagma petrarchesco di *Rvf* 126, 4, già utilizzato da B. TASSO nell'*incipit* del sonetto anepigrafo *O gentil ramo de la Quercia antica*. Indica metaforicamente la monaca. • *gentil*: nell'accezione latina di 'distinta', 'illustre'. • *fortunata*: come in DANTE, *Purg.* II, 74 («anime fortunate»), vale 'felice perché destinata al cielo'.

2 *Cui*: complemento oggetto. • *tronco natio*: fuor di metafora, la famiglia della monaca, con evidente riferimento al blasone. Cfr. T. TASSO, *Rime* 613, 2: «suol natio» (vd. cappello introduttivo). • *Vital*: Vitale, che diventa soggetto dell'azione, è il santo al quale è titolato il monastero della candidata, così come segnalato da Manfredi nel postillato *p* e poi nell'indice di *R<sub>32</sub>* («Per una monaca nel Monasterio di San Vitale»). Di ordine benedettino, il convento era dedicato anche a S. Agricola, e si trovava nei pressi della Chiesa dei Ss. Vitale e Agricola in Arena.

3 *nel suo tronco*: contrapposto a *tronco natio* del v. precedente, indica il monastero. • *verdeggjar*: fuor di metafora 'vivere', ma con allusione alla *viriditas* ('fecondità, rigogliosità'), come già in PETRARCA, *Rvf* 255, 10: «come già fece allor che' primi rami | verdeggiâr, che nel cor radice m'anno, | per cui sempre altrui più che me stesso ami». È in T. TASSO, *Rime* 790, 3: «Ecco, io somiglio pur traslata pianta, | che 'n asciutto terren dianzi fioriva, | or verdeggio del bel Mincio in riva».

4 *Cbe*: complemento oggetto, riferito a *tronco* del v. precedente. • *empito*: 'impeto', 'forza violenta', dal latino *impetus*. • *procella*: evidente latinismo, posto sotto *ictus* metrico. • *unqua*: 'mai', altro latinismo (*unquam*). • *schianta*: 'stroncare', 'spezzare'. Il verbo, semanticamente energico, è in rima ricca con *pianta* in tre luoghi del *Purgatorio* dantesco (XX, 45; XXVIII, 120; XXXIII, 58).

5-6 *Vedete* [...] *improvise*: ricorda il sonetto di TANSILLO, *Rime* 364, 3-4 («quinci e quindi superba i rami spande | e drizza al ciel la cima erta e frondosa»), il quale però – testimoniato da un unico manoscritto (*M* nell'edizione di riferimento) – difficilmente poteva essere conosciuto da Manfredi. Più probabile è la memoria (condivisa con il poeta napoletano) di VIRGILIO, *Georg.* II, 296: «tum fortis late ramos et braccia tendens». • *altera*: aggettivo con valore nobilitante di largo uso nelle *Rime* manfrediane (ventidue occorrenze), fa qui riferimento alla *pianta*-monaca. Ritorna nel sopracitato sonetto di TANSILLO, *Rime* 364, 6: «li rami altieri» • *sorge*: 'cresce', ma con una evidente sfumatura etico-morale ('si eleva'). • *quanta* | *improvise*: periodo, spezzato in apertura dal forte *enjambement*. • *sparge*: ricorda per veste fonetica il verbo *sorge* del v. precedente, con il quale è quasi in rima. • *improvise*: con valore avverbiale alla latina. Così anche in TANSILLO, *Rime* 364, 7 («improvvisa poi vien ch'a terra mande [...]»).

7-8 *Sì che* [...] *si vanta*: i due versi centrali introducono – sempre entro la metafora vegetale – un paragone tra la *pianta* e i *cedri* e i *pini*. I due alberi, che tradizionalmente simboleggiano l'immortalità e l'eternità, potrebbero fare riferimento a eventuali blasoni nobiliari (es. delle famiglie bolognesi Cedropiani, o Dal Pino), e dunque per metonimia ad altre monache. • *recise* | *Cime*: le due parti del sintagma, separate dalla forte inarcatura, formano una sorta di rima ricca imperfetta.

**9** *Di sua maturità*: in riferimento allo sviluppo repentino e prodigioso della *pianta*, con valore causale. • *affretti* | *Il tempo*: terzo e ultimo *enjambement*. Il soggetto è la *pianta*, che sembra aver accelerato il tempo della sua crescita.

**10** *onta*: ‘danno’. • *o gelo*: cfr. T. TASSO, *Rime* 510 (*Veggio tenera pianta in su le sponde*), 6 (cfr. cappello introduttivo).

**11** *Già*: la ripetizione dell’avverbio (che era anche ai vv. 7 e 9) conferisce rapidità al ritmo della narrazione. • *di frutti [...] perfetti*: graziosa immagine, strutturata con grande equilibrio con il verbo *s’adorna* centrale, posto sotto *ictus* metrico, e la coppia aggettivale in punta di verso, come al v. 6. Indica metaforicamente le virtù della candidata, così come sembrerebbe dalla scelta degli attributi *alme* e *perfetti* (es. XXVI, 43: «alme virtù»).

**12** *gli Angeli*: nell’ultima terzina lo scenario si sposta da quello ancora terreno del monastero al cielo. • *segnar*: ‘indicare’, retto da *Vedete* (v. 5). • *sì vago stelo*: dopo *gentil ramo e fortunata pianta* (v. 1), è il terzo sintagma di ambito vegetale riferito alla donna.

**13** *già*: quarta e ultima occorrenza dell’avverbio, che sembra segnare tutti i passaggi della “crescita” in *climax* della monaca. • *rami eletti*: i beati del Paradiso.

**14** *Onde [...] Cielo*: ‘dei quali Dio si circonda’. La donna, che già in *incipit* era definita *fortunata*, è definitivamente annoverata tra le anime del paradiso.

### III

$m \cdot c_2 \cdot PP \cdot L \cdot D \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto di argomento amoroso del 1700 (come annota Manfredi nel postillato *p*), che godette di largo successo, tanto da valere al poeta l'associazione nel 1706 all'Accademia della Crusca (cfr. *infra*, pp. 59-60). È fondato sul parallelismo topico tra il sole e la donna, prodigio luminoso dinnanzi al quale gli astri celesti scompaiono.

Plausibile credo sia innanzitutto il ricordo di DANTE, *Par.* XXXI, 118-23:

Io levai gli occhi: e come da mattina | la parte oriental dell'orizzonte | soverchia quella  
dove il sol declina, | così, quasi di valle andando a monte | con li occhi, vidi parte  
nello estremo | vincer di lume tutta l'altra fronte.

Ma centrale è il riferimento al sonetto di PETRARCA, *Rvf* 219 (con *incipit* *Il cantar novo e 'l pianger delli augelli*), che a sua volta declina nelle terzine il motivo del *sol alter* dell'epigramma di Quinto Lutazio Catulo, citato da Cicerone nel *De natura Deorum* I, 28 (il debito petrarchesco è rilevato già da commentatori cinquecenteschi VELLUTELLO, *Il Petrarca*, c. 73v e CASTELVETRO, *Le Rime del Petrarca*, p. 379):

Constiteram exorientem auroram forte salutans, | Cum subito a laeva Roscius  
exoritur. | Pace mihi liceat, caelestes, dicere vestra | Mortalis visus pulchrior esse deo.

Così mi sveglio a salutar l'aurora | e 'l sol ch'è seco, et più l'altro ond'io fui | ne' primi  
anni abagiato, et son anchora. | I' gli ò veduti alcun giorno ambedui | levarsi insieme,  
e 'n un punto e 'n un' hora | quel far le stelle, et questo sparir lui.

Al di là della vicinanza tematica, il contatto con il testo petrarchesco si palesa soprattutto nella bipartizione dell'ultimo verso (*a minore* in Petrarca, *a maggiore* in Manfredi), nel quale viene risolto il sillogismo.

Il sonetto trecentesco (insieme a *Rvf* 218 e 255, che riportano un'immagine analoga) costituisce una sorta di archetipo, dal quale dipende – più o meno strettamente – un gran numero di testi, che a loro volta trovano eco in quello manfrediano. Evidente mi pare sia l'affinità con il sonetto proemiale di CARO, *Eran, l'aer tranquillo, et l'onde chiare (Sc)*: analoga è infatti la progressione della narrazione che, muovendo dalla presentazione del contesto pastorale (vv. 1-4)

Eran, l'aer tranquillo, et l'onde chiare, | Sospirava Favonio, e fuggia Clori, | L'alma  
Ciprigna innanzi a i primi albori, | Ridendo, empiea d'amor la terra, e 'l mare

avanza gradualmente seguendo i momenti del mattino, dall'apparizione dell'aurora (vv. 5-7)

La rugiadosa Aurora in ciel più rare | Facea le stelle: e di più bei colori | Sparse le nubi, e i  
monti [...]

e del sole (vv. 7-8)

[...] uscìa già fuori | Febo, qual più lucente in Delfo appare

sino a quella finale della donna (vv. 9-14):

Quando altra Aurora un più vezzoso hostello | Aperse, e lampeggiò sereno, e puro |  
Il Sol, che sol m'abbaglia, e mi disface. | Volsimi; e 'n contro a lei mi parve oscuro |  
(Santi lumi del Ciel, con vostra pace) | L'oriente, che dianzi era sì bello.

A esclusione però della prima quartina – di contesto sia in Caro, sia in Manfredi – diversa risulta la distribuzione della materia entro la struttura del sonetto: più disomogenea e tesa all'epifania finale nel primo, ordinata entro le campate strofiche nel secondo.

La scansione delle fasi narrative è sottolineata nel testo arcadico dall'anafora del verbo *Vedrai* ai vv. 5, 9 e 12, e variata per poliptoto *vedrò* (v. 12) che, passando dalla seconda alla prima persona, rende evidente il cambio di prospettiva conclusivo. Un simile accorgimento è utilizzato anche da Boiardo ai vv. 46 e 58 della quarta strofa del *Cantus conpernativus* (che sola insieme alla terza sarà stampata nell'antologia manfrediana *S*): «Chi mai vide al matin nascer l'Aurora | [...] | vedrà così ne lo angelico viso, | se alcun fia che possente | se trovi a riguardarla in vista fiso».

Entro questa armonica catena narrativo-sintattica, i quattro forti *enjambements*, che turbano almeno in parte l'andamento piano del testo, si dispongono con ordine (uno per strofa) ai vv. 3-4 («ed ora | Chiedendo»); vv. 7-8 («e scolora | Le tante stelle»); vv. 9-10 («a cui | Spariran»); vv. 12-3 («de belle | Tue pupille»): anche nell'anomalia è dunque ricercato l'equilibrio.

La fitta intertestualità (che consentirebbe «quasi un approccio metaletterario», secondo DONNINI 2001, p. 235) non sclerotizza però il componimento. Innovativa è infatti la narrativizzazione del *topos*, contestualizzato grazie alla cornice iniziale (con i verbi all'imperfetto) e al discorso diretto dei vv. 5-14.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Il primo albor non appariva ancora,  
 Ed io stava con Fille al piè d'un orno,  
 Ora ascoltando i dolci accenti, ed ora  
 Chiedendo al Ciel per vagheggiarla il giorno. 4  
 «Vedrai, mia Fille, io le dicea, l'aurora  
 Come bella a noi fa dal mar ritorno,  
 E come a l'apparir turba, e scolora  
 Le tante stelle, ond'è l'olimpo adorno, 8  
 E vedrai poscia il Sole, incontro a cui  
 Spariran da lui vinte, e questa, e quelle;  
 Tanta è la luce de' bei raggi sui. 11  
 Ma non vedrai quel, ch'io vedrò: le belle  
 Tue pupille scoprirsi, e far di lui  
 Quel, ch'ei fa de l'aurora, e de le stelle». 14

- 1 albor ] Albor *LD*  
 2 al piè ] appiè *c<sub>2</sub>LD* • orno ] Orno *DA*  
 3 dolci ] cari *c<sub>2</sub>*  
 4 Ciel ] ciel *RA<sub>2</sub>*  
 5 aurora ] Aurora *c<sub>2</sub>m PPLDSc*  
 6 mar ] Mar *L*  
 7 a l'apparir ] al suo apparir *PP*  
 8 stelle ] Stelle *PPLD* • olimpo ] Olimpo *PPLDSc*  
 9 incontro ] incontra *Sc*  
 10 da lui vinte ] dalle sfere *c<sub>2</sub>~* dall'olimpo *m*  
 11 luce ] forza *c<sub>2</sub>* • bei raggi ] begli occhi *LD*  
 13 pupille ] pupille *sps. a* sembianze *cass. m*  
 14 aurora ] Aurora *c<sub>2</sub>m PPLDSc* • stelle ] Stelle *c<sub>2</sub>m PPLD*

**1** *primo albor*: ‘le prime luci dell’alba’. Il sintagma (che è al plurale in CARO, *Eran l’aer tranquillo, et l’onde chiare*, 1: «L’alma Ciprigna innanzi a i primi albori» *Sc*) compare in un parallelismo analogo in MARINO, *Adone* XV 212, 1 (*su l’primo albor*). • *non appariva ancora*: è il momento immediatamente precedente al sorgere del sole.

**2** *al piè d’un orno*: in punta di verso anche nel sonetto di B. TASSO, *Cloride bella a l’apparir del giorno*, 5 (in rima inclusiva con *giorno*). • *orno*: ‘frassino’ (latinismo). Il sostantivo in punta di verso innova una serie rimica abbastanza diffusa: cfr. es. PETRARCA, *Rvf* 70, 40-7: *adorno* : (*intorno*) : *ritorno* : *giorno*.

**3-4** *Ora ascoltando* [...] *ora* | *Chiedendo*: la costruzione in parallelismo delle due subordinate temporali è turbata dall’inarcatura (con l’eponalessi *Ora* [...] *ora*). • *dolci accenti*: di Fille. La *iunctura* è di PETRARCA, *Rvf* 5, 4: «il suon de’ primi dolci accenti suoi» (MAIER 1959, p. 72). Nelle *Rime* ricorre anche in LI, 10 («dolci, aurei accenti»). • *il giorno*: la luce del giorno.

**5-8** *Vedrai* [...] *adorno*: primo momento del discorso del poeta a Fille. L’immagine dell’aurora che scolora le altre stelle è già di DANTE, *Par.* XXX, 7-9: «e come vien la chiarissima ancella | del sol più oltre, così ’l ciel si chiude | di vista in vista infino ala più bella». Avrà numerose attestazioni nel ‘500, tra cui: CARO, *Eran l’aer tranquillo, et l’onde chiare*, 5-6: «La rugiadosa Aurora in ciel più rare | Facea le stelle [...]» (*Sc*); B. TASSO, *Oda nel Natale d’Antitiana*, 1-5: «Pastori ecco l’Aurora, | Che co begl’occhi, e con l’aurata fronte | Ogni campagna infiora; | Et vestita di luce ardente, e bella | Col suo chiaro splendor vince ogni stella». • *bella*: attributo canonico per *aurora*, a partire da DANTE, *Purg.* II, 8. • *a noi*: ‘da noi’. • *fa* [...] *ritorno*: immagine omerica dell’aurora che sorge dal mare (Omero, *Il.* XIX, 1), frequente nell’*Eneide* e nella versione di CARO: *En.* IV, 190-191 («[...] Uscio dal mare | l’aurora intanto [...]»); V, 62-63 («Era de l’altro di l’aurora e ’l sole | già fuor de l’onde»); VII, 38 («l’Aurora si traeva de l’onde fuori»); XII, 1-2 («Passò la notte intanto, e già dal mare | sorgea l’Aurora [...]»)). • *a l’apparir*: infinito sostantivato, che riprende quello al v. 1 (in poliptoto) e che ad es. occorre in *incipit* nel già citato sonetto di B. TASSO, *Cloride bella a l’apparir del giorno*. • *turba, e scolora*: ‘oscura, e offusca’. Anche la dittologia sinonimica è nella canzone di B. TASSO, *Gran padre, cui l’augusta e sacra chioma*, 104: «Già il gran Tirren si turba, e si scolora». • *scolora* | *Le tante stelle*: cfr. CARO, *En.* III, 818-819: «Avea l’Aurora già vermiglia e rancia | scolorite le stelle [...]». • *olimpo*: ‘cielo’.

**9-10** *E vedrai poscia* [...] *quelle*: cfr. MARINO, *Adone* XV 212, 7-8: «In quella guisa pur, che ceder suole | Lo splendor de le stelle ai rai del Sole». • *e questa, e quelle*: l’aurora e le stelle.

**11** *tanta*: ‘così forte’. • *bei raggi*: qui in senso proprio. • *sui*: sicilianismo vocalico, obbligato dalla rima (PICCHIORRI 2019, p. 300).

**12-4** *Ma non vedrai*: terza e ultima ripresa anaforica del verbo *vedrai*. Notevole è il cambio di segno (da positivo a negativo), introdotto dalla forte avversativa *Ma*. La struttura oppositiva, che attraverso il ribaltamento della situazione offre la chiave di lettura del testo, è frequente nelle *Rime*: cfr. X, 9; XII, 11; XX, 9; XXIII, 12; XXVIII, 9; XXXVI, 9; XXXVII, 9. • *quel, ch’io vedrò*: il soggetto del verbo ‘vedere’ (in poliptoto) diventa il poeta, così come nella terzina finale del sonetto di RAINERI, *Cento sonetti* XCV (*Qual nembro oscuro a l’amorosa luce*), 12-14: «Chi’i’ v’ho veduti spesso occhi lucenti, | Recarne il giorno a tempi orridi, e mesti, | Pallido uscendo il Sole incontro a voi». • *le belle* | *Tue pupille scoprirsi*: in forte *enjambement*, sono gli occhi della donna (sineddoche), che si aprono per ammirare il



sorgere del sole. Il riferimento circoscritto a una parte del corpo (e non all'amata *tout court*) è già di ANDREINI *A che pur tardi, a che non sorgi Aurora*, 14: «Sorgi tu Ninfa; e vedrem poi non meno | Al sol de gli occhi tuoi sparir le Stelle» (DONNINI 2001, p. 236). • *e far di lui [...] stelle*: passaggio conclusivo, nel quale si esprime la lode alla donna, *sol alter*. Il motivo, già classico (cfr. cappello introduttivo), ha il suo archetipo volgare in PETRARCA, *Rvf* 219, ma numerose sono le sue attestazioni (soprattutto cinquecentesche): cfr. CARO, *Eran l'aer tranquillo, et l'onde chiare*, 12-4: «Volsimi; e 'n contro a lei mi parve oscuro | [...] | L'oriente, che dianzi era sì bello» (*Sc*); CAPILUPI, *Chi è costei, che la vermiglia Aurora*, 1-4: «Chi è costei, che la vermiglia Aurora | Non pur agguaglia, ma di luce il sole | Vince, come le stelle ei vincer suole, | Tosto che appar de le false onde fora?» (*Sc*); RAINERI, *Cento sonetti XLI (S'aperse il Ciel, fermaro il corso i fiumi)*, 5-8: «O miracol d'Amor! celesti Numi, | (Con vostra pace) un Sole a l'altro uscire | Parve a l'incontro; e vidi impallidire | L'altro che par che l'universo allume». • *de l'aurora, e de le stelle*: la coppia riprende quella pronominale al v. 10 (*e questa, e quelle*), con la quale è in rima.

## IV

$a \cdot S \cdot b \cdot PP \cdot z_2 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Canzone composta nel 1700 per la monacazione di Giulia Caterina Vandi, giovane bolognese che, secondo la *vulgata* biografica, fu amata dal Manfredi. Si veda infatti ZANOTTI, *Vita*, p. 13:

ed anzi allora s'era invaghito di una bellissima, e graziosa Giovane, con cui, sperando di ottenerla in moglie, fece molti anni all'amore, e questo appena ebbe termine quand'ella si monacò. Chiamavasi Giulia Vandi, figliuola di quel Santo Vandi Pittore, che discepolo era di Carlo Cignani, [...]. [...] ma il componimento, che ogni altro de' suoi avanzasse allora, fu una Canzone ch'egli fece quando l'anno 1700 vestì l'abito religioso di San Francesco la sua bellissima Donna, la qual canzone tanto divenne famosa, e tanto lo è ancora, che non v'ha chi ami un popoco la poesia, e non l'abbia a memoria. Quella è che comincia: *Donna negli occhi vostri etc.* e certamente in essa traluce mirabilmente la bellezza, e la virtù della Donna amata, come lo ingegno, e l'amore del Poeta, e si può dire ch'ell'eran cose che andavan del pari.

Ma così scrive anche il fratello Francesco Maria Zanotti nell'*Elogio* del 1739:

La canzone, che uscì di lui in lode della Sig. Giulia Vandi, bellissima giovane, ed onestissima, la qual si fece religiosa, è una delle più belle, che sieno uscite già mai. Se l'ingegno vi ebbe parte, non ven'ebbe meno l'amore, il qual diffuse tutte le grazie in quei versi, ch'esser doveano l'ultime espressioni d'un amante ingegnoso.

Si spingono oltre il dato biografico, che rimane non verificabile, le parole di Petronio nell'*Antologia della letteratura italiana* (p. 87), che riconoscono nella canzone un'ispirazione interiore e sentimentale, che appare forse incongruente alla maniera manfrediana:

Un accento di verità suona nelle poesie del bolognese, che, dopo aver amato per anni una giovane, Giulia Vandi, le vide prendere la via del chiostro. La dolorosa esperienza sentimentale rivive in tutte le sue poesie e fa sì che anche i componimenti d'occasione abbiano una certa freschezza di sentimento, soprattutto quelli per monacazioni, perché quelle fanciulle che scomparivano per sempre entro le mura dei chiostri risvegliavano una viva ammirazione nel poeta, che si commoveva davanti all'immagine di queste giovinezze perdute per la vita, già immerse nella contemplazione dell'aldilà.

Al di là di questa lettura, ciò che rimane vero è che Amore assume entro il testo un ruolo centrale: da intendere in senso stilnovistico come motore che, ispirando l'uomo, lo conduce a Dio (v. 15), esso è da una parte il creatore – insieme a Natura – della donna (v. 20), dall'altra l'interlocutore del poeta ai vv. 65-73 e 100-105.

Come già segnalato da Foffano, la canzone procede seguendo le diverse fasi della vita della donna, «incominciando dal tempo in cui ella era ancora *idea*, e venendo fino a quello in cui, abbandonato il mondo, si ritira a vivere nel chiostro» (FOFFANO 1889, p. 739). La scansione dell'intreccio avanza dunque senza sbavature tra una strofa e l'altra, articolandosi come segue:

[I] proposizione dell'argomento (*dirò cose*, v. 15), nella quale vengono enucleati i motivi principali del testo: la natura celeste della donna, che passa attraverso i suoi occhi; la scelta di vita claustrale; la limitatezza dello sguardo umano; il ruolo centrale di Amore.

[II] è narrata la creazione della donna, opera congiunta di Amore e Natura, che ne plasmano il corpo (vv. 17-25), e di Dio, dal quale ha origine l'anima.

[III] viene riportata la reazione del mondo, che assiste alla discesa sulla terra della donna.

[IV] è descritto il comportamento della donna che, in mezzo agli uomini, contempla il suo operato e agisce come novella Beatrice per la salvezza.

[V] il *focus* si sposta sugli effetti della donna sul poeta.

[VI] il poeta ammette con rammarico che l'amore per la donna non lo ha portato a coglierne appieno la grandezza. Come ai vv. 10-11, è biasimata la finitezza umana.

[VII] l'entrata in convento, che segna la fine della vicenda narrata, porta a compimento la missione terrestre della donna, diventando prefigurazione in vita del paradiso.

Vivacizzano la linearità del discorso, che è chiuso infine dal congedo, il continuo spostamento del punto di vista e il coro delle diverse voci che prendono parola nel corso del testo: quella della poeta, che si rivolge alla donna, ai suoi occhi, ai sensi, ad amore; ma anche quella degli uomini (del *mondo*, v. 33) e della stessa dedicataria, secondo un gusto per la parola dialogata frequente nelle *Rime*.

D'altro canto, conferiscono coesione testuale i numerosi rimandi semantici e terminologici che punteggiano le stanze. Tra questi risultano particolarmente pregnanti (perché legati all'oggetto del canto) i riferimenti agli occhi e alla loro mirabile luminosità: *luce*, v. 3; *santi lumi accesi*, v. 13; *sfavillar de gli occhi* (v. 45); *chiaro sguardo ardente* (v. 56); *Pien di sua luce* (v. 67); *Luci beate, e liete* (v. 76); *bel raggio* (v. 95); *faville* (v. 98).

La canzone ebbe larga fortuna tra i contemporanei, tanto da essere considerata a più riprese il componimento 'migliore' di Manfredi. Scrive ad esempio Fontenelle nel 1754 (p. 380):

Dans un autre genre [...] que les Italiens appellent *Canzoni*, M. Manfredi a fait un des plus beaux Ouvrages qui soient jamais sortis de l'Italie [...]. Le sujet en est une très-belle personne, Giulia Vandi, qui se fit Religieuse.

e così Fabroni nel 1766 (p. 157):

[...] quarum [le canzoni] prima, quae est de laudibus Juliae Vandiae, dum illa virginem sese Dio dicaret, tantum meruit plausum, ut Musarum hostes ii heberentur, qui illam memoria non tenerent.

Il testo, che ha goduto di una certa considerazione sino ai giorni nostri (è antologizzato ad es. in MAIER 1959, nell'*Antologia della letteratura italiana*, in GRONDA e nell'*Antologia della poesia italiana*), ha incontrato – tra gli altri – il giudizio meno favorevole di De Marchi, che si domanda cosa altro possa essere «da tanto decantata [...] canzone *Donna negli occhi vostri* se non una felice variazione delle tre canzoni degli occhi di madonna Laura?» (p. 54). A ben vedere, però, la valutazione risulta essere non solo incompleta, ma anche estremamente riduttiva. Il componimento, infatti, lungi dall'essere unicamente un rifacimento delle

*cantilenae oculorum* petrarchesche, si costituisce come un felice e ricchissimo innesto di *loci* (principalmente danteschi e petrarcheschi), funzionali a veicolare la lode alla donna e a narrare la vicenda dell'uomo che, innalzato spiritualmente da Amore, diventa portatore del messaggio salvifico veicolato dagli occhi della stessa.

In questa sovrabbondante trama intertestuale, che vede quindi il primato di Dante e Petrarca, due sono gli elementi innovativi più evidenti: da una parte, il travestimento occasionale-monastico del tema stilnovistico (che sarà ad es. anche in XXIX); dall'altra, lo schema metrico irregolare della canzone, non petrarchesco:

i tre distici finali della stanza sono una forma di sirma, prima della quale è individuabile una *concatenatio*; la fronte si individua perché incorniciata da due rima a/A, ma non è divisibile) [...] (BELTRAMI 2011, p. 264)

METRO: canzone con schema abCBDCcdA aeeFfGG.

Donna, ne gli occhi vostri  
 Tanta, e sì chiara ardea  
 Maravigliosa, altera luce onesta,  
 Che agevolmente Uom ravvisar potea, 4  
 Quanta parte di Cielo in voi si chiude,  
 E seco dir: «Non mortal cosa è questa».  
 Ora si manifesta  
 Quell'eccelsa virtude 8  
 Nel bel consiglio, che vi guida a i chiostri;  
 Ma perché i sensi nostri  
 Son ciechi incontro al vero,  
 Non lesse uman pensiero 12  
 Ciò, che dicean que' santi lumi accesi.  
 Io li vidi, e gl'intesi,  
 Mercé di chi innalzommi, e dirò cose  
 Note a me solo, e al vulgo ignaro ascose. 16

*Didascalia:* Per una Monaca  $b \sim$  Monacandosi la Sig. N.N. *PP*

1 occhi ] Occhi *S*

3 luce ] Luce *S PP*

4 Uom ] Huom  $a \sim$  uom *PP*  $\mathcal{Z}_2$  *Sc A RA*<sub>2</sub>

5 Cielo ] cielo *RA*<sub>2</sub> • voi ] Voi *S*

7 Ora ] Hora  $a$

8 virtude ] Virtude  $a S PP$   $\mathcal{Z}_2$

9 chiostri ] Chiostri *S PP*  $\mathcal{Z}_2$

11 vero ] Vero  $a S$

12 uman pensiero ] Uman Pensiero  $S \sim$  uman Pensiero *PP*  $\mathcal{Z}_2$

13 que' santi lumi accesi ] que' due bei lumi accesi *S*, (con *duo*) *PP*  $\mathcal{Z}_2$ , (con *quei duo*) *A*  $\sim$  quei santi lumi accesi *RA*<sub>2</sub>

14 Io ] Jo  $S \bullet$  li ] gli  $a S b PP$   $\mathcal{Z}_2$  *Sc A RA*<sub>2</sub>

16 e al vulgo ] al vulgo  $a Sc \sim$  e al Vulgo *S*

Quando piacque a Natura  
 Di far sue prove estreme  
 Ne l'ordir di vostr'alma il casto ammanto,  
 Ella, ed Amor si consigliâro insieme, 20  
 Sì come in opra di comune onore,  
 Maravigliando pur di poter tanto.  
 Crescea il lavoro intanto  
 Di lor speme maggiore, 24  
 E col lavoro al par crescea la cura,  
 Fin che l'alta fattura  
 Piacque a l'Anima altera,  
 La qual pronta, e leggera 28  
 Di mano a Dio, lui ringraziando, uscia,  
 E raccogliea per via,  
 Di questa spera discendendo in quella,  
 Ciò, ch'arde di più puro in ogni stella. 32

- 19 alma ] Alma *a S b PP*  $\zeta_2$  • casto ammanto ] casto Ammanto *a* ~ Casto Ammanto *S*  
 20 Amor ] amor *A*  
 21 opra ] Opra *S* • comune onore ] commune onore *a* ~ commune Onore *S*  
 23 il ] 'l *PP*  $\zeta_2$   
 25 cura ] Cura *S PP*  
 26 fattura ] Fattura *S PP*  $\zeta_2$   
 27 Anima ] anima *Sc A RA\_2*  
 28 leggera ] leggiera *PP*  $\zeta_2$   
 30 via ] Via *a*  
 31 spera ] sfera *a S PP*  $\zeta_2$  *Sc A RA\_2*  
 32 stella ] Stella *a S PP*

Tosto, che vide il mondo  
 L'angelica sembianza,  
 Ch'avea l'Anima bella entro il bel velo:  
 «Ecco, gridò, la gloria, e la speranza 36  
 De l'età nostra: ecco la bella immagine  
 Sì lungamente meditata in Cielo»;  
 E in ciò dire ogni stelo  
 Si fea più verde, e vago, 40  
 E l'aer più sereno, e più giocondo.  
 Felice il suol, cui 'l pondo  
 Premea del bel piè bianco,  
 O del giovenil fianco, 44  
 O percotea lo sfavillar de gli occhi,  
 Ch'ivi i fior visti, o tocchi,  
 Intendean lor bellezza, e che que' rai  
 Movean più d'alto, che dal Sole assai. 48

- 33 mondo ] Mondo *a S b PP*  $\mathfrak{z}_2$   
 34 angelica ] Angelica *a S b PP*  $\mathfrak{z}_2 Sc$   
 35 Anima ] anima  $RA_2$  • velo ] Velo *a S*  
 36 la gloria, e la speranza ] la Gloria, e la Speranza *a S*  
 37 età ] Età *S* • bella immagine ] Bella Imago *a S* ~ bella imago *b Sc A* ~ bella Immago *PP*  
 38 lungamente ] lungo tempo *sps. a* lungamente *cass. a* ~ lungo tempo *b* • Cielo ] cielo  $RA_2$   
 39 stelo ] Stelo *a S*  
 41 aer ] Aer *a S*  
 42 il suol, cui 'l pondo ] 'l suol che il pondo *a* ~ Suol [...] Pondo *S*  
 44 giovenil ] giovanil *sps. a* leggiadro *cass. a* ~ giovanil *S b*  
 45 occhi ] Occhi *S PP*  $\mathfrak{z}_2$   
 47 bellezza ] Bellezza *a S PP*  $\mathfrak{z}_2$  • rai ] Rai *a S*  
 48 assai. ] assai!  $ARA_2$

Stavasi vostra mente  
 Paga intanto, e serena,  
 D'alto mirando in noi la sua virtute;  
 Vedea quanta dolcezza, e quanta pena 52  
 Destasse in ogni petto a lei rivolto,  
 E udia sospiri, e tronche voci, e mute;  
 E per nostra salute  
 Crescea grazie al bel volto, 56  
 Ora inchinando il chiaro sguardo ardente,  
 Ora soavemente  
 Rivolgendolo fiso  
 Contro de l'altrui viso, 60  
 Quasi col dir: «Mirate, Alme, mirate  
 In me, che sia beltate,  
 Ché per guida di voi scelta son io,  
 E a ben seguirmi condurovvi in Dio». 64

*b, marg. sx:* «la stanza IV si dee porre dopo la V»

**49** mente ] *Mente a S PP z<sub>2</sub>*

**51** virtute ] *Virtute a S PP z<sub>2</sub>*

**53** ] *Co' begli occhi destasse in ogni Petto a b ~ [...] Petto S*

**56** al bel volto ] *all'aspetto a b ~ al bel Volto S PP z<sub>2</sub>*

**57** chiaro sguardo ardente ] *[...] guardo [...] z<sub>2</sub> ~ chiaro sguardo, ardente RA<sub>2</sub>*

**60** Contro ] *Contra PP z<sub>2</sub> Sc A*

**61** col ] *con a • Mirate, Alme ] mirate alme Sc ~ mirate, alme RA<sub>2</sub> • Alme ] alme A*

**62** beltate ] *Beltate a S b PP z<sub>2</sub>*

**63** voi ] *Voi a z<sub>2</sub> • io ] jo S*



Qual io mi fessi allora,  
 Quando il leggiadro aspetto  
 Pien di sua luce a gli occhi miei s'offrìo,  
 Amor, tu 'l sai, che il debile intelletto 68  
 Al piacer confortando, in lei mi festi  
 Veder ciò, che vedem tu solo, ed io,  
 E additasti al cor mio  
 In quai modi celesti 72  
 Costei l'alme solleva, e le innamora;  
 Ma più d'amore ancora  
 Ben voi stesse il sapete,  
 Luci beate, e liete, 76  
 Ch'io vidi or sopra me volgendo altere  
 Guardar vostro potere,  
 Or di pietate in dolce atto far mostra,  
 Senza discender da la gloria vostra. 80

*om. S*

65 mi fessi ] divenni *a*

68 tu'l sai ] tu il sai *RA<sub>2</sub> • intelletto* ] Intelletto *a b PP z<sub>2</sub>*

69 ] Al piacer confortando, in lei mi festi *nel marg. sc di Confortando al piacer, per lei sps. a*  
 Il Il piacer confortando, in lei mi festi *cass. a*

70 ciò ] quel *b*

71 cor ] Cor *a b*

72 In ] Con *a*

73 alme ] Alme *a b PP z<sub>2</sub>*

74 amore ] Amore *a b PP z<sub>2</sub> Sc RA<sub>2</sub>*

77 sopra ] sopra *a b PP z<sub>2</sub> • volgendo* ] volgersi *a b PP z<sub>2</sub>*

78 Guardar vostro ] A guardar suo *a b PP z<sub>2</sub>*

79 Or ] O *RA<sub>2</sub> • atto* ] Atto *a*

80 gloria ] Gloria *a*

O lenta, e male avvezza  
 In alto a spiegar l'ale,  
 Umana vista, o sensi infermi e tardi!  
 Quanto sopra del vostro esser mortale 84  
 Alzar poteavi ben inteso un solo  
 Di que' soavi innamorati sguardi!  
 Ma il gran piacer codardi  
 Vi fece al nobil volo, 88  
 Che avvicinar poteavi a tanta altezza;  
 Che ne altrove bellezza  
 Maggior sperar poteste,  
 Folli, e tra voi diceste, 92  
 Quella mirando allor presente, e nova,  
 «Qui di posar ne giova»,  
 Senza seguir la scorta del bel raggio:  
 Qual chi per buon soggiorno obblia il viaggio. 96

*om. PP*  $\approx_2$

81 male ] mal *a S Sc*

82 ale ] Ale *S*

86 sguardi! ] sguardi. *a*

87 ] Ma il gran piacer codardi (*a marg. sx. di* [Deh che vi fea codardi] *cass. a marg. sx di* [Ma Voi cadeste allor codardi] *cass. a*)

88 ] Vi fece al nobil volo (*a marg. sx. di* [Sullo scioglier del Volo] *cass. a ~ [...]* Volo *S*)

90 Che ] Che (*a marg. sx. di* [Ma] *cass. a • bellezza* ] Bellezza *a S*)

91 poteste ] sapeste *a S ~ po cass. e corr. in sapeste b*

92 diceste, ] diceste. *RA<sub>2</sub>*

93 ] (Quella mirando a voi presente, e nuova) *S • allor* ] a voi *a b • nova* ] nuova *a RA<sub>2</sub>*

95 bel ] suo *a • raggio* ] Raggio *S*

96 viaggio ] Viaggio *a b S*

Vedete or come accesa  
 D'alme faville, e nove  
 Costei corre a compir l'alto disegno!  
 Vedi, Amor, quanta in lei dolcezza piove, 100  
 Qual si fa il Paradiso, e qual ne resta  
 Il basso mondo, che di lei fu indegno!  
 Vedi il beato Regno  
 Qual luogo alto le appresta, 104  
 E in lei dal Cielo ogni pupilla intesa  
 Confortarla a l'impresa;  
 Odi gli spirti casti  
 Gridarle: «Assai tardasti; 108  
 Ascendi, o fra di noi tanto aspettata,  
 Felice Alma ben nata».  
 Si volge ella a dir pur, ch'altri la siegua,  
 Poi si mesce fra i lampi, e si dilegua. 112

97 Vedete or come ] Ed ecco intanto *PP*  $\xi_2$

98 nove ] nuove *a S PP*  $\xi_2$  *RA*<sub>2</sub>

99 disegno! ] disegno. *a PP*  $\xi_2$

100 lei ] Lei *S* • dolcezza ] dolcezza *sps. a Bellezza cass. a*

101 il ] 'l *PP*  $\xi_2$

102 mondo ] Mondo *a b PP*  $\xi_2$  • lei ] Lei *S* • indegno! ] indegno. *a PP*  $\xi_2$

103 Regno ] regno *RA*<sub>2</sub>

105 lei ] Lei *S* • Cielo ] cielo *RA*<sub>2</sub>

106 impresa ] Impresa *a b*

107 spirti ] Spirti *S PP*  $\xi_2$

110 Alma ] alma *ScA RA*<sub>2</sub>

111 ella ] Ella *S PP* • siegua ] siegua *PP*

112 lampi ] Lampi *a S PP*  $\xi_2$

Canzon, se d'ardir troppo alcun ti sgrida, 113  
Digli, che a te non creda,  
Ma venga infinché puote egli, e la veda.

**113-15** *om. S*

**113** alcun ] altri *PP*  $\zeta_2$

**114** Digli ] Dilli *b PP*  $\zeta_2$

[I] **1-5** *Donna* [...] *chiude*: l'incipit ricorda quello di DANTE, *Rime* 58 (LXV), 1-4: «Degli occhi della mia donna si move | un lume sì gentil, che dove appare | si veggion cose ch'uom non può ritrare | per lor altezze e per lor esser nove». Ma la fonte maggioritaria (anche per l'appello diretto alla donna) è quella di PETRARCA, *Rvf* 72, 1-3: «Gentil mia donna, i' veggio | nel mover de' vostr'occhi un dolce lume | che mi mostra la via ch'al ciel conduce» (FOFFANO 1889, p. 746). • *Tanta, e sì chiara*: con valore avverbiale. • *ardea*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 90, 3-4: «e'l vago lume oltra misura ardea | di quei begli occhi [...]». • *Maravigliosa* [...] *onesta*: con sovrabbondanza di attributi che descrivono la *luce* degli occhi della donna. • *Che*: consecutivo. • *agevolmente*: 'facilmente'. • *Uomr*: con valore impersonale e universale (così come suggerisce la maiuscola). • *ravvisar*: 'riconoscere'. • *Quanta* [...] *questa*: è il *topos* della celestialità della donna, proposto anche in XXIX, 1-2 («Eccelsa Donna, or che al principio nostro | Che tanto in te de la sua luce ascose») e XXXIII, 3-4 («E fatta fede a noi col bel sembiante | Di vostra altera origine celeste»), e di derivazione dantesca e petrarchesca (es. PETRARCA, *Rvf* 366, 1-3: «Vergine bella, che, di sol vestita | coronata di stelle, al sommo Sole | piacesti sì che 'n te Sua luce ascose»). • *in voi si chiude*: 'è racchiusa in voi'.

**6** *E seco dir* [...] *questa*: il verso riecheggia DANTE, *Vita nuova* XIX, 43-44: «Dice di lei Amor: "Cosa mortale | come esser può sì adorna e sì pura?"». Maier segnala invece PETRARCA, *Rvf* 90, 9-11: «Non era l'andar suo cosa mortale, | ma d'angelica forma; et le parole | sonavan altro, che pur voce humana» (MAIER 1959, p. 74).

**7** *Ora*: attualizza il discorso, designando il momento della monacazione.

**8** *eccelsa virtude*: il sintagma in T. TASSO, *Ger. lib.* V 45, 6 fa riferimento al valore militare di Tancredi: «so che fra l'arme sempre e fra 'l terrore | la tua eccelsa virtude è più sicura».

**9** *bel consiglio* [...] *chiostri*: nella nobile scelta di vita claustrale si *manifesta* la superiorità della donna.

**11** *Son ciechi* [...] *vero*: 'non riescono a cogliere la verità'. • *incontro*: 'innanzi'.

**12** *lesse*: 'intese'.

**13** *que' santi lumi accesi*: il sintagma *santi lumi*, che è di DANTE, *Par.* XIII, 29 («e attesersi a noi quei santi lumi») e che ricorda anche quello di *Par.* III, 24 («e nulla vidi, e ritorsi avanti | dritti nel lume della dolce guida | che sorridendo ardea nelli *occhi santi*»), sostituisce quello meno connotato *bei lumi*, che ha invece derivazione petrarchesca: *Rvf* 73, 39 (*in quei be' lumi*), 156, 5 (*que' duo bei lumi*), 204, 7 (*duo bei lumi accensi*), 258, 1 («*duo bei lumi*»), 311, 10 («Que' duo bei lumi assai più che 'l sol chiari»).

**14-16** *Io* [...] *innalzommi*: il poeta, grazie ad Amore (*chi innalzommi*), riesce a cogliere e capire il messaggio salvifico della donna, che passa attraverso gli occhi. È riproposto dunque il nesso amore-intelletto, centrale nella riflessione medievale e oggetto di tanta poesia, tra cui la canzone di DANTE, *Vita nuova* XIX con *incipit Donne ch'avete intelletto d'amore*. • *Io*: in posizione rilevata, sottolinea il punto di vista della vicenda. • *dirò cose* [...] *ascose*: per la proposizione, si vedano DANTE, *Vita nuova* XIX, 2 e 11: «io vo' con voi de la mia donna dire | [...] | ma tratterò del suo stato gentile» e PETRARCA, *Rvf* 71, 7-15: «Occhi leggiadri dove Amor fa nido, | a voi rivolgo il mio debile stile, | pigro da sé, ma 'l gran piacer lo sprona; | et chi di voi ragiona | tien dal soggetto un habito gentile, | che con l'ale amorse | levando il parte d'ogni pensier vile. | Con queste alzato vengo a dire or cose |

ch'ò portate nel cor gran tempo ascose» (FOFFANO 1889, p. 747). • *Note [...]* *ascose*: la disposizione chiastica degli elementi degli emistichi rileva maggiormente la distanza tra il poeta e gli uomini. • *vulgo ignaro*: il sintagma, già di ARIOSTO, *Satire* III, 230 (*vulgo ignaro*) e *Orl. fur.* VII 2, 2 (*vulgo sciocco e ignaro*), è di derivazione oraziana, cfr. *Carmina* III I, 1: «Odi profanum volgus et arceo» (MAIER 1959, p. 74).

[II] **17-19** *Quando [...]* *ammanto*: la temporale delinea il momento della creazione del corpo della donna. • *Natura*: è in rima con *cura* in *Rvf* 248, 1-4: «Chi vuol veder quantunque pò Natura | e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei, | ch'è sola un sol, non pur a li occhi mei, | ma al mondo cieco, che virtù non cura». • *estreme*: 'eccelse', 'perfette'. • *ordir [...]* *ammanto*: espressione metaforica che fa riferimento al campo semantico della tessitura, così come in PETRARCA, *Rvf* 305, 1-2: «Anima bella da quel nodo sciolta | che più bel mai non seppe ordir Natura». • *casto ammanto*: è il corpo che veste l'*alma* della donna, cfr. XLVII, 12 (*freddo ancora ignudo ammanto*).

**20-22** *Ella, ed Amor [...]* *tanto*: come già anticipava l'aggettivo *estreme* (v. 18), la donna è l'opera perfetta di Natura (*Ella*) e Amore. Il tema è ricorrente nella lirica d'amore, sin dalle origini: cfr. DANTE, *Vita nuova* XIX, 49: «ella è quanto de ben pò far natura»; e PETRARCA, *Rvf* 73, 37-39: «poi che Dio et Natura et Amore volse | locar compitamente ogni virtute | in quei be' lumi [...]»; *Rvf* 248, 1-4 (cfr. nota 17-19) e 9-11: «Vedrà, s'arriva a tempo, ogni vertute, ogni bellezza, ogni real costume, | giunti in un corpo con mirabil' tempre». • *di comune onore*: l'impresa arreca *onore* a entrambi. • *Maravigliando*: 'meravigliandosi'.

**25** *cura*: 'sollecitudine' nel lavoro.

**26** *alta fattura*: il corpo. Il sintagma designa gli occhi della donna, prodigio creato dalla Natura, in T. TASSO, *Rime* 572, 8 (con *incipit Spettacolo a le genti offrir Natura* e titolo «Loda gli occhi de la signora Lavinia de la Rovere»): «[...] perché ci sia chi miri e fiso | vagheggi di sua man l'*alta fattura*».

**27** *Anima altera*: della donna, in chiasmo con *alta fattura* del verso precedente. L'aggettivo *altera* è già utilizzato al v. 3 per descrivere la luce degli occhi della candidata.

**28** *pronta, e leggera*: dittologia sinonimica di PETRARCA, *Rvf* 274, 8: «de' miei nemici sì pronti e leggeri» (MAIER 1959, p. 75).

**29** *Di mano a Dio [...]* *uscita*: l'anima della donna ha origine divina. Cfr. DANTE, *Purg.* XVI, 85-88: «Esce di mano a lui che la vagheggia | prima che sia, a guisa di fanciulla | che piangendo e ridendo pargoleggia, | l'anima semplicetta [...]» (FOFFANO 1889, p. 747), ma si ricordi anche PETRARCA, *Rvf* 73, 37-39 (vd. nota 20-22). • *lui ringraziando*: cfr. PETRARCA, *TC* III, 57: «Dio ringraziando [...]».

**30-32** *E raccogliea [...]* *stella*: scendendo dalle sfere celesti, la donna accoglie tutti gli influssi astrali benefici. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 154, 1-4: «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova | tutte lor arti et ogni extrema cura | poser nel vivo lume, in cui Natura | si specchia, e'l sol ch'altrove par non trova». • *spera*: 'cielo'.

[III] **33** *Tosto, che*: 'non appena', in apertura di strofa anche in PETRARCA, *Rvf* 111,5 e 113, 9. • *il mondo*: soggetto.

**34** *L'angelica sembianza*: la donna, oggetto di *vide*. Cfr. GUINIZZELLI, *Rime* V, 58-59: «[...] Tenne d'angel sembianza | che fosse del Tuo regno»; CAVALCANTI, *Rime* 1, 19: «Angelica

sembianza | in voi, donna riposa»; e infine PETRARCA, *Rvf* 270, 84: «l'angelica sembianza, humile et piana».

**35** *Anima bella*: l'anima destinata al cielo, come in DANTE, *Vita nuova* XXIII, 84: «Beato, anima bella, chi te vedel!». È anche in PETRARCA, *Rvf* 28, 1-2 («O aspectata in ciel beata et bella | anima [...]»), di argomento politico) e *Rvf* 305, 1 («Anima bella da quel nodo sciolta»). • *bel velo*: in chiasmo con *Anima bella*, è il corpo della donna. Cfr. XI, 10 («Entrò nel vago destinato velo»).

**36-38** *Ecco* [...] *Cielo*: sono le parole gridate (*gridò*) dal *mondo* all'apparizione della donna, rese più concitate dalla ripetizione dell'interiezione *Ecco*, posta in *incipit* di verso e in sede di cesura dell'emistichio. • *gloria* [...] *età nostra*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 246, 5-7: «Candida rosa nata in dure spine, | quando fia chi sua pari al mondo trove, | gloria di nostra etade? [...]». • *speranza*: Foffano cita DANTE, *Vita nuova* XIX, 28: «io vidi la speranza de' beati» (FOFFANO 1889, p. 747). • *bella immago*: il sintagma (in riferimento alla donna) è in rima con *vago* anche in T. TASSO, *Rime eterie* IX, 2: «Chiario cristallo a la mia donna offersi | Sì ch'entro vide la sua bella imago | Qual a punto il pensier formarla è vago | E qual procuro di ritrarla in versi». • *Sì lungamente* [...] *Cielo*: come narrato nella seconda strofa.

**39-41** *in ciò dire*: esprime contemporaneità, 'mentre diceva ciò'. • *ogni stelo* [...] *giocondo*: secondo il *topos* della natura che si rinnova in presenza dell'amata, frequente nella lirica d'amore. Cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 42, 9-11: «Del lito occidental si move un fiato, | che fa sicuro il navigar senza arte, | et desta i fior' tra l'erba in ciascun prato»; e BOIARDO, *Il Canto degli augei di fronda in fronda*, 12-14: «Al suo dolce guardare, al dolce riso, | L'erba vien verde, e colorito il fiore, | E 'l mar s'acqueta, e il Ciel si rasserena» (*Sc*) (FOFFANO 1889, p. 748). Il motivo è affidato a due periodi in parallelismo: *ogni stelo* [...] *vago* (spezzato dall'inarcatura e di misura endecasillabica) e *E l'aer* [...] *giocondo*.

**42-44** *Felice* [...] *fianco*: tema di ascendenza petrarchesca, cfr. *Rvf* 160, 9-11: «Qual miracolo è quel, quando tra l'erba | quasi un fior siede, over quand'ella preme | col suo candido seno un verde cespo!»; 192, 9-14: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille | sparsi sotto quell'elce antiqua et negra | pregan pur che 'l bel pe' li preme o tocchi». • *pondo*: 'peso'. • *bel piè bianco*: variazione sinonimica di PETRARCA, *Rvf* 165, 1 (*candido piè*), già di T. TASSO, *Rime eterie* III, 1-4 «Ninfa onde lieto è di Diana il choro | Fiori coglier vid'io su questa riva; | Ma non tanti la man cogliea di loro, | Quanti fra l'herbe il *bianco piè* n'apriva». • *fianco*: sineddoche tradizionale per 'corpo'.

**45** *O percotea* [...] *occhi*: con *cui* sottointeso. • *lo sfavillar de gli occhi*: soggetto, l'espressione è di PETRARCA, *Rvf* 111, 11: «né 'l dolce sfavillar degli occhi suoi».

**46** *ivi*: nel *suol* toccato dalla donna. • *visti, o tocchi*: il *flatus* primaverile si effonde attraverso lo sguardo (*sfavillar de gli occhi*) e il corpo (*bel piè bianco, giovenil fianco*).

**47-48** *Intendean*: è lo stesso verbo utilizzato per descrivere l'epifania del poeta al v. 14 (*gl'intesi*). • *que' rai* [...] *assai*: gli occhi della candidata, che hanno origine divina, hanno virtù maggiori, più alte dei raggi del sole.

[IV] **52** *quanta dolcezza, e quanta pena*: sono gli effetti antitetici che la donna ha sugli uomini, descritti anche in PETRARCA, *Rvf* 178, 4: «or mi tene in speranza et or in pena». • *dolcezza*: come ad es. in DANTE, *Vita nuova* XXVI, 9-10: «Mostrasi sì piacente a chi la mira, | che dà per li occhi una dolcezza al core».

**54** *udà*: completa la casistica introdotta al v. 52 da *vedea*. • *sospiri* [...] *mute*: numerose sono le possibili reminiscenze (cfr. MAIER 1959, pp. 76-77), a partire da CAVALCANTI, *Rime* 4, 1-4: «Chi è questa che vèn, ch'ogn'om la mira, | che fa tremar di chiaritate l'âre | e mena seco Amor, sì che parlare | null'omo pote, ma ciascun sospira?»; e DANTE, *Vita nuova* XXVI, 3 e 14: «ch'ogne lingua deven tremando muta | [...] | che va dicendo all'anima: Sospira».

**55** *E per nostra salute*: cfr. DANTE, *Vita nuova* XIX, 37-39: «E quando trova alcun che degno sia | di veder lei, quei prova sua vertute, | ché li avvien, ciò che li dona, in salute» e XXVI, 1-2: «Vede perfettamente onne salute | chi la mia donna tra le donne vede».

**57-58** *Ora* [...] *Ora*: in anafora. • *inchinando*: 'abbassando', come Laura in PETRARCA, *Rvf* 167, 1: «Quando Amor i belli occhi a terra inchina». • *chiaro sguardo ardente*: come in DANTE, *Vita nuova* XIX, 51-52: «Degli occhi suoi, come ch'ella li mova, | escono spirti d'amore infiammati». • *soavemente*: l'avverbio descrive il movimento degli occhi di Laura in PETRARCA, *Rvf* 159, 11: «come soavemente ella gli gira».

**61** *col dir*: 'dicendo'. • *Alme*: gli uomini.

**62** *che sia beltate*: 'cosa sia la bellezza', in senso non solo mondano, ma assoluto, come ad es. in PETRARCA, *Rvf* 213, 4 (*alta beltà divina*). Cfr. *bella immagine* (v. 37).

**63-64** *Ché* [...] *Dio*: è il *topos* della donna salvifica che conduce alla beatitudine, declinato frequentemente nell'immagine della *guida* nel *Canzoniere*: es. *Rvf* 13, 12-13: «da lei vien l'animosa leggiadria | ch'al ciel ti scorge per destro sentiero»; 72, 3 (vedi nota 1-5); 306, 1-2: «Questo sol che mi mostrava il camin destro | di gire al ciel con gloriosi passi».

[V] **65-67** *Qual io* [...] *offrìo*: la descrizione degli effetti della donna sul poeta è modellata su quella petrarchesca di *Rvf* 71, 51-53: «Vedete ben quanti color' depigne | Amor sovente in mezzo del mio volto, | et potrete pensar qual dentro fammi» (FOFFANO 1889, p. 749). • *mi fessi*: 'diventai'.

**68** *Amor, tu 'l sai*: cfr. DANTE, *Par.* I, 74-75 (MAIER 1959, p. 77). • *debile intelletto*: varia il sintagma di PETRARCA, *Rvf* 60, 3 (*debile ingegno*).

**69** *Al piacer confortando*: 'esortandomi al piacere arreatomi dalla vista di lei'.

**70** *Veder* [...] *vedemr*: poliptoto, che riprende il verbo del v. 14 (*Io li vidi*).

**71** *additasti*: 'indicasti'.

**72** *modi celesti*: cfr. XII, 82 (*modi ogn'or santi*),

**73** *alme*: come al v. 61. • *solleva*: le eleva a Dio. • *le innamora*: cfr. GUINIZZELLI, *Rime* IV, 20: «donna a guisa di stella lo 'nnamora».

**74** *Ma*: avversativa in posizione rilevata, in apertura di sirima.

**75** *voi stesse il sapete*: è ripresa simmetricamente l'espressione al v. 68 *tu 'l sai*.

**76** *Luci beate, e liete*: giuntura di PETRARCA, *Rvf* 71, 57: «luci beate et liete».

**77** *Ch'io vidi* [...] *volgendo*: 'che io vidi rivolgersi verso di me'. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 108, 3: «ver' me volgendo quelle luci sante». • *altere*: le *luci* (v. 76). L'aggettivo connota la donna o in particolare i suoi occhi ai vv. 3 e 27.

**78** *Guardar*: retto da *vidi*, ha il significato di 'rendersi conto'.

**79** *far mostra*: 'esibire', coordinato a *Guardar*. • *dolce atto*: la giuntura è in PETRARCA, *Rvf* 341, 4: «[...] in quel suo atto dolce honesto».



**80** *Senza* [...] *vostra*: la dimostrazione di *pietate* non rende meno altero e glorioso lo sguardo della donna. • *discender*: ‘venir meno’.

[VI] **81-83** *O lenta* [...] *tardi*: come ai vv. 10-11. Maier segnala DANTE, *Par.* XI, 1-3 per «qualche somiglianza di concetto»: «O insensata cura de’ mortali, | quanto son difettivi sillogismi | quei che ti fanno in basso batter l’ali» (MAIER 1959, p. 78). • *spiegar l’ale*: l’immagine metaforica è anche in PETRARCA, *Rvf* 182, 14: «[...] indarno spiega l’ale». • *sensi infermi e tardi*: varia il sintagma che è in ROTA, *Rime* 37, 6: «[...] sensi infermi e frali».

**85** *ben inteso*: con valore condizionale, ‘se aveste compreso’ (MAIER 1959, p. 78). • *un solo*: tanta è la potenza dello sguardo.

**86** *soavi innamorati sguardi*: nel senso di ‘ispirati da Amore’. Come indicato in BLASUCCI 1996b, il sintagma potrebbe aver ispirato LEOPARDI, *Canti* II, *A Silvia*, 46: «or degli sguardi innamorati e schivi».

**87** *piacer*: cfr. v. 69.

**88** *Vi fece*: ‘vi rese’. • *al nobil volo*: verso Dio, varia il sintagma *alto volo* di DANTE, *Par.* XV, 54 e XXV, 50.

**89** *altezza*: completa la trama semantica formata da *alto* (v. 82) e *Alzar* (v. 85).

**90** *Che*: consecutivo. • *bellezza*: cfr. v. 62.

**91** *tra voi diceste*: cfr. v. 6.

**93** *allor presente, e nova*: la donna, che stava innanzi agli uomini (*presente*), è una creatura prodigiosa (*nova*).

**94** *Qui*: sulla terra.

**95** *Senza* [...] *raggio*: con sfumatura avversativa. Gli uomini contemplano la donna sulla terra, senza però comprenderne la natura celeste che avrebbe potuto innalzarli a Dio. L’espressione è già in ROTA, *Rime* 141, 6: «[...] con la scorta sol del tuo bel raggio».

**96** *Qual* [...] *viaggio*: similitudine di tono aforistico, che vale: ‘come chi allettato dai piaceri di un soggiorno piacevole dimentica di proseguire il viaggio’.

[VII] **97-98** *Vedete*: continua il discorso rivolto ai *sensi*. • *or*: sposta il *focus* sul momento della monacazione. • *accesa* [...] *nove*: lo sguardo già *ardente* (v. 57) si veste di *faville* di diversa natura (*alme, nove*). Cfr. PETRARCA, *Rvf* 328, 12: «[...] faville honeste et nove».

**99** *corre*: cfr. LXIII, 59: «[...] Corre a sacrarsi al Tempio». • *a compir l’alto disegno*: analogamente in XI, 9-10: «Pur, seguendo de’ fati il *gran disegno*, | Entrò nel vago destinato velo».

**100** *Vedi*: anafora in poliptoto del verbo *Vedete* (v. 97). • *quanta* [...] *piove*: espressione petrarchesca, cfr. *Rvf* 154, 8: «tanta negli occhi bei for di misura | par ch’Amore et dolcezza et gratia piova»; e 192, 3: «vedi ben quanta in lei dolcezza piove».

**101-102** *Qual* [...] *basso mondo*: correlazione *Qual* [...] *qual* in antitesi (*Paradiso-basso mondo*). • *basso mondo*: il sintagma, che indica l’inferno in DANTE, *Inf.* VIII, 108, fa qui riferimento alla terra. • *che di lei fu indegno*: motivo già scritturale (cfr. HBR 11, 38: «quibus dignus non erat mundus»), che Manfredi mutua da PETRARCA, *Rvf* 268 20-25: «Ahi orbo mondo ingrato | [...] | né degno eri, ment’ella | visse qua giù [...]» e 354, 8: «il mondo, che d’aver lei non fu degno».

**103** *Vedi*: in anafora, cfr. v. 100. • *il beato Regno*: giuntura di DANTE, *Par.* I, 23, varia il sostantivo *Paradiso* al v. 101.

**104** *luogo alto*: antitetico a *basso mondo* (v. 102). • *appresta*: ‘le prepara’.

**105** *intesa*: ‘rivolta’.

**106** *impresa*: la scelta di vita claustrale, come in XXXII, 6 (*grande impresa*).

**107-110** *Odi* [...] *nata*: la situazione, con le anime del Paradiso (e fuor di metafora le consorelle) che accolgono la candidata, è analoga a quella di XXIX, 7-8. • *spirti casti*: il sintagma, che designa i beati, allude ambigualmente alle monache come in XXIX, 9 (*coro de gli spirti eletti*). • *Gridarle*: cfr. v. 36, come se l’entusiasmo per l’incontro con la donna non potesse essere espresso in altro modo. • *Ascendi*: sottintende l’entrata in convento. • *fra di noi* [...] *nata*: ‘nobile’, in senso spirituale. L’espressione contamina alcuni *loci* petrarcheschi: *Rvf* 28, 1: «O aspectata in ciel beata et bella»; 248, 7: «questa, aspettata al regno delli dei»; 280, 12: «Ma tu, ben nata che dal ciel mi chiami».

**111** *Si volge* [...] *siagua*: come in PETRARCA, *Rvf* 346, 11-12: «et parte ad or ad or si volge a tergo | mirando s’io la seguo, et par ch’aspecti» (FOFFANO 1889, p. 749).

**112** *Poi* [...] *dilegua*: immagine finale di rilevato chiarore. Cfr. XXXII, 8

[Congedo] **113** *alcun*: pronome impersonale, vale ‘qualcuno’. • *ti sgrida*: per aver lodato eccessivamente la donna.

**115** *Ma venga* [...] *e la veda*: l’invito a vedere di persona la donna, che però si è allontanata dal mondo (cfr. v. 112), è sembrato incoerente a Muratori, cfr. *PP* IV, p. 342: «Io più volentieri avrei lasciato questo Componimento senza il commiato, cioè senza i tre versi della Chiusa, per timore, che a qualche persona non assai pratica de gli Anacronismi poetici non paia strano, come dopo essersi detto, che questa Donna si è dileguata da gli occhi del Mondo, la Canzone, in cui ciò s’è raccontato come avvenimento già passato, la Canzone stessa, dico, abbia da invitar’altri a venire a veder Costei, quasi questa Donna non si fosse peranche dileguata».

$m_2 \cdot PP \cdot \xi_2 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto d'argomento amoroso, composto nel 1701 (come segnala Manfredi nel postillato *p*). È stampato nel quarto tomo della *Perfetta poesia italiana* dove Muratori, che lo giudica «cosa eccellente», riconosce due possibili fonti: Di Costanzo e Marino. La lista dei possibili modelli è ampliata nel 1884 da D'Ancona che, partendo dal sonetto archetipico di Cariteo, *Voi donna, ed io per segni manifesti*, segnala un filo conduttore che, passando per Di Costanzo (*Poi che voi, ed io varcate avremo l'ondè*), Marino (*Donna, siam rei di morte. Errasti, errai*) e Lemene (*Stravaganze d'un sogno! A me pareo*), arriva fino a Manfredi. Questo drappello di testi, coeso anche in Maier e Donnini, è accomunato senza dubbio da una certa affinità tematica: in tutti e cinque, infatti, è presentata una scena ultraterrena che vede protagonisti il poeta e l'amata. Se però nei quattro testi cinque-seicenteschi i due dopo la morte si ritrovano all'inferno, in Manfredi la donna è assunta in cielo, dove sta *agli altri Angioli a canto* (v. 11). Si tratta di una variazione sul tema che, recuperando il *topos* della donna angelicata stilnovistico-petrarchesco già riattualizzato in IV, venne particolarmente apprezzata da Muratori («io so, ch'egli si dà qui a divedere per più scaltrito, che non fu il Costanzo [...] qui appare e più dilicatezza Poetica, e maggior finezza d'Amante»), che al contrario esprimeva qualche riserva sul sonetto del napoletano, che pure pubblica nella *Perfetta poesia* (pp. 261-62), e che era invece molto apprezzato da Crescimbeni nella *Bellezza della volgar poesia*. Al di là delle differenze che intercorrono tra il sonetto arcadico e gli antecedenti, è certo però che questi fossero conosciuti da Manfredi, che infatti li accoglie – qualche anno più tardi, nel 1709 – nel secondo volume della sua *Scelta*: assente all'appello è solo Cariteo, autore che a ben vedere non compare *in toto* nell'antologia e al quale forse il bolognese non aveva accesso (qualsiasi accenno manca anche nel trattato muratoriano).

Il sonetto si apre con una subordinata temporale che, nello spazio di un'intera quartina, designa attraverso due immagini metaforiche il momento della morte: ancora una volta (cfr. I) è rilevabile una certa preferenza per la raffigurazione plastica che, grazie a riferimenti più o meno concreti (*di morte in preda; avrem lasciate [...] nostre caduche spoglie; vel deposto*) risulta più incisiva in apertura. Evidente è la consonanza con l'*incipit* del sonetto di Di Costanzo, sebbene in quest'ultimo la morte sia declinata diversamente come ingresso agli inferi:

Poi che voi, ed io varcate avremo l'onde | De l'altra stige, e sarei fuor di spene |  
Dannati ad abitar l'ardenti arene | De le valli d'inferno ime, e profonde;

Con un espediente che sarà anche in X, la proposizione principale è posposta sino al v. 7, dove il verbo *devianci* al condizionale introduce quello che è una sorta di *adynaton* per il quale si assiste al sovvertimento *post mortem* dei sentimenti del poeta, che prova *sdegno*, e della donna, presa da *pietà*. L'impossibilità della situazione è però prontamente chiarita al v. 9 attraverso la formula attenuativa, già petrarchesca, *Se non già ch(e)*.

Nello svolgimento delle terzine si fa più manifesta la distanza con le fonti. Ciò risulta particolarmente evidente se si considera il sonetto di Lemene, dove in *explicit* è rilevata la

consonanza tra il piacere della donna, che assiste quasi sadicamente alla sofferenza dell'amante, e quello del poeta, che gode della presenza dell'amata:

Ma ne l'inferno a pena esser m'avviso, | Che mi parve cangiarsi in un momento, | O  
Donna, il nostro inferno in paradiso. | Tu lieta mi parevi, ed io contento; | Io perché  
rimirava il tuo bel viso, | Tu perché rimiravi il mio tormento.

Questa corrispondenza è inizialmente auspicata anche da Di Costanzo ai vv. 5-11:

Io spererei, ch'assai lievi, e gioconde | Mi farebbe i tormenti, e l'aspre pene, | Il veder  
vostre luci alme, e serene, | Che superbia, e disdegno hor mi nasconde. | E voi  
mirando il mio mal senza pare, | Tempreresti i dolor de i martir vostri | Con l'intenso  
piacer del mio penare.

ma poi prontamente messa in dubbio negli ultimi tre versi:

Ma temo, oimè, ch'essendo i falli nostri, | Per poco il vostro, il mio per troppo amare,  
| Le pene uguali fian, diversi i Chiostri.

Ciò che nel testo del poeta napoletano è solo un timore diventa certezza in quello di Manfredi: la conciliazione è data dunque per impossibile e la donna, che in paradiso diventa ancor *più bella*, rimane salda nella sua superiorità celestiale.

Dal punto di vista formale, la perpetua tensione tra i due personaggi è tradotta in un insistito gioco di parallelismi, che punteggiano il sonetto conferendogli un ritmo vivace e sostenuto, ma al contempo ordinato: al netto della prima quartina, di natura corale, le due parti infatti si intervallano con regolarità e equilibrio: *Tutta* [...] *sua crudeltate* (5) / *tutto l'ardor* (6); *tardo sdegno* (8) / *tarda pietate* (8); *eterno pianto* (9-10) / *Ciel* (10-1); *abborir* (12-3) / *Struggermi* (13-4). È proprio l'armonia della *dispositio*, infine, a distinguere il componimento settecentesco dagli altri, e soprattutto da Marino, che pur utilizzando il medesimo espediente strutturale, ottiene però un risultato meno omogeneo:

Donna, siam rei di morte. Errasti, errai, | Di perdon non son degni i nostri errori |  
Tu ch'aventasti in me sì fieri ardori, | Io, che le fiamme a sì bel Sol furai. | Io, ch'una  
Fera rigida adorai, | Tu, che fosti sord'Aspe a' miei dolori, | Tu ne l'ire ostinata, io ne  
gli amori, | Tu pur troppo sdegnasti, io troppo amai. | Or la pena laggiù nel cieco  
Averno | Pari al fallo n'aspetta. Arderà poi | Chi visse in foco, in vivo foco eterno. |  
Quivi (s'amor fia giusto) ambeduo noi | A l'incendio dannati, avrem l'Inferno; | Tu  
nel mio core, ed io ne gli occhi tuoi.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Poiché di morte in preda avrem lasciate  
 Madonna, ed io nostre caduche spoglie,  
 E il vel deposto, che veder ci toglie  
 L'Alme ne l'esser lor nude, e svelate; 4

Tutta scoprendo io allor sua crudeltate,  
 Ella tutto l'ardor, che in me s'accoglie,  
 Prender devrianci alfin contrarie voglie,  
 Me tardo sdegno, e lei tarda pietate. 8

Se non ch'io forse ne l'eterno pianto,  
 Pena al mio ardir, scender dovendo, ed ella  
 Tornar sul Cielo agli altri Angioli a canto; 11

Vista laggiù fra i rei questa rubella  
 Alma, abborrir vie più dovrarmi; io tanto  
 Struggermi più, quanto allor fia più bella. 14

1 morte ] Morte  $\mathcal{Z}_2$

4 Alme ] alme  $m_2 A R A_2$

5 allor ] all'or  $m_2$

6 che in ] ch'in  $PP \mathcal{Z}_2$

7 devrianci ] dovrianci  $PP \mathcal{Z}_2$

11 Cielo ] cielo  $R A_2$  • Angioli ] Angeli  $PP \mathcal{Z}_2 \sim$  angeli  $m_2 \sim$  angioli  $R A_2$

12 Vista laggiù fra i rei ] Vista \* fra i rei [la giù]\*  $m_2 \sim$  Vista la giù fra rei  $Sc$  • rubella ] ribella  
 $PP \mathcal{Z}_2$

13 abborrir vie più ] ([vie più] *cass.*) abborrir vie più.  $m_2$

14 Struggermi ] Struggermi (*var. alt. sps.* [amarla])  $m_2$

**1-2 Poiché:** con valore temporale, come nel sonetto anepigrafo del DI COSTANZO, *Poi che voi, ed io varcate avremo l'onde*. • *di morte* [...] *spoglie*: immagine metaforica, che designa il momento della morte, quando si abbandonano i corpi mortali (*nostre caduche spoglie*). • *Madonna, ed io*: i protagonisti del sonetto. • *nostre caduche spoglie*: in punta di verso, in rima con *accoglie*, in LEOPARDI, *Canti I, Alla sua donna*, 48. • *E il vel deposto*: seconda immagine metaforica, coordinata alla prima. Il sintagma è già in C. MAGNO, *Un Febo in cielo, un Febo in terra io scerno*, 12: «[...] deposto il terreno vel». È ripreso da Manfredi anche in XXXIII, 11: «Deposto ciò, che il vostro esser copria». • *il vel*: tradizionale in poesia per 'corpo', cfr. IV, 35; XI, 10; XXII, 8; LIX, 111-2. • *che veder* [...] *svelate*: 'che ci impedisce di cogliere le anime nella loro essenza'. • *nude, e svelate*: la dittologia sinonimica riprende (per campo semantico) l'immagine del *vel*.

**5-6 Tutta scoprendo** [...] *accoglie*: conseguenza del disvelamento. Il contrasto tradizionale tra il diniego della donna e l'amore del poeta è sviluppato nei termini di *crudeltate* e *ardor* in TANSILLO, *Rime* 412, 9-10: «Ma, lasso, quanto in me cresce l'ardore | Cresce la crudeltà dei vostri rai». • *crudeltate*: l'amata ha un atteggiamento di «superbia, e disdegno» in DI COSTANZO, *Poi che voi, ed io varcate avremo l'onde*, 8; in MARINO, *Donna, siam rei di morte. Errasti, errai*, 6: «Tu, che gosti sord'Aspe a' miei dolori» (*Sc*); e in LEMENE, *Stravaganze d'un sogno! A me pareva*, 7-8: «Ella cruda peccò, che non dovea | Chiuder in sen sì bello un cor sì rio» (*Sc*).

**7 Prender** [...] *voglie*: proposizione principale, posposta sino al v. 7. • *devianci*: 'ci dovrebbero'. Il discorso ha carattere del tutto ipotetico. • *alfin*: 'infine'. • *contrarie voglie*: 'sentimenti contrari a quelli provati in vita'. Il sintagma è in clausola (in rima con *voglie*) in PETRARCA, *Rvf* 231, 10.

**8 Me** [...] *lei*: complementi oggetto (anticipati dal clitico *-ci*). • *tardo sdegno* [...] *tarda pietate*: il ribaltamento *post mortem* dei sentimenti del poeta e della donna è evidenziato dalla struttura in parallelismo dei sintagmi.

**9 Se non ch(e)**: formula di ascendenza petrarchesca (*Rvf* 5, 12; 71, 58; 80, 35; 85, 13; 176, 14; 272, 7; 316, 3), che limita le possibilità che avvenga quanto ipotizzato ai vv. 7-8. • *forse*: per il valore attenuativo dell'avverbio, che accompagna il sintagma *Se non che*, si veda PETRARCA, *Rvf* 5, 12: «se non che forse Apollo si disdegna». • *eterno pianto*: 'inferno', è perifrasi dantesca, in rima con *canto* e *tanto* in *Inf.* IX, 44.

**10-11 Pena al mio ardir**: «è sì modesto e dabbene questo Poeta, che per suo *ardire* non può intendersi altro, se non l'aver ardito d'amar questa Donna» (MURATORI, *PP*, p. 398). È la stessa colpa di cui è macchiato il poeta nel sonetto di CARITEO, *Voi donna, ed io per segni manifesti*, 3-4: «[...] io per troppo ardimento, | che vaneggiar osai cose celesti»; e in quello di LEMENE, *Stravaganze d'un sogno! A me pareva*, 5-6: «Temerario io peccai, che ad una Dea | D'alzarsi amando il mio pensier ardì». • *ed ella* [...] *a canto*: oggettiva spezzata dall'inarcatura e retta dal gerundio *dovendo*, in antitesi alla coordinata *io* [...] *scender*. Il motivo della provenienza celeste dell'amata è frequente in Dante e negli stilnovisti, cfr. DANTE, *Rime* 22 (LXXXVII), 4-5: «Io fui del cielo e tornerovi ancora | per dar de la mia luce altrui diletto».

**12-14 Vista**: con valore temporale, 'vedendo'. • *laggiù fra i rei*: all'inferno. • *questa rubella* | *Alma*: in forte *enjambement*, è l'anima 'peccatrice' del poeta. Al plurale il sintagma è in T. TASSO, *Ger. lib.* IV 9, 8: «e noi siam giudicate alme rubelle» (MAIER 1959, p. 80). L'aggettivo

*rubella* è in rima con *bella* anche in X, 9-13. • *abborir* [...] *dovrammi*: ‘mi disprezzerà ancora di più’ (la donna è il soggetto). • *dovrammi*: il verbo ‘dovere’ è già al v. 10. Il clitico *-mi* è complemento oggetto e si riferisce al poeta. • *tanto* [...] *quanto*: correlativa. • *Struggermi*: verbo di grande forza semantica (come *abborir*), in posizione rilevata. • *quanto* [...] *bella*: lo struggimento del poeta è direttamente proporzionale alla bellezza (esaltata, amplificata dalla condizione paradisiaca) della donna. • *fia*: ‘sarà’.

## VI

$c_2 \cdot \mathfrak{z}_3 \cdot L \cdot D \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto d'argomento amoroso composto nel 1702 (come scrive Manfredi in *p*). Attraverso una serie di sette infiniti irrelati il poeta ritrae la dolorosa situazione dell'amante infelice, ovvero la *legge* dalla quale è vessato: la scelta del modo – che Serrianni definisce di «sapore indubbiamente moderno» (SERIANNI 2016, p. 206) – concorre a assolutizzare l'esperienza privata, elevandola al grado universale. L'espedito, ovvero lo «schema di identificazione», come fa notare Graziosi (GRAZIOSI 1988, p. 201), non è inedito ma già utilizzato in due sonetti di De Rossi (*Infinito tormento, e brevi risa* e *Un cantar dolce, un ragionar cortese*) che, stampati nell'edizione montaltiana del 1711, erano con ogni probabilità conosciuti da Manfredi:

Infinito tormento, e brevi risa, | Mille volte in un di ingannar se stesso, | Seguir, ognor lo suo nemico espresso, | Da se medesimo aver l'alma divisa, | Da due begli occhi esser percosso in guisa, | Ch'altri non può saldar lungi, e dappresso | L'occulte piaghe, e un bel volto impresso | Mirare, u' sempre il cor sua vista affisa, | Aver poco guadagno, e molti danni, | Le speranze fallaci, e 'l dolor certo, | Pallor di morte ne suoi più verdi anni, | E dentro del suo Ovil selvaggia fera, | Picciola aver mercè del suo gran merto, | Son le cagion, ch'io 'ncenerisca, e pera.

Un cantar dolce, un ragionar cortese, | Un accorto tacere, un vero ardore, | Un vivo alto riposo al mio dolore, | Una cara prigion senza difese: | Due fiamme insieme esser mai sempre accese | Con un fermo pensier d'eterno Amore, | Un esilio gentile, un dolce errore, | Mentre le mie ragion son bene intese. | Di guerra il spirito in pace ritirare, | Sentir sempre d'amor soave affetto, | E sperar negli affanni felice ora; | Un vago Sol contento rimirare, | In cui vive virtù con gran diletto | Mi dan cagione, che lieto io viva, e mora.

La condizione di sofferenza è declinata attraverso immagini di ascendenza petrarchesca, che occupano ciascuna lo spazio di una strofa. La prima (1-4), di ambientazione notturna, è quella della veglia dell'innamorato (*Vegliar*), incapace di dar tregua al dolore con il riposo. Il generico ma pervasivo ricordo di Petrarca (vd. *Rvf* 22; 50; 165; 216; 223) è vivacizzato dall'immagine plastica e concreta del poeta che, rivoltandosi senza pace nel *letto*, ne stanca le sponde (*Stancar*). Di ambientazione diurna è invece la seconda quartina che, dedicata al tema della fuga dal consorzio umano (*fuggir*), trova il suo archetipo in *Rvf* 35, ma che risente per la rappresentazione di luoghi aspri e inospitali anche del modello di Tansillo (cfr. *Mentre gl'aspri, sassosi, orridi monti e Valli nemiche al Sol, superbe rupi*).

La donna, causa di tutto il dolore narrato, è citata solo nella prima terzina (*costei*, v. 9), dove viene riconosciuta (*scorger, Rivederla*) e ritratta – secondo tradizione – come *bella, superba*, e dunque irremovibile nel suo atteggiamento sdegnoso. Al *topos* della *aspra fera* (cfr. ad es. *Rvf* 22, 20, ma diffusissimo) si accosta quello tipicamente petrarchesco dell'anniversario (*dopo il decim'anno*), che Manfredi sembra mutuare dalla già citata canzone *Rvf* 50, 55:



fine non pongo al mio obstinato affanno; | et duolmi ch'ogni giorno arroge al danno,  
| ch'i' son già pur crescendo in questa voglia | ben presso al *decim'anno*, | né  
poss'indovinar chi me ne scioglia.

Infine, il discorso è chiuso dalla sentenza rassegnata del poeta che riconosce come inevitabile la sua condizione (*Vivere, Passare*) e che fornisce con l'ultimo e lapidario verso la chiave interpretativa di tutto il sonetto. Come già osservato da Serianni, una simile struttura – che procede per accumuli e giustapposizioni, per poi sciogliersi in *explicit* – trova un antecedente prossimo nel sonetto di Petrarca, *Rvf* 134:

Pace non trovo, et non ò da far guerra; | e temo, et spero; et ardo, et son un ghiaccio;  
| et volo sopra 'l cielo, et ghiaccio in terra; | et nulla stringo, et tutto 'l mondo  
abbraccio. | Tal m'à in pregion, che non m'apre né serra, | né per suo mi riten né  
scioglie il laccio; | et non m'ancide Amore, et non mi sferra, | né mi vuol vivo, né mi  
trae d'impaccio. | Veggio senza occhi, et non ò lingua et grido; | et bramo di perir, et  
cheggio aita; | et ò in odio me stesso, et amo altrui. | Pascomi di dolor, piangendo  
rido; | egualmente mi spiace morte et vita: | in questo stato son, donna, per voi.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda  
 Stancar del letto, rivolgendo i lassi  
 Fianchi, e traendo sospir tronchi, e bassi  
 Per la piaga, ch'io porto aspra, e profonda, 4  
     E 'l dì fuggir, dove non erba, o fronda  
 Ombri il terren, ma nude balze, e sassi,  
 Mesto rigando il suolo, ovunque io passi  
 Con larga vena, che per gli occhi inonda, 8  
     E ben scorgere omai, che costei serba  
 Suo antico stile, e dopo il decim'anno  
 Rivederla più bella, e più superba; 11  
     Vivere intanto, e d'uno in altro inganno  
 Passare, e d'una in altra pena acerba;  
 Questa legge m'impose il mio tiranno. 14

1 notti ] Notti  $\mathfrak{z}_3$

2 rivolgendo ] ravvolgendo  $\iota_2 \mathfrak{z}_3 L$

3 e traendo ] traendo  $RA_2$

5 ] E 'l dì luogo cercar dov'io m'asconda  $\iota_2$

6 ] Dall'alma luce, e gir tra balze, e sassi  $\iota_2 \bullet$  terren ] Terren  $\mathfrak{z}_3$

7 suolo ] suol  $\mathfrak{z}_3$

8 Suo antico stile ] L'usato stile  $\iota_2$

9 scorgere ] scorgere  $\mathfrak{z}_3 L D RA_2 \bullet$  costei ] Costei  $L$

12 inganno ] affanno  $\mathfrak{z}_3$

14 tiranno ] Tiranno  $\iota_2 \mathfrak{z}_3 L D$

**1-3 Vegliar:** come in PETRARCA, *Rvf* 164, 5: « Or che 'l ciel et la terra e 'l vento tace | et le fere e gli augelli il sonno affrena, | Notte il carro stellato in giro mena | et nel suo letto il mar senz'onde giace, | *veggio*, penso, ardo, piango; [...]». • *le notti*: complemento di tempo, al plurale per sottolineare la frequenza delle veglie. • *e or l'una* [...] *letto*: «immagine degna di nota» (SERIANNI 2016, p. 206) che, sottolineando il dato concreto, riprende il motivo già classico dell'amante insonne: cfr. PROPERZIO, *Elegie* I 14, 21: «et miserum toto iuvenem versare cubili»; OVIDIO, *Amores* I 2, 3-4: «et vacuus somno noctem, quam longa, peregi, | lassaque vessati corporis ossa dolent» (*Antologia della poesia italiana*, p. 1227). È in PETRARCA ad es. in *Rvf* 342, 6 («[...] al lecto in ch'io languisco»). • *rivolgendo*: 'girando e rigirando', variante che, pur sembrando *facilior* rispetto a *ravvolgendo* («volgersi su un fianco e sull'altro stando a giacere; dimensarsi nel letto» *GDLI*), appare comunque coerente entro il contesto. • *i lassi* | *Fianchi*: 'le membra stanche', in forte *enjambement*. • *traendo* [...] *bassi*: 'emettendo sospiri spezzati e gravi'. Riecheggia, variandolo, PETRARCA, *Rvf* 49, 12-13: «et voi sì pronti a darmi angoscia et duolo, | sospiri, allor traete lenti et rotti». Una coppia analoga in punta di verso è in MARINO, *Adone* XVII 6, 2: «Ed egli a lei sospira ed ella a lui | risponde con sospir tronchi e tremanti».

**4 Per la piaga** [...] *aspra, e profonda*: causale, è la ferita d'amore. Cfr. DELLA CASA, *Rime* 34, 4 («[...] e far vendetta in parte | De le piaghe, ch'i' porto aspre, e profonde?» *Sc*), che a sua volta riprende il sintagma petrarchesco di *Rvf* 342, 4 (dove compare anche la sequenza in rima *profonda* : *sponda*): «Del cibo onde 'l signor mio sempre abonda, | lagrime et doglia, il cor lasso nudrisco, | et spesso tremo et spesso impallidisco, | pensando a la sua piaga aspra et profonda». La *iunctura* è al plurale in XXVI, 67.

**5 E 'l di fuggir**: 'E fuggire la luce del giorno', secondo il tema petrarchesco della fuga dal consorzio umano (ad es. *Rvf* 35, 1-4: «Solo et pensoso i più deserti campi | vo mesurando a passi tardi et lenti, | et gli occhi porto per fuggire intenti | ove vestigio human l'arena stampi»). • *dì*: in antitesi chiaroscurale con *notti* del v. 1. • *erba, o fronda*: coppia di elementi naturali topica nella rappresentazione del *locus amoenus*, cfr. ad es. ARIOSTO, *Orl. fur.* XVII 20, 3-4: «Tutta coperta è la strada maestra | di panni di diversi color lieti; | e d'odorifera erba, e di silvestra | fronda la terra e tutte le pareti».

**6 Ombri**: 'copra'. • *nude balze, e sassi*: al paesaggio verdeggiante del v. 5 se ne contrappone uno aspro e inospitale. L'ambientazione petrosa, che è già nel sonetto di PETRARCA, *Rvf* 35, 12-3 («Ma pur sì aspre vie né sì selvagge | cercar non so [...]»), è frequente in tanta poesia di Tansillo: cfr. *Mentre gl'aspri, sassosi, orridi monti* e soprattutto *Valli nemiche al Sol, superbe rupi*. Ma si ricordi anche DELLA CASA, *Rime* 3, 7-8: «e, quasi infermo e stanco peregrino, | manchi per dura via d'aspre montagne» (GRAZIOSI 1988, p. 201).

**7 rigando**: 'bagnando'. • *ovunque io passi*: espressione iperbolica che – analogamente al plurale *le notti* (v. 1) – traduce l'ineluttabilità della sofferenza del poeta.

**8 Con larga vena**: di lacrime. Sintagma petrarchesco (*Rvf* 230, 9: «Sì profondo era et di sì larga vena | il pianger mio et sì lunge la riva, | ch'i' v'aggiungeva col penser a pena»), frequente in tanta poesia d'amore, es. CAPPELLO, *Poich'è pur ver, che i duo bei lumi santi*, 7: «Od occhio vena di sì larghi pianti» (*Sc*); GUIDICIONI, *Rime* LXXXI (XCIII), 7 (con *incipit Come su l'olmo i suoi ferì accidenti*): «[...] con larga vena | Di pianto [...]». • *per gli occhi*: complemento di mezzo.

**9** *ben*: ‘con chiarezza’. • *scorger*: con valenza conoscitiva. • *omai*: conclusivo. • *costei*: è il primo riferimento (generico) alla donna amata. • *serba*: ‘mantiene’. Il verbo è in punta di verso, in rima con *superba* e *acerba* in XIII, 1-4; con *acerba* in XVI, 10-2 e XXV, 3-7. In tutti e tre i casi la sequenza è completata dal sostantivo *erba*, che qui compare (ma non in rima) al v. 5.

**10** *Suo antico stile*: ovvero il suo solito contegno. Altra *iunctura* petrarchesca, tratta da *Rvf* 332, 71: «muti una volta quel suo antiquo stile, | ch’ogni uom attrista, et me pò far sì lieto». Sostituisce quella di *c2* «L’usato stile», che forse Manfredi mutuava da MARINO, *Qual viltà, qual vergogna, o qual paura*, 2 (*Sc*). • *dopo il decim’anno*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 50, 55: «ben presso al decim’anno».

**11** *Rivederla*: ‘riconoscerla’, in linea con la sfumatura semantica del precedente *scorger*. • *più bella, e più superba*: coppia aggettivale in antitesi, topica nella rappresentazione della donna amata.

**12** *Vivere intanto*: a dispetto della sofferenza, *intanto* vale ‘comunque’ (*Antologia della poesia italiana*, p. 1227). • *e d’uno in altro*: correlazione già usata al v. 1. • *inganno*: ‘errore’ o ‘delusione’ (ma non ‘illusione’, poiché il poeta appare sempre lucido nella disamina del suo amore).

**13** *e d’una [...] acerba*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 288, 14 (*mia pena acerba*). Per la costruzione correlativa, vd. vv. 1 e 12.

**14** *Questa legge [...] Tiranno*: sia le scelte lessicali (*legge, impose, Tiranno*), sia l’insistenza sulla prima persona del pronome *mi* e dell’aggettivo *mio*, concorrono a solennizzare il tono del verso, che suona come un’ineluttabile condanna. Di tenore simile sono le chiuse di DE ROSSI, *Infinito tormento, e brevi risa* e *Un cantar dolce, un ragionar cortese* (cfr. cappello introduttivo). • *il mio Tiranno*: Amore, come in PETRARCA, *Rvf* 360, 64: «[...] questo tiranno | che del mio duol si pasce, et del mio danno».

## VII

z<sub>3</sub> · Sc · A · RA<sub>2</sub>

Composto per l'abate Henri-Charles Arnauld De Pomponne (La Haye, 10 luglio 1669 – 26 giugno 1756), ambasciatore di Francia a Venezia, rievoca proprio la cerimonia d'ingresso in laguna del diplomatico, avvenuta il 10 maggio 1706 e raffigurata da Luca Carlevarijs in una veduta di grandi dimensioni (dal titolo *L'ingresso dell'ambasciatore francese a Venezia nel 1706*, oggi al Rijksmuseum di Amsterdam).

Il sonetto si apre con un'apostrofe alle *navi*, personificate (cfr. v. 4), secondo un procedimento metonimico per cui un oggetto considerato peculiare entro una certa situazione diventa il destinatario del discorso, filtrando e variando l'encomio al personaggio. Nella lunga relativa, che occupa la prima quartina, la parata è descritta in presa diretta, con i verbi al presente (*premete, innamorate*): una certa attenzione è riservata al dato coloristico (vv. 2-3) e alla resa anche fonica della solennità dell'ingresso. La principale, rimandata al v. 7, pone al centro del sonetto la riflessione del poeta circa la sostanziale irrilevanza della cerimonia: la mutata natura del discorso – dove peraltro si ribaltano le aspettative iniziali del lettore – è sottolineata anche dalla scelta del verbo all'imperfetto (*Uopo non era*), l'unico nel testo. Ai vv. 9-14 infine viene esplicitato il messaggio schiettamente encomiastico, che si articola in un elogio dell'aspetto (vv. 9-11) e delle doti interiori dell'ambasciatore francese (vv. 12-3), che poi si riflette nella lode alla Francia stessa (v. 14).

Così articolate, le diverse fasi del testo non superano mai la misura della strofa: diverso invece è il discorso all'interno della stessa, dove sono infatti numerosissimi i casi di inarcatura, di iperbato e di anastrofe che, turbando continuamente l'andamento del discorso, sembrano quasi mimare l'andamento della navi. Concorrono al medesimo effetto (ondivago, oscillante) le dittologie in polisindeto (aggettivali, sostantivali, verbali, pronominali) presenti soprattutto nella prima metà del testo: *tranquilli, e lenti* (1); *di grand'oro, e d'ostri* (3); *L'onde [...] e i venti* (4); *e in terra, e in mar* (5); *si distingua, e mostri* (6); *Quanta, e qual* (14).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.

Superbe navi, che i tranquilli, e lenti  
 Flutti del mar premete, e i pinti rostri  
 Adorne alzando di grand'oro, e d'ostri,  
 L'onde de l'Adria innamorate, e i venti; 4  
 Perché de' Franchi, e in terra, e in mar possenti,  
 La doppia gloria si distingua, e mostri,  
 Uopo non era infra i cerulei chiostri  
 Spettacol farvi de l'adriache Genti; 8  
 Ché basta lor l'alto sereno aspetto  
 Mirar del Signor vostro, e quanta in lui  
 Dolcezza unita a maestà risplende. 11  
 Da un lampo sol di quel, ch'ei chiude in petto,  
 Spirto, senno, valor, più che da vui,  
 Quanta, e qual sia la Francia assai s'intende. 14

1 navi ] Navi  $\zeta_3$

3 ostri ] Ostri  $\zeta_3$

5 e in terra ] in terra  $\zeta_3 \sim$  e 'n terra  $Sc_3 \bullet$  e in mar ] e 'n mar  $Sc_3$

8 adriache Genti ] Adriache Genti  $\zeta_3 A \sim$  Adriache genti  $Sc RA_2$

10 Signor ] signor  $RA_2$

11 maestà ] Maestà  $\zeta_3$

**1-3** *Superbe navi*: sono le navi da parata che accompagnano l'ambasciatore francese nel suo ingresso a Venezia, e che – personificate – diventano il destinatario delle parole del poeta. Vengono definite *Superbe* perché sontuose, splendidamente decorate (cfr. vv. 2-3), così come appaiono nel dipinto di Carlevarijs. • *tranquilli* [...] *premete*: oltre all'inarcatura, anche l'allitterazione della liquida *l* e la presenza della vocale *u* conferiscono alla scena un ritmo al contempo solenne e disteso. • *Flutti del mar*: 'onde'. • *premete*: 'solcate'. • *e i pinti rostri* [...] *ostri*: il periodo, spezzato da *enjambement*, è ulteriormente complicato dal duplice iperbato di *pinti rostri* [...] *alzando* (in anastrofe) e di *Adorne* [...] *di grand'oro, e d'ostri*. • *pinti rostri*: 'imbarcazioni decorate' (sineddoche). • *Adorne*: 'ornate', attributo di *navi*. È un aggettivo frequente nelle *Rime*, dove ricorre in dieci *loci*. • *di grand'oro, e d'ostri*: 'd'oro intenso e di rosso purpureo', come nella veduta di Carlevarijs, ma il ricordo è di VIRGILIO, *Aen.* IV, 134: «[...] ostroque insignis et auro».

**2-7** *rostri* [...] *ostri* [...] *mostri* [...] *chiostri*: la rima difficile e sonora in *-ostri*, abbastanza peregrina nella tradizione (nella *Commedia* è attestata in due luoghi, con sei occorrenze; nei *Rvf* in tre luoghi, con nove occorrenze), è espressa attraverso tre rimanti piuttosto rari (*rostri, ostri, chiostri*).

**4** *L'onde de l'Adria* [...] *e i venti*: in iperbato, sineddوحة per Venezia. • *innamorate*: 'fate innamorare', posto tra i due oggetti, con accento di ottava. L'immagine umanizza e addolcisce la scena trionfale della parata, secondo un *topos* già di PETRARCA, *Rvf* 255, 8: «ch'anco il ciel de la terra s'innamora» (DONNINI 2001, p. 244). Contrasta inoltre la connotazione negativa dell'Adriatico, di ascendenza classica (ORAZIO, *Carmina* III 3, 5 e 9, 22-23) e frequente nella tradizione (cfr. T. TASSO, *Rime eteree* 10, 9-10: «[...] Tiranno | Adria [...]»).

**5-6** *Perché* [...] *si distingua, e mostri*: la proposizione finale ('affinché si riconosca e si riveli') introduce il messaggio più schiettamente encomiastico. • *de' Franchi*: 'dei francesi'. • *e in terra, e in mar possenti*: 'forti, invincibili sia in terra, sia in mare'. A ben vedere, però, le truppe di Luigi XIV, che nel corso del biennio 1705-6 avevano subito una serie molto dura di sconfitte navali e campestri, saranno di lì a poco annientati nella disastrosa battaglia di Ramillies (23 maggio 1706). L'inciso, che spezza il sintagma (in anastrofe) *de' Franchi* [...] *La doppia gloria*, ne anticipa il significato, chiarendolo. • *La doppia gloria*: 'il prestigio' ottenuto *in terra, e in mar* (MAIER 1972, p. 278). Il sintagma è già di CARO, *Per dir non cresce, e per tacer non cessa*, 3: «Per dir non cresce, e per tace non cessa | Né di voi, né del Sol, cui tanto amate | La doppia gloria, di che 'l mondo ornate, | A lui già fatta eterna, a voi promessa».

**7** *Uopo non era*: 'non era necessario'. Il verbo della principale, posto a metà del componimento, è l'unico all'imperfetto (gli altri sono al presente) e condensa il giudizio a posteriori del poeta. • *cerulei chiostri*: 'mare'. È ripresa in punta di verso la giuntura mariniana di *Adone* X 265, 1 («Volano per l'alto e de' cerulei chiostri | arano i molli solchi i curvi abeti; | rompon co' remi e co' taglienti rostri | de le prore ferrate il sen di Teti; | i fieri armenti de' marini mostri | fuggon spaventati ai lor secreti»), già variazione di quella petrarchesca indicante il cielo (*Rvf* 309, 4 «stellanti chiostri»). • *cerulei*: 'azzurri', ulteriore nota cromatica.

**8** *Spettacol farvi*: con costruzione riflessiva, fa riferimento alla parata navale. • *de l'adriache Genti*: i veneziani, con ripresa etimologica di *Adria* (v. 4). La clausola è anche in L, 8.

**9-11** *Ché*: causale. • *lor*: alle *adriache Genti*. • *alto sereno aspetto*: la coppia aggettivale in asindeto rileva la nobiltà della figura dell'ambasciatore (*del Signor vostro*, in iperbato), ma anche la sua irenicità. • *Mirar*: con deferenza e ammirazione. La lode è bipartita, e riguarda sia l'aspetto esteriore (vv. 9-10), sia le doti interiori (vv. 10-11) • *Dolcezza* [...] *maestà*: coppia di sostantivi che, presentando due tratti quasi antitetici della personalità del francese, riflette quella del v. 9

**12** *lambo*: 'segnale', con rimando semantico al verbo *risplende* (v. 11). • *chiude*: 'racchiude'.

**13** *Spirto*, *senno*, *valor*: ovvero *quel, ch'ei chiude in petto* (v. 12). Il *tricolon*, che riecheggia analoghe enumerazioni petrarchesche (*Rvf* 156, 9; 261, 2; 299, 5), trova un antecedente prossimo in FILICAIA, *Alma bella Real, che si repente*, 19: «Mira, Signor, che al tuo cader cadero | Virtù, senno, valor, zelo, e pietade». La coppia *senno/valor* è anche nel sonetto vario *Virtù, che da gli ignari ancor s'apprezza* (59, 13-4), dove è anche ripresa la struttura oppositiva: «Col Senno, e col Valor: son questi i pregi | Che vi fan Grande; e non lo Scetto, o il Soglio». • *vui*: le navi.

**14** *Quanta* [...] *Francia*: 'quanto grande e come sia la Francia', con uso alla latina dei pronomi (cfr. XII, 2; XXV, 25; LXI, 159-60), per il quale si può forse rimandare a T. TASSO, *Ger. lib.* I 81, 5: «quante e quai sian le squadre ella ridice»; XVIII 59, 1: «Quanta e qual sia quell'oste [...]». Da rilevare l'insistenza sul suono aperto della vocale *a* che conferisce solennità all'elogio conclusivo alla Francia. • *assai*: correlato a *più che da vui* (v. 13).



## VIII

$S \cdot \xi_3 \cdot L \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto composto nel 1703, in occasione della discesa in Italia di Filippo V. È basato sulla contrapposizione tra Alessandro Magno e Achille, dei quali è sottolineata nella prima quartina la grande forza in guerra, e il re spagnolo, che al contrario è lodato per l'operato pacificatore (così come Luigi XIV in LX). La svolta di quella che inizialmente appare come una correlazione di identificazione (*Tal... Qual*) è collocata in posizione centrale, al v. 8, dove la netta divisione degli emistichi (con la negazione *no* posta sotto forte *ictus* metrico e seguita dall'avversativa *ma*) esplicita con forza l'opposizione tra le parti.

Interessanti sono le scelte toponomastiche tendenti all'arcaismo, che risultano coerenti alla presenza dei due personaggi classici e che impreziosiscono il dettato: *Pella* (v. 2), *Ilion* (v. 4), *Esperia* (v. 9), *Insubria* (v. 12).

Dal punto di vista delle rime – al di là di quella in *-onde*, sempre inclusiva – è da notare quella in *-ille*, che nella serie *Achille : faville : tranquille : mille* sembra coniugare quella dantesca di *Inf.* XXVI 62-6 e *Purg.* XXI 92-6 (dove manca *tranquille*) e quella ai vv. 4-8 del sonetto *Perché Giunone in pioggia si distille* di Caro (dove invece è assente *faville*):

Perché Giunone in pioggia si distille, | Et Febo infiammi i velli al suo Leone; | Ecco,  
terrena Dea, ch'al vostro Adone | Par ch'un si tempri, e l'altra si tranquille. | Ei se 'n  
va col cor vostro, e d'altri mille | Là ve, qual nuovo Amor, nuova Dione | L'attende,  
o qual da Pelio, o da Chirone | Se 'n giva a Theti, il giovinetto Achille.

Il sonetto, come rileva Donnini, è stato con ogni probabilità modello per quello di Agostino Gobbi, *Tal forse era in sembianza, e bella tanto*, dove, al di là della ripresa dell'*incipit*, tornano la struttura oppositiva e la scelta di un personaggio classico (Elena) come primo termine del paragone:

Tal forse era in sembianza, e bella tanto, | E tal ne gli atti, e ne l'umil contegno |  
Quella, che Sparta lasciò in doglia, e 'n pianto, | E in Troja accese crudel foco  
indegno; | Qual, di lusinghe adorno apparve al santo | Eroe l'Abitator del cieco  
regno, | Ch'avea speranza con quel dolce incanto | Distorlo al fin da l'alto suo  
disegno. | Folle! e vincer credea tanto valore; | Ma quei lo vinse, e chiara in Ciel  
memoria | Ne trasse, e'n terra non caduco onore. | Bello il mirar dopo la gran vittoria  
| Tornar fremendo il vinto, e il vincitore | Starsene tutto umile in tanta gloria! (*SM<sup>f</sup>*)

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Tal forse era in sembianza il garzon fero  
 Di Pella, o tale il giovinetto Achille,  
 Allor che empiean di stragi, e di faville  
 Quel d'Asia, e questi d'Ilion l'impero; 4  
 Qual oggi a noi dal real solio ibero  
 Scende l'alto Monarca a far tranquille  
 Mille soggette a lui Provincie, e mille,  
 Usando il ferro no, ma il guardo altero. 8  
 L'Esperia, e i Sardi, e del Tirren le sponde  
 Correr l'han visto a i plausi lor davante,  
 Co' gli occhi i venti innamorando, e l'onde; 11  
 E la superba Insubria a le sue piante  
 Già d'inchinarsi affretta, e pace altronde  
 Non spera più, che dal real sembante. 14

- 1 garzon ] Garzon  $S \text{ } \mathfrak{z}_3 L$   
 2 giovinetto ] Giovinetto  $S \sim$  giovanetto  $\mathfrak{z}_3$   
 3 che empiean ] ch'empian  $S L \mathfrak{z}_3$   
 4 Quel ] Quei  $L \bullet$  questi ] Questi  $S \bullet$  Ilion ] Illion  $S \bullet$  impero ] Impero  $S \mathfrak{z}_3 L$   
 5 dal real solio ibero ] del Real Soglio Ibero  $S \sim$  del regal soglio  $\mathfrak{z}_3 \sim$  del Regal Soglio Ibero  
 $L \sim$  [...] soglio Ibero  $A R A_2$   
 6 Monarca ] monarca  $R A_2$   
 7 Provincie ] provincie  $R A_2$   
 9 L'Esperia ] Esperia  $S \bullet$  davante ] d'avante  $S \bullet$  ] Vedem gli antichi Eroi portar gli sdegni  $L$   
 10 Correr ] Passar  $S \bullet$  a i ] a'  $\mathfrak{z}_3 \bullet$  ] Suoi per la Terra, e gir con piede audace  $L$   
 11 Co' ] Con  $\mathfrak{z}_3 \bullet$  ] Spargendo di valor funesti segni;  $L$   
 12 ] Ma qual fu visto senza ferro, o face  $L$   
 13 pace ] Pace  $S \bullet$  ] Scorrendo gir quasi in trionfo i Regni,  $L$   
 14 spera ] cerca  $S \bullet$  real ] Real  $S \bullet$  ] E trovar fede, e portar gioia, e pace?  $L$

**1-2** *Tal* [...] *sembianza*: ‘Così forse dovevano apparire’. L’espressione, che in *incipit* di sonetto introduce la similitudine, è analoga a quella di I, 7, «Tal forse apparve allor, che [...]», con il medesimo uso attenuativo dell’avverbio *forse*. • *il garzon* [...] *Pella*: in forte *enjambement*. La perifrasi per Alessandro Magno (Pella era l’antica capitale della Macedonia) ricorda quella utilizzata da MARINO nel sonetto *Il Principe Tomaso di Savoia* de *La galeria, Statue* 33, 9: «[...] il Garzon che nacque in Pella». • *il giovinetto Achille*: come Alessandro Magno, connotato per la sua giovinezza.

**3** *Allor che*: ‘quando’. • *empiean di stragi, e di faville*: similmente in CAMPEGGI, *Se le sacre di Pindo alme Reine*, 8: «Né cercherò se fuor del suo confine | Esca il Trace Guerrier, di ferro adorno, | O se nembo improvviso asconda il giorno | E ’l mar empia di stragi e di ruine» (*Sc*). La giuntura sarà poi ripresa da L. ZANOTTI nella canzone *Tempo, o tu, che d’obblío col nero manto*, 51-55: «Pianse il giovin Pellèo, che già ne l’armi | Fu così destro, e forte, | Ch’empiè l’Asia di stragi, e di faville, | E invidiò la sorte | De la Meonia tromba al grande Achille» (*RA<sub>6</sub>*). • *di stragi, e di faville*: sorta di dittologia sinonimica, nella quale *faville* indica per metonimia le battaglie, e dunque la presa di Troia. Stando a questa interpretazione, si costituirebbero due sequenze ordinate – rispondenti a *chi, cosa, dove* – sia per Alessandro Magno (*garzon fero* | *Di Pella; stragi; Asia*), sia per Achille (*giovinetto Achille; faville; d’Ilion l’impero*). Il sintagma è anche in F.M. ZANOTTI, nell’*incipit* del sonetto *La gran Donna, che in stragi e faville* (*Sc*), che presenta ulteriori tangenze con il testo manfrediano nella scelta della similitudine di ambito mitologico e nella sequenza dei rimanti *faville*: *Achille*: *mille* (: *aprille*).

**4** *Quel*: Alessandro Magno. • *questi*: Achille. • *d’Ilion l’impero*: perifrasi per la città di Troia, con riferimento prezioso a Iliona, figlia di Priamo e Ecuba, moglie di Polimestore.

**5-6** *Qual*: correlato a *Tal*, introduce il secondo momento della similitudine, dedicato a Filippo V. • *oggi*: contrapposto a *Allor che* (v. 3), riattualizza il discorso. • *dal real solio iberò* | *Scende*: immagine metaforica per designare la partenza del re dalla Spagna. • *alto Monarca*: Filippo V, con uso alla latina dell’aggettivo encomiastico. • *far tranquille*: ‘pacificare’.

**7** *Mille* [...] *mille*: l’epifrasi del secondo *mille* (iperbolico), che crea un’eplanadiplosi col primo, concorre a tradurre nel verso la vastità dei possedimenti del re, che nel 1702 si estendevano sul ducato di Milano, lo Stato dei Presidi (Toscana), Napoli, la Sicilia e la Sardegna.

**8** *Usando* [...] *altero*: la struttura bipartita del verso, con la negazione *no* sotto *ictus* metrico, evidenzia la contrapposizione tra gli eroi classici e Filippo V. • *ferro*: ‘armi’ (sineddoche). • *guardo altero*: sintagma tradizionalmente riferito alla donna amata (per es. BEMBO, *Rime* LXXXV, 1: «Amor, mia voglia e ’l vostro altero sguardo»), designa qui l’atteggiamento grave e distinto del sovrano.

**9** *L’Esperia* [...] *sponde*: *tricolon* (con *variatio*) che designa i possedimenti spagnoli in Italia (cfr. v. 7). • *Esperia*: voce dotta di origine greca, che designa le regioni europee occidentali, e dunque l’Italia. • *del Tirren le sponde*: Napoli (sineddoche cara a Manfredi, cfr. ad es. XVII, 12).

**10** *a i plausi lor davante*: reazione festante, lieta dei popoli.

**11** *Co’ gli occhi* [...] *onde*: immagine della topica d’amore che ricorda (anche per l’epifrasi) quella di VII, 4.

**12** *la superba Insubria*: denominazione colta (vd. *Esperia*) per la Lombardia, e dunque per il ducato di Milano. • *a le sue piante*: ‘al cospetto del re’.

**13** *altronde*: ‘da altri’.

**14** *dal real sembiante*: dal re spagnolo. Il sintagma, richiamando *in sembianza* del v. 1 (figura etimologica), chiude circolarmente il sonetto.

## IX

*PI · RA<sub>8</sub> · p*

Ode-canzonetta composta nel 1704 per le nozze del marchese Paris Maria Grassi e Maria Maddalena Sacchetti (di nobile famiglia romana), viene riproposta in *PI* e *RA<sub>8</sub>* prima di essere inclusa nel canone delle rime ufficiali nel 1732.

Formata da diciassette strofe esastiche di schema a<sub>5</sub>a<sub>5</sub>b<sub>7</sub>, c<sub>5</sub>c<sub>5</sub>b<sub>7</sub>, recupera l'esempio di Chiabrera, che utilizza il medesimo metro nelle canzonette amorose *La Violetta*, *Un di diletto*, *Io dir volea*, *Chi può mirarvi* (stampate ne *Le maniere de' versi toscani* del 1599) e *Ecco la luce* (stampata negli *Scherzi* dello stesso anno). Discostandosi però dal modello, che sarà ripreso anche da Menzini, Campeggi, Crescimbeni (cfr. ZUCCO 2001b, p. 226), Manfredi cadenza il componimento attraverso l'aggiunta dell'elemento ritornellistico che, mutuato dalla ballata, si esprime nella ripetizione della stessa strofa in prima, sesta, undicesima e dicassettesima posizione. La variazione dei primi due versi di tale ritornello rende evidente la progressione della narrazione, conferendo infine – con la ripresa delle medesime parole-rima *Pastori : cori* nella prima e nell'ultima strofa – una struttura chiusa, circolare al componimento: *Ninfe, e Pastori | Formate i cori* (1), *Or via danzate | Via cominciate* (6), *Ch'io vi terrei | Co' versi miei* (11), *Su co i Pastori | Doppiate i cori* (17).

Concorrono alla coesione del testo anche le riprese lessicali e i parallelismi strutturali, che punteggiano con insistita frequenza il testo: per le prime segnalo ai vv. 9-10 (*E poni-Pongli*), 19-25 (*Donzella-Donzella*), 20-26 (*rubella-rubella*), 22-24 (*Pastor-Pastor*), 50-52 (*cetra-cetra*), 62-68 (dove è ripreso il verso del ritornello *Co' versi miei*), 85-88 (*Certo-Certo*); per i secondi invece le disgiuntive ai vv. 28-30, 79-83 e 94-95, le due temporali introdotte da *Quando* ai vv. 55-58, la costruzione anaforica in antitesi dei vv. 69-72 (*Forse minor dolcezza-Forse maggior bellezza*), riecheggiata poi al v. 73 (*Forse è men bella*).

Forse è proprio la schematicità e ripetitività di questi accorgimenti che ha portato Elisabetta Graziosi a bocciare sostanzialmente questo esperimento melico manfrediano (GRAZIOSI 1988, p. 196):

Ben più freddo, compassato e stilizzato è il mondo pastorale che il Manfredi evocò per le nozze Grassi-Sacchetti nel 1704, dove l'onda musicale è raggelata in uno dei più fortunati schemi chiabreschi, che anche il Frugoni adottò poi imprimendovi un'aggraziata fluidità che manca al poeta bolognese in questa sua fase di avanzato recupero di scuola.

Risponde però al gusto dell'epoca il travestimento bucolico dell'epitalamio (cfr. anche il sonetto LXIX, e tra le rime varie ad es. i componimenti 35, 44, 61): entro il contesto pastorale il poeta, rivolgendosi alle *Ninfe* e ai *Pastori*, immagina dunque di organizzare una festa per i due sposi (la *Pastorella* del v. 74 e *Arpide* del v. 87), con balli e canti. L'invito gioioso alle celebrazioni riecheggia quello degli ottonari dell'egloga 47 (vv. 138 e ss.), composta però per una monacazione:

ERG. Su, Pastori, al canto, al canto: | AC. Alla Danza o Pastorelle. | A DUE. De la  
Ninfa il nobil vanto | Inalziam fino alle Stelle.

Impreziosisce la scena idillica dell'ode-canzonetta, priva di ombre e con un accento sensuale ai vv. 13-18, il riferimento al mito ovidiano di Orfeo (narrato tra il decimo e l'undicesimo libro delle *Metamorfosi*), nel quale il celebre cantore è descritto nell'atto di ammansire le *belve* (vv. 55-57) e di richiamare a sé gli alberi e le piante (vv. 58-60).

METRO: ode-canzonetta di diciassette esastici bipartiti con schema a<sub>5</sub>a<sub>5</sub>b<sub>7</sub>, c<sub>5</sub>c<sub>5</sub>b<sub>7</sub>.

|                                     |    |
|-------------------------------------|----|
| Ninfe, e Pastori,<br>Formate i cori |    |
| Al verde prato intorno,             | 3  |
| Per far carole                      |    |
| Infinché il Sole                    |    |
| Ne riconduca il giorno.             | 6  |
| Lesbia, dà leggi                    |    |
| Al ballo, e il reggi,               |    |
| E poni un l'altro appresso;         | 9  |
| Pongli uno, ed una,                 |    |
| Né coppia alcuna                    |    |
| Far del medesimo sesso.             | 12 |
| Poich'altramente                    |    |
| Mesta, e languente                  |    |
| Saria la danza, e il gioco;         | 15 |
| Ché non può cosa                    |    |
| Esser giojosa                       |    |
| Se Amor non v'ha suo loco.          | 18 |

*Didascalia:* Ballata per le nozze del Sig. Marchese Paris Grassi, e della Signora Marchesa M.

Maddalena Sacchetti *PI*

2 cori ] Cori *PI*

7 Lesbia ] Lesbin *RA<sub>8</sub>*

8 ballo ] Ballo *PI*

9 poni un l'altro ] pon l'un l'altro *RA<sub>8</sub>*

10 Pongli ] Ponli *RA<sub>8</sub>*

12 del ] d'un *PI RA<sub>8</sub>*

15 il ] 'l *PI*

|                            |    |
|----------------------------|----|
| Che se Donzella            |    |
| V'ha sì rubella,           |    |
| Che un dolce amor ricusi,  | 21 |
| (Pastor non dico           |    |
| D'amor nemico,             |    |
| Ché de' Pastor so gli usi) | 24 |
| Quella Donzella            |    |
| D'amor rubella             |    |
| Vada da noi discosto;      | 27 |
| O fuor de i giri           |    |
| Stiasi, e rimiri,          |    |
| O s'innamori tosto.        | 30 |
| Or via danzate,            |    |
| Via cominciate             |    |
| Al verde prato intorno     | 33 |
| A far carole,              |    |
| Infinché il Sole           |    |
| Ne riconduca il giorno.    | 36 |

**19** Donzella ] donzella *RA<sub>s</sub>*

**21** amor ] Amor *PI*

**23** amor ] Amor *PI RA<sub>s</sub>*

**26** amor ] Amor *PI RA<sub>s</sub>p*

**27** discosto; ] discosto. *PI*

**28** O fuor ] E fuor *PI*

**33** prato ] Prato *PI*



|                            |    |
|----------------------------|----|
| Con lieve salto            |    |
| Vibrate in alto            |    |
| L'agili piante, e sciolte; | 39 |
| E al destro fianco,        |    |
| E poscia al manco          |    |
| Giri ciascun tre volte.    | 42 |
| Ma il nostro canto         |    |
| Chi danza intanto          |    |
| Oda, e seguir proccuri,    | 45 |
| E co i concenteri,         |    |
| Or presti or lenti,        |    |
| Il moto suo misuri,        | 48 |
| O chi m'impetra            |    |
| L'eburnea cetra            |    |
| Su cui le dita io snodi,   | 51 |
| La cetra ascrea,           |    |
| Che Orfeo movea            |    |
| In sì soavi modi?          | 54 |

39 sciolte; ] sciolte. *PI*

47 Or presti or lenti ] Or presti, or lenti *PI*

52 cetra ascrea ] cetra Ascrea *PI* ~ Cetra Ascrea *RA<sub>8</sub>*

53 Che Orfeo ] Ch'Orfeo *RA<sub>8</sub>*

54 modi? ] modi. *PI* ~ modi! *RA<sub>8</sub>*

|                              |    |
|------------------------------|----|
| Quando a le selve            |    |
| Venner le belve              |    |
| Fuor de' grand'antri foschi; | 57 |
| Quando a sue rime            |    |
| Mosser le cime               |    |
| Gli alti frondosi boschi?    | 60 |
| Ch'io vi terrei              |    |
| Co' versi miei               |    |
| Al verde prato intorno       | 63 |
| A far carole                 |    |
| Infinché il Sole             |    |
| Ne riconduca il giorno.      | 66 |
| Io spargerei                 |    |
| Co' versi miei               |    |
| Forse minor dolcezza;        | 69 |
| Ma fora intanto              |    |
| Materia al canto             |    |
| Forse maggior bellezza.      | 72 |

60 boschi? ] boschi. *PI* ~ boschi; *RA<sub>8</sub>*

61 io ] Io *RA<sub>8</sub>*

63 Al ] Sul *RA<sub>8</sub>*

72 maggior ] minor *RA<sub>8</sub>*

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Forse è men bella              |    |
| La Pastorella,                 |    |
| Ch'io di cantar m'avviso?      | 75 |
| Chi mai la vide                |    |
| Com'ella ride                  |    |
| Tutta amorosa in viso?         | 78 |
| O come chiude,                 |    |
| O come schiude                 |    |
| Gli occhi leggiadri ardenti?   | 81 |
| O quai raccolte,               |    |
| O quai disciolte               |    |
| Scherzan sue trecce a i venti? | 84 |
| Certo ben spesi                |    |
| Sospiri accesi                 |    |
| Arpide per lei sparse;         | 87 |
| Certo non lieve                |    |
| Premio riceve                  |    |
| Del lungo foco, ond'arse.      | 90 |

75 io ] Io  $RA_8$

78 viso? ] viso.  $PI RA_8$

81 ardenti? ] ardenti,  $PI \sim$  ardenti;  $RA_8 \sim$  ardenti!  $p$

84 venti? ] venti.  $PI RA_8 \sim$  venti!  $p$

87 Arpide ] Ch'Arpide  $RA_8$

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Ma voi, che in seno       |     |
| Ninfe al bel Reno         |     |
| Fate talor riposo,        | 93  |
| O sovra i monti,          |     |
| O pur de i fonti          |     |
| Nel fresco fondo ombroso, | 96  |
| Su co i Pastori           |     |
| Doppiate i cori           |     |
| Al verde prato intorno,   | 99  |
| Per far carole            |     |
| Infinché il Sole          |     |
| Ne riconduca il giorno.   | 102 |

**91** voi ] Voi *RA<sub>8</sub>*

**97** Su' co i ] Su co' *RA<sub>8</sub>*

**98** cori ] Cori *PI RA<sub>8</sub>*

[I] **1-6** *Ninfe, e pastori*: personaggi tipici della poesia bucolica, sono i destinatari del discorso del poeta. • *cori*: «nelle feste dell'antica Grecia in onore di qualche divinità, l'insieme di persone che danzavano [...], cantando» (GDLI). • *Al verde prato intorno*: in anastrofe, vale 'sul prato verde'. • *carole*: 'danze'. • *Infinché*: ant. e letter. per 'finché'. • *il Sole* [...] *giorno*: l'espressione è simile in T. TASSO, *Rime* 1170 (con *incipit Umida nube se dispiega e stende*), 3: «[...] il sol che riconduce il giorno». • *ricorduca*: 'faccia tornare'.

[II] **7-12** *Lesbia*: nome della ninfa. • *dà leggi* | *Al ballo*: 'regola il ballo'. È forse da rilevare l'ambiguità semantica di *leggi*, che può indicare anche un «tipo di composizione poetica e musicale dell'antica Grecia» (GDLI). • *il reggi*: 'guidalo'. • *poni*: 'disponi'. • *appresso*: 'accanto'. • *Pongli* [...] *una*: specifica quanto detto al v. 9, riprendendo anaforicamente il verbo *poni*. La disposizione deve infatti alternare maschio (*uno*) e femmina (*una*). • *Far*: imperativo.

[III] **13-18** *altramente*: 'in caso contrario', ovvero se le coppie fossero *del medesimo sesso*. • *Mesta, e languente*: dittologia sinonimica, di ambito patetico. • *Saria*: 'sarebbero' (ma il verbo è concordato a senso al singolare). • *la danza, e il gioco*: altra dittologia, indica le occupazioni delle feste pastorali. • *Ché*: causale. • *non* [...] *cosa*: 'nessuna cosa'. • *Se Amor* [...] *loco*: 'se non vi prende parte Amore'.

[IV] **19-24** *V'ha*: 'c'è'. • *sì* [...] *Che*: consecutiva. • *rubella*: lett. per 'ribelle', vale 'sdegnosa' nei confronti dell'amore. • *ricusi*: 'rifiuti'. • *Pastor* [...] *usi*: la parentetica giustifica i vv. 19-21 e quindi il motivo dell'appello alla sola *Donzella*. • *Ché*: causale. • *de' Pastor so gli usi*: il poeta è conscio che non esista pastore restio all'amore (*D'amor nemico*).

[V] **25-30** *Quella* [...] *rubella*: dopo l'interruzione, è ripreso il discorso dei vv. 19-21. • *D'amor rubella*: il sintagma riassume quanto detto ai vv. 20-21 e varia quello a. v. 23 (*D'amor nemico*). • *Vada*: 'si allontanati da noi'. È il primo congiuntivo esortativo della serie disgiuntiva con *stiasi, e rimiri* (v. 29) e *s'innamori* (v. 30). • *giri*: delle danze.

[VI] **31-36** *Or via* [...] *giorno*: è ripetuta con variazione dei primi due versi la prima strofa (vv. 1-6), cfr. cappello introduttivo. • *Or via*: interiezione esortativa, utilizzata anche in SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 22 («[...] or via veloci e pronti») e XIIe, 310 («Or via, che i fati a bon camin ne scorganol»). • *Via cominciate*: il parallelismo e l'anafora con il v. precedente accelerano il ritmo del discorso.

[VII] **37-42** *lieve*: 'leggiadro'. • *Vibrate*: 'Scuotete'. • *L'agili* [...] e *sciolte*: dittologia intercisa. La coppia di aggettivi, ma con declinazione marziale, è in T. TASSO, *Ger. lib.* VII 106, 1 («Salta Argante nel mezzo agile e sciolto» e XIX 11, 1 («È di corpo Tancredi agile e sciolto, | e di man velocissimo e di piede»). • *E al destro* [...] *tre volte*: sono descritti i passi della danza. • *manco*: 'sinistro'.

[VIII] **43-48** *seguir procuri*: vale 'seguiti a ballare'. • *concenti*: 'armonia', 'ritmo'. • *Or presti, or lenti*: il parallelismo è anche in T. TASSO, *Rime* 863 (*Né più bel crine annoda o spiega a' venti*), 8: «[...] e seguire i detti or presti or lenti». • *presti*: 'rapidi'. • *Il moto suo*: 'i suoi movimenti', ovvero i passi di danza. • *misuri*: 'adegui'.

[IX] **49-54** *impetra* : *cetra*: la rima ha due occorrenze in CHIABRERA, *Qual di tanto valore*, 32-33; e *O Cicognino, o caro*, 43-44. • *m'impetra*: 'mi dà'. • *eburnea cetra*: sintagma di ascendenza classica, cfr. ORAZIO, *Carmina* II 11, 22: «eburna [...] lyra». • *snodi*: 'muova', per suonare. • *cetra ascrea*: riprende l'espressione al v. 50, variandone l'attributo. • *ascrea*: di Ascrea (patria di Esiodo), con riferimento alla poesia, in particolare a quella bucolica. • *Che Orfeo* [...] *modi*:

personaggio della mitologia classica, è il cantore per antonomasia. • *movea*: ‘faceva risuonare’. • *In sì soavi modi*: secondo il mito, era impossibile resistere al suono della cetra di Orfeo (donatagli dal dio Mercurio).

[X] **55-60** *Quando [...] boschi*: le due emistroke fanno riferimento a quanto scrive OVIDIO in *Met.* X, 86-105; XI, 1-2 e 20-22. • *antri foschi*: la giuntura è in SANNAZARO, *Arcadia* VIIe, 30 e Xe, 99. • *a sue rime*: ‘al suono delle sue rime’. • *alti frondosi boschi*: cfr. XL, 2 («Sacre, verdi, frondose, alme foreste»).

[XI] **61-66** *vi*: le ninfe e i pastori.

[XII] **67-72** *minor dolcezza [...] maggior bellezza*: emistroke antitetiche, costruite in parallelismo. • *fora*: ‘sarà’. • *Materia al canto*: le nozze di Grassi e Sacchetti, argomento del canto del poeta. • *Forse*: con uso attenuativo.

[XIII] **73-78** *Forse è men [...] m'avviso*: prima domanda retorica. • *Forse è men bella*: il primo verso della strofa richieggia l'ultimo della precedente. • *La Pastorella*: la sposa, dedicataria della canzone. • *di cantar*: con fine encomiastico. • *m'avviso*: ‘mi propongo’. • *Cbi mai [...] viso*: seconda domanda retorica. • *ride [...] amorosa in viso*: immagine graziosa della donna.

[XIV] **79-84** *O come [...] schiude*: coppia di versi in antitesi costruiti in parallelismo, con rima *chiude* : *schiude* derivativa. • *occhi leggiadri ardenti*: la giuntura contamina due sintagmi di derivazione petrarchesca: *occhi leggiadri* è in *Rvf* 47, 10; 71, 7 e 149, 4; *occhi ardenti* invece in *Rvf* 71, 24 (ma anche in DELLA CASA, *Rime* 11, 3). • *O quai [...] disciolte*: come ai vv. 79-80, altra coppia di versi antitetici in parallelismo. • *Scherzan [...] venti*: altra immagine di derivazione petrarchesca, es. *Rvf* 127, 77 (ma vd. anche TANSILLO, *Rime* 141, 6).

[XV] **85-90** *Certo ben spesi*: perché l'amore è infine corrisposto. • *Sospiri accesi*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 153, 1 (*caldi sospiri*); 318, 10 (*sospiri ardenti*). • *Arpide*: è il nome pastorale scelto per il marchese Grassi. • *Certo*: con valore asseverativo, è in anafora con l'avverbio al v. 85. • *non lieve | Premio*: sintagma spezzato da inarcatura, con litote. • *Premio*: l'amore della donna, e dunque il matrimonio. • *lungo foco, ond'arse*: semanticamente affine al sintagma *Sospiri accesi*, è un'espressione frequente della lirica amorosa (cfr. PETRARCA, *Rvf* 304, 2: «[...] e 'n fiamma amorosa arse»).

[XVI] **91-96** *Ma voi [...] Ninfe*: il poeta in *explicit* circoscrive il destinatario del suo discorso alle sole *Ninfe*. • *in seno [...] al bel Reno*: cfr. XLVI, 1-2: «Le Ninfe, che pe i colli, e le foreste | Del picciol Reno han loro stanza [...]». • *O sovra [...] ombroso*: disgiuntive in polisindeto, che specificano l'ambientazione. • *Nel fresco fondo ombroso*: anche per il riferimento alle *Ninfe*, si vedano PETRARCA, *Rvf* 281, 9-10: «Or in forma di nimpha o d'altra diva | che del più chiaro fondo di Sorga esca [...]»; e soprattutto 303, 10: «o nimphe, et voi che'l fresco herboso fondo | del liquido cristallo alberga et pasce».

[XVII] **97-102** *Pastori*: insieme alle *Ninfe* (richiamate al v. 92), sono – entro la metafora bucolica – gli ascoltatori del canto del poeta, e dunque coloro che celebrano con lui le nozze. Cfr. v. 1: «Ninfe, e Pastori». • *Doppiate i cori*: cfr. v. 2: «Formate i cori».

## X

$b \cdot \zeta_2 \cdot L \cdot c_2 \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto religioso composto nel 1702 o 1703 per la «concezione della Beata Vergine» (secondo quanto segnala Manfredi in *p*). Come sostiene Donnini, potrebbe esser nato – insieme al XXI e al XXXI, tematicamente affini – in seno all’Accademia dei Gelati durante le celebrazioni annuali della santa protettrice.

Prende spunto da due versetti del testo liturgico *Exsultet* nei quali la colpa di Adamo è definita beata perché necessaria alla venuta di Cristo («O felix culpa | quae talem ac tantum meruit habere Redemptorem»), e che pochi anni prima erano stati ricordati da De Lemene nel primo *Argomento* del quarto trattato del *Dio*, p. 84 (DONNINI 2001, p. 251):

O trasgressione d’Adamo, possiam esclamare, benemerita dell’humana natura. Questa non s’innalzava a tanta grandezza invidiata fin dagli Angioli, se quella non intendeva la mano al vietato pomo, al pomo non favoloso della vera discordia. Colpa, che meritando sì gr5an liberatore, merita dalla stessa Chiesa gli Elogi.

Come già De Lemene, che affidava alle parole della Vergine l’esaltazione del peccato originale, Manfredi varia la tradizione accordando il tema della *felix culpa* all’occasione di committenza: partendo dunque dall’episodio genesiaco del *pomo*, egli considera la linea femminile che congiunge Eva (*Donna infedel*) a Maria (*Vergine eccelsa*), alla quale è riservata la lode. L’accostamento delle due donne non è certamente inedito, ma trova fortuna già in Petrarca (*Rvf* 366, 35-36: «Vergine benedetta, | che ’l pianto d’Eva in allegrezza torni») e soprattutto in DANTE, *Par.* XXXII, 4-6:

La piaga che Maria richiuse e unse, | quella ch’è tanto bella da’ suoi piedi | è colei che l’aperse e che la punse.

La narrazione è sviluppata attraverso due periodi ipotetici dell’irrealtà, disposti con equilibrio tra le quartine (il primo) e le terzine (il secondo). Medesimo è il contenuto delle due protasi (vv. 1-6 e 9), che suppongono per assurdo l’assenza del peccato originale. Opposte sono invece le conseguenze segnalate nelle apodosi: di segno positivo è la prima (vv. 7-8), poiché prefigura un mondo senza *pianto*, *colpa* e *morte*; di segno negativo invece la seconda, nella quale si immagina la perdita dello stato di grazia di Maria, ovvero l’omologazione della sua superiorità (vv. 10-13). Anticipa la contrapposizione la forte avversativa che apre il v. 9 e che divide nettamente le quartine dalle terzine, secondo uno schema già variamente utilizzato nelle *Rime* (cfr. XX, XXVIII, XXXI, XXXVI e XXXVII).

Nei due versi conclusivi, che traducono il sopracitato passo dell’*Exsultet* (e che quindi non palesano l’ispirazione), è condensato infine il significato dell’intero sonetto (cfr. XX, 12-14).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Se la Donna infedel, che il folle vanto  
 Si diè d'avere ugual con Dio la sorte,  
 E morse il pomo lagrimevol tanto,  
 Misera, e diello al credulo consorte, 4  
     Chiusse avesse l'orecchie al dolce incanto  
 Del serpe, e al suon de le parole accorte,  
 Staria ancor chiuso entro gli abissi il pianto,  
 E sarian nomi ignoti e colpa, e morte; 8  
     Ma se a fin non traea l'opra rubella,  
 Vergine eccelsa, ah l'onor tuo sarebbe  
 Diviso, e pari con quest'Alma, e quella, 11  
     E intatta sì, ma non distinta andrebbe  
 La tua fra mille: o fortunata, e bella  
 Colpa, che a sì gran Donna un pregio acrebbe! 14

*Didascalia:* Per l'Immacolata Concezione della B.V.  $b \sim$  Per la Concezione della B. Vergine  
*L*

1 Donna ] donna  $\varkappa_2 RA_2$

2 ugual ] equal  $b \varkappa_2 c_2$

3 pomo ] Pomo  $b c_2$

4 Misera, ] Misera!  $c_2 \bullet$  consorte ] Consorte  $\varkappa_2 L c_2$

5 Chiusse avesse l'orecchie ] Chiusi avesse gli orecchi  $b L c_2$  (con  $l\grave{h}$ )  $\varkappa_2$

6 serpe ] Serpe *L*

7 entro gli ] negli  $\varkappa_2 \bullet$  abissi ] Abissi *L c\_2*

9 a fin ] al fin  $c_2 \bullet$  traea ] trae  $\varkappa_2$

10 ah l'onor ] l'onor  $\varkappa_2$

11 pari con quest'Alma, e quella ] par con quest'Alma, e con quella  $\varkappa_2 \bullet$  Alma ] alma *L c\_2*

12 E ] Che *b*

13 tua ] sua  $\varkappa_2$

14 Donna ] donna *RA\_2*



**1-2** *la Donna infedel*: Eva. • *che*: la relativa (che occupa lo spazio di una quartina, come in VII, 1-4) permette l'identificazione del personaggio di Eva. • *che il folle vanto | sorte*: per la spregiudicatezza di Eva, cfr. ad es. DANTE, *Purg.* XXI, 24-30: «mi fé riprender l'ardimento d'Eva, | che, là dove ubbidia la terra e 'l cielo, | femmina, sola e pur testé formata | non sofferse di star sotto alcun velo: | sotto 'l quale se divota fosse stata, | avrei quelle ineffabili delizie | sentite prima e più lunga fiata».

**3** *lagrimevol tanto*: 'tanto funesto', in anastrofe.

**4** *Misera*: con una nota di biasimo. • *diello*: 'lo diede'. • *credulo consorte*: Adamo. Il sintagma, che chiude la quartina, forma una sorta di chiasmo con *Donna infedel*. È in punta di verso, in rima con *morte*, anche in MARINO, *La galleria, Ritratti: donne* II 9, 4.

**5** *Chiuse avesse*: il verbo della protasi, dopo il *Se* al v. 1, è posposto nella seconda quartina. • *dolce incanto*: 'seducenti lusinghe'.

**6** *suon [...]* *accorte*: la *iunctura* è di PETRARCA, *Rvf* 109, 10 dove fa riferimento alle parole di Laura: «L'aura soave che dal chiaro viso | move col suon de le parole accorte | per far dolce sereno ovunque spira». Cfr. ancora PETRARCA, *Rvf* 105, 61 (*parole accorte et sagge*), 253, 1 (*parolette accorte*).

**7** *Staria [...]* *chiuso*: il legame tra la protasi e l'apodosi è serrato ulteriormente dalla ripresa lessicale del verbo al v. 5 (*Chiuse avesse*). • *entro gli abissi*: 'all'inferno', di rimando dantesco (es. la perifrasi di *Inf.* IV, 8-9: «della valle d'abisso dolorosa | che 'ntrono accoglie d'infiniti guai»). • *il pianto*: ovvero, la sofferenza.

**8** *Sarian*: condizionale in *-ia* (come già *Staria*), tipico della lingua poetica. • *nomi ignoti*: la giuntura è già al singolare in ARIOSTO, *Orl. fur.* XXIX 26, 6: «e 'l nome quasi ignoto e peregrino | al tempo nostro, de la castitate».

**9** *Ma se*: l'avversativa in posizione rilevata introduce il secondo periodo ipotetico, che ribalta le conclusioni del primo. • *a fin*: con valore conclusivo. • *non trae [...]* *rubella*: 'non avesse compiuto il gesto ribelle', ovvero non avesse colto la mela contro il volere di Dio. L'aggettivo *rubella* è in rima con *bella* anche in V, 12-14.

**10-1** *Vergine eccelsa*: il poeta si rivolge direttamente alla Madonna, con un sintagma antitetico a *Donna infedel* (v. 1). • *sarebbe | Diviso, e pari*: il predicato dell'apodosi è spezzato da forte inarcatura. • *con quest'Alma, e quella*: ovvero la totalità delle anime.

**12** *E intatta [...]* *distinta*: l'opposizione è resa ancora più evidente dalla collocazione dell'avverbio *si* sotto *ictus* metrico. • *non distinta andrebbe*: 'non si distinguerebbe'.

**13-4** *La tua*: è sottointeso il sostantivo *Alma*. • *fra mille*: con uso genericamente iperbolico del pronome. • *o fortunata [...]* *colpa*: l'esclamazione, in forte *enjambement*, traduce quella dell'*Exsultet*, «felix culpa», con sdoppiamento dell'aggettivo nella coppia *fortunata, e bella*. Cfr. FILICAIA, *Al fortunato Speco*, 47-9: «Oh quant'io debbo, Adamo, | Al tuo non so, s'i' chiamo | Fallo, o pur mio destin! [...]» (DONNINI 2001, p. 251). • *si gran Donna*: il sintagma, debitamente modificato nell'attributo, riprende chiasticamente quello del v. 1, chiudendo circolarmente il sonetto. • *un pregio acrebbe*: l'espressione è in punta di verso (ma al presente) in T. TASSO, *Rime* 926 (*Giulio tra i santi allori e sacri monti*), 10 («che luce a l'ostro giunge e pregio accresce») e in MARINO, *Adone* X 241, 7 («[...] ma più talor suo pregio accresce»).

## XI

⌘ · D · A

Sonetto per una monacazione non ulteriormente circoscrivibile, composto – stando alla posizione in  $R_{32}$  – nei primi anni del '700. Nel postillato  $p$  il testo viene barrato, ma una didascalia posta in un secondo momento (forse da Zanotti), rettifica: «Si stampi anche questo benché cancellato».

Punto di partenza della narrazione è il momento dell'incarnazione dell'*anima bella* della candidata, fissato dalla temporale in *incipit*. Il tema viene affrontato facendo generico ricorso a immagini e suggestioni platonico-petrarchesche (vd. il sintagma *alta* [...] *eterna idea*), piegate però all'occasionalità del testo, come già succedeva ai vv. 33-5 di IV.

A differenza della canzone, il sonetto fa leva sulla riluttanza della monaca che suo malgrado deve assumere il corpo mortale. Il risentimento, che vivacizza e varia il ritratto, e che trova sfogo nel discorso diretto ai vv. 5-6, è continuamente ribadito grazie alla ripetizione di vocaboli afferenti al campo semantico dello *sdegno* (*degn*, *sdegnando*, *degn*) o di verbi dalla forte carica espressiva (*sprezza*, *rotto*). Si oppone al puntiglio della candidata l'inevitabilità del suo destino claustrale: anche in questo caso il motivo crea una trama di riferimenti che percorrono tutto il sonetto, dal v. 2 (*dovea*) ai vv. 9 (*seguendo de' fati il gran disegno*) e 10 (*destinato*).

Infittisce il gioco delle corrispondenze interne, quello che coinvolge i due poli del cielo (sede elettiva della donna) e della terra (luogo della sua temporanea permanenza), con un movimento incessante, quasi ondivago, tra sopra e sotto.

Forse per questa ricerca di ordine e equilibrio, il testo fu apprezzato anche da Leopardi, che non solo lo inserisce nella sua *Crestomazia* poetica, ma sembra pure ricordarlo nell'*explicit* della canzone *Alla sua donna*. È Blasucci (in BLASUCCI 1996b) a segnalare i contatti tra i due testi, che condividono il sintagma *eterna idea* (al plurale in Leopardi, v. 45), il riferimento allo sdegno (*Sdegni*, v. 47) e infine il rimante *stella* (v. 52):

Se dell'eterne idee | L'una sei tu, cui di sensibil forma | Sdegni l'eterno senno esser  
vestita, | E fra caduche spoglie | Provar gli affanni di funerea vita; | O s'altra terra ne'  
superni giri | Fra' mondi innumerabili t'accoglie, | E più vaga del Sol prossima stella |  
T'irraggia, e più benigno etere spiri; [...]

Una scena analoga, informata di alcuni spunti neoplatonici (v. 3) e basata sull'identificazione del chiostro come paradiso in terra, è offerta dal sonetto del bolognese Ferdinando Antonio Ghedini, composto – come si legge nell'indice delle sue *Rime* – per una monaca ferrarese di casa Calcagnini:

Stava la nova ancor tenera salma, | Ch'esser albergo di costei dovea, | Ad aspettar  
qual da sua eterna Idea | In lei l'alto Fattor mandasse un'Alma: | Ed ei creolla sì  
leggiadra, ed alma, | Che lasciarla partir poi gli spiacea; | La riguardava intanto, e  
concedea | Fra cento Alme create a lei la palma. | Raccomandando pur, che a lui  
tornasse | Lasciolla alfine: Essa battè le penne | Ver queste nostre parti oscure, e

basse; | Ma sì le spiacque il loco, e sì ritenne | Desìo del Ciel, che in parte or si  
ritrasse | Per tornare al Signor, d'ond'Ella venne.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Poiché scese qua giù l'anima bella,  
 Che nel sen di costei posar dovea,  
 Incerta errando in questa parte, e in quella  
 Niuna degna di lei salma scorgea. 4

«Qual basso luogo è questo, e chi m'appella  
 Qua giù dal Ciel?» sdegnando, ella dicea;  
 E già per ritornar di stella in stella  
 Era a l'alta, onde scese, eterna idea. 8

Pur, seguendo de' fati il gran disegno,  
 Entrò nel vago destinato velo,  
 Vago bensì, ma pur di lei non degno. 11

E già lo sprezza, e già colma di zelo  
 Cerca, rotto il suo fral breve ritegno,  
 Tutte le vie di ricondursi al Cielo. 14

1 anima ] Anima *DA*

6 ella ] Ella  $\zeta$

7 stella [...] stella ] Stella [...] Stella *D*

8 Era a l'alta ] Stava all'alta *D* • idea ] Idea *D*

9 fati ] Fati  $\zeta$  *D*

12 sprezza ] sdegna *D*

13 rotto ] sotto  $\zeta$

1 *Poiché* [...] *bella*: con valore temporale, come in V, 1 («Poiché di morte in preda avrem lasciate»). L'*incipit* che segnala il momento dell'incarnazione dell'*anima* ricorda l'apertura di strofa di PETRARCA, *Rvf* 325, 76 («Com'ella venne in questo viver basso»). Si veda per la costruzione (con *anima bella* in clausola) e la scelta dei rimanti (*bella* : *stella* : *quella*) anche il sonetto anepigrafo di COLONNA, 1-2, «Poiché tornata sei, anima bella, | A la porta celeste [...]», sebbene la situazione riportata sia quella opposta del ritorno al cielo. • *qua giù*: sulla terra, come spesso in Petrarca (es. *Rvf* 28, 6; 159, 4). • *anima bella*: della monacanda. Cfr. IV, 35 e nota.

2 *Che* [...] *dovea*: 'che doveva nascere nella persona della monaca (*costei*)'. • *dovea*: il carattere irrevocabile (quasi fatalistico) della monacazione è ribadito poi ai vv. 9 e 10.

3 *Incerta*: 'confusa'. L'attributo è riferito ai personaggi di Dante e Virgilio in cammino in DANTE, *Purg.* X, 19: «io stancato e amendue incerti | di nostra via [...]». • *errando* [...] *quella*: il sintagma, che rileva lo smarrimento dell'*anima*, varia quello di BEMBO, *Stanze* XXXVIII, 1: «Il qual errando in questa e 'n quella parte».

4 *salma*: termine poetico per 'corpo', con valenza negativa di soma, peso per l'anima. Anche in LIX, 121. • *scorgea*: 'individuava'.

5 *basso luogo*: il sintagma vale 'mondo', ma vd. DANTE, *Inf.* I, 61 e IX, 28 che usa l'analogo *basso loco* per 'inferno'. • *m'appella*: 'mi chiama'.

6 *Qua giù dal Ciel*: la continua contrapposizione tra basso (*Qua giù*, con ripetizione dell'avverbio del v. 1) e alto (*Ciel*) è qui stretta nel giro dell'emistichio e rilevata ulteriormente dalla posizione degli accenti. • *sdegnando*: con valore avverbiale e ripresa etimologica dell'aggettivo al v. 4 (*degn*). Cfr. PETRARCA, *Rvf* 179, 5: «Ovunque ella sdegnando li occhi gira».

7-8 *E già*: 'E subito'. • *per ritornar* [...] | *Era*: 'era in procinto di ritornare'. • *di stella in stella*: l'immagine del ritorno delle anime alle stelle, di ascendenza classica e poi cristiana (Platone, Agostino), è in DANTE, *Par.* IV 49-54 (dove viene confutata): «Quel che Timeo dell'anime argomenta | non è simile a ciò che qui si vede, | però che, come dice, par ch'è senta: | dice che l'alma ala sua stella riede, | credendo quella quindi esser decisa | quando Natura per forma la diede»; e in PETRARCA, *Rvf* 22, 25 («Prima ch'io torni a voi, lucenti stelle») e 289, 1-4 («L'alma mia [...] | anzi tempo per me nel suo paese | è ritornata, et a la par sua stella»). • *a l'alta* [...] *eterna idea*: immagine di ascendenza platonico-petrarchesca (ma vd. anche DANTE, *Par.* XIII 52-4), per cui le cose, prima di essere create, vivono come idee nella mente di Dio, cfr. PETRARCA, *Rvf* 159, 1-4: «In qual parte del Ciel, in quale idea | Era l'essempio, onde natura tolse | Quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse | mostrar qua giù, quanto là su potea?». • *onde scese*: l'inciso ribadisce (con il medesimo verbo) quanto detto al v. 1.

9 *Pur*: con valore conclusivo, segna il secondo momento del sonetto. • *seguendo*: 'obbedendo'. • *de' fati*: di Dio.

10 *vago destinato velo*: 'il bel corpo che le era stato destinato', variazione (allitterante) del sintagma di IV, 35, «bel velo», con un'evidente allusione al velo monacale.

11 *Vago* [...] *degn*: la struttura oppositiva degli emistichi (che è anche in I, 6) rettifica quanto espresso nel verso precedente. • *non degno*: vd. vv. 4 e 6.

**12** *E già [...] e già*: anche in apertura del v. 7. La ripetizione dell'espressione coordinante sottolinea la subitanità delle azioni. • *lo*: il corpo. • *sprezza*: 'disprezza', semanticamente e foneticamente forte, posto sotto *ictus* metrico. • *zelo*: non è solo la 'sollecitudine', ma anche l'ardore religioso'.

**13** *rotto [...] ritegno*: 'spezzati, forzati i vincoli della corporeità'. Il participio passato in ablativo assoluto è forse ricordato da LEOPARDI, *Canti I, Ultimo canto di Saffo*, 55: «Morremo. Il velo indegno a terra sparto», dove torna anche l'immagine del corpo-*velo indegno* (BLASUCCI 1996b, p. 89).

**14** *Tutte [...] Cielo*: cfr. B. TASSO, *Vaga Angeletta, da l'eterno amore*, 7-8 (*Sc*), dove però il riferimento è alla morte: «Hai de la luce tua la terra orbata | Per ritornare nel grembo al tuo fattore». • *Tutte le vie*: tra le quali la monacazione. • *di ricondursi*: 'per ritornare', vd. *ritornar* (v. 7).

## XII

$S \cdot \mathcal{R}_6 \cdot c_1 \cdot A \cdot RA_8$

Canzone composta nel 1703 per la laurea dottorale di Annibale Albani, nipote di papa Clemente XI (cfr. anche il sonetto vario 78).

Sin dall'allocuzione incipitaria si riconosce il debito nei confronti della grande canzone politica di PETRARCA, *Rvf* 53 (*Spirto gentil, che quelle membra reggi*): i numerosi contatti con il modello, ricercati a vari livelli, concorrono a innalzare il tono del testo e di conseguenza a nobilitare l'encomio tributato al giovane urbinato. Analoga è innanzitutto la struttura della fronte della prima stanza, con l'invocazione al dedicatario (*Spirto gentil*), la relativa di natura descrittiva ai vv. 2-3 e infine la causale ai vv. 4-6:

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, | et la richiami al suo antiquo viaggio [...]

La proposizione, che e la fonte e l'epigono affidano di seguito ai versi della sirma (al v. 7 Petrarca dichiara: *io parlo a te*), è però declinata diversamente da Manfredi, che oppone una *pars destruens* ai vv. 7-10 a una *pars construens* ai vv. 11-15, quest'ultima informata del motivo già dantesco (*Purg.* XXIV, 52-3) che lega l'ispirazione poetica alla forza di *Amor*. Non cassato, ma posticipato è invece il *topos* della decadenza d'Italia che, se è introdotto in Petrarca già ai vv. 7-14

io a parlo a te, però ch'altrove un raggio | non veggio di vertù, ch'al mondo è spenta,  
| né trovo chi di mal far si vergogni. | Che s'aspetti non so, né che s'agogni, | Italia,  
che suoi guai non par che senta: vecchia, oïosa et lenta, | dormirà sempre, et non fia  
chi la svegli? | Le man' l'avess'io avvolto entro' capegli

viene affrontato più distesamente in Manfredi solo nella quarta stanza, quella centrale. Come già nel sonetto I, il tema si presta a una rappresentazione plastica e vigorosa, che sfocia nella violenza dei vv. 59-60, debitrice ancora una volta dell'esempio di Guidiccioni e Filicaia.

Il modello petrarchesco è subito recuperato nella seconda stanza, dove è ripreso il discorso di *Rvf* 53, 85-98, ovvero l'assunto secondo cui la grandezza delle *Anime chiare* si esprime con maggiore potenza proprio nei momenti di difficoltà:

Rade volte adivien ch'a l'alte imprese | fortuna ingiuriosa non contrasti, | ch'agli  
animosi fatti mal s'accorda. | Ora sgombrando 'l passo onde tu intrasti, | famisi  
personar molt'altre offese, | ch'almen qui da se stessa si discorda: | però che, quanto  
'l mondo si ricorda, | ad huom mortal non fu aperta la via | per farsi, come a te, di  
fama eteno, | che puoi drizzar, s'i' non falso discerno, | in stato la più nobil  
monarchia. | Quanta gloria ti fia | dir: Gli altri l'aïtar giovene et forte; | questi in  
vecchiezza la scampò da morte.

Rafforzano e giustificano la tesi gli *exempla* tratti dalla storia antica, che Manfredi propone ai vv. 22-30 e 31-40, e che trovano un'antecedente ancora in *Rvf* 53, 37-42:

O grandi Scipioni, o fedel Bruto, | quanto v'aggrada, s'egli è anchor venuto | romor  
là giù del ben locato officio! | Come cre' che Fabritio | si faccia lieto, udendo la  
novella! | Et dice: Roma mia sarà anchor bella.

Riproponendo lo schema del sonetto VIII (che sarà anche di LXI), il poeta ricorda inizialmente episodi di eroismo bellico (Leonida, Scipione Emiliano), per poi volgere verso esempi di virtù e di pace, che riconosce come ancora più incisivi e importanti (Gaio Fabrizio Lusino, Numa Pompilio, Catone il Censore e Cicerone). È tra questi eroi che implicitamente viene annoverato anche il dedicatario, la lode del quale viene intonata più palesemente nelle ultime tre stanze (V-VII): se però nella quinta ha sede l'appello all'Albani, al quale viene chiesto di salvare le tragiche sorti d'Italia, nella sesta e nella settima al ritratto del giovane va a intrecciarsi quello del *gran Zio*, papa Clemente XI, il cui operato è descritto in termini ancor più generosi. Risulta chiara dunque la doppia destinazione della canzone che, lungi dall'essere un semplice tributo di natura occasionale, si costituisce come una lode nei confronti del pontefice. È proprio il prestigio del secondo dedicatario, piuttosto che la solennità dell'evento, a giustificare la grandiosità della canzone, espressa – non da ultimo – anche metricamente: la scelta prevalente dell'endecasillabo (tredici su quindici) e la ripresa nella fronte dello schema ABCBAC di *Rvf* 53 concorrono infatti con decisione a conferire grandezza, aulicità al testo.

METRO: canzone con sette stanze di schema ABCBAC CDDEeFGfG e congedo di schema XYYZxZ.



Spirto gentil, che in giovinetta etade,  
 Quanto, e qual sei già mostri, e manifesti  
 Quelle virtù, che largo il Ciel t'ha dato;  
 Poiché a le cime alte d'onor giungesti,  
 A cui si va per faticose strade, 5  
 E torni a noi del terzo lauro ornato,  
 Cantando io non dirò tuo eccelso stato,  
 Né a parte a parte narrerò tuoi pregi,  
 E so, che il merto de' bei fatti egregi  
 Per dir non cresce, e per tacer non scema; 10  
 Ma non sarà, ch'io prema  
 Amor, che move la mia lingua, e snoda,  
 Membrando ciò, che un giorno esser tu dei,  
 E dirò, ch'ognun m'oda,  
 Le mie speranze, e i dolci auguri miei. 15

*Didascalia:* Per l'Addottorato in ambe le leggi del Sig.<sup>re</sup> D. Annibale Albani  $\mathcal{Z}_6 \sim$  Nel  
 Dottorato di Annibale Albani. Canzone  $c_1$

**1** giovinetta ] giovanetta  $S c_1 RA_8 \sim$  Giovinetta  $\mathcal{Z}_6$

**2** mostri ] sembri  $S c_1 RA_8$

**3** Quelle virtù ] Quella virtù  $\mathcal{Z}_6 \sim$  virtù ] Virtù  $S c_1$

**6** lauro ] Lauro  $S \mathcal{Z}_6 c_1 RA_8$

**8** a parte a parte ] a parte  $\mathcal{Z}_6$

**9** il ] 'l  $S RA_8$

**12** move ] muove  $S c_1$

Certo non meglio a i guardi nostri appare  
 L'alta bontà, che di noi cura prende,  
 E le create cose ordina, e move,  
 Che allor quando i perigli ultimi attende,  
 Per far nascer quaggiuso Anime chiare, 20  
 Che non avrian destra materia altrove.  
 Del Leon lacedemone le prove,  
 Qual luogo avrian, se a le fatali strette  
 Colto non era? E qual l'aspre vendette  
 Del minor Scipio, che per Libia sparse 25  
 Il latin foco, e l'arse,  
 Se Roma non temea gli stessi scempi,  
 Pallida ancor per fresche piaghe acerbe?  
 Or par, che a nostri tempi  
 Tal uopo, e tal soccorso ancor si serbe. 30

20 Anime ] anime  $S \text{ } \mathfrak{z}_6 \text{ } c_1 \text{ } A \text{ } RA_8$

21 destra ] degna  $S \text{ } c_{89} \text{ } RA_8$

22 lacedemone ] Lacedemone  $S \text{ } \mathfrak{z}_6 \text{ } c_1 \text{ } RA_8$

23 avrian ] avean  $S \text{ } c_1 \text{ } RA_8$

24 era? ] era,  $\mathfrak{z}_6$  • E qual l'aspre vendette ] egual l'alte vendette  $S \sim$  qual'altri vedette  $\mathfrak{z}_6 \sim$  e  
 qual l'alte vendette  $c_1 \text{ } RA_8$

26 latin ] Latin  $\mathfrak{z}_6 \text{ } c_1 \text{ } A \text{ } RA_8$

28 acerbe? ] acerbe,  $\mathfrak{z}_6$

29 a ] a'  $S \text{ } RA_8$

30 ancor ] anco  $S \text{ } c_1 \text{ } RA_8$

Ma non è già , che i vacillanti seggi  
 Ne' lor perigli rassicuri, e fermi,  
 Alma di guerre ognor vaga, e di morti;  
 Spesso a gl'Imperi ancor difese, e schermi  
 Fèr gli aurei studj, e le divine leggi 35  
 Di bei consigli dolcemente accorti;  
 Né men Roma ringrazia, o tra suoi forti  
 Conta Fabricio, e Numa, o pur l'atroce  
 Cato, o di Tullio la temuta voce,  
 Che qual del brando mai fe' miglior uso; 40  
 Questo è ben ciò, che ,  
 Italia ha nel pensier, mentre al tuo piede  
 Si sta col ciglio lagrimoso, e grave,  
 E di pronta mercede,  
 Signor, ti prega, e speme altra non ave. 45

32 rassicuri ] rassecuri *S RA<sub>8</sub>*

34 ancor ] anco *S RA<sub>8</sub>*

35 Fer ] Fur *S z<sub>6</sub> c<sub>1</sub> RA<sub>8</sub>*

36 Di ] O i *S RA<sub>8</sub>*

37 o ] e *S c<sub>1</sub> RA<sub>8</sub>* • tra ] tra' *S RA<sub>8</sub>*

38 Fabricio ] Fabrizio *S z<sub>6</sub> c<sub>1</sub> RA<sub>8</sub>*

39 o ] e *c<sub>1</sub>*

40 uso; ] uso! *c<sub>1</sub>*

45 ti prega ] te priega *c<sub>1</sub>* • speme ] spene *S RA<sub>8</sub>*

A lei pon mente, in cui nulla si scorge  
 Sembianza più de l'opre alme, e pregiate,  
 Ond'è sua fama sovra il Ciel salita;  
 Virtù, che le fu scorta in altra etate,  
 Mal sicura è de' passi, e niun le porge 50  
 La destra, e tale anco a cader l'aita;  
 Ma più le duol, che sua sventura invita  
 A straziarla ancor l'estranea gente,  
 La qual, sì come rapido torrente,  
 Spazio ne' campi nostri a cercar viene, 55  
 E non è chi l'affrene,  
 Ché la stirpe di lei ne l'ozio langue,  
 Le man tenendo neghittose, e pigre,  
 Mentre il Po bee suo sangue,  
 Che meglio tingeria l'Eufrate, e 'l Tigre. 60

- 46 A lei pon mente, in cui ] Pon mente ad ella, in cui  $S RA_8$ , [(con a lei, 'n cui)  $\mathcal{Z}_6$ ], [(con a lei)  $\mathcal{A}$ ] ~ Pon mente come in lei  $c_1$  • scorge ] sco(pre) *cass. e corr.* (rge)  $\mathcal{Z}_6$  • scopre  $\mathcal{A}$   
 47 alme, e pregiate ] alme, pregiate  $\mathcal{Z}_6$   
 48 Ond'è sua fama ] Onde sua fama è  $S \mathcal{Z}_6 RA_8$  ~ Per cui sua fama è  $c_1$   
 49 etate ] etade  $\mathcal{A}$   
 50 sicura ] sicura  $\mathcal{Z}_6$   
 51 tale ] tal  $S \mathcal{Z}_6 c_1$   
 53 straziarla ] stracciarla  $\mathcal{Z}_6$  • ancor ] omai  $c_1$  • gente ] Gente  $\mathcal{Z}_6$   
 55 campi ] Campi  $S c_1 RA_8$   
 59 suo ] quel  $S RA_8$

Io so, ch'ella sel vede, e parte il soffre,  
 Perché fermi presagi in petto asconde,  
 Che le dure catene a lei tu scioglia,  
 E volta a te, le piaghe sue profonde  
 Ti mostra, e caldi prieghi aggiunge, ed offre, 65  
 Che il durissimo giogo omai si toglia;  
 Né pur per te confida uscir di doglia,  
 Ma ricovrar suo primo stato altero,  
 Ché se scritto è là su, che l'alto impero  
 Torni, e dilati ancor in nova parte, 70  
 E le treccie ora sparte  
 Raccolga, e cinga di purpurea benda,  
 Donna de' mari, e de le terre estreme,  
 Io non so che s'attenda,  
 Né in chi meglio locar debba sua speme. 75

61 Io ] I' S  $\mathcal{R}A_8$  • vede ] crede  $c_1$

62 presagi ] presaga  $c_1$

65 prieghi ] preghi S  $\mathcal{R}A_8$

69 che l'alto impero ] che all'alto Impero S  $c_1 \mathcal{R}A_8$

70 e dilati ] e 'l dilati S  $\mathcal{R}A_8 c_1 \mathcal{R}A_8$  • ancor ] ancora S  $\mathcal{R}A_8$  • nova ] nuova  $c_1 \mathcal{R}A_8$

73 mari ] Mari S  $\mathcal{R}A_8 c_1 \mathcal{R}A_8$  • terre ] Terre S  $\mathcal{R}A_8 c_1 \mathcal{R}A_8$

74 che ] chi S  $c_1 \mathcal{R}A_8$  • attenda ] attende  $\mathcal{A}$

Sol veggio un'altra via, per cui disperga  
 La tema, e 'l duol, che ad occupar sen vegna  
 Altri tua vece, e lei conforti, e sgravi;  
 Ben ella vede il tuo gran Zio, che regna  
 Sul Vaticano, e l'onorata verga 80  
 Sostiene, e del Ciel regge ambe le chiavi,  
 Cercar con modi ogn'or santi, e soavi,  
 Siccome freni, ed a ragion soggetti  
 L'odio, e il furor negl'indurati petti;  
 Scorge quali a suo prò fondar procuri 85  
 Principj alti, e securi  
 Di pace, e come in ciò tutto s'adopre,  
 E forse fia, che cotant'alto ei passi  
 Ne le ammirabil'opre,  
 Che a te campo di gloria altro non lassi. 90

77 'l duol ] il duol *S RA<sub>8</sub>*

79 vede ] osserva *c<sub>1</sub>*

80 Sul ] In *c<sub>1</sub>*

81 regge ] volge *S c<sub>1</sub> RA<sub>8</sub>* • chiavi ] Chiavi *S RA<sub>8</sub>*

83 freni ] fremiti *z<sub>6</sub>* • ragion ] Ragion *z<sub>6</sub>* • soggetti ] sogetti *A*

84 e il ] e 'l *S z<sub>6</sub> RA<sub>8</sub>*

87 pace ] Pace *z<sub>6</sub>*

88 alto ] oltre *S c<sub>1</sub> RA<sub>8</sub>*

Ond'ella il prega, poiché augurio certo  
 Ha d'imprese veder nove, e sublimi,  
 E de la sorte sua più non diffida,  
 Che te a parte ne chiami, e gli onor primi  
 De l'ostro al sangue no, ma doni al merto, 95  
 E la bell'opra sua teco divida.  
 O di quai liete trionfali grida  
 Sonerà il Tebro l'aspettato giorno!  
 O qual ti vedrem poi di gloria adorno  
 Sparger leggiadri esempi, e i cor gentili 100  
 Far di codardi, e vili,  
 E destar le faville in petto altrui,  
 Ancor rimaste di virtù latina!  
 Tempi beati, a cui  
 Tanta felicitade il Ciel destina! 105

- 91** prega, poiché ] prega (poiché  $S \sim [\dots]$  giacche  $\mathcal{Z}_6$   
**92** imprese ] Imprese  $c_1 \bullet$  nove ] nuove  $S c_1 RA_8$   
**93** diffida, ] diffida)  $S$   
**95** ostro ] Ostro  $c_1 RA_8$   
**97** liete trionfali ] liete, e trionfali  $S RA_8$   
**98** Sonerà ] Suonerà  $\mathcal{Z}_6 \bullet$  il ] 'l  $\mathcal{Z}_6 \bullet$  giorno! ] giorno;  $\mathcal{Z}_6 \sim$  giorno  $c_1$   
**99** vedrem ] vedran  $\mathcal{A}$   
**100** cor ] cuor  $\mathcal{Z}_6$   
**103** rimaste ] rimase  $c_1 \bullet$  latina! ] Latina!  $S RA_8 -$  latina,  $\mathcal{Z}_6$   
**105** felicitade ] felicitate  $S c_1 RA_8$

Canzon, tu vedra' Italia egra, e pensosa,  
Un Garzon solo riguardar fra mille;  
Inchinerai l'altera Donna, e dille,  
Ch'io so, che il desir suo tu non appaghi,  
Ma che gran parte ascosa  
Io porto ancor de' miei pensier presaghi.

110

107 fra ] tra *c*<sub>1</sub>

109 io ] i' *S RA*<sub>8</sub> • il ] 'l *S c*<sub>1</sub> *RA*<sub>8</sub>



[I] **1** *Spirto gentil*: vocativo petrarchesco (*Rvf* 53, 1; ma anche *Rvf* 7, 13: «tanto ti prego più, gentile spirto») che innalza e nobilita l'*incipit* della canzone. • *in giovinetta etade*: nel 1703 Annibale Albani aveva ventuno anni. Il riferimento alla giovinezza del destinatario è anche nel sonetto vario 27, 1 (per la laurea dottorale di Francesco Donati): «[...] sul tuo più verde Aprile»

**2-3** *Quanto, e qual sei*: con uso alla latina dei pronomi, cfr. VII, 14. • *mostri*: verbo tipico della lirica stilnovistica, dove viene spesso utilizzato per introdurre gli effetti miracolosi della donna (cfr. il cappello introduttivo del sonetto XXXIII). • *manifesti* | *Quelle virtù*: verbo semanticamente e foneticamente affine a *mostri*, col quale forma una dittologia in punta di verso. Regge l'oggetto in *enjambement* *Quelle virtù*. • *Quelle virtù* [...] *dato*: per sottolineare la natura divina delle doti dell'Albani viene ripresa la clausola della canzone assegnata a TANSILLO (ma di Diego Sandoval de Castro), *Alma reale, e di maggior impero*, 1-2: «Alma reale, e di maggior impero | Degna di quel, che 'l largo Ciel t'ha dato» (*Sc*). L'iperbole encomiastica è spesso utilizzata da Manfredi: IV, 5 («Quanta parte di Cielo in voi si chiude»); XVII, 14 («E quanta parte in lui del Ciel s'asconde»); XXXIII, 1-4 («Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante | Grazie, che per natura in dono aveste, | E fatta fede a noi col bel sembante | Di vostra altera origine celeste»). • *largo*: con valore avverbiale, 'generosamente'.

**4-6** *Poiché* [...] *ornato*: la causale, che rileva l'occasione dell'encomio, rimanda (anche per la posizione entro la strofa) a quella di PETRARCA, *Rvf* 53, 4-6: «poi che se' giunto a l'onorata verga | colla qual Roma et suoi erranti correggi, | et la richiami al suo antiquo viaggio». • *cime alte* [...] *faticose strade*: immagine metaforica del cammino, di ascendenza dantesca. • *A cui si va*: 'alle quali si giunge'. • *terzo lauro*: quello del dottorato, come nel sonetto di FILICAIA composto per la medesima occasione («Nel terzo dottorato di D. Annibale Albano»), 1-2: «Poiché triplice lauro al grande Albano | Nel quarto lustro inghirlandò la chioma».

**7-8** *Cantando*: 'in versi'. • *io non dirò* [...] *Né* [...] *narrerò*: la dichiarazione d'intenti è data innanzitutto in negativo. • *a parte a parte*: modulo petrarchesco, di ascendenza dantesca. Non fa qui riferimento alla lacerazione dell'animo (es. *Rvf* 18, 4), ma vale 'dettagliatamente', 'uno a uno'. Con il medesimo significato in ALAMANNI, *Avarchide* VI, 727-8: «da potermi narrare a parte a parte | i gran pregi e gli onor del nostro Marte». Cfr. anche FILICAIA, *Grande, o saggio, o glorioso Augusto*, 125: «Dirò l'ampie conquiste ad una ad una».

**9** *E so*: in posizione rilevata, introduce la considerazione del poeta circa i limiti della parola letteraria. La congiunzione *E* potrebbe assumere il valore della locuzione avverbiale *del resto, d'altronde* (*GDLI*), oppure introdurre – per paraipotassi – una causale. • *fatti egregi*: sintagma di largo uso nella poesia encomiastica, è in punta di verso anche in LXI, 155.

**10** *Per dir* [...] *non scema*: il verso, di carattere sentenzioso e costruito in parallelismo, ricorda quello di PETRARCA, *TM* II, 147, dal quale sembra mutuare pure la sequenza in rima *scema*: *prema* («Non è minor il duol perché altri il prema, | né maggior per andarsi lamentando; | per ficzion non cresce il ver né scema»), e quello di CARO nel sonetto anepigrafo *Per dir non cresce, e per tacer non cessa* (cfr. VII, 6) (DONNINI 2001, p. 242).

**11-2** *Ma*: l'avversativa in posizione rilevata introduce la *pars construens* del discorso. • *Ma non sarà* [...] *snoda*: i due versi sembrano contaminare DANTE, *Purg.* XXIV, 52-53: «E io a lui: 'T' mi son un che, quando | Amor mi spira, noto, e a quel modo | ch'e' ditta dentro vo

significando”»; e PETRARCA, *Rvf* 125, 40-5: «Come fanciul ch’a pena | Volge la lingua e snoda | Che dir non sa, ma ’l più tacer gli è noia; | Così il desir mi mena | A dire; e vo’ che m’oda | La mia dolce nemica anzi ch’io moia». • *Ma non sarà* [...] *Amor*: si veda anche B. TASSO, *Qual sì candido augel, sì chiara tromba*, 9-11: «ma non possendo al mio desir por freno, | sì che non t’apri il seno, | e ’l fondo del mio cor non ti dimostri». • *che move* [...] e *snoda*: la coppia verbale ricorre in STAMPA, *Rivolgete la lingua e le parole*, 11: «A lui dunque si de’ tutta la lode, | perché, s’ei non mi dà del suo vigore | non è chi mova la mia lingua e snode».

**13** *Membrando*: ‘ricordando’, gerundio in *incipit* di verso come *Cantando* (v. 6). • *dei*: a sottolineare l’ineluttabilità del destino dell’Albani.

**14** *E dirò*: in forte antitesi con *io non dirò* del v. 7. • *ch’ognun m’oda*: ‘così che ognuno possa sentirmi, ascoltarmi’. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 125, 44 («[...] e vo’ che m’oda»).

**15** *Le mie speranze* [...] *miei*: in chiasmo, varia PETRARCA, *Rvf* 171, 14: «le mie speranze, e i miei dolci sospiri».

[III] **16** *Certo*: avverbio di valore assertivo, garantisce la coesione tra le strofe, secondo un uso già petrarchesco (es. *Rvf* 77, 5; 87, 9). • *non meglio*: ‘non più chiaramente’.

**17-8** *L’alta bontà* [...] *move*: perifrasi per Dio, di derivazione dantesca (es. *Inf.* XI, 96: *divina bontade*). • *ordina, e move*: la dittologia verbale è già in T. TASSO, *Ger. lib.* X 71, 1-2: «[...] e come l’alta | providenza del Cielo ordina e move».

**19** *Che allor quando*: consecutiva anticipata da *Certo non meglio* (v. 16). • *i perigli* [...] *attende*: ‘compie le imprese più difficili’. • *perigli*: latinismo da *pericūlum*, vale ‘prove’. • *attende*: altro latinismo, da *adattendere* (‘impiegarsi’).

**20** *quaggiuso*: ‘quaggiù’ (ant. e lett.). • *Anime chiare*: tra le quali, quella dell’Albani. La clausola è anche in PETRARCA, *TP*, 145.

**21** *avrian*: forma poetica del condizionale, in *-ia* (l’unica attestata nelle *Rime*). • *destra*: ‘propizia’, ‘opportuna’.

**22-4** *Del Leon* [...] *era?*: ‘in che modo si sarebbe potuto manifestare il valore di Leonida (*Leon lacedemone*), se non fosse stato colto nella stretta fatale della battaglia delle Termopili (*fatali strette*)?’. • *prove*: cfr. *perigli* (v. 19).

**24-8** *E qual* [...] *acerbe?*: il secondo *exemplum* classico fa riferimento alla storia di Roma, e in particolare alle guerre con Cartagine. La domanda retorica, costruita in parallelismo con la prima, vale: ‘e (avrebbero avuto luogo) le spietate vendette di Scipione Emiliano (*minor Scipio*), che mise a ferro e fuoco Cartagine (*Libia*), se Roma, ancora pallida per la paura delle recenti sconfitte, non avesse temuto il medesimo destino (*gli stessi scempi*)?’. • *aspre vendette*: sintagma di T. TASSO, *Ger. lib.* III, 50, 2 e VIII 35, 14 (come anche la lezione precedente *alte vendette*, di *Ger. lib.* XVI 65, 14 e XX 101, 6). • *fresche piaghe acerbe*: il sintagma varia quello di DELLA CASA, *Rime* 22, 13: «[...] ella m’apriò | con dolci piaghe acerbe il fianco [...]».

**29** *Or par*: la formula riattualizza il discorso, come in XXXVII, 14: «Or par, che in voi di farne emenda aspetti».

**30** *Tal uopo, e tal soccorso*: il polisindeto ricorda quello di FIDALMA PARTENIDE (cioè Petronilla Paolini Massimi) nel sonetto anepigrafo *Benché nel tuo gran Padre alta difesa*, 14: «A maggior uopo, ed a maggior periglio» (*RA*<sub>1</sub>). • *si serbe*: ‘si attenda’.

[III] **31** *Ma*: in posizione rilevata, l'avversativa segnala il passaggio agli *exempla* irenici. • *non è già, che*: 'non avviene che'. • *vacillanti*: che mostrano segni di crisi, di instabilità. • *seggi*: sineddoche tradizionale per 'regni'.

**32** *rassicuri, e fermi*: dittologia verbale in punta di verso, vale 'protegga e stabilizzi'.

**33** *Alma* [...] *morti*: soggetto, vale: 'anima sempre (*ognor*) desiderosa di guerre e morti'. Le due specificazioni (*di morti* in epifrasi) connotano in senso violento il sintagma tradizionale *Alma* [...] *vaga*.

**34** *difese, e schermi*: altra dittologia, qui sostantivale. È anche in B. TASSO, *Oscuri, ombrosi, e solitari orrori*, 7: «[...] cerco difese o schermi».

**35** *Fêr*: 'fecero'. • *gli aurei* [...] *leggi*: cfr. il già citato sonetto di FIDALMA PARTENIDE, *Benché nel tuo gran Padre alta difesa*, 7: «Degli aurei studi, e di costumi egregi» (R<sub>A1</sub>).

**36** *accorti*: 'avveduti'.

**37** *Né men Roma ringrazia*: agli esempi di Leonida e Scipione, sono accostati quelli di *Fabricio, Numa, Cato* e *Tullio*, campioni di pace.

**38-39** *conta*: 'annovera'. • *Fabricio*: il «buon Fabrizio» di DANTE, *Purg.* XX, 25. È Gaio Fabrizio Luscinio, console nel 278 a.C., che cercò di concludere la guerra con Pirro, promuovendone l'alleanza, in aperto contrasto con la politica belligerante di Appio. È ricordato anche in VIRGILIO, *Aen.* VI, 483-84. • *Numa*: Numa Pompilio, secondo re di Roma, al quale è attribuita la fondazione delle maggiori istituzioni religiose. Cfr. MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* I 11, 3: «Il quale, trovando uno popolo ferocissimo, e volendolo ridurre nelle obediienze civili con le *arti della pace*, si volse alla religiose, come cosa al tutto necessaria a volere mantenere una civiltà». • *atroce* | *Cato*: Catone il Censore, paradigma di inflessibilità e intransigenza. Cfr. ad es. ORAZIO, *Carmina* II 1, 24: «praeter atrocem animum Catonis». • *di Tullio* [...] *voce*: Cicerone, citato anche in LI, 1-2: «[...] superbo udir si fea | Il forte Tullio [...]».

**40** *Che*: correlativo di *men* (v. 37). • *qual*: pronome indefinito, di uso letterario. • *del brando* [...] *uso*: ricorda forse ARIOSTO, *Orl. fur.* XXIV 111, 4: «che serbiate a miglior uso il brando».

**41-42** *Questo è ben ciò*: formula riepilogativa. È anche in XIX, 12: «Questo è ben ciò, che duolmi [...]». • *che* [...] *pensier*: i pensieri esternati sinora vengono attribuiti all'*Italia*, come in una sorta di discorso indiretto libero. • *al tuo piede*: di Albani.

**43** *Si sta* [...] *grave*: l'immagine dell'*Italia* afflitta ricorda quella di I, 1-8. • *ciglio lagrimoso, e grave*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 19, 12: «[...] occhi lagrimosi e 'nfermi».

**44** *pronta mercede*: 'aiuto immediato'. La giuntura in rima con *piede* è anche in VERILDO ELEUTERIO (Lorenzo Zanotti), *Se lo spirito infedel, che il rio pensier*, 6: «[...] chiesta a Dio pronta mercede» (R<sub>A6</sub>).

**45** *Signor* [...] *ave*: cfr. FILICAIA, *E pure Italia, e pure*, 139-42: «[...] odi le strida | Della misera Europa, che le vene | A te di sangue sceme | Mostra, e mercè ti chiede, e in te confida». • *ave*: 'ha'.

[IV] **46-47** *A lei*: all'*Italia*. • *pon mente*: espressione dantesca (cfr. *Purg.* III, 105; XVI, 113; *Par.* XXIV, 14), vale 'considera', 'rivolgi lo sguardo'. Compare anche in LIX, 50. • *in cui*: 'nella quale'. • *nulla* [...] *Sembianza*: 'nessuna traccia', in iperbato. • *opre alme, e pregiate*: le 'opere illustri, nobili' del passato.

**48** *Onde*: di vantaggio, 'grazie alle quali'.

49 *Virtù*: senza articolo, con valore assoluto. • *in altra etade*: ovvero ‘in passato’.

50-51 *Mal secura*: ‘malferma’, continua l’immagine metaforica della *scorta*. • *è*: in contrapposizione al verbo *fu* (v. 49). • *niun le porge* | *La destra*: in segno di aiuto. • *e tale* [...] *aita*: antitetico a *niun* [...] *destra*, aggrava il quadro della situazione. • *anco*: ‘per di più’.

52-53 *Ma*: segna un ulteriore passaggio del testo, nel quale si considerano le invasioni di popoli stranieri. • *sua sventura* [...] *gente*: ‘che la sua sventura incoraggia i nemici stranieri (*estranie gente*) a straziarla ancora di più’. È significativa l’allitterazione che lega *sventura*, *straziarla* e *estrania*.

54-55 *sì come rapido* [...] *viene*: la similitudine tra le orde nemiche e il torrente è di GUIDICIONI, *Rime* 12 (II), 1-4: «Ecco che move horribilmente il piede | Et scende, quasi un rapido torrente | Da gli alti monti, nova ingorda gente | Per far di noi più dolorose prede». È ripresa poi da FILICAIA in *Italia Italia, o tu, cui feo la Sorte*, 9-10: «Che or giù dall’Alpi non vedrei torrenti | Scender d’Armati [...]»; e in *E pure Italia, e pure*, 16-18: «Sceser, quai nevi sciolte, | Giù dall’Alpi a inondar gl’Itali Campi | Due gran Torrenti poderosi [...]»; e da MAGGI IN *Lungi vedete il torbido torrente*, 1-4: «Lungi vedete il torbido torrente | Ch’urta i ripari e le campagne inonda, | E delle stragi altrui gonfio e crescente | Torce su i vostri campi i sassi e l’onda». Varia l’immagine – già petrarchesca – del diluvio associata agli eserciti nemici che provocano devastazioni, per la quale rimando a XXVI, 76-80.

56 *E non è* [...] *affrene*: ‘e non c’è chi la contenga’.

57 *Ché la stirpe* [...] *languie*: la negligenza dei popoli italiani (di matrice petrarchesca, vd. *Rif* 53, 10-13) è uno dei temi principali della poesia civile di Maggi: es. i sonetti *Giace l’Italia addormentata in questa* e *Noi sull’orlo del Campo al fier torrente*. In quest’ultimo si segnala anche l’immagine del torrente, 1-8: «Noi sull’orlo del Campo al fier torrente | Opponiam lievi sterpi e pochi sassi; | Stanchezza e povertà più non consente | A noi dall’opra omai consunti e lassi. | Chi più dentro è nel Campo e il rumor sente, | Si lusinga in pensar che l’onda passi; | Altri per troppo amar l’ozio presente | Del futuro perir pensier non dassi». L’espressione sarà ripresa da ONEMIO DIANIO (Ercole Maria Zanotti) nel già citato sonetto (cfr. I) *Poiché d’Italia a la fatal ruina*, 11-14: «Sallo l’Italia, e già vicin sel vede; | E pur pigra sen giace, e ancor non bada | Al gran periglio, *ma nell’ozio languie*, | Quasi porgendo alla catena il piede» (*RA*<sub>4</sub>).

58 *Le man* [...] *pigre*: dettaglio molto concreto, che segue il gusto per la rappresentazione icastica già del sonetto incipitario (I).

59 *Mentre* [...] *sangue*: immagine cruenta che Manfredi sembra mutuare da FILICAIA, *Italia Italia, o tu, cui feo la Sorte*, 10-11: «[...] ne di sangue tinta | Bever l’onda del Po Gallici Armenti»; e da FILICAIA, *Le corde d’oro elette*, 85-86: «Là dove l’Istro bee | Barbaro sangue [...]». • *bee*: ‘beve’.

60 *Che* [...] *Tigre*: non credo che si possa leggere qui un invito alla «partecipazione degli italiani alle guerre contro i turchi» (MAIER 1972, p. 279), bensì un generico riferimento alle terre straniere.

[V] 61 *Io so* [...] *soffre*: ricorda forse PETRARCA, *Rif* 203, 4: «ella non par che ’l creda, et si sel vede», con forma media del verbe ‘vedere’ (‘se ne avvede’). Cfr. anche XXVI, «[...] e so,

che tel conosci, e 'l vedi» (DONNINI 2001, p. 244). • *parte*: solo 'in parte', perché ripone le sue speranze nell'Albani.

**63** *dure catene*: della schiavitù straniera.

**64** *volta*: 'rivolta'. • *piaghe sue profonde*: ricorda PETRARCA, *Rvf* 342, 4: «[...] la sua piaga aspra et profonda», e varia il sintagma al v. 28 (*fresche piaghe acerbe*).

**65** *Ti mostra*: altra immagine di forte icasticità, con l'Italia (personificata) che mostra le ferite all'Albani. La drammaticità della scena è accentuata dall'inarcatura del verbo, che sospende l'attenzione sulle ferite. • *caldi*: 'accorati'.

**66** *Che il durissimo* [...] *toglia*: è l'oggetto dei *caldi prieghi*. • *durissimo giogo*: cfr. *dure catene* (v. 63). • *omai*: 'finalmente'.

**67** *Né pur*: con senso di 'non solo', correlato al successivo *Ma* (v. 68). • *per te*: di vantaggio, 'grazie a te'. • *doglia*: sono i pericoli.

**68** *Ma*: 'ma anche'. • *ricovrar*: 'recuperare'. • *suo primo stato altero*: ovvero la sua originaria grandezza.

**69** *se scritto è là su*: in Cielo. • *alto impero*: il riferimento è all'impero romano.

**70** *dilati*: 'si espanda'.

**71** *le treccie ora sparte*: segno del profondo turbamento dell'Italia, come in I, 1. L'immagine è di ascendenza petrarchesca, cfr. *Rvf* 53, 21-23: «Pon' man in quella venerabil chioma | securamente, et ne le treccie sparte, | sì che la neghittosa esca dal fango».

**72** *Raccolga* [...] *benda*: fuor di metafora, indica la salvezza dell'Italia. • *purpurea benda*: se la *benda* fa forse riferimento alla striscia di tessuto che cingeva il capo dei vincitori (*GDLI*), il colore *purpureo* alla regalità.

**73** *Donna* [...] *estreme*: la perifrasi per l'Italia (ambiguamente considerata alla stregua dell'impero romano) ricorda quella di BEMBO, *Rime* CXXI, 6: «[...] del Mar donna, e de la terra».

**74** *Io non so*: antitetico a *Io so* del v. 61. • *che s'attenda*: 'che aspetti'.

**75** *Né* [...] *speme*: se non nell'Albani. • *locar*: 'riporre'. • *speme*: in *explicit* anche della terza stanza (v. 45), è una delle parole chiave della canzone.

[VI] **76** *Sol veggio*: come la precedente, la stanza è aperta da un verbo in prima persona (*Io so*). • *un'altra via*: 'un'altra possibilità'. • *per cui*: 'che'. • *disperga*: 'disperda', 'cacci via'. È in rima con *verga* anche in PETRARCA, *Rvf* 39, 3-7.

**77** *La tema, e 'l duol*: in coppia anche in PETRARCA, *Rvf* 250, 4: «né di duol né di tema posso aitarne». • *che*: con valore dichiarativo.

**78** *Altri*: indefinito. • *lei*: l'Italia. • *conforti, e sgravi*: dittologia verbale in punta di verso, come ai vv. 2, 18, 32, 65.

**79** *Ben ella vede*: con ripresa di *Sol veggio* (v. 76). • *il tuo gran Zio*: Giovanni Francesco Albani (Urbino, 23 luglio 1649-Roma, 19 marzo 1721), papa dal 1700 col nome di Clemente XI.

**81** *del Ciel* [...] *chiavi*: espressione di ascendenza evangelica, cfr. MT 16, 19: «et tibi dabo claves regni caelorum [...]». Le due chiavi, raffigurate anche nello stemma della Santa Sede, alludono al potere temporale e all'autorità spirituale del papa.

**82** *Cercar*: infinito retto da *vede* (v. 79).

**83** *Siccome*: 'In che modo'.

**84** *indurati petti*: varia il sintagma petrarchesco di *Rvf* 65, 7 (*indurato core*).

**85-87** *Scorge*: come *vede* (v. 79), ha per soggetto l'Italia. • *quali* [...] *Principi*: in iperbato. • *procuri* [...] *s'adopre*: i due verbi, in punta di verso, sottolineano il grande impegno di papa Clemente nella salvaguardia dell'Italia.

**88** *cotant'alto ei passi*: 'giunga così in alto'.

**89** *ammirabil'opre*: che sono degne di ammirazione.

**90** *che* [...] *non lassì*: consecutiva, anticipata da *cotant'alto*. • *a te*: ad Annibale Albani, interlocutore e dedicatario del canto. • *campo di gloria*: ovvero un ambito nel quale eccellere.

[VII] **91-93** *ik*: papa Clemente. • *poiché* [...] *non diffida*: la causale fa riferimento all'ormai recuperata serenità dell'Italia, che non dispera (*non diffida*) più del proprio destino. • *imprese* [...] *nove, e sublimi*: varia il sintagma al v. 47 (*opre alme, e pregiate*).

**94-95** *Che te* [...] *chiami*: retto da *prega* (v. 90), vale 'che ti renda partecipe'. • *onor* [...] *ostro*: gli onori del cardinalato (al quale Albani sarà elevato nel 1711). • *al sangue* [...] *al merto*: la contrapposizione tra *sangue* (che fa riferimento al legame di parentela tra papa Clemente XI e Annibale Albani) e il *merto* è sottolineato dal *no* posto sotto *ictus* metrico, seguito dalla congiunzione avversativa *ma*. Cfr. VIII, 8: «Usando il ferro no, ma il guardo altero».

**97-98** *O di quai* [...] *giorno*: prima esclamativa delle tre che chiudono la canzone. Ricorda I, 12-13: «E s'udia l'Apennin per ogni lato | Sonar d'applausi, e di festosi gridi». • *Sonerà*: 'Risuonerà'. • *l'aspettato giorno*: il sintagma, che allude al giorno della nomina a cardinale dell'Albani, è anche al v. 1 del sonetto anepigrafo di MONTEMAGNO, *Tornato è l'aspettato, e chiaro giorno* (*Sc*).

**99** *di gloria adorno*: cfr. T. TASSO, *Rime* 1433 (*S'apria in Oriente sereno il giorno*), 5: «[...] e più di gloria adorno».

**100-101** *e i cor* [...] *vili*: vale: 'e rendere (*far*) gentili i cuori che erano codardi e vili'.

**102** *destar*: 'risvegliare'. • *faville* [...] *di virtù latina*: cfr. vv.47-50. Il sintagma *faville* [...] *di virtù* ricorda quello di DANTE, *Par.* XVII, 83: «parran faville de la sua virtute». • *Ancor rimaste*: che non erano andate perdute col tempo.

[Congedo] **106-107** *Canzon* [...] *mille*: ricorda il congedo di PETRARCA, *Rvf* 53, 99-102: «Sopra 'l monte Tarpeio, canzon, vedrai, | un cavalier, ch'Italia tutta honora, | pensoso più d'altrui che di se stesso. | Digli [...]». • *vedra* [...] *riguardar*: fitto intreccio di sguardi. • *egra, e pensosa*: in coppia anche in T. TASSO, *Carlo, che pasci in sì felice mensa*, 9: «[...] quest'alma sì pensosa ed egra». • *Garzon*: il giovane Albani.

**108** *Inchinerai* [...] *Donna*: con valore assoluto, 'ti inchinerai al cospetto della Donna'. • *altera Donna*: l'Italia.

**109** *Ch'io so*: il poeta. Cfr. v. 61 (*Io so*). • *tu*: la canzone.

**110-111** *gran parte* [...] *de' miei pensier presaghi*: in iperbato.

### XIII

*b · z<sub>3</sub> · S · Sc · A · RA<sub>2</sub>*

Sonetto composto nel 1703 «incirca» «per una monaca» (*p*), il cui nome – Artemisia – è dichiarato in didascalia nell'autografo *b*. L'indicazione onomastica non è gratuita, e anzi permette di spiegare il riferimento al monumento funebre del satrapo Mausolo (la *Mole*), fatto costruire dalla moglie Artemisia II. Il sottile gioco di omonimia tra le due donne (che non vengono mai nominate) non solo giustifica, ma rende stringente la contrapposizione sulla quale si basa il componimento, e che veicola la lode alla candidata. Da una parte (vv. 1-11), quindi, il colossale sepolcro – sicuramente distrutto entro il XV secolo – diventa l'emblema della caducità delle opere mondane; dall'altra invece (vv. 12-4) è celebrata la scelta claustrale, indirettamente annoverata tra le *memorabili opre* che hanno ispirazione divina (*in Cielo il fondamento*).

Il tema tradizionale dell'*omnia vanitas* è chiarito progressivamente dall'incalzante succedersi di esclamazioni, disposte ai vv. 5-14 secondo uno schema ordinato di ripetizioni (*Oimè, che [...] Oimè, che; E come mal [...] E come meglio*): centrale tra le due coppie di richiami è la locuzione ovidiana al v. 9 (*O tempo edace*), che allo snodo tra quartine e terzine avvia il passaggio verso la *pars construens* del testo.

La citazione latina ben si inserisce all'interno di un testo costruito (come VIII, LIII) su un esempio di ispirazione antica, classica, e che risente del fascino della tematica delle rovine, molto frequentata tra Cinque e Seicento. Una certa affinità non solo contenutistica, ma anche lessicale mi pare si possa rilevare con il sonetto di Girolamo Preti, *Qui fu quella d'Imperio antica sede*, che si trova antologizzato in *Sc* e che era apprezzato – tra gli altri – anche da Muratori (*PP IV*, p. 433):

Qui fu quella d'Imperio antica sede, | Temuta in pace, e trionfante in guerra. | Fu;  
perch'altro, che il loco, or non si vede. | Quella, che Roma fu, giace sotterra. |  
Queste, cui l'erba copre, e calca il piede, | Fur moli al Ciel vicine, ed or son terra. |  
Roma, che 'l Mondo vinse, al tempo cede, | Che i piani innalza, e che l'altezze atterra.  
| Roma in Roma non è. Vulcano, e Marte | La grandezza di Roma a Roma han tolta,  
| Struggendo l'opre e di natura, e d'arte. | Voltò sossopra il Mondo, e 'n polve è volta;  
| E fra queste ruine a terra sparte | In se stessa cadeo morta, e sepolta.

Ancora in *Sc* è pubblicato il sonetto di Marino, *Già donna, hor serva, in cui pur vive e spira*, che – come quello di Manfredi – declina la lode encomiastica attraverso un contrasto serrato tra il personaggio (il cardinale Ascanio Colonna) e le rovine antiche. Oltre a ciò, i due testi condividono la ripresa in punta di verso del sintagma *memoria acerba* e la scelta dei rimanti petrarcheschi *acerba, serba, erba*:

Già Donna, hor serva, in cui pur vive, e spira | Del sommo Impero la memoria  
acerba, | O de l'antiche glorie ombra si serba, | Cui riverente il peregrino ammira. |  
Ben sei, quand'occhio in te dritto si gira, | Ne le ruine ancor bella, e superba: | E  
invan le pompe tue d'arena, e d'erba | Ricopre il tempo, e in vano teco s'adira. | Ma  
pur fra tante meraviglie, e tante | Chiar'opre, ond'è 'l tuo sen ricco, e fecondo; |

D'una colonna sol par che ti vante. | In questa il sacro, ed onorato pondo | Verrà,  
ch'appoggi, omai già stanco, Atlante, | Ne fia gran peso a tal sostegno il Mondo.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.



Dov'è quella famosa, alta, superba  
 Mole, che surse un tempo in sul confine  
 Di Caria, e fu de l'Asia a le Reine  
 Lungo argomento di memoria acerba? 4  
 Oimè, che sparsa a terra giacque, ed erba  
 Steril la copre! Oimè, che bronchi, e spine  
 Serpon su quelle antiche, ampie rovine,  
 Se pur di lor vestigio anco si serba! 8  
 O tempo edace! E come mal s'adopra  
 Chi regge innalza, cui la pioggia, e il vento  
 Percota, e poca arena alfin ricopra! 11  
 E come meglio in Cielo il fondamento  
 Gittar si può di memorabil'opra,  
 Ch'eterna fia dopo cent'anni, e cento! 14

*Didascalìa:* Per una Monaca di Nome Artemisia  $b \sim$  D'Incerto. All'Autore  $S$

1 Dov'è ] Ov'è  $S \sim$  Dov'e  $Sc$

2 surse ] sorse  $S \bullet$  sul ] su'l  $S$

3 Reine ] reine  $RA_2$

4 argomento ] Argomento  $b$

5 terra ] Terra  $\varkappa_3 \bullet$  ] Aimè, ch'anch'ella a terra giace, e l'erba  $S$

6 ] Steril la copre, e duri bronchi, e spine  $S$

7 ampie rovine ] ampie ruine  $S$

8 anco ] ancor  $\varkappa_3 \sim$  anche  $S \bullet$  si serba! ] si serba  $b \sim$  si serba.  $\varkappa_3 S$

9 tempo ] Tempo  $\varkappa_3 \bullet$  ] Oh come meglio in terra il fondamento  $S \bullet$  edace! ] edace:  $Sc$

10 regge ] Regge  $b Sc \sim$  Reggia  $\varkappa_3 \sim$  Reggie  $A \bullet$  ] Gettasti tu di memorabil'opra,  $S$

11 ] Che eterna fia dopo cent'anni, e cento.  $S \bullet$  Percota ] Percuota  $RA_2 \bullet$  ricopra ] ricuopra  $RA_2$

12 ] O tempo edace, e come mal s'adopra  $S \bullet$  Cielo ] cielo  $RA_2$

13 Gittar si può ] Gittasti or tu  $b \sim$  Gettar [...]  $\varkappa_3 \bullet$  ] Chi Reggie innalza, cui la pioggia, e il vento  $S \bullet$  cento! ] cento.  $RA_2$

14 ] Percuota, e poca arena al fin ricopra  $S$

1-4 *Dov'è*: una domanda retorica simile è in XV, 5-8 e XLI, 5-8. • *famosa* [...] *Mole*: la struttura franta del sintagma incipitario, con la forte inarcatura che separa gli attributi dal sostantivo, ricorda quella di SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* XXXIX, 1-2 («Vaghi, soavi, alteri, onesti, e cari | Occhi [...]»), in *Sc* e soprattutto quello di DELLA CASA, *Rime* 54, 1-2 («O Sonno, o de la queta, umida, ombrosa | Notte placido figlio [...]). Una simile costruzione sarà anche nei sonetti XV e XLIV. • *famosa* [...] *superba*: *tricolon* di aggettivi encomiastici che ricorda quello del sonetto di TANSILLO, *Rime* 33, 1: «Alto, famoso e celebrato nido». La clausola, con i soli aggettivi *alta* e *superba* (al plurale), è in XXVI, 10 («Le mura alte, e superbe») e in XLVIII, 4 («Foreste alte, e superbe»). • *Mole*: il colossale monumento sepolcrale dedicato a Mausolo e fatto costruire dalla moglie (e sorella) Artemisia II (MAIER 1959, p. 83). La regina è ricordata come esempio di devozione coniugale in PETRARCA, *TC* III, 74. • *che* [...] *acerba*: relativa di carattere informativo e descrittivo, come in VII, 1-4 e X, 1-4. • *surse*: latinismo frequente in DANTE (es. *Inf.* X, 52). • *un tempo*: la *Mole* venne eretta nel 353 a.C. • *in sul confine* | *Di Caria*: ad Alicarnasso. La *Caria* era la regione dell'Anatolia occidentale governata dal satrapo Mausolo (377-353 a.C.). • *de l'Asia a le Reine*: 'per le regine dell'Asia'. Al plurale, indica forse Artemisia II e la sorella Ada. • *lungo* [...] *acerba*: «oggetto di dolore ricordo» (MAIER 1959, p. 83). Cfr. MARINO, *Già Donna, hor serva, in cui pur vive, e spira*, 2: «Del sommo impero la memoria acerba» (*Sc*), con allusione però a PETRARCA, *Rvf* 180, 13: «per la memoria di tua morte acerba».

1-8 *superba* [...] *acerba* [...] *erba* [...] *serba*: la serie in *-erba* (parzialmente attestata in XVI, 10-4 e di evidente derivazione dantesca) si esprime con i medesimi rimanti di PETRARCA, *Rvf* 58, 9-14 e 145, 1-8 (al plurale in 162, 1-8); e di MARINO, *Già Donna, hor serva, in cui pur vive, e spira* (cfr. cappello introduttivo). Compare in XXXV, 1-7.

5-7 *Oimè* [...] *Oimè*: la quartina è scandita dalla ripetizione dell'interiezione. • *sparsa* [...] *copre*: cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* XV 20, 1-4: «Giace l'alta Cartago: a pena i segni | de l'alte sue ruine il lido serba. | Muoiono le città, muoiono i regni, | copre i fasti e le pompe arena ed erba». • *sparsa a terra*: 'distrutta', in riferimento alla *Mole*, che infatti venne abbattuta probabilmente da un terremoto nel XV secolo. • *ed erba* [...] *copre*: cfr. MARINO, *Già Donna, hor serva, in cui pur vive, e spira*, 7-8: «E invan le pompe tue d'arena, e d'erba | Ricopre il tempo [...]»; e PRETI, *Poesie* LXXVIII, 5: «cui l'erba copre». • *Sterik*: a sottolinearne la rovina, è forse attribuito (come *sparsa*) di *Mole*; in accordo invece con *erba* (in *enjambement*) andrebbe considerato come ipallage. • *bronchi, e spine*: 'rovi' (endiadi). Il sostantivo *bronchi* è *hapax* di DANTE, *Inf.* XIII, 26 (MAIER 1959, p. 83). È in coppia con *spine* (in rima con *confine*) in BOIARDO, *IO* II, VIII 60, 8: «Ora alta, or bassa è nelle sue confine, | Piena de bronchi e de malvaggie spine». • *serpon*: 'serpeggiano', *hapax* di PETRARCA, *Rvf* 318, 8. • *antiche, ampie rovine*: il suono ripetuto della *a* e la posizione ribattuta degli accenti su tutti i membri del sintagma concorrono a solennizzare la clausola. La giuntura a fine verso *ampie rovine* (ma con la variante latineggiante *ruine*) è in FILICAIA, *In un pensier profondo*, 114; *Sull'altare di Buda ampie ruine*, 1.

8 *Se pur* [...] *serba*: concessiva, che limita le due esclamative precedenti e che conserva sottotraccia il ricordo di PETRARCA, *Rvf* 162, 4: «et del bel piede alcun vestigio serbe» (MAIER 1959, p. 83). Ma si veda anche MARINO, *Già Donna, hor serva, in cui pur vive, e spira*, 3: «O de l'antiche glorie ombra si serba». • *di lor*: delle *rovine*. • *vestigio*: 'memoria' (lat.).

**9** *O tempo edace*: locuzione ovidiana (*Met.* XV 234: «tempus edax rerum»), fortunata in Arcadia (PICCHIORRI 2019, pp. 307-8). Il tema del tempo divoratore è anche in PRETI, *Poesie* LXXVIII, 7-8: «Roma che 'l Mondo vinse, al tempo cede | Che i piani innalza, e che l'altezze atterra». • *mal s'adopra*: 'si affanna inutilmente'. È insieme a *ricopra* in rima inclusiva con *opra*.

**10-1** *Chi regge innalza*: come dimostrato dall'*exemplum* ai vv. 5-7. • *cui*: 'che', oggetto. • *la pioggia* [...] *Percota*: con verbo concordato a senso al singolare. Cfr. DANTE, *Inf.* XI, 71 («che mena il vento, e che batte la pioggia») e *Purg.* III, 130 («Or le bagna la pioggia e move il vento») (MAIER 1959, p. 83). • *arena*: 'terra'. • *alfin*: 'infine'.

**12-3** *E come meglio*: è ripresa in anafora, ma ribaltata nel significato, l'espressione *E come mal* del v. 9. Introduce la *pars construens* del discorso. • *in Cielo*: nelle opere spirituali. • *il fondamento* [...] *di memorabil'opra*: in ampio iperbato. Il sostantivo *fondamento* rimanda semanticamente all'immagine concreta delle *regge* al v. 10. • *memorabil'opra*: che dura nel tempo.

**14** *fia*: 'sarà'. • *cent'anni, e cento*: cfr. DANTE, *Par.* VI, 4 («cento e cent'anni»).

## XIV

$\zeta_4 \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto composto per «la professione d'una monaca di Casa Zagnoni verso il 1702» (come annota Manfredi nel postillato *p*). Il poeta ispira la materia della propria lirica all'immagine raffigurata nel blasone familiare della candidata (un leone che si arrampica su un albero): l'analogia di matrice araldica, che doveva risultare chiara ai lettori bolognesi dell'epoca e che ha spiccato intento celebrativo, è la medesima che sottende i sonetti II (Zagnoni) e XXXVIII (Marsigli), e che ha larga fortuna nelle rime varie (2, 5, 6, 8, 13, 16, 17, 21, 24).

La scena diventa il punto di partenza per la costruzione di una similitudine che si snoda con perfetto equilibrio tra le quartine e le terzine: ai vv. 1-8 viene rappresentato un *Pastor malcauto* che schiva l'attacco di un *feroce Leon* riparandosi su un albero; ai vv. 9-14 – riproponendo la metafora vegetale del sonetto II – la monaca che, grazie alla scelta claustrale, fugge le forze demoniache (il *leon d'Inferno*).

Il parallelismo, che associa da una parte il pastore alla donna, e dall'altra il leone al diavolo, è reso stringente dalla fittissima trama di rimandi che punteggia le due sezioni: *feroce Leon* (1) – *leon d'Inferno* (9); *in fuga* (2) – *Fuggì* (10); *alte annose braccia* (3) – *santi rami* (11); *Ricovra* (4) – *ricovro* (10); *rabbia* (4) – *ira* (12); *Ruggendo* (6) – *ruggendo* (14); *tronco* (6) – *tronco eterno* (11); *unghie adunche* (7) – *artigli* (10).

La scelta prevalente della paratassi (che si esprime in un accumulato virtuoso per polisindeto) conferisce alla narrazione un ritmo incalzante e spedito, che rimanda alle movenze concitate di alcune ottave della *Gerusalemme liberata*, tra le quali vale la pena citare – anche per l'affinità tematica – XV, 50:

Più suso alquanto il passo a lor contende | fero leon che rugge e torvo guata, | e i  
velli arrizza, e le caverne orrende | de la bocca vorace apre e dilata. | Si sferza con la  
coda e l'ire accende, | ma non è pria la verga a lui mostrata | ch'un secreto spavento  
al cor gli agghiaccia | l'ira e 'l nativo orgoglio, e 'n fuga il caccia.

Rimanendo in ambito epico, mi paiono di un certo interesse i contatti con alcuni versi del poema *Ercole* di Giambattista Giraldi Cinzio, che riportano la seguente similitudine leonina:

Qual leon rugge e pien d'ira si scaglia | con l'unghie adunche e con orribil bocca |  
contra chi tocco l'ha ne la battaglia, | e l'ira verso lui ruggendo scocca [...]

La consonanza con le possibili fonti si estende anche a livello fonico, nella ricerca di una sonorità energica che traduca l'aggressività della scena. Ciò è particolarmente evidente in sede di rima, dove Manfredi sceglie – come Tasso e Giraldi – le terminazioni sonore *-abbia* e *-accia* (tra loro assonanti), di chiara derivazione dantesca. Ma si noti anche la preponderanza di verbi (*preme*, *caccia*, *Ricovra*, *Schiva*, *Ruggendo*, *abbraccia*, *procaccia*, *Salirvi*,

*sparge*) che insistono sui suoni vibranti della *r* (spesso in nesso consonantico) e sulla geminazione delle fricative *c* e *g*.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Qual feroce Leon, che assalit'abbia  
 Pastor malcauto, e il preme, e in fuga il caccia,  
 Quei d'elce, o quercia a l'alte annose braccia  
 Ricovra, e schiva del crudel la rabbia, 4  
 Il qual gli è intorno, e con spumanti labbia  
 Ruggendo il mira, e pur quel tronco abbraccia  
 Coll'unghie adunche, e il crolla, epur procaccia  
 Salirvi, e sparge invan col piè la sabbia. 8  
 Così costei, che del leon d'Inferno  
 Fuggì gli artigli, ed ha ricovro amico  
 Su i santi rami del gran tronco eterno; 11  
 L'ira non teme più del fier nemico,  
 E lo vedrem pien d'aspro duolo interno,  
 Tornar ruggendo a quel suo centro antico. 14

*Didascalia:* Monacandosi una Dama.  $\mathcal{Z}_4$

**1** Leon ] leon  $RA_2$

**2** il ] 'l  $\mathcal{Z}_4$  • in ] 'n  $\mathcal{Z}_4$

**7** Coll'unghie adunche ] Colle gran zanne  $\mathcal{Z}_4 RA_2$  ~ Con le gran zanne  $A$  • il ] 'l  $\mathcal{Z}_4$

**9** leon d'Inferno ] Leon d'Inferno  $\mathcal{Z}_4 A$  ~ leon d'inferno  $RA_2$

**10** Fuggì ] Fuggio  $\mathcal{Z}_4$

**14** centro ] Centro  $\mathcal{Z}_4$

1 *Qual feroce Leon*: prima parte della similitudine. Il sintagma, con la forma apocopata dell'aggettivo, è in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 50, 2 e – entro una similitudine – in FILICAIA, *Re grande e forte, a cui compagne in guerra*, 95: «E qual fiero leon, che atterra e scanna | Gl'impauriti armenti [...]». • *assalit'abbia*: il predicato (con l'ausiliare in rima con *rabbia* : *labbia* : *sabbia*) compare nel sonetto anepigrafo di ADALASIO METONEO (Orazio Pedrocchi, al secolo Giovan Antonio di Sant'Anna), *Or chi m'addita ove dal Colle Albano*, 2 (RA4): «Or chi m'addita, ove dal Colle Albano, | Quasi lupo, che agnello assalit'abbia, | Contra Milone con armata mano | S'avanzò Clodio, e con tumide labbia? | Chi 'l luogo accenna, in cui da forte, e strano | Valor sospinta l'inimica rabbia, | Fremendo l'empio, e digrignando invano, | Dette l'ultimo crollo in sulla sabbia?».

2 *Pastor malcauto*: oggetto in *enjambement*. Il chiasmo con *feroce Leon* rende stringente la correlazione. • *il preme*: 'lo incalza'. • *e in fuga il caccia*: clausola di ARIOSTO, *Orl. fur.* XXIII 94, 7 e in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 50, 8.

2-8 *caccia* [...] *braccia* [...] *abbraccia* [...] *procaccia*: disposizione chiastica delle due coppie di rimanti derivativi *caccia* : *procaccia* e *braccia* : *abbraccia*.

3 *Quei*: il pastore, soggetto. • *d'elce, o quercia*: i due alberi (*elce* è lat. per 'leccio') sono citati nel sonetto di DELLA CASA, *Rime* 41, 9-10: «Qual dura quercia in selva antica, od elce | Frondosa in alto monte» (*Sc*). • *alte annose braccia*: 'rami alti e antichi', cfr. VIRGILIO, *Aen.* VI, 282-83: «In medio ramos annosaque braccia pandit | ulmus opaca ingens [...]». La coppia aggettivale (attribuita alla *quercia*) ricorre in *incipit* nel sonetto di TANSILLO, *Rime* 364, 1: «Come quercia talor alta et annosa», già citato nella nota di II, 5-6 (alla quale rimando).

4 *Ricovra*: 'trova rifugio'. • *crudel*: il leone.

5 *Il qual*: con funzione di relativo (diversamente dal v. 1), fa riferimento al leone. • *gli è intorno*: 'gli gira intorno'. • *spumanti labbia*: per il furore. Il sintagma, che ha ascendenza classica (es. VIRGILIO, *Aen.* I, 324: *spumantis apri*) e poi dantesca (*Inf.* VII, 7: *infiata labbia*), è anche in MARINO, *Adone* XVII 58, 2: «Fuggi s'irsuto et ispido cinghiale | vedi spumante di livor le labbia».

6-8 *Ruggendo il mira*: cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* XV 50, 2: «fero leon che rugge e torvo guata». • *il mira*: 'lo fissa'. • *e pur* [...] *salirvi*: l'immagine è affine a quella raffigurata nello stemma della famiglia Zagnoni. • *abbraccia*: in rima derivativa con *braccia*. • *unghie adunche*: 'artigli affilati'. Il sintagma, che sostituisce la lezione *gran zanne*, pertiene a una sfera semantica vagamente più umanizzata, risultando dunque semanticamente coerente a *labbia* e *abbraccia*. • *il crolla*: 'lo scuote con forza'. • *epur*: variante univerbata della congiunzione *e pur* al v. 6. • *procaccia* | *Salirvi*: 'cerca di salirvi', in *enjambement*. • *sparge* [...] *sabbia*: immagine molto realistica, ritraente il leone che – nello sforzo di arrampicarsi sull'albero – smuove la terra sotto alle zampe. Ricorda quella taurina di T. TASSO, *Ger. lib.* VII 55, 7: «sparge co 'l piè l'arena [...]». • *sabbia*: rimante che innova la serie dantesca *abbia* : *rabbia* : *labbia* (cfr. *Inf.* VII, 5-9; XIV, 65-9; XXV, 17-21).

9 *Cosè*: segna il passaggio alla seconda parte della similitudine. • *costei*: la monaca. • *leon d'Inferno*: perifrasi di ascendenza biblica per 'diavolo', cfr. II TIM 4, 17 («Dominus autem mihi adstitit et confortavit me ut per me praedicatio impleatur et audiant omnes gentes et liberatus sum de ore leonis») e I PT 5, 8 («sobrii estote vigilate quia adversarius vester diabolus tamquam leo rugiens circuit quaerens quem devoret») (DONNINI 2001, p. 248). •

*Inferno*: è in rima con *eterno* in DANTE, I, 110-4 (: *discerno*); VIII, 73-5 (: *cerno*); *Purg.* V, 104-6 (: *governo*).

**10** *Fuggì* [...] *amico*: il verso è fittamente intessuto di rimandi ai versi precedenti: *fuga-Fuggì* (v. 2), *artigli-unghie* (v. 7), *Ricovra-ricovro* (v. 4). • *gli artigli*: fuor di metafora, le tentazioni.

**11** *Su i santi* [...] *eterno*: la metafora vegetale, simile a quella che nel sonetto II indicava il monastero («nel suo tronco» v. 3), in questo caso rimanda direttamente al ‘paradiso’. • *santi rami*: sintagma petrarchesco decontestualizzato, cfr. *Rvf* 323, 25: «In un boschetto novo, i rami santi | fiorian d’un lauro giovenetto et schietto». È variazione di *braccia* (v. 3). • *tronco eterno*: con incremento dell’aggettivo *annose* (3) e ripresa del sostantivo al v. 6. Il sintagma è in B. TASSO, *Se da l’orgoglio del gelato verno*, 4: «Se da l’orgoglio del gelato verno, | Che i teneri arbuscelli uccide, e sfronda, | Difendi questa verde, e bella fronda, | Sì, che sieno i suoi rami, e ’l tronco eterno | [...]».

**12** *ira*: in posizione rilevata, sotto *ictus* metrico. • *fier nemico*: con ripresa dell’aggettivo *feroce* (v. 1). Il sintagma per ‘diavolo’ – di ascendenza biblica come già quello al v. 9 – è in MARINO, *E tu cadi, e tu giaci, e non sostenne*, 11.

**13** *aspro duolo*: ricorda il sintagma di DELLA CASA, *Rime* 45, 12: «aspro mio duolo».

**14** *Tornar* [...] *a quel suo centro antico*: il centro della terra, sede di Lucifero, come in DANTE, *Inf.* XVI, 63 («ma infino al centro pria convien ch’i’ tómi») e XXXIII, 107: «Ed elli a me: Tu imagini ancora | d’esser di là dal centro, ov’io mi presi | al pel del vermo reo che ’l mondo fóra» (DONNINI 2001, p. 248). • *ruggendo*: è il medesimo gerundio che apre il v. 6.



## XV

$\mathfrak{z}_8 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto composto con ogni probabilità nel 1704, quando Francesco Fernandez Pacheco, viceré spagnolo di Napoli e duca di Ascalona, viene acclamato fra gli arcadi col nome di Megarto Parraso.

L'occasione di carattere letterario e il legame con la città partenopea (Virgilio soggiornò infatti a Napoli nel 45 a.C. ca.) giustificano la scelta dell'interlocutore, il sepolcro virgiliano (*sasso*), che – risultando emblematico come già le *navi* in VII – diventa il destinatario del testo. Dopo l'apostrofe, nella quale vengono fornite le coordinate geografiche che permettono l'identificazione dell'oggetto, il poeta, chiedendo di Virgilio (*il chiaro cantor*) nella seconda quartina, attiva il procedimento logico che porta poi nelle terzine al parallelismo tra l'autore latino e il novello arcade. Il nucleo dell'encomio risiede quindi ai vv. 9-14, secondo uno schema progressivo di scatti logici già messo in atto in VII. Il giro di sirma, omogeneo per il contenuto, è reso ulteriormente coeso dall'anafora ai vv. 11-2 e dalle rime allitteranti in *-oi* e *-ori* (quest'ultima non dissimile da *-ero* delle quartine).

Frequenti sono le inarcature, che coinvolgono nove versi su quattordici, ma mai quelli di contatto tra le strofe, che dunque si costituiscono come entità distinte.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Sacro, felice, avventuroso, altero  
 Sasso, cui Baja, ed Ischia, e la reina  
 Del mar Tirreno riverente inchina,  
 E da lunge con man segna il nocchiero; 4  
 Dov'è il chiaro cantor, che non intero  
 Nel tuo sen racchiudesti, e la divina  
 Voce, che d'Asia la crudel rovina  
 Descrisse, e i fati del superbo impero? 8  
 Ché in queste selve istesse, ove d'amori  
 Dolce cantò, gli additerei fra noi  
 Novo argomento, onde il suo stil s'onori. 11  
 Novo illustre argomento, e ben de' suoi  
 Carmi degno del pari, o fra Pastori  
 Consecrarlo a lui piaccia, o fra gli Eroi. 14

1 Sacro, felice ] Sacro felice *Sc* • avventuroso ] avventuroso *A*

2 reina ] Reina  $\zeta_8$  *Sc A RA\_2*

3 mar ] Mar *Sc A*

4 lunge ] lungi  $\zeta_8$

5 cantor ] Cantor  $\zeta_8$

7 rovina ] ruina *RA\_2*

8 impero? ] impero!  $\zeta_8$

9 amori ] Amori  $\zeta_8$

11 Novo ] Nuovo *RA\_2*

12 Novo ] Nuovo *RA\_2*

13 fra Pastori ] fra' pastori *Sc* ~ fra pastori *A RA\_2*

14 Consecrarlo ] Consacrarlo  $\zeta_8$  • Eroi ] eroi *A RA\_2*

**1-3** *Sacro* [...] *Sasso*: l'*incipit* – con la serie quadripartita di aggettivi, tutti posti sotto *ictus* metrico, e il sostantivo separato dall'*enjambement* (cfr. XIII, 1; XLIV, 1) – ricorda, anche per le scelte lessicali, quello del sonetto anepigrafo di VARCHI, 1-2 (*Sc*): «Sacri, superbi, avventurosi, e cari | Marmi, che [...]». Entrambi i testi rievocano l'apertura e la chiosa di PETRARCA, *Rvf* 243, 1 e 14: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle | [...] | o sacro, avventuroso et dolce loco». • *Sacro* [...] *altero*: la disposizione degli attributi non sembra casuale: quelli in *incipit* e *explicit* (*Sacro* e *altero*) fanno appello alla dimensione solenne del sepolcro; quelli mediani (*felice* e *avventuroso*) invece alla sua natura amena. • *avventuroso*: 'fortunato'. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 108, 1: «Aventuroso più d'altro terreno». • *Sasso*: in posizione fortemente rilevata, è il sepolcro di Virgilio a Napoli (MAIER 1972, p. 280). • *cui* [...] *inchina*: il verbo al singolare è concordato a senso con i tre soggetti. • *Baja*: località del golfo di Pozzuoli. • *reina* | *Del mar Tirreno*: Napoli, nominata attraverso una perifrasi che più tradizionalmente indica Venezia (es. C. MAGNO, *Vidi questa del mar reina altera*, 1; *Pien di lagrime gli occhi e 'l cor di doglia*, 18: «Questa d'Adria gentil reina altera»). • *riverente inchina*: è in punta di verso (in rima con *reina*) anche in TANSILLO, *Rime* 301, 3: «O del fido, devoto e pargoletto | regno dell'alma mia donna e reina, | la cui potentia riverente inchina | il voler, la memoria e l'intelletto».

**4** *segna*: 'indica', come in II, 12. • *nocchiero*: latinismo (*nauclēres*).

**5-8** *il chiaro cantor*: Virgilio. • *che non intero* [...] *racchiudesti*: le spoglie del poeta latino, morto a Brindisi, vennero traslate a Napoli solo in un secondo momento (MAIER 1972, p. 280). • *divina* | *Voce*: di Virgilio. Il sintagma, affine a *chiaro cantor*, è in CARO, *En.* III, 606 e, spezzato da inarcatura, in GUIDICIONI, *Rime* 59 (LXVI), 9-10 (con *incipit Questo, che gli occhi abbaglia et l'alma accende*: «la divina | sua voce»). Nelle *Rime* compare similmente in XXVII, 10-1 («d'un Dio | La voce»). • *d'Asia*: di Troia (sineddoche). • *descrisse*: nell'*Eneide*. • *i fati del superbo impero*: 'la storia di Roma'. È in chiasmo con il precedente *d'Asia la crudel rovina*.

**9-10** *Ché*: la struttura, con la subordinata causale al v. 8, è analoga a quella di VII. • *in queste selve istesse*: 'proprio in questi boschi', con allitterazione della sibilante *s*. • *ove* [...] *cantò*: possibile riferimento agli amori pastorali delle *Bucoliche*, che Virgilio scrisse dopo il soggiorno a Napoli tra 42-49. • *gli additerèi*: variazione del verbo al v. 4. • *fra noi*: l'allusione è agli accademici dell'*Arcadia*.

**11** *Novo argomento*: il viceré spagnolo, che diventerebbe argomento della poesia virgiliana.

**12** *Novo* [...] *argomento*: in anafora, il sintagma è arricchito dal secondo attributo *illustre*. • *ben*: 'davvero'. • *de' suoi* [...] *pari*: il paragone tra il viceré e Virgilio, che oggi appare certamente iperbolico, è il fulcro dell'encomio. • *o fra Pastori* [...] *o fra gli Eroi*: costruzione simmetrica dell'ultimo periodo, vale: 'sia che voglia (*a lui piaccia*) consacrarlo tra i pastori, oppure tra gli eroi'. Fuor di metafora, indica la doppia vena poetica di Virgilio («sia che voglia trattarlo in modi bucolici sia in maniera epica», MAIER 1972, p. 280), ma allude anche a quella del viceré.

## XVI

$S \cdot \zeta_2 \cdot S_2 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto pubblicato nel 1704 in un opuscolo dedicato al padre camilliano Pantaleone Dolera (Genova, 14 settembre 1656-Torino, 8 aprile 1737), predicatore durante la Quaresima di quell'anno presso la basilica bolognese di San Petronio. In *S*, dove è stampato per la prima volta, il testo è accompagnato dal versetto delle *Ecclesiaste* XII, 11: «Verba Sapientium sicut stimuli, et quasi Clava in altum infixi». Dalla suggestione biblica, resa manifesta al v. 5, prende le mosse un componimento gratulatorio dichiaratamente petroso, sia per le forme adottate, sia per la situazione incipitaria proposta. Il ricordo di Dante, al quale si unisce quello di Ovidio, si palesa da una parte nella scelta dei rimanti (*erba, pietra*) e in un insistito gusto per la parola aspra e stridente, dall'altra nell'immagine del cuore come roccia dura. Quest'ultima, tipica di tanta lirica d'amore (sin dalla classicità), viene piegata in questa sede allo scopo encomiastico: non più la donna-pietra, sorda ai sentimenti del poeta, ma *il reo* dal *petto* corazzato, incapace di farsi smuovere dalle parole sante del predicatore.

La revisione del *topos* non riguarda però solo il cambio dei referenti e del genere (da amoroso a encomiastico), ma agisce più profondamente: a differenza infatti di quanto avviene nei modelli, la capacità *adamantina* della resistenza viene data solo per assurdo nell'*adynaton* ai vv. 1-6. Il periodo ipotetico dell'irrealtà è seguito da versi di stringente consequenzialità (*Si che, Forz'è*) che, denunciando la sostanziale impossibilità di fuga dalla predica di Dolera, ribadiscono il messaggio gratulatorio.

Infine, rispondendo a un gusto per l'immagine icastica e concreta, il sonetto è chiuso dalla similitudine di ambito animale di memoria virgiliana (DONNINI 2001, p. 246):

Uritur infelix Dido totaque vagatur | urbe furens, qualis coniecta cerva sagitta, | quam  
procul incautam nemora inter Cresia fixit | pastor agens telis liquitque volatile ferrum  
| nescius: illa fuga silvas saltusque peragrat | Dictaeos, haeret lateri letalis harundo.  
(*Aen.* IV, 68-73)

Inaspriscono il dettato (nobilitandolo) alcune reminiscenze gerosolimitane, rilevabili soprattutto in punta di verso: si prenda ad esempio la sequenza *spetra : petra* (da *Ger. lib.* IV 77, 2-6), che si innesta su quella dantesca della canzone dantesca *Così nel mio parlar vogli' esser aspro*, 2-6 (*petra : arretra*). Ispirata da Tasso sembra anche la rima in *-unge* (*hapax* in *Inf.* XII, 131-5) espressa nei rimanti *punge : giunge : lunge*, che ha quattro occorrenze nella *Gerusalemme liberata*.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Ben ha di doppio acciar tempore possenti  
 Intorno al petto, o adamantina pietra,  
 S'alcun v'ha, cui nol frange, e non lo spetra,  
 Dolera, il suon de' tuoi divini accenti, 4  
 Che quasi in forte man stimoli ardenti,  
 Han empito, e vigor, che i cor penetra,  
 Sì che calcitra in vano, in van s'arretra,  
 Forz'è, che il reo li senta, e si sgomenti, 8  
 O fugga almen dove il tuo dir nol giunge,  
 Ma seco porti nel fuggir l'acerba  
 Memoria impressa, ch'altamente il punge; 11  
 Sì come belva, che nel fianco serba  
 L'asta mortal, né per fuggir più lunge  
 Va men l'arena insaguinando, e l'erba. 14

*Didascalia: Verba Sapientium sicut stimuli, et quasi Clava in altum infixi. Cap. 12 v. 11. Per l'alta impressione fatta con tutto il suo Quaresimale. S ~ In lode d'un Predicatore z<sub>2</sub>*

**3** non lo spetra ] nol penetra  $S_2$

**4** Dolera ] Luigi  $S_2$  • divini ] Divini  $S \sim$  divni  $S_c$

**6** cor ] Cor  $S \ z_2 S_2 \sim$  cuor  $RA_2$

**7** Sì che ] Talche  $S_2$

**8** reo ] Reo  $S \ z_2 S_2$  • li ] gli  $S \ z_2 S_2$

**12** belva ] Belva  $S \ z_2 S_2$

**13** mortal ] fatal  $S_2$

**1-3** *Ben ha* [...] *S'alcun v'ha*: periodo ipotetico dell'irrealtà, con apodosi anticipata alla protasi. • *Ben*: 'veramente', 'davvero'. L'attacco, con l'avverbio proclitico di valore rafforzativo, è già in PETRARCA, *Rvf* 69, 1 («Ben sapeva io che natural consiglio», in *Sc*) e 207, 1 («Ben mi credea passar mio tempo omai»), ma trova nel sonetto lugubre di MARINO, *Qui giace il Tasso, o peregrin, quel Tasso*, 5-6 l'antecedente più prossimo: «Ben ha più duro il cor di questo sasso | chi di sua morte non s'afflige et ange». Una certa assonanza è da rilevare anche con l'*explicit* di GUARINI, *Rime* CIV, 14: «Ben empio è 'l cor che non si muove, e spetra». • *di doppio acciar tempore possenti* [...] *o adamantina pietra*: 'corazze resistenti di robusto acciaio' (chiastico) 'o pietra durissima'. Per la doppia immagine metaforica, cfr. OVIDIO, *Her.* II, 137: «Duritia ferrum ut superes amantaque teque» e *Amores* III 7, 57-8: «Illa graves potuit quercus adamantaque durum | surdaque blanditiis saxa movere suis». • *intorno al petto*: 'intorno al cuore'. • *adamantina pietra*: 'che ha la qualità del diamante (lat. *adamantinus*, 'infrangibile')'. Per un uso simile, vd. anche T. TASSO nel sonetto 1647 per predicatore *De le mie colpe e del mio grave errore*, 2: «De le mie colpe e del mio grave errore | adamantino smalto in me ristretto | era per lungo sdegno intorno al petto, | là dove spunta ogni suo strale Amore». Il rimante *pietra* è di chiara derivazione dantesca: cfr. *Così nel mio parlar vogli' esser aspro*, 2; *Al poco giorno ed al gran cerchio d'ombra; Amor, tu vedi ben che questa donna*. • *alcun*: 'qualcuno', pronome indeterminativo. • *v'ha*: 'esiste', 'c'è'. • *nol*: forma assimilata, frequente in poesia, di 'non lo'. • *frange* [...] *spetra*: i due verbi della relativa, marcati entrambi da sonorità molto forti, valgono rispettivamente 'squassa' e 'commuove' (*spetra* è letteralmente 'disgregare la pietra', coerentemente all'immagine iniziale). Compaiono in coppia in T. TASSO, *Ger. lib.* III 8, 7 («Duro mio cor, ché non ti spetri e frangi?») e nella canzone, *Ab! duro campo è di battaglia il letto*, 34 («qual cor di marmo, ah! non si spetra e frange?»). Vd. infine MARINO nel già citato sonetto *Qui giace il Tasso, o peregrin, quel Tasso*, 7: «di questo sasso che si spetra e frange».

**4** *Dolera*: Pantaleone Dolera, destinatario del discorso. • *suon* [...] *accenti*: sintagma tradizionale della lirica amorosa: cfr. B. TASSO, *Pon giù leggiadra Donna i panni allegri*, 11: «al suon de' dolci suoi divini accenti». È analogo a «divina | Voce» di XV, 7.

**5** *quasi* [...] *ardenti*: immagine metaforica (gli *stimoli* sono i pungoli usati per incitare gli animali), che riprende il verso dell'*Ecclesiaste*, «Verba Sapientium sicut stimuli». La clausola sembrerebbe contaminare quella di PETRARCA, *Rvf* 147, 1 («sproni ardenti») e quella di T. TASSO, *Ger. lib.* VII 55, 2 («stimuli pungenti»), in rima tra l'altro con «ire ardenti», v. 4).

**6** *empito, e vigor*: dittologia sinonimica per 'forza'. • *che i cor penetra*: clausola in rima con *penetra* già di T. TASSO, *Ger. lib.* II 83, 7-8: «ma la sua man ch'i duri cor penetra | soavemente, e gli ammolisce e spetra». Ma si ricordi del medesimo autore anche il sonetto sopracitato *De le mie colpe e del mio grave errore*, 5-8: «Ma 'l tuo parlar, quasi celeste ardore, | servo di Dio, per mia salute eletto, | o come spada l'indurato affetto | stringe, passa e mi trafigge il core».

**7** *Si che calcitra* [...] *arretra*: cfr. MARINO, *Adone* XX 344, 6: «invan s'arretra e calcitra e contende». • *calcitra*: il verbo, che forma con *arretra* una coppia verbale analoga a quella del v. 3 (*nol frange, e non lo spetra*), vale 'resiste'.

**8** *Forz'è*: con valore quasi avversativo, 'è inevitabile'. Regge i successivi congiuntivi *sentà* e *sgomenti* (v. 8), *fugga* (v. 9), *porti* (v. 10), serrando le quartine alle terzine. • *il reo*: cfr. *alcun* (v. 3). • *li senta, e si sgomenti*: 'sentà le parole divine e ne rimanga atterrito'.

**9** *O fugga*: è data un'altra possibilità. • *il tuo dir*: 'le tue parole'. • *nol giunge*: 'non lo raggiungono'.

**10-1** *seco porti* [...] *punge*: ricorda T. TASSO, *Ger. lib.* V 13, 1-2: «ben altamente ha nel pensier tenace | l'acerba morte di Dudon scolpita». • *nel fuggir*: 'fuggendo', con ripresa poliptotica *fugga* – *fuggir*. • *acerba* | *Memoria*: il sintagma, qui spezzato dall'inarcatura, è in T. TASSO, *Ger. lib.* III 8, 4 (in riferimento alla morte di Cristo): «Dunque ove tu, Signor, di mille rivi | sanguinosi il terren lasciasti asperso, | d'amaro pianto almen duo fonti vivi | in sì acerba memoria oggi io non verso?». • *altamente*: 'intensamente', 'profondamente'. • *il reo*, oggetto. • *punge*: con rimando semantico a *stimoli* (v. 5), vale 'tormenta'. È frequente in rima con *giunge*: *lunge* in T. TASSO, *Ger. lib.* III 36, 1-5; VII 96, 1-5; IX 85, 1-5; XX 138, 1-5

**10-4** *acerba* [...] *serba* [...] *erba*: la serie rimica è in DANTE, *Purg.* XI, 113-7; XXX, 77-81; *Par.* XI, 101-5 e nella canzone *Io son venuto al punto della rota*, 42-6.

**12** *Sì come* [...] *erba*: similitudine finale, frequente nella tradizione a partire da VIRGILIO, *Aen.* IV 68-73, e ripresa da PETRARCA, *Rvf* 209, 9-11: «Et qual cervo ferito di saetta, | col ferro avelenato dentr'al fianco, | fugge, et più duolsi quanto più s'affretta». L'immagine è qui variata per la sostituzione della *cerva* con la *belva*, più coerente al primo termine di paragone (*il rio*).

**13-4** *per fuggir* [...] | *Va men*: il parallelismo (*più-men*) rileva maggiormente la contrapposizione. • *per fuggir*: con valore concessivo. • *l'arena* [...] *erba*: in coppia anche in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 20, 4: «copre i fasti e le pompe arena ed erba».

## XVII

A · S

Sonetto composto nel 1704 per la nomina al gonfalonierato del senator Antonio Bovio, avvenuta nel mese di novembre (*p*). Sempre nel postillato Manfredi rivela l'identità (altrimenti non immediatamente intelligibile) del soggetto parlante, ovvero Urania, musa dell'astronomia e ordinatrice del cosmo. La scelta, che a un primo sguardo può sembrare insolita, trova forse un riscontro nel secondo libro del poema ciceroniano *De consolatu suo*, tramandato indirettamente dal trattato *De divinatione* I, 11, nel quale l'autore latino giustifica il proprio operato di console proprio attraverso le parole della musa Urania: se così fosse, il testo si costituirebbe come un esempio di riuso dei classici molto colto e prezioso.

Meno peregrina, ma mutuata comunque dal contesto antico è l'immagine delle comete ai vv. 3-4, che risente infatti delle descrizioni date da Cicerone nel *De natura deorum*, da Lucano nella *Pharsalia* e non da ultimo da Virgilio nell'*Eneide*.

Il componimento ha un andamento sillogistico, che procede per passaggi logici, forse un po' forzati, che conducono infine all'encomio del destinatario nelle terzine: se Urania infatti è governatrice del cielo (vv. 1-4), là dove abitano le anime beate (vv. 5-8), allora sarà lei a dover tributare le lodi al neo-candidato Bovio (*quel*). Come già nei sonetti VII e XV, questi trapassi si snodano senza mai superare la misura delle singole strofe, peraltro mai interessate da forti inarcature.

A rendere coeso il testo sono i rimandi all'ambientazione celeste, che compaiono dal primo all'ultimo verso: in particolare, poi, il riferimento al cielo che apre (*Ciel* v. 1) e chiude il sonetto (*Cielo* v. 13, *Ciel* v. 14) gli conferisce una struttura chiusa, circolare.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.



Bench'io sul Ciel soggiorni, e a parte a parte  
 Dispieghi il corso de le ardenti stelle,  
 E le benigne additi, e le rubelle,  
 Che van con chiome sanguinose, e sparte; 4  
 Pur de l'ampio mio Regno anco gran parte  
 N'han l'Alme, e più le più leggiadre, e belle,  
 Ché quanto è d'alto, e di sublime in elle,  
 Tutto è celeste, e di là su si parte. 8  
 Quinci de' chiari Eroi la Musa io sono,  
 E da me dee le lodi, e non altronde  
 Aver quel, ch'oggi pur s'innalza al trono, 11  
 E ben del picciol Ren vedran le sponde,  
 Quanto il cortese Cielo a lor fe' dono,  
 E quanta parte in lui del Ciel s'asconde. 14

5 Regno ] regno *S*

6 Alme ] alme *S*

9 Musa ] musa *A*

10 E da me dee le lodi ] Da me le lodi aspetti *S*

11 ] Quel ch'oggi cinge Astrea di lauro eterno *S*

12 ] E bene un dì vedrà lieto il Santerno *S*

13 lor ] lui *S*

**1** *io*: Urania, musa dell'astronomia. • *sul Ciel soggiorni*: 'abiti in Cielo'. Il sintagma sarà ripreso da ALGAROTTI, *Poesie* XXXIII, 4 (nelle *Rime*, si veda la proposta di LVIII): «E più a colei che su nel Ciel soggiorna». • *a parte a parte*: 'con ordine' (cfr. XII, 8).

**2** *ardenti stelle*: giuntura di memoria virgiliana, cfr. *Aen.* IV, 483; VI, 797; XI, 203.

**3-4** *le benigne* [...] e *le rubelle*: Urania indica, individua le stelle favorevoli (*benigne*), e quelle ostili (*rubelle*). • *benigne*: la *iunctura* è in due luoghi del *Canzoniere*: *Rvf* 29, 43 e *Rvf* 240, 11. • *rubelle* [...] *sparte*: le stelle *rubelle*, antitetiche alle *benigne*, sono le 'comete', tradizionalmente crinite e considerate portatrici di sventura. Cfr. CICERONE, *De natura deorum* II, 14: «stellis iis, quas Graeci cometas, nostri cincinnatas vocant»; LUCANO, *Pharsalia* I, 528-9: «[...] crinimemque timendi | sideris et terris mutantem regna cometem». Anche la caratterizzazione cromatica è classica: VIRGILIO, *Aen.* X, 272-3: «non secus ac liquida si quando nocte cometae | sanguinei lugubre rubent [...]»; PLINIO, *Naturalis historia* 22: «Cometas Graeci vocant, nostri Crinitas, horrentes crine sanguineo, et comarum modo in vertice hispidas». • *chiome sanguinose*: cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* VII 52, 5-8: «Qual con le chiome sanguinose orrende | splendor cometa suol per l'aria adusta, | che i regni muta e i ferri morbi adduce, | a i purpurei tiranni infausta luce». • *sparte*: in riferimento alla chioma (in senso proprio) ha evidente matrice petrarchesca. Cfr. anche I, 1 («crin sparso»).

**5-6** *Pur*: 'inoltre', 'nondimeno'. • *de l'ampio* [...] *Alme*: le anime abitano numerose il cielo, ovvero il regno di Urania. • *più*: 'soprattutto'. • *le più leggiadre, e belle*: la coppia aggettivale, frequente nel *Canzoniere*, è attribuita ad *alme* in quattro *loci* delle rime tassiane.

**7** *Ché*: con valora causale. • *d'alto, e di sublime*: altra dittologia di segno positivo. • *in elle*: nelle anime *leggiadre, e belle*.

**8** *Tutto*: correlato a *quanto*. • *celeste*: 'di natura divina'. L'attributo – in posizione mediana – crea coesione testuale con *Ciel* (e *Cielo*) dei vv. 1, 13 e 14. • *di là su si parte*: 'proviene dal cielo'.

**9** *Quinci*: la congiunzione, più che valore locativo, ha qui una sfumatura consequenziale. • *chiari Eroi*: inclusi nel novero delle anime *leggiadre, e belle* poste sotto la protezione di Urania.

**10** *da me*: è Urania a dover tributare le lodi al gonfaloniere. • *dee*: 'deve', regge in iperbato l'infinito *Aver*. • *non altronde*: 'non da altri'. In clausola anche in VIII, 13; XLIV, 5; XLV, 9.

**11** *quel*: Antonio Bovio, che non viene nominato. • *ch'oggi* [...] *trono*: espressione iperbolica che indica la nomina a gonfaloniere di giustizia.

**12** *ben*: con valore rafforzativo. • *del picciol Ren* [...] *le sponde*: in iperbato e anastrofe, è sineddoche per Bologna. La giuntura *picciol Ren*, frequente nel *corpus* poetico manfrediano, ha larga attestazione sin dal XVI secolo: solo nell'opera di VARCHI ricorre in dodici *loci* (ad es. nel sonetto *O sovra ogni altra al Ciel gradita fronde*, 14 di *Sc*).

**13-4** *Quanto* [...] e *quanta*: poliptoto in polisindeto, che ricorda VII, 14 e XII, 6. • *cortese*: nel senso di generoso. • *a lor*: ai bolognesi. • *E quanta* [...] *s'asconde*: cfr. IV, 5 (DONNINI 2001, p. 244).

## XVIII

z9 · Sc · A · RA<sub>2</sub>

Sonetto del 1704 dedicato a «Santa Caterina vergine e martire» d'Alessandria (*p*). Incerta è l'occasione di composizione: forse una monacazione presso il convento di Santa Caterina di Strada Maggiore; la candidatura di una ragazza omonima; o infine la celebrazione di una festività cittadina (legata magari alla chiesa di Santa Caterina in Saragozza, oppure alla figura di Caterina Vigri).

Il testo è di natura prettamente narrativa, e presenta – seguendo la *vulgata* agiografica tramandata dalla *Passio* e dalla *Legenda aurea* – gli ultimi istanti di vita della santa alessandrina. Il racconto del martirio è vibrante e prende le mosse dalla reazione del *Paradiso* alla vista del supplizio alla quale è costretta la donna, legata alla ruota dentata e martoriata (vv. 1-4). Segue ai vv. 5-11 la descrizione concitata del miracoloso intervento di Dio che, scagliando un *lampro* dal Cielo, libera la donna e mette in fuga gli aggressori. Infine, ai vv. 12-4 l'epilogo della vicenda, con la decapitazione ingiuriosa della santa.

La progressione degli eventi è resa concitata dal susseguirsi rapido delle coordinate: al netto infatti della temporale della prima quartina, il discorso è affidato a una serie di proposizioni prevalentemente di grado zero, collegate per polisindeto. A sottolineare la pregnanza narrativa del testo, che raggiunge il suo apice ai vv. 4-11, è la preferenza per verbi di forte carica semantica e fonica, spesso in coppia (*Abbatte, e spezza; apre, e dirada*), e la loro collocazione in posizione rilevata, in *incipit* o *explicit* di verso (vd. vv. 9-11).

Di marcata e aspra sonorità sono anche i sostantivi e gli aggettivi, spesso allitteranti: questo sin dal primo verso, dove all'iniziale insistenza fonica sulle palatali e occlusive (*c* e *g*) subentra l'incalzante ripetizione della vibrante *r*, spesso in nesso consonantico (*Poiché cinger costei d'aspre ritorte*). Ciò che è vero dal punto di vista del significante, vale anche sul lato del significato: notevole è infatti l'attenzione conferita al dato concreto e cruento, soprattutto nella descrizione dell'oggetto di tortura e delle sue parti (es. v. 8: *rote, assi, funi*). In questo Manfredi si allontana dal sonetto (dedicato al medesimo argomento) di T. TASSO, *Diva, che su la rota aspri tormenti*, che – pur in un dettato irto e duro – si concentra più sul risvolto ultraterreno della vicenda:

Diva, che su la rota aspri tormenti | soffristi, accesa del celeste amore, | che fé dolce  
il languir, dolce il dolore | dolce la morte e i suoi martir pungenti. | or su le rote  
d'ampio ciel lucenti | hai palma eterna ed immortale onore; | e corona di gloria e di  
splendore | nel santo coro de l'eterne menti. | Così di giro in giro il ciel t'accolse | da  
breve pena a quella gioia eterna, | e ti cinge di rai la bionda chioma. | Or da stellante  
rota e da superna | guarda il tuo dotto Paulo Emilio e Roma, | ove mille Issioni  
intorno volse.

È invece il Tasso della *Gerusalemme liberata* a fornire la maggiore ispirazione, come già notato per il sonetto XIV, anch'esso di stringente impianto narrativo. Al di là di una generica consonanza nella resa concitata e rapida della sintassi (cfr. XIV), vengono

prelevate dal poema un buon numero di clausole (*aspre ritorte, pallor di morte, collo ignudo*), e quindi di rimanti (*dirada : spada; crudo : ignudo*).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE DCE.

Poiché cinger costei d'aspre ritorte  
 Vide (pietosa vista) il Paradiso,  
 E i begli occhi languenti, e il dolce viso  
 Tutto coperto del pallor di morte; 4  
 Già non soffrìo con sì spietata sorte  
 Il bel corpo veder guasto, e diviso,  
 Ed ecco, ecco dal Ciel lampo improvviso,  
 Le rote, e gli assi, e le gran funi attorte 8  
 Abbatte, e spezza, e su lo stuol sì crudo  
 Volge il novo di morte empio strumento,  
 E gl'infidi drapelli apre, e dirada, 11  
 Ed ella (o qual dirò maggior portento!)  
 Ella pur offre a i colpi il collo ignudo;  
 E v'ha chi per ferirla alza una spada! 14

1 costei ] Costei  $\mathcal{Z}$

2 Vide (pietosa vista) ] Vide, pietosa vista,  $\mathcal{Z} \sim$  Vide (pietosa vista!)  $\mathcal{RA}_2 \bullet$  Paradiso ]  
 paradiso  $\mathcal{RA}_2$

3 begli occhi ] begl'occhi  $\mathcal{Z} \mathcal{Sc}$

4 morte ] Morte  $\mathcal{Z}$

7 Ed ecco ] E d'ecco  $\mathcal{Sc} \bullet$  Ciel ] ciel  $\mathcal{RA}_2$

8 rote ] ruote  $\mathcal{RA}_2$

10 novo ] nuovo  $\mathcal{RA}_2 \bullet$  strumento ] stromento  $\mathcal{Z}$

11 drapelli ] Drapelli  $\mathcal{Z}$

12 Ed ella ] Ed Ella  $\mathcal{Z} \sim$  E d'ella  $\mathcal{Sc} \bullet$  portento! ] portento?  $\mathcal{Z}$

13 a i ] a  $\mathcal{Z}$

**1-2** *Poiché* [...] *vide*: temporale, ‘quando vide’, in stretta correlazione con la principale *Già non soffrìo* (v. 5). Un *incipit* simile è anche in XI. • *cinger*: ‘legata’. • *costei*: santa Caterina. • *aspre ritorte*: ‘dure catene’, che stringono la donna alla ruota. La clausola è in T. TASSO, *Ger. lib.* II 26, 4: «stringon le molli braccia aspre ritorte» (dove la sequenza dei rimanti *morte : ritorte : forte*, condivisa parzialmente da Manfredi, è di DANTE, *Inf.* XXXI 107-11). • (*pietosa vista*): l’inciso, che commenta il crudele spettacolo della tortura, riprende in poliptoto il verbo della principale *Vide* e ricorda l’esclamazione di PETRARCA, *Rvf* 251, 1: «O misera et horribil visione!». L’aggettivo *pietosa* vale ‘che muove a compassione’, come in DANTE, *Vita nuova* XV 8: «nell’ultima dico perché altri dovrebbe avere pietà, e ciò è per la pietosa vista che nelli occhi mi giugne». • *il Paradiso*: ‘Dio’, soggetto.

**3-4** *E i begli occhi* [...] *e il dolce viso*: i due complementi oggetto, costruiti parallelamente, variano il costrutto con l’oggettiva, a loro coordinato (v. 1). • *begli occhi languenti*: il sintagma di tanta lirica amorosa (*begli occhi* ha trentotto occorrenze solo nel *Canzoniere* petrarchesco), è variato grazie all’aggettivo *languenti*, ‘sofferenti’. • *dolce viso* | [...] *morte*: come il precedente, anche questo sintagma è formato dall’unione di *dolce viso*, tradizionale nella rappresentazione della donna, e *Tutto coperto di pallor del pallor di morte*, che rimanda alla situazione narrata. Ricorda T. TASSO, *Ger. lib.* XX 127, 6: «già tinta in viso di pallor di morte».

**5-6** *Già*: a indicare la subitanità della reazione divina. • *soffrìo*: ‘sopportò’, terza persona del perfetto in *-io*, tipica della lingua poetica (SERIANNI 2002, p. 230). • *con sì spietata* [...] *diviso*: da costruire: ‘vedere il bel corpo dilaniato e squartato con un’azione così spietata’. • *bel corpo* [...] *diviso*: anche in questo caso vale quanto detto per i vv. 3-4. Il sintagma *bel corpo* è petrarchesco (cfr. *Rvf* 128, 3; 325, 112; 335, 14). • *guasto, e diviso*: con preciso riferimento alla tremenda tortura alla quale venne sottoposta la donna.

**7-10** *Ed ecco, ecco*: con l’avverbio presentativo ripetuto, richiama l’attenzione sul miracolo divino. • *dal Ciel* [...] *spezza*: così come narra la *vulgata*, Caterina, non appena viene messa sulla ruota, è salvata da un fulmine che spacca l’oggetto della tortura. • *Le rote* [...] *attorte*: il *tricolon* elenca – con un certo gusto per il dato oggettivo – le parti costitutive della ruota. • *gran funi attorte*: il sintagma, che indica le funi che avvolgono il corpo della donna, riprende, anche grazie alla rima, quello al v. 1, *aspre ritorte*. • *Abbatte, e spezza*: dittologia verbale di grande violenza semantica e fonica. • *e su lo stuol* [...] *strumento*: secondo il racconto infatti i pezzi della ruota, frantumata dall’intervento divino, colpiscono gli spettatori pagani (*stuol sì crudo*), ferendoli. • *stuol sì crudo*: il sintagma è anche in MARINO, *La Sampogna, Idilli favolosi* II, 749: «Mentr’era il crudo stuolo | a strangolarmi et a spolparmi inteso [...]». • *volge*: ‘scaglia’. • *il novo* [...] *strumento*: perifrasi (turbata da anastrofe e iperbato) per la ruota. • *novo*: per la sua straordinaria efferatezza. • *empio*: perché utilizzato sacrilegamente contro la santa.

**11** *infidi drappelli*: lo *stuol sì crudo* (v. 9). • *apre, e dirada*: altra dittologia verbale, qui in punta di verso (cfr. v. 9). Il verbo *dirada* ha una sola occorrenza, in rima con *spada*, in T. TASSO, *Ger. lib.* XX 33, 4.

**12** *Ed ella*: l’ultima terzina sposta il *focus* sulla donna. • *o qual* [...] *portento*: la seconda parentetica (dopo quella al v. 2) esprime con un’esclamativa lo stupore del poeta, spezzando e quindi concitando il periodo appena iniziato (cfr. XXXI, 2).

**13** *Ella*: attraverso l’anafora del pronome è ripreso il discorso dopo la pausa dell’inciso. • *pur offre* [...] *ignudo*: la santa, infatti, dopo il miracolo che distrugge la ruota, viene decapitata.

Il sintagma *collo ignudo* è in punta di verso, in rima con *crudo*, in T. TASSO, *Ger. lib.* IV 51, 7 («Così inquieta e torbida traea | la vita in un continuo martire, | qual uom ch'aspetti che su 'l collo ignudo | ad or ad or gli caggia il ferro crudo») e in XVI 50, 3 («Per questo sen, per questo collo ignudo, | pria che giungano a te, passeran l'armi. | Barbaro forse non sarà sí crudo | che ti voglia ferir [...]»).

**14** *E v'ha [...] spada:* con tono di amara sorpresa per l'instancabile crudeltà dei torturatori.  
• *v'ha:* 'c'è'.

## XIX

$S \cdot \xi_3 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto dialogato tra l'io lirico e la città di Mantova (personificata, come in XXX), pubblicato per la morte della duchessa di Mantova Anna Isabella Gonzaga, avvenuta il 18 novembre 1703. La struttura è petrarchesca, e in particolare è rilevabile una certa consonanza con il sonetto *Rif*150 (di argomento amoroso):

– Che fai, alma? che pensi? avrem mai pace? | avrem mai tregua? od avrem guerra eterna? | – Che fia di noi, non so; ma, in quel ch'io scerna, | a' suoi begli occhi il mal nostro non piace. | – Che pro, se con quelli occhi ella ne face | di state un ghiaccio, un foco quando iverna? | – Ella non, ma colui che gli governa. | – Questo ch'è a noi, s'ella sel vede, et tace? | – Talor tace la lingua, e 'l cor si lagna | ad alta voce, e 'n vista asciutta et lieta, | piange dove mirando altri nol vede. | – Per tutto ciò la mente non s'acqueta, | rompendo il duol che 'n lei s'accoglie et stagna, | ch'a gran speranza huom misero non crede.

Al di là della diversa natura del colloquio (in Petrarca tutto interiore, dell'anima dimidiata), i due testi presentano una disposizione disuguale della materia, che rende assimetricamente mosso il primo, e perfettamente ordinato il secondo. Nel componimento di Manfredi, infatti, alla battuta di un personaggio corrisponde la replica (di uguale misura) dell'altro: ciò nelle quartine, che presentano un botta e risposta incalzante; e nelle terzine, dove il ritmo viene lievemente rallentato.

A rendere stringente il legame tra le due parti del discorso è un continuo gioco di riprese lessicali e semantiche che, oltre a conferire maggiore plausibilità e coesione al testo, ne rilevano anche i concetti chiave: *Ciel-Cielo* (vv. 6-7); *pace e ben* (vv. 11 e 13-4).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.



«Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto,  
 Infelice Città, dimmi, o per cui?»  
 «Perduta ho la real Donna, che tanto  
 A me fu cara, a cui sì cara io fui». 4  
 «Né questo almeno ti conforta alquanto,  
 Ch'ella è sul Ciel, e vede i pianti tui?»  
 «Dunque s'allegri il Cielo, io no, che intanto  
 Fo con le spoglie mie più bello altrui». 8  
 «Pur ella ancor non ti lasciò; deh mira  
 Come intorno di te, che a cor le sei,  
 E per tua pace, e per tuo ben s'aggira». 11  
 «Questo è ben ciò, che duolmi; io non saprei  
 Goder del ben, ch'ella per me sospira,  
 Né trovar la mia pace altro, che in lei». 14

*Didascalia:* Nella Morte d'Anna Isabella Gonzaga Duchessa di Mantova  $\mathcal{Z}_3$

1 Perché ] Per cui  $\mathcal{Z}_3$  • in pianto ] pianto  $S_c$

2 Città ] città  $RA_2$  • o per cui ] per cui  $\mathcal{Z}_3$

3 Perduta ] Perduto  $\mathcal{Z}_3$  • real ] Real  $\mathcal{Z}_3$  • Donna ] donna  $RA_2$

4 cui ] Cui  $S$

6 ella ] Ella  $S$  • Ciel ] cielo  $S RA_2$

7 Cielo ] cielo  $RA_2$

8 con le ] colle  $S_c$  • spoglie ] Spoglie  $S$

9 ella ] Ella  $S$

10 te ] Te  $S$  • cor ] Cor  $S$

12 Questo è ben ciò, che ] Questo è ciò che più duolmi  $S \mathcal{Z}_3$

13 ben ] Ben  $\mathcal{Z}_3$  • ella ] Ella  $S$

14 lei ] Lei  $S$

**1** *Perché t'affliggi* [...] *pianto*: l'incipit interrogativo ricorda – anche per la scelta di due verbi di intensa carica emotiva, posti sotto *ictus* metrico – PETRARCA *Rvf* 359, 38 («Et ella: “A che pur piangi et ti distempre?”»). • *pianto*: unico sostantivo entro la serie rimica in *-anto* (con gli avverbi *tanto* : *alquanto* : *intanto*), acquisisce per questo una più accentuata rilevanza.

**2** *Infelice Città*: Mantova. Il sintagma ricorda ARIOSTO, *Orl. fur.* XVI 87, 2 («città infelice»). Cfr. XXX, 2 («Lodi infelice»). • *dimmi*: modulo allocutivo semplice e colloquiale. • *o per cui*: ‘per chi’ (ant.), varia il *Perché* incipitario.

**3-4** *Perduta*: a causa della sua morte. • *la real Donna*: la duchessa Anna Isabella. Il sintagma è comune nella poesia encomiastica in riferimento a dame e nobildonne. • *che tanto* [...] *fui*: la costruzione in una sorta di chiasmo-parallelismo (spezzato dall'inarcatura) restituisce in termini affettuosi lo stretto legame tra la città e la duchessa. • *a cui sì cara io fui*: in due occasioni particolarmente critiche (nel 1691, quando il governatore di Milano, il conte di Fuensalida, minaccia di invadere il Mantovano; e nel 1702, durante la guerra di successione spagnola) la donna assunse – al posto del consorte, Ferdinando Carlo Gonzaga – la reggenza del ducato, salvandolo dalle minacce esterne.

**5-6** *Né questo* [...] *tui*: il tono consolatorio dell'interlocutore ricorda quello di Laura in PETRARCA, *Rvf* 342, 12-14: «“Che val – dice – a saver, chi si sconforta? | Non pianger più: non m'ài tu pianto assai? | ch'or fostù vivo, com'io non son morta!”». Si può citare anche DE LEMENE, *Questa, cui copre al fin pallido gelo*, 9-11: «Carlo, non pianger più: rasciuga il viso, | Che forse il tuo dolore a lei fa guerra; | Se guerra haver si puote in Paradiso». • *alquanto*: ‘un poco’. • *Ch'ella* [...] *tui*: ovvero ciò (*questo*, v. 5) che dovrebbe consolare la città. • *sul Ciel*: ‘in paradiso’. • *pianti*: ripresa poliptotica del sostantivo al v. 1. • *tui*: sicilianismo vocalico, obbligato dalla rima (come in III, 11).

**7** *Dunque* [...] *intanto*: la disposizione degli accenti sul sostantivo *Cielo* (come già al v. 6) e – dopo la complessa sinalefe – sulla negazione *no* ossitona sottolinea la contrapposizione. • *s'allegri*: ‘si rallegrì’.

**8** *Fo* [...] *altrui*: sul sostantivo *spoglie*, che può indicare sia gli indumenti, sia le salme, si gioca l'ambiguità arguta dell'immagine metaforica. • *mie* [...] *altrui*: come al v. 7, l'accentazione dell'aggettivo e del pronome concorrono a evidenziare il contrasto tra il *Cielo* e la *Città*.

**9** *Pur*: con sfumatura avversativa, apre l'ultima battuta dell'io lirico, che rilancia con un'osservazione finale la sua argomentazione. • *deb mira*: l'imperativo introdotto dall'interiezione restituisce la fermezza e la convinzione del poeta.

**10-1** *Come intorno di te* [...] *s'aggira*: in iperbato. • *che a cor le sei*: ‘che le stai a cuore’, l'inciso ribadisce quanto affermato al v. 4. • *E per* [...] *ben*: la costruzione in parallelismo rende stringente la correlazione dei sostantivi *pace* e *ben*.

**12** *ben*: ‘davvero’, con ripetizione equivoca di *ben* (sostantivo) del v. precedente. • *duolmi*: ‘mi addolora’. • *io non saprei goder*: la posizione in *explicit* di verso intensifica la portata negativa della proposizione, che rimanendo isolata assume un valore quasi universale.

**13-4** *Goder del ben* [...] | *Né trovar la mia pace*: le due oggettive formano un chiasmo con il v. 11, del quale sono ripresi i sostantivi *ben* e *pace*. • *sospira*: ‘anela’. • *altro che*: ‘se non’, ‘all'infuori’.

## XX

⌘ · A

Sonetto composto per «la predica della Predestinazione» nel 1705 (*p*), forse in occasione della Quaresima. Coerentemente alla materia trattata, sono numerosi i riferimenti alla Bibbia, che si instaurano però in un dettato fortemente debitore di Petrarca. Ciò a partire dalla struttura del testo che, pur affrontando un tema di natura strettamente teologica, si rifà allo schema del sonetto *Rvf* 15, di argomento amoroso:

Io mi rivolgo indietro a ciascun passo | col corpo stanco ch'a gran pena porto, | et  
prendo allor del vostr'aere conforto | che 'l fa gir oltra dicendo: Oimè lasso! | Poi  
ripensando al dolce ben ch'io lasso, | al camin lungo et al mio viver corto, | fermo le  
piante sbigottito et smorto, | et gli occhi in terra lagrimando abasso. | Talor m'assale  
in mezzo a' tristi pianti un dubbio: come posson queste membra | da lo spirito lor  
viver lontane? | Ma rispondemi Amor: Non ti rimembra | che questo è privilegio  
degli amanti, | sciolti da tutte qualitati humane?

Come Petrarca, Manfredi descrive una scena iniziale nella quale l'io lirico si trova da solo a pensare, anticipando in *incipit* l'immagine del *dubbio* che *assale*, che nel testo del *Canzoniere* è invece ai vv. 9-10. Sebbene diversa sia la materia della riflessione (amorosa nel primo caso, religiosa nel secondo), analoga risulta la modalità con la quale viene riportata al lettore: in entrambi i casi, infatti, i pensieri sono espressi sulla pagina in maniera diretta, quasi confidenziale. Allo stesso modo, le perplessità dei poeti sono sciolte grazie all'intervento di un secondo personaggio, rispettivamente *Amor* e il *Saggio Orator*, che prendono la parola senza mediazioni.

La complessa questione del libero arbitrio (oggetto peraltro di continui dibattiti entro i ranghi della Chiesa cattolica) è declinata così attraverso un'azione drammatica vivace, sostenuta dalle voci dei due attori, e in linea con il gusto per le scene dialogate di Manfredi (cfr. ad es. III, XI, XIX).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Talor vo col pensier, dov'uom mortale,  
 Raro è, che senza orgoglio unqua sen gisse,  
 E grave dubbio nel pensar m'assale,  
 Come sien le sue sorti a ciascun fisse. 4

Ah, fra me dico, se con man fatale  
 Dio la mia morte, o il viver mio prescrisse,  
 Peccar, che nuoce? O ben oprar che vale?  
 Chi dal libro trarrammi, ov'ei mi scrisse? 8

Ma tu, che in mano hai di ragione il freno,  
 Saggio Orator, con dolce stile, e forte  
 Sì mi ripigli, e mi convinci appieno: 11

«Folle non pensi tu, che se tua sorte  
 In man di chi la regge è incerta, almeno  
 Certa sarebbe in tuo poter la morte?» 14

*Didascalia:* Per la Predica della Predestinazione. ⁂

**1** uom ] Uom ⁂

**6** il ] 'l ⁂

**14** morte ] Morte ⁂

**1-3** *Talor* [...] *m'assale*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 15, 9-10: «Talor m'assale in mezzo a' tristi pianti | un dubbio [...]». • *vo col pensier* [...] *gisse*: l'ineffabilità dell'atto del pensare è resa attraverso l'immagine tangibile di un movimento. La perifrasi, affine per contenuto ad alcune scene petrarchesche nelle quali il poeta vaga per luoghi solitari (sempre in *Rvf* 15, 1, ad esempio), vale: 'faccio pensieri che mai l'uomo pio farebbe'. • *senza orgoglio*: litote. L'orgoglio è spesso nominato nella Bibbia come motore che spinge al peccato: per es. I TIM 6, 4 («superbus nihil sciens sed languens circa quaestiones et pugnas verborum ex quibus oriuntur invidiae contentiones blasphemiae suspiciones malae»). • *unqua*: 'mai' (latinismo), con valore rafforzativo. • *grave*: con connotazione anche morale. • *nel pensar*: il poliptoto con *pensier* (v. 1) varia quello di PETRARCA, *Rvf* 264, 1: «I' vo pensando, et nel penser m'assale». • *assale*: verbo che nella tradizione è spesso utilizzato per descrivere l'azione di Amore: cfr. PETRARCA, *Rvf* 109, 1 (in rima con *assale* : *immortale* : *tale* : *cale*); 241, 8 (con *vale* : *strale* : *mortale*); 264, 1 (*ale* : *mortale*); 291, 3.

**4** *Come* [...] *fisse*: oggetto del *dubbio*, introduce il tema della predestinazione. Riprende PETRARCA, *Rvf* 187, 8: «così son le sue sorti a ciascun fisse» (in rima con *disse* : *scrisse* : *visse*).

**5** *fra me dico*: nota diegetica di memoria dantesca (*Inf.* XVI, 116; *Purg.* IX, 25; XVII, 74; XXIII, 28; *Par.* VII, 10-1), utilizzata in *incipit* nel sonetto anepigrafo di G.G. ORSI, *Fra me stesso io dicea: pur verrà un giorno* (*Sc*). • *man fatale*: sintagma icastico, di sapore classicheggiante.

**6** *Dio*: in posizione rilevata, sotto forte *ictus* metrico. • *la mia morte, o il viver mio*: il chiasmo rileva maggiormente l'antitesi. • *prescrisse*: 'prestabili', in rima derivativa con *scrisse* (v. 8).

**7** *Peccar* [...] *vale*: antitesi costruita sull'antitesi (*Peccar-ben oprar, che nuoce-che vale*). L'andamento *a minore*, con netta cesura dei due emistichi, riprende quello dei vv. 5 e 6. • *Peccar, che nuoce?*: cfr. IOB 35, 3: «dixisti enim non tibi placet quod rectum est vel quid tibi proderit si ego peccavero». • *che vale?*: l'interrogativa in clausola è anche in PETRARCA, *Rvf* 119, 93 («Miseri, a voi che vale?») e soprattutto 132, 6 («S'a mal mio grado, il lamentar che vale?»).

**8** *Chi* [...] *scrisse?*: l'ultima domanda del poeta riprende l'immagine biblica del *libro* di Dio: cfr. PS 139, 16 («in formem adhuc me viderunt oculi tui et in libro tuo omnes scribentur dies formatae sunt et non est una in eis»). • *trarrammì*: 'mi sottrarrà'. • *ei*: Dio.

**9-10** *Ma*: l'avversativa segna il passaggio dal momento riflessivo a quello dialogico. • *tu* [...] *Saggio Orator*: non identificato, è il predicatore destinatario del testo. Il sostantivo *Orator*, che rimanda anche al mondo classico, è *hapax* in DANTE, *Par.* XXXIII, 41. • *che in mano* [...] *freno*: tradizionale metafora di ambito equestre (il *freno* è infatti il morso che si mette in bocca ai cavalli), utilizzata anche in XXVII, 11. Tra gli antecedenti, si vedano MARINO, *Adone* V 1, 1-2 («L'umana lingua è quasi fren che regge | de la ragion precipitosa il morso»). • *dolce stile, e forte*: al sintagma dantesco *dolce stil* (*Purg.* XXIV, 57) è aggiunto in epifrasi e per *correctio* l'attributo *forte*.

**11** *Sì mi ripigli* [...] *appieno*: altra costruzione chiastica. • *mi ripigli*: vale letteralmente 'ricattare gli animali', e continua l'immagine al v. 9. Denota metaforicamente la capacità del predicatore di togliere il poeta dall'errore, come ad es. anche in T. TASSO, *Rime* 1647 (*De le mie colpe e del mio grave errore*), 1-8 (cfr. le note 1-3 e 6 di XVI).

**12-4** *Folle* [...] *morte*: sono riportate senza mediazioni le parole rivolte dal predicatore al pubblico, tra cui il poeta. La battuta, che condensa in una massima i principi dogmatici

circa la predestinazione in relazione al libero arbitrio, è costruita per contrapposizioni: *tua sorte – morte; In man di chi la regge – in tuo poter; incerta – certa*. • *Folle*: in posizione rilevata, sotto *ictus* metrico, come anche il pronome *tu*, al quale si riferisce. • *non pensi*: in contrapposizione con *vo col pensier* (v. 1) e *nel pensar* (v. 3). • *tua sorte | [...] regge*: cfr. MARINO, *Adone* XVIII 103, 5: «Così vuol chi 'l destin regge e la sorte». • *almeno*: in punta di verso, apre la seconda parte del discorso (che si sviluppa al verso successivo). • *morte*: il sostantivo finale del sonetto riprende etimologicamente l'aggettivo che chiude il primo verso (*mortale*).

## XXI

⌘ · A · RA<sub>2</sub>

Sonetto scritto nel «1705 incirca» per la «concezione della Beata Vergine» (*p*), come il X (del 1702-3) e il XXXI (1711 ca.). L'occorrenza religiosa, legata forse alle celebrazioni annuali dell'Accademia dei Gelati (cfr. X), dà lo spunto per la composizione di un testo di impianto quasi teatrale, debitore delle rappresentazioni sacre. Il tema dell'immacolata concezione, infatti, è declinato attraverso una semplice ma vivace scenetta, nella quale Dio predispone la venuta al mondo di Cristo, essendo ormai *stanco* della punizione inflitta agli uomini dopo l'episodio genesiaco della mela – centrale in X, e del quale il sonetto offre una sorta di continuazione.

La materia del racconto è disposta, seguendo l'ordine cronologico, in tre momenti: nel primo è presentato lo stato d'animo di Dio (vv. 1-4), nel secondo viene riportata la sua riflessione (vv. 5-8), nel terzo le disposizioni date alla Vergine e al Figlio (vv. 10-4). Le tre parti sono affidate rispettivamente a modalità narrative diverse, che movimentano la scena e creano un concerto di voci analogo a quello del sonetto precedente (XX): dal racconto dell'io lirico-narratore extradiegetico, alla riflessione che palesa il pensiero di Dio, infine alle sue indicazioni rivolte a *Maria* e il *Figlio*. Segnalano la tripartizione narrativa altrettanti verbi principali: *Stava* (v. 3), *diceva* (v. 5), *disse* (v. 10).

Come già notato da Foffano, il sonetto imita la struttura di quello tassiano *Di sostener qual nuovo Atlante il mondo*, pubblicato anche in *Sc*:

Di sostener qual nuovo Atlante il mondo, | Il magnanimo Carlo era già stanco; |  
Vinte ho, dicea, genti non viste unquanco; | Corso ho la terra, e corso il mar  
profondo. | Fatto il gran Re de' Traci a me secondo, | Preso, e domato l'Africano, e 'l  
Franco; | Sopposto al Ciel l'omero destro, e 'l manco, | Portando il peso a cui debbo  
esser pondo. | Quinci al fratel rivolto, al figlio quindi, | Tuo l'alto Impero disse, e tua  
la prisca | Podestà sia sovra Germania, e Roma. | E tu sostien l'ereditaria soma | Di  
tanti Regni, e sia Monarca a gl'Indi; | E quel, che fra voi parto, amore unisca.

Sebbene i due sonetti abbiano temi e motivazioni differenti, la derivazione di quello manfrediano dall'altro risulta evidente: esso si esplicita nel riferimento iniziale alla 'stanchezza', che diventa motore dell'azione; nella scelta del soliloquio e del dialogo; nell'espressione al v. 10; e infine nella rima in *-isca*, affidata alla serie *prisca : unisca* (arricchita da Manfredi con il terzo rimante, non frequente, *compisca*).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Stanco oramai de la fatal vendetta,  
 Che a la stirpe giurò del primo Uom rio,  
 Stava il gran Re del Ciel, qual giusto, e pio  
 Signor, che a mercé inclina, e prieghi aspetta. 4  
 «Ma qual potrà, diceva, Anima eletta  
 Tra il lor fallo intraporsi, e l'odio mio?  
 D'un'Alma i voti, ah, non aspetta un Dio,  
 Se a l'error, per cui priega, ella è soggetta». 8  
 Quindi a Maria rivolto, e al Figlio quinci:  
 «Tu pria vanne, a lei disse, e de la prisca  
 Grazia un nuovo nel mondo ordin cominci; 11  
 Poscia tu scendi, o Figlio, e allor s'unisca  
 Il nodo, allor morte combatti, e vinci,  
 E quel, che resta a l'opra, Amor compisca». 14

- 1 vendetta ] Vendetta  $\mathcal{Z}_2$   
 2 Uom ] uom  $\mathcal{A} \mathcal{R} \mathcal{A}_2$   
 3 Ciel ] ciel  $\mathcal{R} \mathcal{A}_2$   
 5 Anima ] anima  $\mathcal{Z}_2 \mathcal{R} \mathcal{A}_2$   
 7 Alma ] alma  $\mathcal{Z}_2 \mathcal{R} \mathcal{A}_2$  • aspetta ] ascolta  $\mathcal{Z}_2$   
 9 Quindi ] Quinci  $\mathcal{Z}_2$  • Figlio ] figlio  $\mathcal{Z}_2 \mathcal{R} \mathcal{A}_2$   
 10 vanne, a lei ] vanne a lei,  $\mathcal{A} \mathcal{R} \mathcal{A}_2$   
 11 mondo ] Mondo  $\mathcal{Z}_2$   
 12 Figlio ] figlio  $\mathcal{R} \mathcal{A}_2$  • e allor ] e all'or  $\mathcal{Z}_2 \sim$  allor  $\mathcal{R} \mathcal{A}_2$  • s'unisca ] s'ordisca  $\mathcal{Z}_2$   
 13 nodo ] Nodo  $\mathcal{Z}_2$  • allor ] all'or  $\mathcal{Z}_2$  • morte ] Morte  $\mathcal{Z}_2$   
 14 Amor ] amor  $\mathcal{Z}_2 \mathcal{R} \mathcal{A}_2$



**1** *Stanco*: è un Dio «molto umanizzato» (DONNINI 2001, p. 251), ormai ‘pago’ del castigo inflitto agli uomini. È lo stesso aggettivo utilizzato da Tasso per descrivere Carlo nel sonetto *Di sostener qual nuovo Atlante il mondo*, 2. • *oramai*: ‘infine’. • *fatal vendetta*: quella di GN 3, 23: «emisit eum Dominus Deus de paradiso voluptatis».

**2** *a la stirpe* [...] *del primo Uom rio*: la discendenza di Adamo, primo peccatore (in X, 4 era il «credulo consorte»).

**3-4** *gran Re del Ciel*: Dio. • *qual* [...] *aspetta*: similitudine tra Dio e un *Signor* (in senso quasi feudale) probo, retto. • *giusto, e pio*: il sintagma, di derivazione virgiliana (*Aen.* I, 544-4) è in punta di verso in DANTE, *Par.* XIX, 13. • *a mercé inclina*: ‘è disposto alla pietà, alla benevolenza’. • *prieghi aspetta*: ‘attende’, ma con un senso di ‘desidera’. Cfr. DANTE, *Purg.* XVII, 59: *aspetta prego*.

**5** *qual* [...] *Anima eletta*: soggetto in iperbato. La clausola, che designa un’anima prescelta da Dio, è abbastanza comune: si veda ad es. *l’incipit* del sonetto di T. TASSO, *Rime* 579, 1: «Di man del tuo fattore, anima eletta». • *diceva*: come nel sonetto tassiano (cfr. vv. 3-8, cappello introduttivo), la riflessione del re (qui Dio) è affidata inizialmente al soliloquio.

**6** *Tra il lor fallo* [...] *e l’odio mio*: costruzione chiastica in iperbato. • *lor fallo*: è la condizione umana di peccato originale. • *intraporsi*: ‘mediare’, in posizione centrale nel verso. • *odio mio*: quello che ha mosso Dio alla *fatal vendetta*.

**7-8** *D’un’Alma* [...] *soggetta*: considerazione sentenziosa di carattere generale, come si evince anche dall’uso dell’articolo indeterminativo nel sintagma *un Dio*. • *i voti* [...] *non aspetta*: riprende antitetivamente, variandolo, il sintagma *prieghi aspetta* (v. 4). • *ab*: l’interiezione, che spezza il verso, restituisce la concitazione delle parole di Dio. • *Se al l’error* [...] *è soggetta*: è necessario dunque che l’*Anima eletta* sia esente dal peccato originale.

**9** *Quindi* [...] *quinci*: parallelismo in forma chiastica modellato su quella di T. TASSO, *Di sostener qual nuovo Atlante il mondo*, 9 (cfr. cappello introduttivo). Segnala il passaggio dal soliloquio di Dio al dialogo con Maria e Cristo, ovvero le anime designate per la salvezza degli uomini.

**10-1** *Tu pria* [...] *cominci*: nel piano salvifico divino, è la Vergine a dover scendere innanzitutto sulla terra, dove assumerà il ruolo di *Mediatrice* alla venuta di Cristo (DONNINI 2001, p. 251). Il periodo, continuamente turbato sintatticamente, è da costruire: ‘cominci nel mondo un nuovo ordin de la prisca grazia’. • *vanne* [...] *cominci*: verbi all’imperativo posti in *incipit* e *explicit* dei due versi. • *de la prisca* [...] *ordin*: il parallelismo antitetico tra i sintagmi *prisca* | *Grazia* e *nuovo* [...] *ordin* (in iperbato) rende ancora più pregnante la richiesta divina di predisporre *nel mondo* una situazione (*ordin*) analoga a quella originaria degli uomini nel giardino dell’Eden. • *prisca* | *Grazia*: il sintagma richiama sia per la struttura franta dall’inarcatura, sia per la scelta dell’aggettivo *prisca* (‘antica’), sia per la collocazione entro il sonetto quello di Tasso in *Di sostener qual nuovo Atlante il mondo*, 10-11: *prisca* | *Podestà*.

**12-3** *Poscia tu scendi*: segnala il secondo momento dell’opera divina di salvezza, con la discesa in terra di Cristo. Il periodo riprende anaforicamente quello al v. 10, con chiasmo *Tu pria-Poscia tu* e variazione del verbo *vanne-scendi*. • *o Figlio*: se il primo destinatario del discorso (Maria) viene esplicitato attraverso la nota diegetica *a lei disse*, il secondo (Cristo) è rilevato dal vocativo, di tono quasi affettuoso. • *allor* [...] *nodo*: forse con riferimento alle Persone trinitarie. Il verbo *unisca* è in rima con *prisca* in T. TASSO, *Di sostener qual nuovo*

*Atlante il mondo*, 14. • *allor* [...] *allor*: l'iterazione dell'avverbio segnala il cambio di soggetto e rende più concitato il discorso di Dio. • *morte combatti, e vinci*: la venuta di Cristo ha funzione redentrice per gli uomini, cfr. IO 11, 25: «dixit ei Iesus ego sum resurrectio et vita qui credit in me et si mortuus fuerit vivet».

14 *quel*: 'ciò'. • *resta a l'opra*: 'rimane da fare'. • *Amor compisca*: 'lo compia Amore', con ripresa del modo congiuntivo incoativo (cfr. *unisca*), richiamato dalla rima in *-isca*.

## XXII

⌘·A

Sonetto nuziale (ma non conosco il nome degli sposi) composto nel 1705, così come annota Manfredi nel postillato *p*, dove peraltro il testo è barrato e – diveramente da quanto avveniva in XI e XXVIII – non ripristinato dalla didascalia.

Come già rilevato da Donnini, che parla di «esempio di *capfinidad*», il testo si apre in continuità con quello precedente nella ripresa dell'immagine del *nodo* (XXI, 12-3: «e allor s'unica | Il nodo»): ma il legame è ancor più stringente se si tiene conto dell'ultimo verso di XXI, dove il poeta affida ad *Amor* il compimento dell'*opra* di Cristo. In questo senso l'*Amor* di natura coniugale che apre il presente sonetto sembra arricchirsi di una connotazione quasi religiosa, che lo eleva a un grado superiore. Il tema dell'unione è peraltro ribadito nel corso del testo dai verbi *accoppiarle* (v. 2), *ordìo* (v. 8) e *fu [...] congiunta* (v. 13). Più lievi corrispondenze sono ancora da rintracciare nella prima quartina: nell'uso del verbo 'stare' (*Stava-stassi*) e nel ritorno del sostantivo *prieghi* nel secondo emistichio del v. 4 (*e prieghi aspetta-e a i prieghi altrui s'indura*). L'individuazione di questa trama di rimandi credo sia però da ridimensionare, e dunque da non giustificare secondo parametri macrotestuali – piuttosto laschi in una raccolta di testi occasionali ordinati cronologicamente – bensì da imputare a un più generico ritorno di stilemi e immagini, che evidentemente Manfredi prediligeva nel 1705, anno di composizione di entrambi i testi.

Collocata in posizione rilevata di *incipit*, la personificazione di *Amor* – che non dialoga con il poeta come in XXIV, ma che è personaggio del testo – è programmatica e circoscrive sin da subito l'argomento. La scenetta prende avvio dall'immagine abbastanza tradizionale di *Amor* che *annoda* e *accoppia* le *Alme* (vv. 1-2) e che, *armato*, è infastidito dai *prieghi altrui* (vv. 3-4). Alla presentazione del *ministro crudel* si oppone nella seconda quartina quella dei due dedicatari, descritti nei loro tratti di luce e bellezza (come la donna nella canzone IV). Teso sino al v. 8 tra subordinate che ne delineano il contesto, il discorso – raggiunto il picco drammatico al v. 9, dove è esplicitato lo sdegno (*insolito dolore*) di *Amor* – è stemperato infine nella domanda scandalizzata (e liberatoria) ai vv. 10-11. Riproponendo una struttura fortunata nelle *Rime*, Manfredi affida all'ultima terzina lo scioglimento della situazione e la dichiarazione del messaggio encomiastico, condensato in questo caso nella rivelazione della natura divina della coppia (*in Ciel congiunta*).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Amor, che l'Alme annoda, e come il fato  
 Vuole, tal d'accoppiarle insieme ha cura,  
 Qual ministro crudel, che stassi armato,  
 Suo dritto usando, e a i prieghi altrui s'indura, 4  
 Nel mirar queste due, ch'oltre l'usato  
 Di luce ardean maravigliosa, e pura,  
 E secure venian nel destinato  
 Velo, che lor sì vago ordìo natura; 8  
 Tocco nel cor da insolito dolore,  
 «Chi, disse, osò d'unir quest'Alma, e quella  
 Senza me, pur de l'Alme alto Signore?». 11  
 Ma d'alto udì gridar, che così bella  
 Coppia fu in Ciel congiunta, e ardean d'amore  
 Fin colà su ne la natia sua stella. 14

1 Alme ] alme  $\approx$  A

2 Vuole ] Volle  $\approx$

4 a i ] a  $\approx$

8 natura ] Natura  $\approx$

9 da insolito dolore ] d'insolito stupore  $\approx$

10 Alma ] alma A

11 pur de ] de  $\approx$  • Alme ] alme A

13 ardean ] ardea  $\approx$

**1-2** *Amor, che: l'incipit*, che rileva in prima posizione il sostantivo *Amor* (soggetto), seguito da una relativa di natura descrittiva, ricorda quelli di PETRARCA, *Rvf* 140, 1 («Amor, che nel penser mio vive et regna») e 182, 1 («Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo»). • *l'Alme annoda*: 'unisce le Anime', agendo dunque già prima della loro nascita. Il verbo 'annodare', in senso metaforico, ha larga fortuna nella poesia amorosa. • *e come il fato [...] ha cura*: la coordinata alla relativa, spezzata da forte inarcatura, vale: 'e ha premura di accoppiarle insieme seguendo il volere del fato'.

**3-4** *Qual [...] indura*: similitudine che paragona *Amor* a una sorta di *ministro* armato, secondo un tema tradizionale, già di PETRARCA, *Rvf* 3, 6 e 121, 4 («Tu sè armato [...]»). • *s'indura*: solitamente riferito al cuore dell'amante (es. PETRARCA, *Rvf* 65, 7), completa il ritratto del *ministro crudel*, che si indurisce, si inasprisce davanti ai desideri altrui (*a i prieghi altrui*).

**5-6** *Nel mirar*: 'Vedendo', con valore temporale. • *queste due*: sono le *Alme* degli sposi, ai quali è dedicato il sonetto. • *oltre l'usato [...] pura*: cfr. IV, 1-3 («Donna, ne gli occhi vostri | Tanta, e sì chiara ardea | Maravigliosa, altera luce onesta») e 66-7 («[...] il leggiadro aspetto | Pien di sua luce a gli occhi miei s'offrì»).

**7-8** *venian [...] natura*: indica il momento della nascita, dunque dell'acquisizione del corpo prestabilito. Il sintagma *destinato velo*, definito poi *vago* ('bello'), è in XI, 10 («Entrò nel vago destinato velo»). • *lor*: 'per loro'. • *sì vago ordìo natura*: il verbo 'ordire' continua l'immagine metaforica innescata dal sostantivo *velo*, che letteralmente indica un tessuto.

**9** *Tocco*: 'Turbato'. • *cor*: nella stessa sede metrica di *lor*, con il quale forma una sorta di rima al mezzo, salda la terzina alla quartina. • *insolito dolore*: un 'risentimento' mai provato da *Amor*, che solitamente non viene contrariato. Il sostantivo *dolore* chiude la serie allitterante dei vv. 8-9: *lor, ordìo, cor, dolor*.

**10** *disse*: verbo della principale, posposto e in inciso, segnala l'inizio del discorso di *Amor*. • *quest'Alma, e quella*: le anime dei due sposi. Il sintagma compare in X, 11 («con quest'Alma, e quella»).

**11** *Senza me*: al di fuori del controllo di *Amor*, deputato – come si legge già ai vv. 1-2 – ad accoppiare le anime. • *pur*: 'che nondimeno sono', con valore avversativo-concessivo e verbo sottointeso. • *Alme*: con ripetizione (ma al plurale) di *Alma* del verso precedente. • *alto Signore*: sintagma di natura encomiastica, con uso alla latina dell'aggettivo. È anche in XXVI, 16.

**12-3** *Ma*: secondo uno schema frequente nelle *Rime*, che relega nella terzina conclusiva una proposizione di natura avversativa che, ribaltando la situazione precedente, fornisce la chiave di lettura del testo. • *d'alto*: 'dall'alto'. La locuzione avverbiale richiama l'attributo di *alto Signore*. • *udì gridar, che*: con *variatio* rispetto alla terzina precedente, la risposta (di un mittente non precisamente identificato) è data indirettamente, e non attraverso il discorso diretto. • *così bella | Coppia*: sintagma in forte *enjambement*, come già quello ai vv. 7-8 (*destinato | Velo*). • *in Ciel congiunta*: che la coppia celebrata abbia origine celeste, e che dunque sia voluta da Dio, è motivo tipico di tanta poesia nuziale. • *ardean d'amor*: sintagma tradizionale. Riprende, trasferendolo in ambito sensuale, il verbo al v. 6.

**14** *Fin colà [...] stella*: con movimento contrario rispetto a PETRARCA, *Rvf* 142, 1-3 («A la dolce ombra de le belle frondi | corsi fuggendo un dispietato lume | che 'nfin qua giú

m'ardea dal terzo cielo»). • *ne la natia sua stella*: clausola anche di XLVIII, 18 («Ne la natia sua stella»).

## XXIII

$S \cdot b \cdot z_3 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto efrastico composto in occasione dello scoprimento della cupola affrescata con l'*Assunzione della Vergine* di Carlo Cignani (Bologna, 15 maggio 1629-Forlì, 6 settembre 1719), nella cappella della Madonna del Fuoco della cattedrale di Forlì, avvenuto il 28 maggio 1706.

Attuando un procedimento al contempo metaforico e metonimico, che parte dalla scelta di non nominare l'affresco, ma il *Cielo* che ne è soggetto, il poeta diventa il protagonista non tanto della contemplazione dell'opera d'arte, bensì di una sorta di esperienza estatica del paradiso, che descrive in presa diretta. Liberato dunque dalla *caligine* che rende parziale la visione degli uomini, egli si trova immerso nella scena del trionfo della Vergine.

Modello di riferimento per Manfredi potrebbe essere stato il dittico di sonetti (33 e 34 delle *Rime*, ed. Carrai) che Della Casa dedica a Tiziano, autore del ritratto di Elisabetta Quirini, e che è a sua volta debitore dell'esempio petrarchesco di *Rvf* 77 e 78 (i componimenti «del ritratto di Laura» ad opera di Simone Martini). I maggiori contatti si riscontrano con il primo dei testi citati, che si apre analogamente *ex abrupto* sulla visione del poeta:

Ben veggio io, Tiziano, in forme nove | l'idolo mio, che i begli occhi apre e gira | in  
vostre vive carte, e parla e spira | veracemente e i dolci membri move; | e piacemi che  
'l cor doppio ritrove | il suo conforto, ove talor sospira, | e, mentre che l'un volto e  
l'altro mira, | brama il vero trovar, né sa ben dove. | Ma io come potrò l'interna parte  
| formar già mai di questa altera imago, | oscuro fabro a sì chiara opra eletto? | Tu,  
Febo, poi ch'Amor men rende vago, | reggi il mio stil, che tanto alto subietto | fia  
somma gloria a la tua nobil arte.

I rimandi alla fonte, che sono evidenti nell'*incipit* e nella descrizione di un rapporto diretto, vivo con l'opera d'arte, possono essere riconosciuti a livello retorico-sintattico nell'esercizio delle inarcature, di un certo peso nelle quartine (vv. 1-2, 3-4, 5-6, 7-8). Nelle terzine invece la vicinanza tra i due testi si fa più labile, e si limita perlopiù alla ripresa della forma dell'interrogativa, che veicola la riflessione del poeta. Al di là della sua diversa collocazione ai vv. 12-14, la domanda, che in Casa permetteva lo spostamento del *focus* sull'attività del poeta, diventa in Manfredi la sede per ribadire la veridicità della scena paradisiaca, e dunque il giudizio sull'opera del Cignani: non esiste infatti *arte* o *inganno* che possa mostrare così chiaramente e palesemente *Cose sopra natura eccelse, e nove*. Lampante è in questa sede la citazione di PETRARCA, *Rvf* 192, 2 («cose sopra nature altere et nove»), contaminata forse con *TM* I, 117 (*le cose eccelse*) e soprattutto con T. TASSO, *Ger. lib.* X 71, 4 (*opre eccelse e nove*), che in sede di *explicit* eleva il tono di tutto il sonetto.

In ultima analisi, per un'analogia narrativizzazione del tema arte-natura, va ricordato il madrigale di MARINO, *La galeria, Historie* 25a:

Folle chi crede agli occhi! Il veggio il veggio, | vera non è, ma finta, | viva no, ma  
dipinta | la Vergin madre, e seco il caro pegno. | Ben nato ingegno, or con qual alte il

fai? | Quelle, ch'io già pensai | membra, membra non son, ma son colori, | e quegli  
atti, e que' moti ombre, e splendori. | Opra è del gran CORREGGIO: | è finta il  
veggio il veggio.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.



Io veggio, io veggio il Cielo; ecco il bel chiostro  
 Di gloria. Or chi mi diè sì rapid'ale,  
 E da' rai mi sgombrò quella mortale  
 Caligine, che offusca il veder nostro? 4  
 Ch'io già non erro, ed a me chiaro è mostro  
 Quel ben, ch'uom vivo rimirar non vale.  
 O Amor del Paradiso, alta, immortale  
 Dea de' Beati, a te m'inchino, e prostro. 8  
 Conosco gli atti del bel viso santo,  
 E so ben, che talora a imitar prese  
 Altri natura, e feo mirabil prove; 11  
 Ma qual arte esser puote, o quale incanto,  
 Che sì chiaro a me mostri, e sì palese,  
 Cose sovra natura eccelse, e nove? 14

*Didascalia:* Nello scoprirsi l'impareggiabil'Opera della Cupola dipinta dal Nobile Cav. Carlo Cignani nella Città di Forlì con M. V. Assunta  $S \sim$  Nello scoprirsi la Cupola della B.V. del Foco di Forlì dipinta dal Cignani  $b \sim$  Scoprendosi la Cupola del Duomo di Forlì dipinta da Carlo Cignani  $\varkappa_3$

1 Cielo ] cielo  $RA_2$

2 gloria ] Gloria  $\varkappa_3 Sc$

3 da' rai ] da i rai  $Sc \sim$  da rai  $A$

5 erro ] sogno  $S b$

6 ben ] Ben  $\varkappa_3 Sc \bullet$  uom ] Uom  $b \varkappa_3 \bullet$  rimirar ] di mirar  $\varkappa_3$

7 Amor ] amor  $A RA_2 \bullet$  alta, immortale ] alta immortale  $\varkappa_3 Sc$

8 de' Beati ] de' Beati!  $S \sim$  degli eletti  $b \sim$  de' beati  $RA_2$

9 atti ] Atti  $b \bullet$  viso ] Viso  $\varkappa_3$

10 talora ] sovente  $b$

11 Altri ] Alcu  $S \bullet$  natura ] Natura  $S b \varkappa_3 \bullet$  feo ] fè  $S \bullet$  prove ] pruove  $\varkappa_3$

12 o quale ] e qual  $\varkappa_3$

14 natura ] Natura  $b \varkappa_3 \bullet$  eccelse ] altere  $S b \bullet$  nove ] nuove  $\varkappa_3 RA_2$

**1-2** *Io veggio [...] il Cielo*: il *focus* è posto su quanto osservato dal poeta-spettatore, che dice io (cfr. I, 1 dove non era però esplicitato il pronome soggetto). La pregnanza dell'azione del 'vedere', che assume quasi il significato di 'fare conoscenza', 'esperire' e che è riportata in presa diretta, è sottolineata dalla posizione rilevata in *incipit* e dalla *geminatio*. Cfr. DELLA CASA, *Rime* 33, 1: «Ben veggio io, Tiziano [...]». L'esordio avrà ispirato quello del sonetto anepigrafo di F.M. ZANOTTI, «Io veggio, e certo il veggio, Itale schiere» (*Sc*). • *ecco [...] di gloria*: frase nominale con *ecco* presentativo, che ricalca una modalità tipica dell'oralità (PICCHIORRI 2019, p. 310), esprimendo con efficacia e immediatezza la meraviglia del poeta. • *bel chiostro | Di gloria*: è il trionfo celeste della Madonna. Il sintagma è spezzato da una forte inarcatura che, creando un attimo di sospensione, traduce la sorpresa di chi guarda. • *Or*: in principio di frase, ha valore di congiunzione. • *sì rapid'ale*: entro la metafora, sono le *ali* che hanno permesso al poeta di volare sino in cielo.

**3-4** *E da' rai [...] nostro?*: l'espressione ricorda quella di FILICAIA, *Le corde d'oro elette*, 127-8: «Ma la caligin folta | Chi da gli occhi mi sgombra? [...]». • *da' rai*: 'dagli occhi', metafora tradizionale della lingua poetica. • *quella mortale | Caligine*: secondo sintagma spezzato da forte *enjambement* (cfr. vv. 1-2). Ha significato quasi mistico, e indica l'oscurità alla quale è condannata per natura la mente umana.

**5** *Ch'io [...] erro*: causale. Il verbo *erro* è coerente al valore morale di *caligine*. • *io [...] me*: il poliptoto rimarca la centralità del soggetto. • *chiaro*: avverbio. • *mostro*: 'mostrato'.

**6** *Quel ben*: il Paradiso. Il deittico rende più stringente il riferimento al cielo-affresco. • *ch'uom [...] vale*: 'che nessuno in vita può ammirare'. Il poeta sta quindi partecipando a un evento straordinario, ultraterreno.

**7-8** *O Amor [...] Beati*: la Madonna, soggetto principale dell'affresco, alla quale è dedicata la lunga apostrofe che occupa i versi centrali del sonetto. • *alta, immortale*: la coppia di aggettivi, che l'*enjambement* separa dal sostantivo *Dea*, è riferita a Maria (e in clausola) in ALAMANNI, *Oggi riporta il Sol quel chiaro giorno*, 97: «Ma tu, Vergine bella, alta, immortale». • *Dea de' Beati*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 366, 98: «Or tu, Donna del ciel, tu nostra Dea». • *m'inchino, e prostro*: la dittologia verbale è anche in FILICAIA, *Nella più fresca, e più fiorita etade*, 180: «Umile a' tuoi Decreti | M'inchino, e prostro [...]».

**9** *Conosco*: 'riconosco'. • *gli atti*: vocabolo tipico della lirica stilnovista, poi di Petrarca (es. *Rvf* 17, 10). • *bel viso santo*: sintagma che Petrarca utilizza in riferimento al volto della donna amata in *Rvf* 135, 43; 252, 5; 313, 5.

**10-11** *E so ben*: in *incipit* di verso, come il verbo coordinato *Conosco*. È espressione frequente nel *Canzoniere*, dove ricorre in *Rvf* 19, 14; 29, 50; 50, 70; 105, 32; 183, 13. Introduce qui le considerazioni del poeta circa le possibilità mimetiche dell'arte. Cfr. XII, 9. • *talora*: 'talvolta'. • *a imitar [...] natura*: • *feo*: 'fece'.

**12** *Ma [...] puote*: altra ripresa da FILICAIA, *O grande, o saggio, o glorioso Augusto*, 35-36: «Ma qual'arte fu mai, che in lega strinse | Teco il Cielo? [...]». • *Ma*: in posizione enfatica, introduce la domanda retorica del poeta. • *esser puote*: 'può esistere'. • *o quale incanto*: in parallelismo con *qual arte*, ne sottolinea la natura illusoria.

**13** *sì chiaro [...] e sì palese*: è ripresa l'espressione al v. 5 *a me chiaro è mostro*, rafforzata dal secondo avverbio (in punta di verso), *palese*. La coppia *chiaro* e *palese* è antitetica a quella sostantivale *arte* e *incanto* (v. 12) e ribadisce la veridicità dell'esperienza in corso.

in *incipit* e *explicit* di verso, sono antitetici ai soggetti *arte* e *incanto* (v. 12) e ribadiscono la veridicità dell'esperienza del poeta. •

**14** *Cose sovra natura eccelse, e nove*: ai riscontri intertestuali citati nel cappello introduttivo si aggiunga anche TANSILLO, *Rime* 286, 5 (*opre eccelse e nove*). L'espressione sarà ripresa da G.P. ZANOTTI, *Perché romper tuo corso e al comun danno*, 14: «Quai, di te piene, eccelse rime e nove!» (RA<sub>3</sub>).

## XXIV

z<sub>8</sub> · A · RA<sub>2</sub>

Sonetto d'argomento amoroso, composto nel 1706 (*p*). Come già VI, condensa diversi *topoi* della lirica erotica, declinati ordinatamente nelle quattro strofe: lo sdegno della donna (prima quartina), la sua assunzione delle prerogative d'Amore (seconda quartina), la dura prigionia dell'innamorato (prima terzina), l'invito diretto nei confronti di Amore a vendicarsi della donna (seconda terzina). Proprio la riproposizione di temi e immagini ben radicati nella tradizione giustifica la ricchezza delle riprese intertestuali, già rilevate da Donnini. Fonte principale dell'imitazione è il madrigale petrarchesco *Rvf* 121, dal quale Manfredi mutua non solo temi e sintagmi, ma anche le rime in *-ura* (con i rimanti *secura* e *cura*) e in *-etta* (*vendetta* e *saetta*):

Or vedi, Amor, che giovenetta donna | tuo regno sprezza, et del mio mal non cura, |  
et tra duo ta' nemici è sì sicura. | Tu se' armato, et ella in treccie e 'n gonna | si siede,  
et scalza, in mezzo i fiori et l'erba, | ver' me spietata, e 'ncontra te superba. | I' son  
pregion; ma se pietà anchor serba | l'arco tuo saldo, et qualchuna saetta, | fa' di te et  
di me, signor, vendetta.

Di una certa rilevanza è anche il ricordo di due sonetti di Marino, debitori a loro volta di Petrarca: *Dico ad Amor: perché il tuo stral non spezza* (pubblicato anche in *Sc*) e *Questa crudel, cui per maggior mia doglia*:

Dico ad Amor: perché il tuo stral non spezza | L'animato diaspro di costei? | Indi a  
lo sdegno: e tu, se giusto sei, | Come mi lasci amar chi mi disprezza? | L'un così mi  
risponde: a tanta asprezza | Son già tutti spuntati i dardi miei. | L'altro poi mi  
soggiunge: io non saprei | Già mai farti obbliar tanta bellezza. | Che sarò dunque in  
mia ragion confuso? | A voi sol mi rivolgo, o tempo, o sorte, | Che di vincer il tutto  
avete in uso. | Non pensar, v'odo dir, che de le porte | De l'amara prigionie, ove sei  
chiuso, | Abbia le chiavi in mano altri, che morte.

Questa crudel, cui per maggior mia doglia | pietosa, come bella, in prima vide |  
l'anima già tra le lusinghe infide | presa d'un nodo, il qual non è chi scioglie, | deh  
mira, Amor, con qual superba voglia | sprezza il mio pianto, e del mio mal si ride: |  
mira, m'impiega, e non m'ancide, | come ognor più di libertà mi spoglia. | Rompi lo  
smalto, ond'ella il petto ha cinto | tu possente signor; fa che dal seggio | caggia del  
crudo cor l'orgoglio estinto. | Ma da te (lasso) indardo aita i' cheggio, | s'a mio sol  
danno armato, umile e vinto | ne' suoi begli occhi prigioner ti veggio.

Se nel primo si nota soprattutto una vicinanza tematica, nel secondo è rilevante un certo accordo nella struttura, che è scandita in entrambi i casi dai verbi all'imperativo e quindi dall'anafora di *Mira*.

Il gioco delle reminiscenze riguarda però anche singole espressioni, che vengono prelevate dai testi di partenza, risemantizzate e incapsulate in quello di arrivo: si pensi all'inserzione della tessera *Ma guarda, e passa* al v. 4, di chiara derivazione dantesca (*Inf.* III, 51: «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa»); e a quella meno evidente (ma pur

plausibile) del v. 10, dove comparirebbe in filigrana il ricordo della canzone di Alessandro Guidi, composta per il cardinale Giuseppe Renato Imperiali, e di tema ben lontano da quello amoroso («Roma non mai soggiogata dal Tempo»).

È in sede di *explicit* dove si concentrano le maggiori innovazioni. Riproponendo l'immagine di Amore *offeso* di XXII, 9-11, Manfredi dedica l'ultima terzina al tema della vendetta verso la donna: l'invito però assume un tono ironico e beffardo di una certa originalità, che si allontana dalle declinazioni elegiache dei modelli citati e che movimentata in conclusione la scena presentata.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Amor, mira costei con qual disdegno  
 S'innoltra, e come in sua beltà sicura  
 Tuo grado sprezza, e tuo poter non cura,  
 Ma guarda, e passa, né d'onor fa segno; 4  
     Né questo sol; ma le tue veci, e 'l regno,  
 Ch'hai sopra i cori, a te rapir procura,  
 E qual fere, e qual strazia, e quale a dura  
 Prigion condanna, e a servil giogo indegno. 8  
     Mira, ché ancor sul mio veder potrai  
 L'orma del crudel ferro, in cui ristretta  
 Piansi mia vita, e morte invan chiamai: 11  
     Fanne, offeso Signor, fanne vendetta,  
 E se contro una Donna ardir non hai,  
 A che ti pende al fianco arco, e saetta? 14

13 E ] O  $\zeta_8$  RA<sub>2</sub> • Donna ] donna RA<sub>2</sub>

14 A che ] Perche  $\zeta_8$

**1-2** *Amor, mira costei*: è variato l'incipit di PETRARCA, *Rvf* 121, 1 («Or vedi Amor, che giovenetta donna») con l'anticipazione in prima sede di *Amor* (come nella doppia sestina di DANTE, *Amor, tu vedi ben che questa donna*, già fonte di Petrarca) e con la scelta del modo imperativo, come in MARINO, *Questa crudel, cui per maggior mia doglia*, 1-5 («Questa crudel [...] | [...] | Deh mira, Amor [...]») (DONNINI 2001, p. 234). • *Amor*: in apertura come in XXII, dove però il poeta non si rivolge direttamente ad Amore. • *mira*: verbo largamente attestato nelle *Rime*, ha come soggetto *Amor* anche in XXII, 5. • *con qual disdegno | S'innoltra*: 'con quanto disprezzo avanza'. È plausibile il ricordo di PETRARCA, *TC* III 121-3: «E veggio andar quella leggiadra fera, | Non curando di me né di mie pene» (DONNINI 2001, p. 234). • *in sua beltà sicura*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 121, 3: «e tra duo ta' nemici è sì sicura».

**2-6** *secura [...] cura*: la rima ricca di PETRARCA, *Rvf* 121, 2-3, è aggiornata dal terzo rimante *procura* (v. 6), etimologicamente affine a *cura* (rima derivativa).

**3** *Tuo grado [...] cura*: il verso (costruito sul parallelismo) riprende, marcando il riferimento ad Amore anche nel secondo emistichio, PETRARCA, *Rvf* 121, 2: «tuo regno sprezza, et del mio mal non cura» (DONNINI 2001, p. 234). Manfredi sostituisce il sostantivo *regno* con *grado* (che indica lo *status*, la natura superiore di Amore), ripristinandolo poi al v. 5.

**4** *Ma [...] segno*: amplifica quanto detto al v. 3 (DONNINI 2001, p. 234), riprendendo la struttura bipartita, con l'accostamento del primo emistichio di segno positivo e del secondo negativo. • *Ma guarda, e passa*: citazione «puramente verbale» di DANTE, *Inf.* III, 51 (DONNINI 2001, p. 234). • *né d'onor fa segno*: 'né sembra renderti onore'.

**5-6** *Né questo sol*: a rincarare la dose. L'espressione, che riprende la negazione del v. 4, introduce la seconda immagine del sonetto (anch'essa tradizionale), dedicata alla donna che assume le prerogative di Amore. • *le tue veci [...] cori*: disposizione chiasmica dei due complementi oggetto. • *regno [...] cori*: immagine tradizionale che, fuor di metafora, indica il 'controllo' che Amore esercita sui cuori. • *procura*: con valore intensivo.

**7-8** *E qual [...] indegno*: *tricolon* che elenca le azioni crudeli della donna. È costruito sulla ripetizione in polisindeto del pronome (che accelera il ritmo, rendendolo concitato), e sul parallelismo dei primi due periodi. Ricorda per il primo espediente DANTE, *Purg.* VI, 5-6: «qual va dinanzi, e qual di dietro il prende, | e qual da lato li si reca a mente»; mentre per l'accumulo di verbi che descrivono le azioni dell'amata Donnini cita CHIABRERA, *Giovane fiamma di cortesi amanti*, 12-4: «Apriva piaghe, minacciava ardori, | tendeva lacci, sospingea quadrella, | beava gli occhi, e tormentava i cori». • *ferè [...] strazia*: verbi foneticamente e semanticamente molto violenti (il primo vale 'ferisce', MAIER 1972, p. 281). • *e quale a dura [...] indegno*: l'ultima parte del *tricolon*, per *variatio* più ampia delle precedenti, è incentrata sull'immagine topica della prigionia d'amore (di derivazione classica, vd. ad es. OVIDIO, *Amores* I 2, 29-30: «Ipse ego, praeda recens, factum modo vulnus habeo | et nova captiva vincula mente feram»; ma anche PETRARCA, *Rvf* 121, 7: «I' son pregion [...]»). Il verbo *condanna*, che sottolinea l'ineluttabilità della sofferenza dell'amante (cfr. PETRARCA, *Rvf* 70, 33 e 252, 8), è posto centralmente tra i due complementi di termine. • *dura | Prigion*: la forte inarcatura spezza il sintagma centrale del sonetto, mettendolo in forte rilievo. • *servil giogo indegno*: l'immagine, che ribatte sul tema della prigionia, è tradizionale: cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 51, 12 («[...] grave giogo et aspro»); VARCHI, *Io, che da grave, e 'ndegno giogo avea (Sc)*. • *indegno*: aggettivo in rima derivativa con *disdegno*.

**9** *Mira*: la struttura anaforica (cfr. *mira* al v. 1) rimanda a MARINO, *Questa crudel, cui per maggior mia doglia*, 5-7 («deh mira, Amor [...] | mira [...]»), e compare nelle *Rime* anche in XXVI, 28-9 e 93-5. • *ché* [...] *veder potrai*: con valore (blandamente) causale. • *sul mio*: è sottointeso ‘cuore’ (*cori* al v. 6).

**10** *L’orma* [...] *ferro*: immagine topica della *piaga* d’amore. Per il sintagma Donnini rimanda a GUIDI, *Ob se l’ombra di Ciro*, 52-3: «Ma tacita, nel seno | L’orme del ferro, e dell’Età sofferse». • *crudel ferro*: ipallage e sineddoche di largo utilizzo, vd. ad es. ARIOSTO, *Orl. fur.* XVII 98, 5 e XXVI, 76, 5. • *in cui*: con valore causale. • *ristretta*: ‘afflitta’.

**11** *Piansi* [...] *chiamai*: la disposizione chiasmica e antitetica delle coordinate mette in rilievo i sostantivi *vita* e *morte*. • *morte* [...] *chiamai*: altro *topos* della poesia amorosa, frequente già prima di Petrarca: ad es. DANTE, *Quantunque volte, lasso, mi rimembra*, 10 («Ond’io chiamo la Morte»).

**12** *Fanne* [...] *vendetta*: con ripetizione del verbo, che rende più concitata la richiesta del poeta, riprende il v. 9 del madrigale petrarchesco: «fa’ di te et di me, signor, vendetta». • *offeso Signor*: Amore è presentato in atteggiamento peccato, risentito come in XXII, 9-11.

**13-4** *E se* [...] *saetta*: più malizioso rispetto ai modelli: cfr. PETRARCA, *Rvf* 121, 7-8; MARINO, *Questa crudel, cui per maggior mia doglia*, 9-10 e *Dico ad Amor: perché il tuo stral non spezza*, 1-2, ma anche DELLA CASA, *Rime* 45, 94-96: «ma tu, signor, ché non più salda rete | omai distendi e qual più a dentro punge | quadrello aventi a questa alpestra fera?».



## XXV

*a · c<sub>3</sub> · z<sub>3</sub> · Sc · A · RA<sub>2</sub>*

Canzone composta nel 1706 (*p*) per la contessa Caterina Davia (ma in *p* è chiamata erroneamente «Marchesa»), figlia del senatore Virgilio (morto nel 1703) e della marchesa Vittoria Montecuccoli, dama d'onore della regina consorte d'Inghilterra, Scozia e Irlanda, Maria Beatrice d'Este. Fu educanda insieme alla sorella (Maria o Teresa) presso il convento dei SS. Nabore e Felice, dove prenderà l'abito monastico (cfr. MIRETTI 2007, p. 41).

L'encomio alla candidata è declinato in una lunga lode alla sua famiglia, innestata ai vv. 17-18 con il riferimento alle *opre immortali* degli *Avi alteri*. Al v. 21 viene innanzitutto nominato lo *Zio*, il vescovo Giovanni Antonio Davia (1660-1740), accademico Inquieto con spiccati interessi scientifici e astronomici (entra in contatto anche con Malpighi e Montanari) e che per questo doveva essere particolarmente stimato da Manfredi. Nella medesima stanza (la seconda), al v. 26, è poi citata la madre, dama di compagnia di Maria Beatrice d'Este, che ricoprì un ruolo cruciale nell'organizzazione della fuga da Londra della stessa regina e del consorte, re Giacomo II d'Inghilterra. Maggiore attenzione è infine data al fratello della candidata, Giovanni Battista Davia (1674-1704), il ricordo del quale completa (ai vv. 30-65) l'epopea familiare. Le imprese militari del giovane, che permettono la rapida allusione all'infelice destino d'Italia (vv. 35-37), sono descritte con una certa enfasi e plasticità sino ai vv. 59-65, dove il *climax* si scioglie nell'immagine della tragica e prematura morte sul campo di battaglia. La scena, che risente forse del modello virgiliano (*Aen.* IX, 431-37), dopo l'esclamazione ai vv. 66-68, conduce infine a una considerazione di tono sentenzioso e aforistico (introdotta dalla forte avversativa *Ma* al v. 69) che riprende quanto già sostenuto nella seconda strofa della canzone XII. L'assunto, secondo il quale la grandezza d'animo si misura soprattutto nei momenti di maggior difficoltà, si costituisce dunque come la chiave di lettura dell'intero componimento: la donna infatti reagisce al lutto prematuro di Giovanni Battista optando per la monacazione, l'unica via che conduce con certezza alla beatitudine eterna (secondo una visione che informa anche il sonetto XIII).

Il confronto tra i due fratelli, che sancisce la superiorità morale di Caterina, è reso ancor più stringente dalla scelta del poeta di paragonare entrambi a un fiore: la prima a un *Vago purpureo fiore* (v. 5), il secondo invece a un *Giglio reciso* (v. 60), il cui colore rosso è dato infelicemente dal *purpureo sangue* delle ferite. È forse proprio questo accenno floreale a creare un'ulteriore connessione con la canzone petrarchesca *Rvf* 126, dalla quale è mutuato innanzitutto lo schema metrico (ma non del congedo, che qui manca).

METRO: canzone con sei strofe di schema abCabC cdeeDff, con rima replicata nella fronte, incrociata e baciata nella sirma.

O Verginella umile,  
 Cura un tempo, ed amore  
 Del picciol Reno, ed or memoria acerba!  
 Qual colto a mezzo aprile  
 Vago purpureo fiore,  
 Vedova lascia la campagna, e l'erba; 6  
 Ma industrie mano il serba  
 In novo almo terreno,  
 Ove le verdi fronde  
 Tra l'aure amiche, e l'onde  
 Riveste, e d'odor mille ha l'aer pieno;  
 Tal da questa pendice 12  
 Parti, e fai di tua vista altrui felice.

*Didascalia:* Monacandosi la Sig.<sup>ra</sup> Contessa Caterina Davia  $c_3 \sim$  Monacandosi la Contessa Caterina Maria Davia  $\mathcal{Z}_3$

2 Cura un tempo ] Cura un tempo *sps. a* Che già cura *cass. a*

3 Del picciol Reno, ed or ] Del picciol Reno, ed or *sps. a* Fosti del Reno, or sei *cass. a*

4 aprile ] Aprile *a c\_3 \mathcal{Z}\_3 Sc RA\_2*

6 campagna ] Campagna  $\mathcal{Z}_3$

8 novo ] nuovo *a c\_3 RA\_2 \bullet* terreno ] Terreno  $\mathcal{Z}_3$

9 Ove ] Dove *Sc \bullet* le verdi fronde ] le *sps. a* di belle fronde *cass. con a marg. dx* verdi fronde *a*

11 Riveste ] Riveste *sps. a \dagger cass. a \bullet* e d'odor mille ha l'aer pieno ] e di dolcezza *cass. con a marg. dx* e d'odor mille ha l'aer pieno *a \bullet* ha ] è  $\mathcal{Z}_3$

12 Tal da ] Tal (parti) *cass. da a*

13 altrui ] altri  $c_3 \mathcal{Z}_3$

Deh quai dolci pensieri,  
 Che di te feansi, e quali  
 Dolci speranze col partire hai spente!  
 Costei de gli Avi alteri,  
 Diceam, l'opre immortali 18  
 Fia ne la prole a superar possente;  
 E rivolgendo in mente  
 Del Zio l'opre famose,  
 Veder credeam maturi  
 I dì de i lieti auguri,  
 E te mirar fra le latine spose, 24  
 Quale, e quanta sen giva  
 L'inclita madre del Tamigi in riva.

17 Avi ] avi  $RA_2$

18 opre ] arti *sps.* a opre *ass.* a ~ arti  $\mathcal{Z}_3$

21 Zio ] zio  $RA_2$

24 latine ] Latine a  $Sc$   $RA_2$  • spose ] Spose a  $\mathcal{Z}_3A$

26 inclita madre ] Inclita Madre  $\mathcal{Z}_3$  • inclita Madre a  $c_3 Sc$

E del tuo sen pareo,  
 Già stirpe uscir feroce,  
 I chiari esempli a rinovare accinta  
 Di lui, che piena avea 30  
 D'un grido alto, veloce,  
 Europa, ed Asia di pallor dipinta.  
 Deh perché giacque estinta  
 Sul fior de' suoi verd'anni  
 Tanta, e sì certa speme,  
 Giunta ne l'ore estreme 36  
 Per trarre Italia de' suoi lunghi affanni?  
 O perché ad alma forte,  
 Mai non perdona l'implacabil morte!

27 del ] dal *a c<sub>3</sub> z<sub>3</sub> Sc RA<sub>2</sub>*

28 stirpe ] stirpe *sps. a prole cass. c<sub>3</sub>*

31 D'un ] Di *a c<sub>3</sub> z<sub>3</sub> • alto, veloce ] alto, e veloce z<sub>3</sub> ~ alto veloce Sc*

36 ne l'ore ] nell' *sps. a sull' cass. ore a – sull'ore c<sub>3</sub>*

37 de' ] da' *a z<sub>3</sub> ~ affanni? ] affanni! a c<sub>3</sub> z<sub>3</sub> ~ affanni, Sc*

38 alma ] Alma *z<sub>3</sub>*

39 morte! ] Morte! *a z<sub>3</sub> ~ morte? Sc RA<sub>2</sub>*

Aspro fanciullo altero,  
 O di gran spada armato  
 Per la polve affrettasse il piè non stanco, 42  
 O innanzi a stuol guerriero  
 Gisse, di pochi a lato,  
 A spumante destrier pungendo il fianco;  
 Non era cor sì franco,  
 Non Alma atroce, e dura,  
 Cui non tingesse il viso 48  
 Terror novo improvviso,  
 Membrando ancor le minacciate mura,  
 E le torri arse, e guaste,  
 E volte in fuga le bandiere, e l'aste.

40 altero, ] altero! *Sc*

43 innanzi ] in mezzo *a c<sub>3</sub> z<sub>3</sub> ~ inanzi A*

45 A ] *A sps. a Da cass. a • fianco; ] fianco! c<sub>3</sub> z<sub>3</sub>*

46 cor ] *Cor z<sub>3</sub>*

47 Alma ] *alma c<sub>3</sub> Sc A RA<sub>2</sub>*

48 Cui non tingesse il ] *† cass. con a marg. dx Da non spargere sul a ~ Da non spargere sul c<sub>3</sub>*

*z<sub>3</sub>*

49 novo improvviso ] *novo, improvviso Sc ~ nuovo, improvviso RA<sub>2</sub>*

50 mura ] *Mura z<sub>3</sub>*

51 torri ] *Torri z<sub>3</sub>*

52 bandiere, e l'aste ] *Bandiere, e l'Aste z<sub>3</sub>*

E ben sconfitte, e scempi,  
 Ben pesanti catene 54  
 Ordiva al Trace, e dura aspra vendetta,  
 Se non, che i più bei tempi  
 Ferreo destin previene,  
 Né il dì prefisso a le grand'opre aspetta.  
 Qual su la verde erbetta  
 Giglio reciso langue, 60  
 Tal cadde il giovinetto,  
 Dal bel candido petto  
 Vena sgorgando di purpureo sangue,  
 E steso in su l'arena  
 Osò il nemico di guardarlo appena.

55 e dura aspra ] e dura aspra *sps. a* rea ed aspra *cass. a*

59 verde ] verde *sps. a* molle *cass. a*

61 giovinetto ] Giovinetto  $\zeta_3$  *Sc*

64 ] E lui giacente appena *cass. con nel marg. sx.* E steso in sull'arena *a*

65 ] Fu chi mirare soffrisse (*con osasse sps. e sostenesse sts.*) in sull'arena *cass. con nel marg. sx*

Osò il nemico di mirarlo appena *a* • nemico ] Nemico  $\zeta_3$  • guardarlo ] mirarlo *a*  $\zeta_3$  *AR<sub>2</sub>*

Oimè, quai chiudo in versi 66  
 Di duol feri argomenti,  
 E con quai rimembranze il cor t'impiego!  
 Ma spesso i casi avversi  
 Fûro stimoli ardenti  
 A nobil spirto, che di gloria è vago.  
 Forse l'atroce immago, 72  
 Ch'oggi mia musa adombra,  
 Teco pria rivolgesti,  
 E chiaro in lei sapesti  
 Scorger come siam noi polvere, ed ombra;  
 E quindi in cor ti venne  
 D'alzarti al Cielo con più salde penne. 78

66 ] Deh quai racchiudo in versi *cass.* > Deh qual *cass.* > Muse del *cass.* > Deh quai memorie *cass.* > Deh quai cose ridicole *cass. con a marg. dx* rammento *cass.* > Ohime (*sps. a* Deh *cass.*) quai racchiudo in versi *a*

67 ] Rimembranze funeste *cass.* > Meste immagini atroci *cass.* > Strali per te pungenti *cass.* > Di duol feri argomenti *a*

68 ] E con nuove ferite ancor t'impiego *cass. a* • quai rimembranze ] qual rimembranza  $\zeta_3$  • cor ] Cor  $\zeta_3$

69 ] E membrandò il tuo duol *cass. a* > Ma spesso i casi avversi *a*

71 ] Onde grand'Alma si levasse a volo *cass.* > A nobil spirto (*sps. a* cor *cass.*) che di gran gloria è vago *a*

72 immago ] imago *a*  $c_3$   $\zeta_3$  *Sc A*

73 musa ] Musa  $\zeta_3$  *Sc*

76 Scorger ] Scorger *sps. a* Veder *cass. a* ~ Veder  $c_3$

77 quindi ] quindi *sps. a* quindi *a* ~ quindi  $\zeta_3$  • cor ] Cor  $\zeta_3$

78 D'alzarti ] Di gire  $\zeta_3$  • Cielo ] cielo *RA\_2*

[I] **1** O *Verginella umile*: è invocata la monaca, dedicataria della canzone, quasi fosse una pastorella della poesia bucolica (in questo senso il vezzeggiativo, che compare anche nell'egloga LXIII, 2: «Nomi di Verginelle a i boschi insegni»). Una *verginella* è il primo termine di paragone di una similitudine ariostesca a tema floreale (ma di diverso contenuto): cfr. *Orl. fur.* I 42, 1 («La verginella è simile alla rosa»).

**2** *Cura* [...] *ed amore*: in iperbato. *Cura* vale per 'oggetto di premura, attenzione'. • *un tempo*: segnala un 'prima', al quale si oppone al v. 3 il presente di *or*.

**3** *Del picciol Reno*: la sineddوحة fluviale per Bologna specifica l'origine felsinea della donna. Cfr. XVII, 12. • *memoria acerba*: il sintagma è in punta di verso in XIII, 4, in rima con *erba*: *serba* (e *superba*).

**4-5** *Qual colto* [...] *purpureo fiore*: i due settenari ricordano un endecasillabo del sonetto di CASA, *Le chiome d'or, ch'amor solea mostrarmi*, 9: «Qual chiuso in orto suol purpureo fiore». • *colto*: 'raccolto'. • *a mezzo aprile*: 'a metà aprile', complemento di tempo già di SANNAZARO, *Arcadia* IIe, 102 («più vermiglia che 'l prato a mezzo aprile»).

**6** *Vedova*: 'spoglia', riferito a senso sia a *campagna*, sia a *erba* ('prato').

**7** *Ma*: in posizione rilevata, allo snodo tra la fronte e la sirma. • *industre mano*: 'abile, avveduta mano' (sineddوحة). • *il serba*: 'lo ripone'. È il tema dell'innesto, già del sonetto per monacazione II.

**8** *novo almo terreno*: fuor di metafora, è il convento. La *iunctura almo terreno* ('terreno fecondo') rimanda all'immaginario bucolico: es. B. TASSO, *Col crine sparso, ch'ondeggiando intorno*, 14 («e rugiadoso feo l'almo terreno»).

**9** *verdi fronde*: complemento oggetto. La clausola è petrarchesca, cfr. *Rvf* 196, 1 e 279, 1 (in rima con *onde*).

**10** *aure amiche*: altro sintagma di ascendenza idillica, cfr. ad es. B. TASSO, *Alzate il vostro crin verde e frondoso*, 6 («al mormorar de le dolci aure amiche»).

**11** *Riveste*: nel senso di 'orna'. • *d'odor mille*: cfr. DANTE, *Purg.* VII, 80: «ma di soavità di mille odori». • *pien*: come in PETRARCA, *Rvf* 156, 14: «tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento».

**12** *Tal*: introduce il secondo termine della similitudine, al quale sono dedicati i due versi finali. • *da questa pendice*: 'da questa sponda', con riferimento al fiume *Reno* (v. 3).

**13** *Parti*: in posizione rilevata, il verbo designa l'allontanamento dalla casa natale per il convento. • *e fai* [...] *felice*: il costrutto è simile a quello di PETRARCA, *Rvf* 282, 6 («a rallegrar de tua vista consenti»).

[II] **14-6** *Deb*: interiezione poetica. • *quai dolci pensieri* [...] *e quali* | *Dolci speranze*: parallelismo marcato dalla ripetizione dell'attributo *dolci*. • *dolci pensieri*: cfr. B. TASSO, *Apriche piagge, ombrosi colli ameni*, 10 (*Sc*). • *feansi*: 'si facevano'. • *Dolci speranze* [...] *hai spente*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 324, 6 (sebbene il tono sia diverso): «et mie speranze acerbamente a spente». • *col partire*: 'partendo', con ripresa del verbo al v. 13.

**17-9** *de gli Avi alteri* [...] *l'opre immortalì*: sintagma centrale nell'economia del componimento, poiché introduce il vero destinatario dell'encomio (la famiglia Davia). È l'oggetto di *superar*. • *Diceam*: nota diegetica corale. • *Fia* [...] *possente*: in iperbato, vale 'sarà in grado', 'potrà' e regge *a superar* ('di superare'). • *ne la prole*: 'attraverso i figli'.

**20** *E*: introduce la coordinata. • *rivolgendo in mente*: 'ricordando'.



21 *Del Zio l'opre famose*: in anastrofe, fa riferimento alle imprese dello zio paterno Giovanni Antonio Davia, che nel 1706 era vescovo di Rimini. Cfr. XII, 79 («il tuo gran Zio»).

22 *credeamr*: coordinato per polisindeto (*E* al v. 20) a *Diceam*, regge gli infiniti *Veder* (in anastrofe) e *mirar* (v. 24). • *maturi*: 'imminenti'.

23 *I dì [...]* *augurì*: perifrasi per 'nozze'.

24 *mirar*: con senso di ammirazione. • *latine spose*: cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* VI 77, 6: «fra le madri latine e fra le spose».

25 *Quale, e quanta*: per l'uso alla latina dei pronomi, cfr. VII, 14 (e la relativa nota). • *sen giva*: 'se ne andava', in punta di verso e in rima con *riva* è in DANTE, *Purg.* XXVII, 5 e XXXI, 95.

26 *L'inclita [...]* *in riva*: Vittoria Montecuccoli, dama di compagnia di Maria Beatrice d'Este, seconda moglie di Giacomo II d'Inghilterra. Ebbe un ruolo cruciale nella fuga da Londra dei due reali. • *inclita*: 'illustre'. • *del Tamigi in riva*: sineddoche fluviale (come quella al v. 3) per Londra.

[III] 27 *E*: la stanza, aperta dalla congiunzione coordinante, continua il discorso di quella precedente. • *del tuo sen*: vale (come già la lezione precedente *dal tuo sen*) 'dal tuo grembo',

28-32 *stirpe [...]* *di lui*: disposizione chiasmica degli elementi (*stirpe [...]* *accinta* e *chiari esempi [...]* *Di lui*). • *stirpe [...]* *feroce*: il sintagma (qui in iperbato) è in punta di verso in G.P. ZANOTTI, *O quale interno, o qual nuovo m'innalza*, 13 (*Sc*). • *chiari esempi*: complemento oggetto di *rinovare*, analogo a *opre immortali* al v. 18. • *accinta*: 'pronta'. • *lui*: non Raimondo Montecuccoli (come sostiene Maier), ma il fratello di Caterina, Giovanni Battista Davia (1674-1704). • *piena [...]* *D'un grido alto, veloce*: • *avea [...]* *dipinta*: l'immagine, che personifica *Europa* e *Asia*, fa riferimento alle imprese militari del giovane: arruolatosi nell'esercito del generale imperiale Enea Silvio Caprara (suo parente per via materna) che operava in Ungheria, cade prigioniero dei turchi e viene imprigionato a Costantinopoli. Dopo circa tre anni di reclusione, viene liberato grazie all'intercessione della madre Vittoria. Si arruola in seguito nell'esercito imperiale guidato dal principe Eugenio di Savoia, prendendo parte agli scontri della guerra di successione spagnola, dove si distingue per audacia e spericolatezza. Muore infine il 29 novembre 1704, all'età di trent'anni, durante uno scontro di cavalleria. • *di pallor dipinta*: clausola tassiana (*Egrotio languiva, e l'alto sonno avvinta*, 4; *Vittoria, non sei tu da morte vinta*, 5), di ascendenza petrarchesca, cfr. *Rvf* 197, 13 («et di bianca paura il viso tinge»).

33 *Deb*: riprende l'interiezione al v. 14, e introduce l'interrogativa retorica di tono patetico. • *giacque estinta*: 'mori'.

34 *Sul fior [...]* *anni*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 268, 39 («[...] fior degli anni suoi»), ma soprattutto BEMBO, *Stanze* X, 8 («[...] il fior de' suoi verdi anni»).

35 *Tanta [...]* *speme*: Giovanni Battista. La speranza che vi sia un salvatore che risollevi l'Italia è tematizzata in I e XII (vd. soprattutto vv. 61-75)

36 *Giunta [...]* *estreme*: espressione di grande *pathos*, che riprende un sintagma di natura funebre di PETRARCA, *Rvf* 295, 5.

37 *Per trarre [...]* *affanni*: cfr. XII, 43. Il sostantivo *affanni* è in rima inclusiva con *anni* anche in XXVI, 52.

**38-39** *O perché* [...] *morte*: ripresa anaforica del v. 33 (*Deh perché*), ne ribadisce il tono lamentoso e dolente. • *implacabil morte*: cfr. XLVII, 5: «[...] spietata, inesorabil morte». Il sintagma è ripreso da E.M. ZANOTTI, *Per prender del peccato alta vendetta*, 3 (*Sc*).

[IV] **40** *Aspro fanciullo altero*: il riferimento è al *lui* del v. 30. Per il sintagma, cfr. GUIDI, *Vider Marte, e Quirino*, 2 (*Sc*) (DONNINI 2001, p. 242), dove designa Michele d'Aste, fratello defunto del dedicatario, morto durante l'assedio di Buda nel 1686.

**42** *Per la polve*: del campo di battaglia. • *il piè non stanco*: litote per 'instancabile'.

**43** *innanzi* [...] *guerriero*: a indicare la posizione ai vertici dell'esercito di Giovanni Battista, che infatti nel 1704 era luogotenente colonnello.

**45** *spumante destrier*: 'cavallo impetuoso, spumeggiante'. Il sintagma è virgiliano, vd. *Aen.* VI, 881 (*spumantis equi*); XI, 770; XII, 651. • *pungendo il fianco*: per spronarlo a procedere.

**46** *Non era*: nel senso di 'Non esisteva'. • *sì*: in correlazione con *Cui* (v. 48). • *franco*: 'coraggioso'.

**47** *Non*: negazione anaforica. • *Alma atroce*: cfr. ORAZIO, *Carmina* II 1, 24. • *e dura*: in Petrarca l'aggettivo è usato frequentemente in punta di verso, entro coppia aggettivale, ma mai in rima con *mura*: vd. *Rvf* 71, 44; 305, 6; 311, 14; 360, 62.

**48-9** *Cui*: 'alla quale'. • *non tingesse* [...] *improvviso*: cfr. v. 32. • *Terror*: soggetto della relativa. • *novo improvviso*: la coordinazione in asindeto degli attributi traduce formalmente il senso del sintagma.

**50** *Membrando*: 'Ricordando'. • *minacciate mura*: cfr. ARIOSTO, *Orl. fur.* XIV 98, 7.

**51-52** *E le torri* [...] *aste*: la coordinazione anaforica, la costruzione in parallelismo con le due dittologie sinonimiche in punta di verso (aggettivale al v. 51, di sostantivi al v. 52) e la rima baciata rendono coeso l'*explicit* della stanza. Questi versi risuonano nel sonetto anepigrafo E.M. ZANOTTI (Onemio Dianio), 1-2: «Rivolte in fuga omai rotte, e perdute | Le vincitrici un tempo aste, e bandiere» (*Sc*). • *E volte* [...] *aste*: l'espressione sarà ripresa ancora da E.M. ZANOTTI in *Felsina mia, se ne' tuoi tanti marmi*, 11: «E là volgesti in fuga aste e bandiere» (*RA<sub>i</sub>*).

[V] **53-4** *E*: come la terza, la quinta stanza è aperta dalla congiunzione coordinante. • *ben* [...] *ben*: complementi oggetto di *Ordiva* introdotti anaforicamente dall'avverbio rafforzativo. • *sconfitte, e scempi*: continua l'esercizio delle dittologie in punta di verso (cfr. vv. 51-2). • *scempi*: 'stragi', più intenso e crudo di *sconfitte*.

**55** *Ordiva*: 'Infliggeva'. • *Trace*: con riferimento ai turchi, che Giovanni Battista combatté in Ungheria. • *e dura* [...] *vendetta*: epifrasi, che unisce due sintagmi di ascendenza ariostesca: *dura vendetta* è infatti in *Orl. fur.* XI 16, 6; *aspra vendetta* in XXXIX 16, 7 e XLI 65, 8.

**56** *Se non*: con valore avversativo.

**57** *Ferreo*: in senso metaforico e con valenza negativa, vale 'duro', 'crudele'. • *previene*: 'impedisce', 'preclude'.

**58** *il dì* [...] *opre*: in chiasmo con *i più bei tempi* | *Ferreo destin*. • *dì prefisso*: perifrasi per 'giorno della morte'. • *grand'opre*: cfr. *opre immortali* (v. 18) e *opre famose* (v. 21).

**59-63** *Qual* [...] *sangue*: l'immagine, che mette in relazione il giovane soldato morente a un fiore purpureo, varia quella di VIRGILIO, *Aen.* IX, 431-37: «Talia dicta dabat; sed viribus ensis adactus | transabiit costas et candida pectora rumpit. | Volvitur Euryalus leto pulchrosque per artus | it cruor inque umeros cervix conlapsa recumbit: | purpureus veluti

cum flos succisus aratro | languescit moriens lassove papavera collo | demisere caput, pluvia cum forte gravantur». • *su la verde erbetta*: torna l'ambientazione bucolica della prima stanza. Il sintagma *verde erbetta* (invertito) è in PETRARCA, *Rvf* 192, 9: «L'erbetta verde e i fior' di color' mille». • *Giglio reciso*: a differenza del *fior* al v. 5 (che viene innestato), è immagine di morte: ciò ad es. anche nel sonetto funebre di B. TASSO, *Allor che morte i due begli occhi ascose*, 10 (*Sc*). • *languere*: 'appassisce'. • *Tak*: introduce il secondo termine di paragone. • *bel candido petto*: sintagma di derivazione petrarchesca (*Rvf* 160, 11). • *purpureo*: il sangue ha il colore del *fior* al v. 5.

**64** *arena*: non più la *polve* (v. 42) che calcava con coraggio durante le battaglie.

[VI] **66** *Oimè*: come la seconda (*Deb*), la sesta e ultima stanza è introdotta dall'interiezione, che conferisce patetismo al dettato. • *quai*: 'quali', con valore enfatico, si riferisce agli *argomenti* (v. 67). • *chiudo in versi*: l'espressione è in PETRARCA, *Rvf* 29, 50: «So io ben ch'a voler chiuder in versi»; e in 95, 1: «Così potess'io ben chiudere in versi». Come segnala Santagata, però, è di possibile ascendenza oraziana, cfr. *Satire* II 1, 28: «me pedibus delectat claudere verba».

**67** *Di duol* [...] *argomenti*: 'temi dolorosi', ovvero la morte del fratello.

**68** *quai*: con la medesima funzione dell'aggettivo al v. 67. • *rimembranze*: 'ricordi', riprende etimologicamente il verbo *Membrando* al v. 50. • *il cor t'impiego*: immagine molto vivida e plastica, che vale metaforicamente 'ti trafiggo il cuore', 'ti ferisco'.

**69-71** *Ma* [...] *vago*: considerazione sentenziosa, che chiude l'*excursus* sul giovane Davia riportando il *focus* sulla monaca. • *stimoli ardenti*: in punta di verso come in XVI, 5.

**72** *atroce immago*: della morte del fratello. L'aggettivo è anche al v. 47.

**73** *mia musa adombra*: 'vela (di tristezza) la mia ispirazione'.

**73-76** *adombra* [...] *ombra*: la rima derivativa è già in PETRARCA, *Rvf* 38, 3-7.

**74** *pria*: contrapposto all'*oggi* del v. 73.

**75-76** *chiaro*: con valore avverbiale. • *in lei*: nell'*atroce immago*. • *sapesti* | *Scorger*: forte *enjambement* con valore enfatico. Il verbo *scorger* ha valenza conoscitiva, come in VI, 9. • *come siam* [...] *ombra*: motivo già oraziano (*Carmina* IV 7, 16: «pulvis et umbras sumus»), frequente in Petrarca, cfr. ad es. *Rvf* 294, 12: «Veramente siam noi polvere et ombra».

**77** *E quinci*: 'da qui', con valore conclusivo. • *in cor ti venne*: quella monastica è dipinta come una scelta intima e sentita profondamente.

**78** *D'alzarti* [...] *penne*: finale metaforico, che attinge dal campo semantico del volo. Vale: 'Di assicurarti con più certezza un posto in Paradiso'.

## XXVI

*b · m · z<sub>6</sub> · A*

Canzone composta nel 1706 per il «giorno natalizio» del gran principe di Toscana Ferdinando Maria de Medici (Firenze, 9 agosto 1663-Firenze, 31 ottobre 1713), figlio primogenito di Cosimo III (cfr. LVI) e di Margherita Luisa d'Orléans.

Ultimo grande mecenate e collezionista della casata medicea, il principe era riconosciuto dai suoi contemporanei come un intellettuale di spessore, interessato non solo alla scienza (era stato allievo tra gli altri di Redi) o alla poesia (fu amico di Filicaia e Menzini), ma anche alla musica e al teatro. Il ritratto invalso di uomo di cultura informa anche il presente componimento: a partire infatti dall'assunto (che sarà declinato anche in XLIII, 1-4 e in LII) per il quale una città è resa illustre non tanto dalle bellezze dei suoi monumenti, ma dalla grandezza d'ingegno dei suoi abitanti, l'autore nelle prime due stanze invita Firenze (personificata) a rendere grazie per la nascita del principe, sua *gloria* e sua *speranza* (v. 16).

Segue poi un lungo *excursus* che percorre i momenti più significativi della storia della città, intesa, in linea con la destinazione del testo, come storia della famiglia dei Medici. Punto di partenza è dunque, nella terza strofa, il ricordo dell'insediamento della signoria, portatrice entro i confini cittadini di *giustizia*, *fede* e di tutta l'*amabil schiera* di *alme virtù*. Contrapposte a questa immagine irenica sono le due stanze successive (IV e V), nelle quali vengono presentati gli anni di guerra, ovvero quelli *Segnati d'opre in crudeltà famose*. Il racconto, che procede cronologicamente in un *climax* di crescente *pathos*, cita innanzitutto le lotte intestine medievali (vv. 52-54), passando poi alle rivalità con le città vicine, tra le quali Pisa (vv. 55-64), e sfociando infine nella dolorosa reminiscenza delle guerre condotte dalle potenze europee in Italia (vv. 65-80).

La progressione dei tragici episodi bellici fa risaltare per contrasto l'encomio conclusivo (VI stanza). Introdotti dalla considerazione, che riecheggia quella di XII, 16-21, secondo la quale le avversità preparano la *via* per la *tranquilla pace*, i versi finali della canzone si costituiscono infatti come una lode all'intera casata, che il poeta rivolge a Cosimo III, padre del dedicatario. Forte del ricordo mirabile dei tre papi medicei (v. 91) e di Cosimo I (v. 93), sotto la cui guida ebbe origine il Granducato di Toscana, il destinatario è infine esortato ad ammirare la grandezza del *real Figlio*.

METRO: canzone con sei strofe di schema ABCBAC CD<sub>ee</sub>DDFGfG e congedo di schema YZyZ (come FGfG).

O tra quante il Sol mira altera, e bella  
 Città, che Apennin cinge, ed Arno parte,  
 E che nel tosco suol Reina siedì,  
 Se qual sei ti conosci, e in disparte  
 Giaccer poi vedi sconsolata ancella, 5  
 Italia, e so, che tel conosci, e 'l vedi,  
 A Dio ti prostra umilmente, e chiedi,  
 Non che i tuoi colli di fior novi adorni,  
 Né che intatte a te serbe  
 Le mura alte, e superbe, 10  
 O da' tuoi templi i folgori distorni;  
 Ma che lieto mai sempre il dì ritorni,  
 In cui farti il gran dono a lui già piacque,  
 Onde sì spesso hai di lodarlo usanza,  
 Io dico il dì, che nacque 15  
 L'alto Signor, tua gloria, e tua speranza.

*Didascalia:* Nel giorno natalizio del Ser.<sup>mo</sup> Gran Principe di Toscana. Abbozzo per una Canzone *b* ~ Per l'Anniversario della Nascita del Gran Principe di Toscana  $\xi_6$

1 tra ] fra *b* • altera ] eccelsa *b*

2 cinge ] cigne *b*

3 E che nel tosco suol ] Che in mezzo al Tosco suol *b* • tosco suol ] Tosco suol *m* ~ Tosco Suol  $\xi_6$

4 e ] ed *A*

5 sconsolata ancella ] sconsolata *sps. a* sventurata *cass.* Ancella *b* ~ [...] Ancella  $\xi_6$

6 e so ] i so  $\xi_6$  • tel ] te 'l *b m* • e 'l vedi ] e vedi  $\xi_6$

8 tuoi ] tuo' *b*

10 e superbe ] superbe *b m*

11 templi ] Templi *m*  $\xi_6$

14 Onde sì spesso hai di lodarlo ] Ond'hai sì spesso di lodarlo *b* ~ Onde (sì) *agg. sps.* spesso (hai di) *agg. sps.* lodarlo (hai per) *cass. m*

Ché non per lo splendor de gli aurei tetti,  
 Né per palazzi, o per colonne, od archi,  
 Che in alto estolli, a tant'onor giungesti;  
 Né creder già, che tanto il ciglio inarchi 20  
 Su i marmi, e 'l bronzo, e i simulacri eletti  
 Il passeggero, e a riguardar s'arresti,  
 Quanto sovra di quel, che in sorte avesti,  
 Raro dono del Ciel, spirto gentile,  
 Che se stesso in te spande, 25  
 E maestosa, e grande  
 Ancor far ti porria d'incolta, e vile.  
 Mira il sovrano portamento umile,  
 E mira sfavillar da gli occhi suoi  
 Lume, che te d'intorno orna, e rischiara; 30  
 Son questi i pregi tuoi,  
 E questo è ciò per cui Fiorenza è chiara.

- 17 lo splendor de gli aurei ] lo splendor degli aurei *sps. a* gli aurei spaziosi *m*  
 18 Ne pei Palazzi, e le Colonne, e gli archi *b* • De tuoi Palagi, o per colonne, ed Archi *m* •  
 od archi ] ed archi  $\zeta_6$   
 19 giungesti ] giugnesti *b*  
 20 tanto ] così *b* ~ tanto *sps. a* così *cass. m*  
 21 'l bronzo ] 'l bronzo *sps. a* l'oro *cass. m* ~ e i bronzi  $\zeta_6$  • simulacri ] simolacri  $\zeta_6$   
 22 passeggero ] Passaggiero  $\zeta_6$   
 23 Quanto ] Come *b* ~ Quanto *sps. a* Come *cass. m*  
 24 Raro dono del Cielo ] (Raro dono del Ciel) *m* • spirto ] Spirto *b* ~ Spirto *sps. a* Prence  
*cass. m*  
 25 se stesso in te ] se stesso in te *sps. a* in te suoi raggi *cass. m*  
 27 far ti porria ] far ti potea *b* ~ farti potria *m*  $\zeta_6$  ~ far ti potria *A*  
 29 ] e mira sfavillar dagli occhi suoi *a marg. dx di* e riconosci in lui gli esempi egregi *cass. m*  
 30 Lume, che te d'intorno ] Lume che te d'intorno *sps. a* di chi l'alto tuo soglio *cass. m*  
 31 i pregi tuoi ] i pregi tuoi *a marg. dx di* i tuoi bei pregi *cass. m*

O giorno illustre, ed onorato, in cui  
 Nel cor ti nacque d'ubbidir vaghezza,  
 E in man ponesti a tuoi gran Duci il freno! 35  
 Che libertà, cui fosti un tempo avvezza,  
 O signoria, nome sì dolce altrui,  
 Di questo giogo in paragon vien meno.  
 In quel dì, che fu il primo a te sereno  
 Ergesti alquanto la cervice altera; 40  
 Allor giustizia, e fede  
 In te fermâro il piede,  
 E de l'alme virtù l'amabil schiera.  
 Deh se pensier del Cielo, e tuo non era  
 Ornar d'insegne a l'alto merto eguali, 45  
 L'antico sangue, onde i tuoi Prenci sono,  
 Quante virtù reali  
 State ascose sarian lunge dal trono!

33 giorno illustre ] lieto giorno *b*

34 Nel ] Al *b* • d'ubbidir ] d'ubbidir *sps. a* di servir *cass. m*

35 ] E in man ponesti a tuoi gran duci il freno *sps. a* Onde † a eroi porgesti il freno *cass. m* • freno! ] freno, *z6*

36 libertà ] Libertà *z6*

37 O ] E *b* • signoria ] Signoria *z6*

40 Ergesti ] Ergesti *a marg. sx di* Alzasti *cass. m*

41 giustizia, e fede ] Giustizia, e Fede *z6*

43 alme ] auree *sps. a* alme *cass. b* – auree *m*

44 Deh ] Che *z6*

45 ] Ornare (alfin) *cass. d'insegne* (all'alto merto eguali) *sps. a* alte regali *cass. m*

46 L'antico ] Il chiaro *b* – L'antico *sps. a* L'alto *cass. m* • i tuoi Prenci sono ] i tuoi Prenci sono *sps. a* scende il tuo Signore *cass. m* • Prenci ] (P) *cass. duci b*

47 ] Quante virtù regali *a marg. dx di* Deh quanti pregi, e quali *cass. m* • virtù reali ] virtudi, e quali *b* • Virtù regali *z6*

48 ] State ascose sarian lunge dal Trono *sts. a* Stavan nascosi in un privato onore *cass. m* • trono ] Trono *b z6 A*

Volgi le antiche carte, e i prischi esempli  
 Tuoi con te stessa or paragona, e gli anni 50  
 Segnati d'opre in crudeltà famose,  
 Allorché afflitte da' civili affanni  
 Le man supplici a Dio tendean ne' templi  
 Tutte vestite a brun vergini, e spose;  
 Che se tua stirpe il ferro al fin ripose, 55  
 Sazia di sangue, e i ferì sdegni estinse,  
 Spesso il vicin percosse  
 Tue mura, e il giogo scosse  
 Spesso, e te in volto di pallor dipinse.  
 Sai quante volte sua catena scinse 60  
 Pisa, incontro a tuoi sforzi allor proterva,  
 O a te catene minacciar si vide,  
 La quale appena or serva  
 Fortuna teco, e signoria divide.

49 prischi esempli ] primi esempli *b* ~ prischi esempli  $\zeta_6$

53 templi ] Tempj  $\zeta_6$  ~ Templi *A*

54 vergini, e spose ] Vergini, e Spose *b m*  $\zeta_6$  *A*

55 ripose ] ripose *a marg. dx di* depose *cass. m*

56 ferì ] lunghi *b* ~ fieri  $\zeta_6$

59 te in ] te in *sps. a* il tuo *cass. m*

60 sua ] o tua *b m* ~ tua  $\zeta_6$

61 incontro a ] incontr'a *b*

64 signoria ] Signoria *b*  $\zeta_6$  *A*



L'arme non narrerò, che lo straniero 65  
 Furor contro a te mosse, e che sovente  
 Piaghe t'aprîr nel fianco aspre, e profonde;  
 Ma ben sai tu se d'Aquilon la gente  
 Per mezzo a gioghi tuoi sentiero,  
 Per cui d'Arno ingombrasse ambe le sponde, 70  
 E sassel'Arno, cui le lucid'onde  
 Turbate fûr da' barbari cavalli,  
 Che pei toscani lidi  
 Cacciâr con alti gridi  
 Ora Tedeschi, ora Boemi, e Galli, 75  
 E quel, che suol giù per pendici, e valli  
 Nel giugno far de le mature spiche  
 Grandine densa, ch'Africo scatene,  
 Quel le turbe nemiche,  
 Fêr de' tuoi poggi, e di tue ville amene. 80

65 narrerò ] ridirò *m*

66 contro a ] contr'a *b m* • mosse ] volse *cass.* > mosse *m*

68 se ] che  $\zeta_6$  *A*

71 lucid'onde ] limpid'onde *b*

72 da' ] da *A* • cavalli ] Cavalli *m*  $\zeta_6$

73 pei ] pe *b*  $\zeta_6$  • toscani ] Toscani *b m A*

75 Ora Tedeschi, ora Boemi, or Galli *b* ~ Ora Tedeschi, ed or Boemi, e Galli *m*

76 pendici, e valli ] le solcate valli *m*

77 giugno ] Giugno *b m*  $\zeta_6$  *A*

78 ch'Africo ] ch'Africo *sps.* a cui Volturnio *cass. m* • scatene ] scatene *a marg. dx di sfrene cass. m*

79 turbe ] Turbe  $\zeta_6$

Rade volte adivien, ch'altrui sublimi  
 Fortuna ad alto onor senza contrasti,  
 Sì il favor suo tra noi temprar le piace.  
 Però quanto soffristi, e quanto osasti  
 D'aspro in que' tempi, se ben dritto estimi, 85  
 Fu grado, e via di tua tranquilla pace.  
 O come di tua gloria or si compiace  
 Nel guardar di là su ciascun de gli Avi,  
 Onde uscì il nobil seme,  
 Che il tuo gran solio or preme, 90  
 E i tre con lor, ch'ebber del Ciel le chiavi!  
 Mira quanta, e qual è costei, che amavi,  
 O Cosmo, e volgi a l'altro Cosmo il ciglio,  
 Che il tuo gran nome sostener ben puote;  
 Poi mira il real Figlio, 95  
 E le speranze del real Nipote.

81 Rade ] Rare *m* • ch'altrui ] che altrui *b*

83 Sì ] Se  $\zeta_6$

87 O ] E  $\zeta_6$

88 guardar ] mirar *m*

90 solio ] soglio *b m*  $\zeta_6 \sim$  Soglio *A* • or preme ] preme *m*

91 con lor, ch'ebber ] (ch'ebber) *cass.* con lor ch'ebber *m* • chiavi! ] chiavi,  $\zeta_6 \sim$  chiavi. *A*

92 costei ] colei *m*

94 il tuo ] tuo *m*

95 real ] regal AM *b m*  $\zeta_6 \sim$  Real *A* • Figlio ] figlio *m*  $\zeta_6$

96 del real ] di regal *b*  $\sim$  (di) *sps. a* (del) *cass.* regal *m*  $\sim$  del regal  $\zeta_6 \sim$  del Real *A*

Canzon, va' pur per questi boschi errando,  
Ma non varcar de l'Apennino i segni,  
Ch'ivi col gran Fernando  
Stan le divine Muse, e i sacri ingegni.

100

97 va' pur ] va pur *sps. a* puoi gir *cass. m* • va pur *A*  
100 divine *om. A*

[I] **1-2** *O tra quante* [...] *Città*: la struttura dell'*incipit* ricorda quella di SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* XI, 1-2: «O fra tante procelle invitta e chiara | anima gloriosa [...]». • *che Appennin* [...] *parte*: la relativa adatta alla città di Firenze quanto era sull'Italia in PETRARCA, *Rvf* 146, 13-14: «[...] il bel paese | ch'Appennin parte, e 'l mar circonda et l'Alpe».

**3** *E che* [...] *siedi*: coordinata alla relativa, che precisa ulteriormente la posizione di Firenze. • *siedi*: il verbo, usato analogamente in I, 3, ha ascendenza dantesca (cfr. *Inf.* V, 97: «Siede la terra [...]»).

**5-6** *sconsolata ancella* | *Italia*: secondo il *topos* della schiavitù dell'Italia, già di DANTE, *Inf.* VI, 76 (*Ahi serva Italia*). L'inarcatura dà enfasi al sintagma. • *e so* [...] *vedi*: inciso di carattere asseverativo, che riprende i verbi dei vv. 4-5. Ricorda l'espressione di XII, 61: «Io so, ch'ella sel vede [...]».

**7** *ti prostra*: 'prostrati'.

**9** *serbe*: 'mantenga'.

**10** *mura alte, superbe*: per la giuntura dei due aggettivi, cfr. XIII, 1.

**11** *distorni*: 'allontani', in rima ricca con *ritorni* (v. 12).

**12** *Ma*: avversativa contrapposta alle tre negative ai vv. 8, 9 e 11, introduce l'oggetto della preghiera, e dunque l'occasione encomiastica del canto. • *mai sempre*: con uso rafforzativo di *mai*, vale 'sempre'. • *il di*: come si spiegherà ai vv. 15-16, è il compleanno del gran principe di Toscana, Ferdinando de Medici.

**13** *a lui*: a Dio.

**15** *Io dico il di*: proposizione di carattere esplicativo, come in LXI, 105 («Vesunzio, io dico [...]»), con ripresa del sostantivo al v. 12. • *che*: temporale.

**16** *alto Signor*: il gran principe di Toscana. Il sintagma è utilizzato per Amore in XXII, 11.

[II] **17-18** *Ché*: con valore causale. • *per lo splendor* [...] *archi*: per l'enumerazione si veda PETRARCA, *Rvf* 10, 5: «qui non palazzi, non teatro o loggia». Il motivo che contrappone le bellezze esteriori della città a ciò che le conferisce vera gloria è anche nell'ode di TESTI *Sopra l'Italia*, 33-36: «Ben molt'archi e colonne in più d'un segno | Serban del valor prisco alta memoria; | Ma non si vede già, per propria gloria | Chi d'archi e di colonne ora sia degno». Ripreso in XLIII, 1-4 («Non templi, od archi, e non figure, o segni | In alto posti, né di bronzo, o d'oro | Effigiate logge, o in mezzo al foro | Marmo, che sculto i prischi fatti insegni»), trova attestazione in LEOPARDI, *Canti* I, *All'Italia*, 1-6: «O patria mia, vedo le mura e gli archi | E le colonne e i simulacri e l'erme | Torri degli avi nostri, | Ma la gloria non vedo, | Non vedo il lauro e il ferro ond'eran carichi | I nostri padri antichi [...]».

**19** *estolli*: 'innalzare', latinismo (da *extollere*).

**20** *Né creder*: 'Non credere', infinito indipendente con valore di imperativo negativo. • *il ciglio inarchi*: in senso di meraviglia.

**21** *Su i marmi* [...] *eletti*: *tricolon* di *sineddoci* (*simulacri* vale 'chiese'). Cfr. CARO, *Venite a l'ombra de' gran Gigli d'oro*, 44-45: «Non co i bronzi, e co i marmi | Si va sacrando i simulacri, e i tempi» (*Sc*).

**22** *riguardar*: con valore intensivo.

**23** *Quanto*: correlativo di *tanto* (v. 20). • *quel*: il gran principe.

**24** *Raro dono del ciel*: l'apposizione riprende quanto detto al v. 13. • *spirto gentile*: vocativo petrarchesco, già utilizzato da Manfredi in XII, 1.

- 25 *se stesso*: lo *spirito*. • *spande*: ‘effonde’. Cfr. XXXIV, 13-14.
- 26 *maestosa, e grande*: cfr. la coppia aggettivale al v. 1 *altera, e bella*.
- 27 *far ti porria*: ‘ti potrebbe rendere’. • *d'incolta, e vile*: sottinteso ‘da che eri’. Dittologia antitetica a quella al v. 26.
- 28 *Mira*: cfr. VII, 9-11. • *sovranò portamento umile*: espressione ossimorica, di struttura simile a quella di PETRARCA, *Rvf* 267, 2: «[...] il leggiadro portamento altero». Ricorda per il significato VII, 11: «Dolcezza unita a maestà risplende».
- 29-30 *E mira*: in anafora. • *sfavillar* [...] *Lume*: immagine topica della lirica d'amore, qui traslata in ambito civile. • *orna, e rischiarà*: la clausola di PETRARCA, *Rvf* 344, 5-6: «Quella che fu del secol nostro honore, | or è del ciel che tutto orna e rischiarà», e poi di DELLA CASA, *Rime* 37, 6: «che sola Italia tutta orna e rischiarà».
- 31-32 *Son questi* [...] *E questo è*: in chiasmo.
- [III] 33 *illustre*: quasi in legame capfinidico con il *chiara* del v. 32.
- 34 *Nel cor* [...] *vaghezza*: riecheggia DELLA CASA, *Rime* 47, 18: «Nova mi nacque in prima al cor vaghezza»
- 35 *in man* [...] *freno*: per la metafora equestre, cfr. XX, 9; XXVII, 11. • *a tuoi gran Duci*: la stirpe dei Medici, alla quale Firenze affida il proprio governo.
- 36 *avvezza*: in rima con *vaghezza* anche in PETRARCA *Rvf* 141, 2-3.
- 38 *giogo*: coerente all'immagine metaforica del *freno* al v. 35.
- 39 *In quel dì*: il *giorno illustre, ed onorato* del v. 33.
- 40 *Ergesti* [...] *altera*: in segno di superiorità, cfr. MARINO, *Adone* IV 142, 5: «la superba cervice in alto drizza» (*cervice superba* è in DANTE, *Purg.* XI, 53) e XVIII 142, 2 per il sintagma *cervice altera*.
- 42 *In te* [...] *piede*: ‘si fermarono presso di te’.
- 43 *de l'alme* [...] *schiera*: in anastrofe, è l'*amabil schiera de l'alme virtù*. L'espressione sarà ripresa anche da VERILDO ELEUTERIO (Lorenzo Zanotti) nella canzone *Tempo, o tu, che d'obblío col nero manto*, 25: «E dell'auree virtù l'amabil schiera». • *alme virtù*: le ‘virtù divine’, insieme alla *giustizia* e alla *fede* (v. 41).
- 44 *se pensier* [...] *non era*: ‘se non aveste pensato a’.
- 46 *antico sangue*: il sintagma è in DANTE, *Purg.* XI, 61. • *onde* [...] *sono*: ‘dal quale discendono’. • *i tuoi Prenci*: cfr. *i tuoi gran Duci*, sono i Medici.
- 47 *virtù reali*: cfr. *alme virtù* (v. 43).
- 48 *trono*: metonimia per ‘governo’, ‘potere’.
- [IV] 49-51 *Volgi* [...] *carte*: è l'invito del poeta a considerare (*Volgi*) la storia del passato (*antiche carte*). • *i prischi* [...] *paragona*: in chiasmo con *Volgi le antiche carte*. • *Tuoi con te*: con insistito riferimento alla seconda persona. • *anni* | *Segnati*: in *enjambement*, come *esempi* | *Tuoi*. • *d'opre* [...] *famose*: vale ‘da eventi celebri per la loro crudeltà, efferatezza’.
- 52 *Allorché*: ‘Quando’. • *afflitte* [...] *affanni*: l'allitterazione concorre a sottolineare lo stato doloroso delle donne (*vergini, e spose*). • *civili affanni*: sono le difficoltà, le pene della città. La giuntura è anche di ERITRO FARESIO (Bartolomeo Casaregi), *Non chi gemmato il crine*, 29: «Carco di cure e di civili affanni» (*RA*<sub>5</sub>).
- 53 *Le man* [...] *templi*: l'espressione, di sapore classicheggiante, riecheggia VIRGILIO, *Aen.* IV 205: «Multa Iovem manibus supplex orasse supinis».

**54** *Tutte vestite a brun*: in segno di lutto, come in PETRARCA, *Rvf* 28, 95: «tutte vestite a brun le donne perse». • *vergini, e spose*: ovvero le donne fiorentine.

**55** *ferro*: sineddoche tradizionale per ‘armi’. • *al fn*: ‘infine’.

**56** *Sazia di sangue*: apposizione di cruenta plasticità. Cfr. POLIZIANO, *Fabula di Orfeo*, 304: «tal ch’ogni sterpo è del suo sangue sazio». • *feri sdegni*: la giuntura è in T. TASSO, *Ger. lib.* IV 9, 5 (al plurale in XII 43, 7).

**57-59** *Spesso il vicin* [...] *Spesso*: coordinate costruite chiasticamente, donde l’anafora dell’avverbio *Spesso*. • *il vicin*: sono le altre città toscane, tra le quali Pisa (che verrà ricordata ai vv. 60-64). • *percosse* [...] *scosse*: in rima ricca. • *Tue mura*: le *mura alte, e superbe* del v. 10. • *e il giogo* [...] *Spesso*: forma un settenario che si snoda tra i due versi. • *in volto* [...] *dipinse*: per la paura. Cfr. XXV, 32 («Europa, ed Asia di pallor dipinta»).

**60-61** *Sai* [...] *Pisa*: con riferimento ai tentativi compiuti da Pisa per liberarsi del dominio di Firenze (*sua catena*) e recuperare la propria indipendenza. • *scinse*: ‘sciolse’.

**61** *tuoì sforzj*: di assoggettarla. • *proterva*: ‘ribelle’ (MAIER 1972, p. 282)

**62** *a te*: ‘da te’. • *catene*: cfr. v. 60.

**63** *appena or serva*: ‘nel momento in cui passa sotto l’egemonia fiorentina’.

**64** *Fortuna* [...] *signoria*: l’accostamento dei due termini (*Fortuna* e *signoria*) è eloquente e rimanda alle considerazioni positive su quest’ultima dei vv. 35-38.

[V] **65-66** *L’arme non narrerò, che*: riecheggia antitetivamente le protasi di ARIOSTO, *Orl. fur.* I 1, 1-2 e soprattutto di T. TASSO, *Ger. lib.* I 1, 1-2: «Canto l’arme pietose [...] | che [...]». Una preterizione simile è in XII, 7-8.

**67** *Piaghe* [...] *profonde*: è traslata dall’ambito della lirica amorosa (cfr. PETRARCA, *Rvf* 342, 4 e DELLA CASA, *Rime* 34, 4) l’espressione già utilizzata nel sonetto VI, 4 (al quale rimando per la nota). Cfr. FILICAIA, *Dal balzo d’Oriente*, 166: «Misurerò le piaghe ampie, e profonde».

**68** *Ma ben sai tu*: cfr. v. 60 («Sai quante volte [...]»). • *d’Aquilon la gente*: metaforicamente sono gli eserciti imperiali, provenienti dal nord (così come l’*Aquilone*, vento di tramontana).

**69** *sentiero*: ‘via libera’.

**70** *d’Arno* [...] *ambe le sponde*: sineddoche fluviale per Firenze.

**71** *E sassel’Arno*: con variazione della formula *Ma ben sai tu* (v. 68). • *lucid’onde*: la giuntura, che è in PETRARCA, *Rvf* 279, 3 («o roco mormorar di *lucide onde*») e vale ‘acque limpide’, ha forse una reminiscenza classica: cfr. CATULLO, *Carmina* 64, 2: «Dicuntur liquidas Neptuni nasse per undas».

**72** *Turbate*: anche col senso di ‘intorbidite’. • *barbari cavalli*: metafora per i nemici stranieri di ascendenza oraziana, cfr. *Epod.* XVI, 11-12: «barbarus heu cineres insistet victor et Urbem | Eques sonante verberabit ungula». Sarà anche in LEOPARDI, *Canti* I, *Bruto minore* 5: «Il calpestio de’ barbari cavalli».

**74** *alti gridi*: la giuntura compare due volte in ARIOSTO, *Orl. fur.* IV 70, 8 e XXIII 4, 8 (al singolare in XXII 3, 8).

**76-80** *E quel* [...] *Quel*: la similitudine tra le devastazioni della tempesta (*Grandine densa*) e degli eserciti nemici (*turbe nemiche*) è di ascendenza classica, cfr. VIRGILIO, *Aen.* X, 803-810, e trova attestazione anche in PETRARCA, *Rvf* 128, 28-30: «O diluvio raccolto | di che deserti strani, | per inondar i nostri dolci campi!». • *suol* [...] *far*: in iperbato. • *Africo*: vento del Sud, contrapposto ad *Aquilon* (v. 68). È portatore di tempeste in VIRGILIO, *Aen.* I, 85-86: «[...]»

creberque procellis | Africus [...]». • *Fér*: ‘fecero’. • *de’ tuoi poggi, e di tue ville amene*: la coppia, che ricalca quella al v. 76 (*pendici, e valli*), è attestata anche in LEOPARDI, *Canti* II, *La quiete dopo la tempesta*, 20: «Per li poggi e le ville [...]».

[VI] **81-83** *Rade volte adiven* [...] *piace*: viene riscritta la sentenza di PETRARCA, *Rvf* 53, 85-87: «Rade volte adiven ch’a l’alte imprese | fortuna ingiuriosa non contrasti, | ch’agli animosi fatti mal s’accorda». • *alto onor*: cfr. v. 19. • *Szè*: ‘In questo modo’.

**85** *D’aspro*: è il partitivo di *quanto*, e fa riferimento ai tempi turbati da guerre e contrasti descritti nelle due stanze precedenti. • *se* [...] *estimi*: inciso analogo a quello di PETRARCA, *Rvf* 207, 87: «et fia, s’i’ dritto extimo».

**88** *Nel guardar*: ‘Guardando’. • *di là su*: dal cielo.

**89** *Onde* [...] *seme*: ‘Dai quali ebbe origine la nobile dinastia dei Medici’.

**90** *Che* [...] *preme*: immagine metaforica che fa riferimento al governo su Firenze (*il tuo gran solio*) dei Medici.

**91** *E i tre* [...] *chiavi*: i tre papa medicei, Leone X (1513-1521), Clemente VII (1523-1534) e Leone XI (1605). • *del Ciel le chiavi*: cfr. XII, 81 (e la relativa nota): «[...] del Ciel regge ambe le chiavi».

**92** *Mira*: l’imperativo, in *incipit* di verso come ai vv. 28-29, è rivolto non più a Firenze, ma a Cosimo III (cfr. v. 93). • *quanta, e qual è*: con uso alla latina dei pronomi, cfr. VII, 14. • *costei, che amavi*: Firenze.

**93** *O Cosmo*: Cosimo III, granduca di Toscana e padre del dedicatario della canzone. • *volgi* [...] *il ciglio*: variazione del verbo *Mira*. • *l’altro Cosmo*: Cosimo I, primo granduca di Toscana (1596-1574).

**94** *Che il tuo* [...] *puote*: Cosimo I dà lustro al nome dei Medici.

**95** *real Figlio*: il gran principe Ferdinando Maria de Medici.

**96** *le speranze* [...] *Nipote*: Ferdinando non ebbe però figli e morì prima del padre, nel 1713.

[Congedo] **97** *va’* [...] *errando*: la situazione boschiva accomuna i congedi delle due canzoni petrarchesche di *Rvf* 125, 79-81 e 126, 67-68.

**98** *de l’Apennino i segni*: in anastrofe, l’espressione indica i confini segnati dall’Appennino, ovvero quelli della città di Firenze.

**99** *gran Fernando*: il dedicatario della canzone, apertamente nominato in *explicit*.

**100** *Stan le* [...] *ingegni*: l’ultimo verso fa riferimento al mecenatismo di Ferdinando, che fu protettore di scienziati, poeti e artisti, tra i quali Filicaia, Menzini, Redi. • *divine Muse*: cfr. *sante Muse* di XXX, 10 e LXVI, 164. • *sacri ingegni*: cfr. *divini Ingegni* di XLIII, 5.

## XXVII

ꝛꝛ · S · L · A

Sonetto composto per l'abate Tommaso Mancini, forse nel 1706, quando era predicatore presso la basilica di San Petronio (così come si evince dall'opuscolo *Il favorito dello Spirito Santo. Panegirico in lode di S. Filippo Neri detto la Quaresima del 1706 mentre attualmente predicava nella Cattedrale di S. Pietro in Bologna da Tomaso Mancini*, in Bologna, per Costantino Pisarri, 1706).

Ha una struttura semplice, bipartita tra le quartine, nelle quali il poeta si rivolge al predicatore, e le terzine, sede dell'appello accorato alle *genti*. Rende coese le due sezioni il messaggio gratulatorio che, snodandosi dal primo all'ultimo verso, insiste sulla forza e sulla pervasività della voce di Mancini, alla quale risulta impossibile sfuggire (cfr. sonetto XVI). Interessante è la scelta dei verbi *Rimbomba* al v. 2 e *tuoni* al v. 10: entrambi afferenti al campo semantico della tempesta, rivelano forse il ricordo della prima quartina del sonetto che Francesco De Lemene dedica a padre «Giuseppe Perini della Compagnia di Gesù famosissimo oratore per la predica della morte», *Tuona il saggio Perini, e par ch'io senta*:

Tuona il Saggio Perini, e par ch'io senta | Tonar del Ciel la melodia sonora. | A  
l'indurato cor fulmini avventa, | Ma per colpir le sue saette indora.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.



L'eterna voce, al cui suono risponde  
 Il mar, la terra, il cielo, e che sovente  
 Rimbomba ancor tra la perduta gente  
 Ne le valli d'inferno ime, e profonde, 4  
 Certo è quella, o Mancin, che in queste sponde  
 Alto sonar sul labbro tuo si sente,  
 Nostra rara ventura! E chiaramente  
 A noi rivela ciò, che ad altri asconde. 8  
 Venite, o genti, ad ascoltar sul Reno  
 Com'or lusinghi, ed or tuoni d'un Dio  
 La voce, e or stringa, e or lenti a l'Alme il freno. 11  
 Ma s'alcun d'ascoltarla oggi è restio,  
 Più non udralla, o l'udrà tardi almeno  
 Ne la gran valle de l'eterno addio. 14

*Didascalia:* Per l'Abate Mancini celebre Predicatore *L*

- 1 al cui suono ] al di cui suon  $\zeta_3$  *S L A*  
 2 Il mar, la terra, il cielo ] Il Mar, la Terra, e il Cielo  $\zeta_3 \sim$  Il Mar, la Terra, e 'l Cielo *S L*  
 3 tra ] fra  $\zeta_3$  *L • gente* ] Gente  $\zeta_3$   
 4 valli d'inferno ] valli d'Inferno *S ~ Valli d'Inferno*  $\zeta_3$  *L*  
 5 Certo è quella, o Mancin ] Pietro, certo quell'è *S*  
 6 sonar ] suonar *L*  
 7 Nostra rara ventura! ] (Nostra rara ventura) *S ~ [...]* ventura,  $\zeta_3$  *L A*  
 9 genti ] Genti  $\zeta_3$   
 10 Com'or ] Come or  $\zeta_3$  *S*  
 11 e or lenti ] or lenti *S L • Alme* ] alme *L*  
 12 Ma s'alcun ] Che se alcun *S*  
 13 o l'udrà ] l'udrà *S*  
 14 valle ] Valle  $\zeta_3$  *L • addio* ] Addio  $\zeta_3$

**1-4** *L'eterna voce*: del predicatore. Il sintagma, fortemente encomiastico, trasferisce il discorso su un piano ultraterreno. Varia quello di XVI, 4: «il suon de' tuoi divini accenti». • *al cui suono [...] profonde*: relativa iniziale che circonda l'oggetto del discorso, come in VII, 1-4; X, 1-4; XIII, 2-4. • *risponde*: concordato a senso con i tre soggetti al v. successivo. • *Il mar, la terra, il cielo*: il *tricolon* (di larga fortuna) indica la totalità della natura, che iperbolicamente *risponde* alla voce del predicatore. • *Rimbomba [...] gente*: con verbo onomatopeico in posizione rilevata, cfr. DANTE, *Inf.* XVI, 100: «rimbomba là sovra San Benedetto»; e PETRARCA, *Rvf* 81, 9: «Ma la sua voce anchor qua giù rimbomba». • *perduta gente*: citazione di DANTE, *Inf.* III, 3. • *Ne le valli [...] profonde*: rimanda a DI COSTANZO, *Poi che voi, ed io varcate avremo l'onde*, 4: «De le valli d'inferno ime, e profonde».

**5** *quella [...] queste*: i due deittici circoscrivono con maggior precisione la scena, dopo i vv. 1-4 di carattere più descrittivo. • *Mancin*: dedicatario del testo, al quale il poeta si rivolge. • *in queste sponde*: quelle del Reno, come si chiarirà al v. 9. È sineddoche per Bologna, come in XVII, 12: «del picciol Ren [...] le sponde» (in rima con *asconde*).

**6** *Alto*: con valore avverbiale, 'fortemente'. • *sonar*: 'risuonare', secondo l'uso già di I, 13. • *sul labbro tuo*: 'dalla tua bocca'.

**7** *Nostra rara ventura*: l'esclamazione, che vale 'nostra rara fortuna', ricorda quella di C. MAGNO, *Frutto che da sé nacque aspro immaturo*, 9: «O mia rara ventura [...]».

**8** *A noi [...] asconde*: verso costruito sul doppio parallelismo (in antitesi) di *A noi – ad altri* e *rivela – asconde*. La capacità dell'oratore di rivelare verità e misteri divini è tema centrale nel sonetto di T. TASSO, *Rime* 1658 (*Eran le stelle fortunate e chiare*), 9-14: «Questo emisferio illustra, e quindi insegna | la via di gire a li stellanti chiostri, | che col sangue riaperse il Redentore. | Alma gentil, del paradiso degna, | dà luce a i tenebrosi pensier nostri, | ché grazia tal ha fatto il gran Motore». • *noi*: secondo riferimento (in poliptoto) all'uditorio bolognese.

**9** *Venite, o genti*: il tono è quello dell'arringa, della predica. • *sul Reno*: cfr. *in queste sponde* (v. 5).

**10-11** *Com'or [...] freno*: versi cadenzati dalla ripetizione dell'avverbio *ora*, che segna il rapido succedersi di quattro momenti, disposti in doppia antitesi (*lusinghi – tuoni*, *stringa – lenti*). • *lusinghi*: 'diletti', contrapposto al successivo *tuoni*. La coesistenza di dolcezza e potenza nella voce del predicatore è anche in XX, 10: «con dolce stile, e forte». • *tuoni d'un Dio | La voce*: l'immagine, che riprende per scelta del campo semantico *Rimbomba* (v. 2), è forse di derivazione biblica: cfr. PS 17, 14-15: «<sup>14</sup>et intonavit de caelo Dominus et Altissimus dedit vocem suam grandinem et carbones ignis <sup>15</sup>et emisit sagittas suas et dissipavit eos fulgora». • *d'un Dio | La voce*: la forte inarcatura isola il sostantivo *Dio*, che ha valenza encomiastica quasi iperbolica. Cfr. XV, 6: «divina | Voce». • *e or stringa [...] il freno*: è ripresa la metafora equestre di XVI, 5 («in forte man stimoli ardenti») e XX, 9 («che in man hai di ragione il freno»). La coppia di verbi compare anche in T. TASSO, *Non seppe men di noi l'antico Trace*, 13: «vinca ragion, che 'l freno allenta e stringe».

**12** *Ma s'alcun*: l'avversativa, posta – secondo uno schema ben collaudato (cfr. III, 12) – in *explicit* di testo, introduce il periodo ipotetico finale. • *d'ascoltarla*: cfr. *ad ascoltar*, v. 9.

**13-4** *Più non udralla [...] addio*: versi di tono sentenzioso, scanditi dalla ripetizione poliptotica dei verbi *udralla* e *udrà*. • *Ne la gran [...] addio*: per Maier, la valle di Giosafat, dove

le anime verranno giudicate da Dio alla fine dei tempi (cfr. IOEL III, 2 «congregabo omnes gentes et deducam eas in valle Iosaphat et disceptabo cum eis ibi super populo meo et hereditate mea Israhel quos disperserunt in nationibus et terram mea diviserunt» e 12 «consurgant at ascendant gentes in vallem Iosaphat quia ibi sedebo ut iudicem omnes gentes in circuitu»), ma potrebbe più genericamente indicare la valle infernale (es. DANTE, *Purg.* I, 45: «la valle inferna»).

## XXVIII

$S \cdot z_6 \cdot D \cdot A \cdot S_2$

Sonetto composto, come si legge in *S*, nel 1707 in onore dell'arciprete di Toscolano Gaetano Zuanelli, predicatore presso la Basilica di San Petronio durante la quaresima di quell'anno. Probabilmente erronea è quindi la data (1705) segnalata da Manfredi in *p*, dove peraltro il sonetto è barrato, ma recuperato dalla nota nel margine sinistro, di mano ignota, «si stampi anche questo».

L'argomento della predica (la passione di Cristo, come esplicitato in *p*) diventa anche il tema del sonetto: il poeta da ascoltatore diventa attore, immergendosi in prima persona nella scena sacra. È riprosta pertanto la dinamica di XXIII, variata nella focalizzazione uditiva (e non visiva), in linea con la diversa natura dell'*input* ispiratore (la lode al predicatore). L'insistenza è quindi giocata non più sui *verba videndi* ma *audiendi* (vd. *sento* al v. 1, *fischiar odo* al v. 2, *taccia* al v. 12, *Parli* al v. 14), e sul sostantivo *suon* ripetuto ai vv. 1, 7.

Interessante è il cambio di significato di *sento* al v. 8: il verbo infatti, spogliato della connotazione sensoriale che ha in *incipit*, ne assume una di marca sentimentale, interiore. Insieme a espressioni come *languisce, e sviene* (v. 4), *il cor mi manca, e non sostiene* (v. 5), *pietosa voce* (v. 7), *dolcezza [...] Nascermi in petto* (v. 10), *Duro mio cor* (v. 12), esso va dunque a costruire una trama patetica, elegiaca che offre il punto di vista dell'io lirico che assiste allo *spettacolo* e che smorza la violenza della scena.

Grande attenzione è data alla veste fonica del sonetto, basata quasi esclusivamente sull'allitterazione martellante dei suoni dell'occlusiva *c* e della sibilante *s*, e in minor parte della dentale *t* e della vibrante *r*. Si veda ad esempio la prima quartina: Aimè, ch'io sento il suon de le catene, | E fischiar odo la tempesta atroce | De' feri colpi, e la sanguigna croce | Alzarsi, ove Gesù languisce, e sviene. In questa ricerca di una sonorità forte e rilevata, il sonetto si accosta agli altri componimenti di argomento analogo (XVI, XX).

Dal punti di vista dell'intertestualità, infine, al di là dei contatti iniziali con il racconto evangelico della Passione, si può riconoscere un interessante gioco di rimandi nella prima terzina, dove sul ricordo di Guidiccioni si innesta quello più recente di Filicaia.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Aimè, ch'io sento il suon de le catene,  
 E fischiar odo la tempesta atroce  
 De' ferì colpi, e la sanguigna croce  
 Alzarsi, ove Gesù languisce, e sviene. 4

Aimè, che il cor mi manca, e non sostiene  
 Così novo spettacolo feroce.  
 O frena il suon di sì pietosa voce,  
 Od ella alquanto di sua forza affrene. 8

Ma qual dolcezza a poco a poco io sento  
 Nascermi in petto, ch'ogni duol discaccia,  
 E di pace mi colma, e di contento! 11

Duro mio cor, perché pregar ch'ei taccia?  
 Se col duolo ei ti guida al pentimento,  
 Parli finché ti rompa, e ti disfaccia. 14

- 1 catene ] Catene *D*  
 2 tempesta ] Tempesta *D*  
 3 croce ] Croce  $\zeta$  *D*  
 6 novo ] nuovo *S*  $\zeta$  *D*  
 11 contento! ] contento? *S D S<sub>2</sub> A* ~ contento.  $\zeta$   
 12 cor ] Cor *S D*  
 13 ei ti guida ] ti guida *S<sub>2</sub>*  
 14 disfaccia. ] disfaccia: *S<sub>2</sub>*

**1** *Aimè*: l'interiezione posta in *incipit* rivela sin da subito il tono patetico dell'intero sonetto (come ad es. in PETRARCA, *Rvf* 267, 1). In maniera analoga Monti aprirà il suo poemetto in terzine «Per la Passione di nostro Signore»: «Ohimè le rosee guance! ohimè il bel viso!» (che attualizza con più evidenza il sopracitato componimento petrarchesco). • *sento* [...] *suon*: la figura etimologica pone il *focus* sulle sensazioni uditive. • *suon de le catene*: sono le catene con le quali i giudei legarono Cristo, cfr. MT 27, 2 («Et vinctum adduxerunt eum et tradiderunt Pontio Pilato preasidi») e MC 15, 1 («Vincientes Iesum duxerunt et tradiderunt Pilato»).

**2-3** *fischiar*: il verbo onomatopeico prosegue la trama allitterante sulla sibilante *s* isituita al v. 1 da *sento* e *suon*. • *odo*: varia il verbo *sento*, introducendo una seconda sensazione uditiva dell'io lirico. • *tempesta* [...] *colpi*: immagine di forte plasticità e *pathos*, con il sintagma *tempesta atroce* che compare in CHIABRERA, *Quando il pensiero umano*, 8: «Ira di mar, che freme | Per atroce tempesta». I *colpi* fanno probabile riferimento a quanto scritto in LC 22, 63: «Et viri qui tenebant illum includebant ei caedentes»; e IO 19, 1: «Tunc ergo adprehendit Pilatus Iesum et flagellavit». • *sanguigna croce*: altra immagine forte e cruenta, posta in punta di verso. L'aggettivo *sanguigna* che vale letteralmente 'intrisa di sangue', preannuncia la morte di Cristo in croce.

**4** *Alzarsi*: 'Ergersi', come il coordinato *fischiar* in posizione rilevata di inizio verso. • *languisce, e sviene*: la dittologia verbale, allitterante nei suoni della *n* e della *s*, designa pateticamente (quasi con tono elegiaco) la sofferenza di Cristo.

**5** *Aimè*: l'anafora dell'interiezione rende coeso il giro della fronte. • *il cor mi manca*: altra espressione di marca elegiaca. • *sostiene*: 'sopporta'.

**6** *Così* [...] *feroce*: cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* 49, 2: «da sì nuovo spettacolo ed atroce».

**7-8** *O frena* [...] *affrene*: è la preghiera del poeta che chiede al predicatore di interrompere la sua orazione. Si apre e chiude in una sorta di epanadiplosi etimologica e semantica dei verbi *frena* e *affrene* ('tieni a freno'), fondandosi sulla coordinazione delle due disgiuntive *O* [...] *Od*. • *suon*: come al v. 1. • *pietosa voce*: 'pia', ma anche 'che muove a compassione'. • *ella*: la *voce*. • *alquanto*: 'un poco'. • *forza*: il sostantivo, pregnante nella caratterizzazione del predicatore, è posto in evidenza dall'allitterazione della fricativa che si crea con *frena* e *affrene*. • *affrene*: la terminazione in *-e* del congiuntivo della prima classe è un tratto arcaico di larga diffusione, qui obbligato dalla rima (PICCHIORRI 2019, p. 300).

**9-10** *Ma* [...] *discaccia*: fonte archetipica è PETRARCA, *Rvf* 71, 77-78: «[...] i' sento in mezzo l'alma | una dolcezza inusitata et nova» e 72, 42-43: «così de lo mio core, | quando tanta dolcezza in lui discende», sulla quale si innesta il ricordo di GUIDICIONI, *Rime* 59 (LXVI), 9-11 (con *incipit Questo, che gli occhi abbaglia, e l'alma accende*, già citato in XV, 5-8): «Ma quel che penetrò fu la divina | Sua voce, e 'l soavissimo concento, | Che fa de l'alme altrui dolce rapina» e FILICAIA, *Dal balzo d'Oriente*, 145-7: «Ma qual pur ora io sento | Al piè dell'ira germogliar pietade, | Pietà d'un Dio mal riamato Amante?». • *dolcezza*: come si espliciterà al v. 13, è la *dolcezza* provocata dal pentimento, dalla catarsi dal peccato. • *sento*: il verbo (già al v. 1) fa riferimento in questo caso a un sentimento interiore. • *Nascermi in petto*: altro riferimento di sfumatura patetica all'interiorità del poeta (cfr. *in cor*). • *ogni duok*: ogni sentimento di dolore causato dalla passione di Cristo. • *discaccia*: il verbo, foneticamente e

semanticamente molto energetico, vale ‘manda via’, ‘allontana’. È in rima in DANTE, *Inf.* XXII, 59-63 (con *faccia* e *braccia*).

**11** *E di pace* [...] *contento*: riecheggia GUIDICIONI, *Rime* 59 (LXVI), 14 (con *incipit Questo, che gli occhi abbaglia, e l'anima accende*): «Amor, che pace eterna et che contento?». La citazione è rimodellata secondo un gusto di simmetria tipicamente manfrediano (es. XXIX, 4), per cui i complementi di specificazione vengono separati dal verbo, posto centralmente, e spostati parallelamente in vertice e punta di verso. • *contento*: ‘intima contentezza’.

**12** *Duro mio cor*: con riferimento al *cor* del v. 5. Sintagma di T. TASSO, *Ger. lib.* III 8, 7 (il passo è già citato alla nota 1-3 di XVI). • *perché* [...] *taccia*: come ai vv. 7-8. • *è*: padre Zuanelli.

**13** *Se col duolo* [...] *pentimento*: il verso tira le fila del sonetto (anche grazie alla ripresa lessicale di *duol*, v. 10) e condensa il senso della lode al predicatore. • *è*: la ripetizione del pronome pone il *focus* sul dedicatario.

**14** *Parli*: congiuntivo antitetico a quelli dei vv. 7-8 (*frena, affrena*), che segnala l'avvenuto avvedimento del poeta. • *ti romba, e ti disfaccia*: coppia verbale, che a differenza delle altre due (*languisce, e sviene; manca, e non sostiene*), ha grande pregnanza fonico-semanticamente, e riprende il tono iniziale del sonetto. • *disfaccia*: in rima sonora con il verbo *discaccia*, del quale riprende la struttura con il prefisso *dis-*.

## XXIX

$\mathfrak{z}_3 \cdot D \cdot S \cdot A \cdot S_2 \cdot RA_2$

Sonetto per monacazione, di data e destinataria ignote (in *p* è solo annotato «Per una monaca 17...»), ma composto con ogni probabilità prima del 1707, quando viene trascritto in  $\mathfrak{z}_3$  da Ercole Maria Zanotti, che però non segnala il nome della candidata. Nell'impossibilità di circoscrivere con più esattezza la dedicazione del testo, un suggerimento può forse arrivare dalla consonanza – rilevata da Donnini – con la prima quartina del sonetto di argomento funebre di Giovan Gioseffo Orsi (pubblicato nel 1704 nella medesima *plaque* di XIX):

Or che DONNA Real festi ritorno | Al comune Principio, e in Lui riposi, | De' suoi  
meriti, in gran parte al Mondo | Splendida Schiera a Te rimiri intorno.

La somiglianza, che si limita alla ripresa del solo modulo iniziale, potrebbe essere giustificata in ottica celebrativa, suggerendo dunque la pubblicazione del testo entro un opuscolo dedicato agli Orsi (come già LIX e LX e 37, 38, 42, dove però non ho rintracciato espedienti del genere).

Al di là di questa ipotesi, centrale nel testo è la riattualizzazione in senso occasionale dell'immagine petrarchesca dell'ascesa della donna in Paradiso, accolta entusiasticamente dalle forze angeliche: al trionfo *post mortem* dell'amata è sostituito l'ingresso della candidata in convento; alle anime dei beati che l'attendono, le consorelle. Il passaggio tematico avviene entro i limiti dettati dalla tradizione, che infatti fornisce il linguaggio e gli strumenti necessari per la risemantizzazione: particolarmente evidenti risultano in particolare i contatti con la coppia di sonetti *Rvf* 346 e 347:

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? | – dicean tra lor – perch'abito sì adorno | dal mondo errante a  
quest'alto soggiorno | non salì mai in tutta questa etate». | Ella, contenta aver  
cangiato albergo, | si paragona pur coi più perfecti, | et parte ad or ad or si volge a  
tergo, | mirando s'io la seguo, et par ch'aspecti: | ond'io voglie et pensier' tutti al ciel  
ergo | perch'io l'odo pregar pur ch'io m'affretti.

Donna che lieta col Principio nostro | ti stai, come tua vita alma richiede, | assisa in  
alta et gloriosa sede, | et d'altro ornata che di perle o d'ostro, | o de le donne altero et  
raro mostro, | or nel volto di Lui che tutto vede | vedi 'l mio amore, et quella pura  
fede | per ch'io tante versai lagrime e 'nchiostro; | et senti che ver' te' 'l mio core in  
terra | tal fu, qual ora è in cielo, et mai non volsi | altro da te che 'l sol de li occhi tuoi:  
| dunque per amendar la lunga guerra | per cui dal mondo a te sola mi volsi, | prega  
ch'io venga tosto a star con voi.

Al di là delle riprese testuali, Manfredi sembra mutuare dal primo la struttura dialogica (particolarmente nelle sue corde) e la rima in *-etti*; dal secondo la sequenza in punta di verso



*nostro* : *ostro* : *mostro*, innovata grazie alla sostituzione di *'nchiostro* con il sostantivo emblematico *chiostro*.

Il dialogo con la tradizione si fa particolarmente serrato in quei *loci* dove è più evidente lo scarto tra il *topos* funebre e la sua trasposizione monastica: si pensi ad esempio all'espressione di matrice petrarchesca *al principio nostro* [...] *torni*, che non designa più il momento della morte, ma quello della presa dei voti; oppure al sintagma dantesco *beato chiostro*, utilizzato per indicare le monache consorelle, e non gli abitanti del Paradiso.

Anche in questo caso, come ad es. in III, la fitta presenza intertestuale (che raggiunge il suo acme nella prima quartina, cfr. nota 1-3 e 4) non banalizza il discorso, che è mosso dalla narrativizzazione della scena, filtrata dallo sguardo dell'io lirico (che dice *Io veggio*, v. 5). Interessante è poi la trama creata dalla ripetizione del sostantivo *luce-lume* che, dipanandosi dal v. 2 al 12, focalizza l'attenzione sulla caratteristica più pregnante della donna.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Eccelsa Donna, or che al principio nostro,  
 Che tanto in te de la sua luce ascose,  
 Torni, sdegnando le terrene cose,  
 Di virtù adorna, e non di gemme, ed ostro, 4  
 Io veggio l'Alme del beato chiostro  
 Uscirti incontra, e in un liete, e pietose  
 Dir: «Vieni al solio, che per te si pose,  
 Ché assai nel mondo il divin lume hai mostro. 8  
 Né tu dal coro de gli spirti eletti  
 Partir giammai dovevi, e al suol discesa  
 Gir peregrina fra' mortali obbietti, 11  
 Se non perché di maggior luce accesa  
 Tornassi, ora ch'hai vinti i più perfetti,  
 E sovra lor tua dignitade intesa». 14

*Didascalia:* Monacandosi una Dama.  $\zeta_3$

**1** Eccelsa Donna ] Elena invitta  $S_2$

**4** virtù ] Virtù  $\zeta_3 D S_2 \bullet$  e non di gemme ] e non più d'oro  $S_2 \bullet$  ed ostro ] e d'ostro  $\zeta_3 D S$   
 $RA_2 \sim$  o d'ostro  $S_2$

**5** Alme ] alme  $RA_2 \bullet$  chiostro ] Chiostro  $\zeta_3 D S A S_2$

**6** incontra ] incontro  $\zeta_3 D S A S_2 RA_2$

**7** Vieni al solio ] Vienne al soglio  $D \sim$  Vienne al Soglio  $S \sim$  Vienne al Solio  $S_2 \sim$  [...] soglio  
 $\zeta_3 A RA_2$

**8** mondo ] Mondo  $\zeta_3 D S S_2$

**9** coro de gli spirti ] Coro degli Spirti  $\zeta_3 D S S_2$

**10** suol ] Suol  $S_2$

**11** peregrina ] pellegrina  $D S S_2 \bullet$  fra' ] infra  $D \sim$  in fra  $S_2 \bullet$  obbietti ] obietti  $A$

**12** luce ] gloria  $D S S_2$

**13** Tornassi ] Tornasti  $S$

**1-3** *Eccelsa Donna*: la candidata, dedicataria del sonetto. L'aggettivo *eccelsa*, di alta portata encomiastica, è attribuito alla Madonna in X, 10. Cfr. l'*incipit* del sonetto anepigrafo di CRESCIMBENI, *Eccelsa Donna, il cui felice ingengo*. • *or che* [...] *Torni*: cfr. il sopracitato sonetto di ORSI, 1-2: «Or che Donna Real festi ritorno | Al comune Principio [...]» (DONNINI 2001, p. 229). Presuppone l'origine celeste della donna (cfr. XI, 1-2). • *al principio nostro*: 'verso Dio'. Sintagma petrarchesco (cfr. *Rvf* 347, 1) di origine biblica (APOC I, 8 e III, 14). • *Che tanto* [...] *ascose*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 366, 1-3: «Vergine bella, che, di sol vestita | coronata di stelle, al sommo Sole | piacesti sì che 'n te Sua luce ascose» (Donnini). Nelle *Rime*, si veda l'*incipit* della canzone IV, e in particolare il v. 5 («Quanta parte di Cielo in voi si chiude»). • *luce*: primo riferimento di tre (vv. 8 e 12) alla luminosità della donna. • *ascose*: 'nascose'. • *sdegnando*: cfr. XI, 6. • *le terrene cose*: con sfumatura negativa.

**4** *Di virtù* [...] *ostro*: la disposizione degli elementi, con *adorna* centrale che separa i complementi di specificazione, evidenzia la contrapposizione tra la *virtù*, di origine divina (come in XII, 3: «Quelle virtù, che largo il Ciel t'ha dato»), e le *gemme* e l'*ostro*, preziosi solo in ottica mondana. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 347, 4, con variazione della clausola «di perle o d'ostro» forse rilevata da DELLA CASA, *Come fuggir per selva ombrosa, e folta* (*Sc*).

**5** *Io veggio*: la scena è filtrata attraverso gli occhi del poeta, come in XXXIII, 1 («Io veggio, io veggio il Cielo [...]»). • *l'Alme del beato chiostro*: sono le altre monache del convento, presentate però come anime celesti. • *beato chiostro*: sintagma dantesco di *Par.* XXV, 127 che designa il Paradiso.

**6** *Uscirti incontra*: 'venirti incontro', in segno di accoglienza. • *in un*: 'allo stesso tempo'. • *liete, e pietose*: 'felici' per l'arrivo della monaca, ma 'impietosite' dal destino terrestre al quale è costretta. La coppia sembra nascere dall'innesto di PETRARCA, *Rvf* 222, 1 («Liete et pensose») e *Rvf* 346, 4 («piene di meraviglia et di pietate»). • *liete*: il medesimo aggettivo è in *incipit* in PETRARCA, *Rvf* 347.

**7** *Dir*: altro verbo in posizione rilevata, segnala l'inizio del discorso delle monache, che prosegue sino al v. 14. Cfr. IV, 107-10; ma il modulo è petrarchesco: *Rvf* 346, 6. • *Vieni* [...] *pose*: è l'invito rivolto alla donna dalle consorelle, *liete* di accoglierla. Riflette e amplifica dunque il significato del primo aggettivo della clausola al v. 6. • *solio*: nella simbologia cristiana è metafora per la sede di Dio, in questo caso indica il monastero. • *che per te si pose*: la scelta monastica è connotata nei termini della predestinazione divina anche in XI, 9-10.

**8** *Ché assai* [...] *mostro*: varia il verso petrarchesco di *Rvf* 192, 4 («vedi lume che 'l cielo in terra mostra»).

**9-11** *Né tu* [...] *obbietti*: parallelamente ai vv. 7-8, la terzina (introdotta dalla negazione in posizione rilevata) approfondisce e giustifica il secondo aggettivo (*pietose*) della coppia al v. 6. • *dal coro* [...] *eletti*: in senso proprio (diversamente dal sintagma al v. 5), designa il coro dei beati. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 346, 1-2. • *Partir* [...] *dovevi*: come il verbo *Torni* (v. 3), suggerisce l'innata beatitudine della donna. • *al suol* [...] *obbietti*: cfr. XI, 1 e 3: «Poiché scese qua giù l'anima bella [...] Incerta errando in questa parte, e in quella». • *Gir peregrina*: cfr. B. TASSO, *Angioletta nel sen di Dio nudrita*, 7: «Hor quasi vaga Pellegrina vai». • *mortali obbietti*: 'uomini mortali'. La rima *eletti* : *obbietti* rende ancor più stringente la contrapposizione con le anime del Paradiso (v. 9).

**9-13** *eletti* [...] *obbietti* [...] *perfetti*: la rima in *-etti* è anche in PETRARCA, *Rvf* 346, 10-4, con il quale Manfredi condivide solo il rimante *perfetti*. L'aggettivo *eletti*, invece, non è in punta di verso, ma compare entro il v. 1.

**12** *Se non perché* [...] *Tornassi*: la permanenza claustrale renderà ancor più perfetta (luminosa) la donna. • *Tornassi*: con ripresa del v. 3.

**13** *ora ch(e)*: • *i più perfetti*: tra i *mortali obbietti*.

**14** *E sovra* [...] *intesa*: 'e hai fatto loro intendere la tua dignità'. • *lor tua*: in opposizione, a segnalare la distanza che c'è tra la donna e gli altri esseri umani.

## XXX

ꝛ<sub>8</sub> · S · A · RA<sub>2</sub>

Sonetto funebre, composto per la morte del poeta lodigiano Francesco de Lemene (24 luglio 1704), e ristampato nel 1711 in una *plaque* per l'arcade riminese Filippo Marcheselli (S), con due varianti di adattamento (vv. 2-3).

Il testo riprende in apertura l'*incipit* del sonetto di Della Casa, scritto in morte di Pietro Bembo e pubblicato anche in S:

Or piangi in negra vesta orba, e dolente | Venezia; poiché tolto ha morte avara | Dal  
bel tesoro, onde ricca eri, e chiara | Sì preziosa gemma, e sì lucente. | Ne la tua  
magna, illustre, inclita gente, | Che sola Italia tutta orna, e rischiara, | Era alma a Dio  
diletta, a Febo cara, | D'onor amica, e 'n bene oprar ardente. | Questa, Angel novo  
fatta, al Ciel sen vola, | Suo proprio albergo, e impoverita, e scema | Del suo pregio  
sovrana la terra lassa. | Ben ha, Quirino, ond'ella plori, e gema, | La patria vostra, or  
tenebrosa, e sola, | E del nobil suo Bembo ignuda, e cassa.

La citazione iniziale, variata nella *dispositio* e arricchita dall'aggiunta dell'attributo al secondo verso (*infelice*), assolve a un doppio compito: da una parte infatti innalza letterariamente il tono del discorso, ponendo il testo di Manfredi in continuità con quello dellacasiano; dall'altra è funzionale allo scopo gratulatorio del testo, poiché istituisce un implicito (e generoso) paragone tra Bembo e De Lemene.

Dal modello è pertanto mutuato il modulo allocutivo alla città d'origine, declinato in modo innovativo entro uno schema ordinato di anafore in polisindeto del verbo 'piangere' ai vv. 1 (*Or piangi*), 5 (*E pianga teco*) e 9 (*E piangan teco*). La scansione, che divide il testo in tre parti seguendo la suddivisione delle strofe (1-4; 5-8; 9-14), procede parallelamente all'ampliamento del campo visivo, che si sposta progressivamente da *Lodi* all'*Insubria*, sino all'*Italia* e al regno delle *Muse*. Ciò che ne risulta è dunque una scena di cordoglio universale, nei quali i riferimenti al pianto sono insistiti e numerosi: attingono infatti alla «semantica delle 'lacrime'» (CAMPANA 2018, p. 162), o comunque a un lessico doloroso, non solo il verbo 'piangere' (nelle sue declinazioni ai vv. 1, 5, 9), ma anche le espressioni *invitando a lamentarsi* (v. 3), *atroce di morte opra funesta* (v. 4), *lagrimando* (v. 8), *gran pubblico danno* (v. 9), *voci alte d'affanno* (v. 11), *lagrimosi uffici* (v. 12) e gli attributi *infelice* (v. 2) e *Disperse, e meste* (v. 13).

Differente rispetto a quello proposto da Della Casa è il taglio dato al ritratto del defunto: se infatti nel primo Bembo viene ricordato come *alma a Dio diletta* e – solo successivamente – *a Febo chiara*, nel secondo l'attenzione è posta unicamente sul polo letterario. A vivacizzare un encomio abbastanza spersonalizzato (al netto di un possibile riferimento alla produzione sacra di Lemene condensato nel gerundio *lagrimando* al v. 8) è la scena finale, con l'esodo delle *Muse* che, dopo aver reso il loro tributo al poeta, vagano sperdute *Fra pochi alberghi di virtude amici*.

La caratterizzazione del dedicatario in termini poetici e l'immagine conclusiva potrebbero essere giustificati dalla destinazione del testo, forse recitato a Roma durante

un'adunanza dell'Arcadia «celebrata a posta per gli Defunti di maggior grido» (MURATORI 1708).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Or piangi orba, e dolente in negra vesta,  
 Lodi infelice, e va' co i crini sparsi  
 Tutta Insubria invitando a lamentarsi,  
 Per l'atroce di morte opra funesta; 4  
     E pianga teco Italia, a cui non resta  
 Altra speranza di cotanto alzarsi  
 Nel canto, ch'ebbe imitator sì scarsi,  
 Sì dolci affetti lagrimando ei desta; 8  
     E piangan teco il gran pubblico danno  
 Le sante Muse, i cui carmi felici  
 Fien or conversi in voci alte d'affanno; 11  
     Le quai, forniti i lagrimosi uffici,  
 Disperse, e meste a mendicare andranno  
 Fra pochi alberghi di virtude amici. 14

2 Lodi infelice ] Rimini afflitta *S*

3 Insubria ] Emilia *S*

4 morte ] Morte  $\zeta_8$  *S*

10 Muse ] muse  $RA_2$

11 voci ] voce *S*

13 a mendicare andranno ] a mendicarne andranno  $\zeta_8 \sim$  a mendicar n'andranno *S*

14 Fra ] Tra *S* • virtude ] virtute *S*

**1-2** *Or piangi [...] Lodi infelice*: è variato l'ordine dei sintagmi dell'*incipit* di DELLA CASA, e aggiunto un terzo attributo in riferimento alla città. • *orba, e dolente*: 'orfana e addolorata' (seguendo la parafrasi di DELLA CASA, ed. Carrai). • *negra vesta*: indumenti scuri, indossati in segno di lutto. Il sintagma è già di PETRARCA, *Rvf* 268, 82 («vedova sconsolata in vesta negra») e *TM* I, 31 («et una donna involta in vesta negra»). • *Lodi infelice*: è la città del poeta (personificata), definita *infelice* come Mantova in XIX, 2 («Città infelice»). • *va'*: 'vai'. • *co i crini sparsi*: il dettaglio, come in I, 1, oggettiva il dolore della città. Cfr. DE LEMENE, *Di stirpe gloriosa illustre Prole*, 8: «Sciolta dolente il crin piange Natura».

**3** *Tutta Insubria*: antico nome della Lombardia (cfr. VIII, 12). • *invitando a lamentarsi*: espressione retta dall'imperativo *va'* (in iperbato). • *lamentarsi*: verbo tradizionale per esprimere compianto, prosegue la trama di riferimenti lacrimosi.

**4** *Per l'atroce [...] funesta*: il verso, di andamento anapestico-dattilico, è costruito sul chiasmo di *atroce di morte* (in anastrofe) e *opra funesta*.

**5-7** *E pianga teco Italia*: la ripresa anaforica del verbo 'piangere' segnala il passaggio a un secondo momento del testo, posto in stretta continuità col primo grazie alla coordinazione con *E*. • *a cui [...] canto*: l'Italia, dopo la morte di De Lemene, non ha più speranze di elevarsi così in alto (*di cotanto alzarsi*, in anastrofe) nella poesia (*canto*). • *ch'ebbe*: causale. • *imitator*: 'seguaci'. • *sì scarsi*: dal punto di vista quantitativo ('così pochi'), ma con forse un'allusione qualitativa ('così modesti').

**8** *Sì dolci [...] desta*: motivo della scarsità degli *imitator*. • *dolci affetti*: la *iunctura*, assente nei *Rvf*, è di PETRARCA, *TC* II, 101. • *lagrimando [...] desta*: ricorda la clausola di PETRARCA, *Rvf* 8, 4: «spesso dal somno lagrimando desta» (in rima con *vesta*). • *lagrimando*: nel senso di 'cantando', 'poetando', con probabile riferimento alla produzione di versi di argomento religioso. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 239, 35: «lagrimando et cantando i nostri versi». • *ei*: De Lemene.

**9-11** *E piangan teco [...] Le sante Muse*: ripresa anaforica dell'espressione al v. 5, variata al plurale e con soggetto in iperbato, che introduce nelle terzine il secondo e ultimo passaggio del testo. Per l'immagine delle muse che piangono si veda GUARINI, *Madrigali* CXXXVI, 10-11 (i due versi sono quelli difesi da Manfredi nella *Lettera*, 1707): «Piagne Parnaso, e piagnerian le Muse, | Ma qui teco son elle, e morte, e chiuse». Al ricordo si aggiunga anche FILICAIA, *Io era in Pindo, e vidi a un tratto il suolo*, 5-6: «Pianger vidi le Muse, e tutte in duolo | Meste, e confuse le bell'Arti starse». • *il gran pubblico danno*: ovvero la morte del poeta. Il sintagma (che avrà larga fortuna) è petrarchesco, e ha significato lugubre, cfr. *Rvf* 246, 9: «sì ch'io non veggia il gran publico danno». • *sante Muse*: come in DANTE, *Purg.* I, 8. • *i cui carmi [...] affanno*: viene citato un passo dalla canzone funebre di GUIDI *Vider Marte, e Quirino*, (testo già ricordato in XXV, 40): «Oggi a ragion sen vanno | Su i Germanici lidi | I trionfali gridi | Tutti conversi in voci alte d'affanno». • *Fien [...] conversi*: 'saranno [...] mutati'.

**12** *Le quai*: le *Muse*. • *forniti*: 'compiuti', con valore temporale. • *lagrimosi uffici*: 'dolorosi omaggi', anche in senso di 'esequie', con l'aggettivo *lagrimosi* che riprende *lagrimando* (v. 8).

**13-4** *Disperse [...] amici*: l'immagine dell'esilio delle Muse sarà centrale nel sonetto LVI. • *Disperse [...] andranno*: la disposizione degli accenti sulla seconda, quarta, ottava e decima sillaba mette in risalto tutti gli elementi del verso, conferendo lentezza e solennità all'immagine. Concorre all'effetto l'assonanza della vocale *e*, sulla quale si innesta nel



secondo emistichio quella della *a.* • *Fra* [...] *amici*: ‘nelle rare dimore, sedi amiche della virtù’.  
L'*explicit* ricorda quello dell'epicedio di ARIOSTO, *Rime* cap. I, 118: «o in cielo e in terra di  
virtude amica».

## XXXI

A

Sonetto composto per la concezione della Beata Vergine. Benché nel postillato *p* Manfredi non dichiari l'anno di pubblicazione del testo, credo che questo possa essere collocato – sulla base della posizione in  $R_{32}$  – tra 1708 e 1711: è dunque il componimento più recente tra quelli dedicati al dogma mariano (X e XXI). La lode alla Madonna – che emerge in X dal confronto con Eva, e in XXI dal riconoscimento della sua centralità entro l'opera di redenzione divina – è qui invece declinata in una scena di stampo narrativo. Protagonisti del racconto sono gli angeli, che dopo un iniziale moto di sdegno nell'apprendere il disegno di Dio (di *empier le vuote sedi a loro a canto*), si rivedono, riconoscendo la natura celestiale della Madonna (*la gran Donna*).

Sebbene i contenuti e la prospettiva adottati siano differenti, i contatti con i sonetti precedenti sono comunque evidenti: da una parte infatti è da notare la natura contrastiva dell'elogio (come in X), dall'altra la predilizione per la modalità drammatica di rappresentazione, che si risolve (come in XXI) nella costruzione di una narrazione con personaggi di natura divina fortemente umanizzati.

Il testo, che Campana definisce «quasi cinematografico», prende le mosse dall'episodio della caduta infernale degli angeli ribelli (vv. 1-4), di ascendenza biblica (APOC 12, 7-9) e dantesca (*Inf.* XXXIV, 121-6; *Par.* XXIX, 37-84). Ma più rilevante rispetto a queste fonti è forse il ricordo – già rilevato da Donnini – dell'orazione tassiana di Satana ai diavoli di *Ger. lib.* IV 9-11:

Tartarei numi, di seder più degni | là sovra il sole, ond'è l'origin vostra, | che meco  
già da i più felici regni | spinse il gran caso in questa orribil chiostra, | gli antichi altrui  
sospetti e i ferì sdegni | noti son troppo, e l'alta impresa nostra; | or Colui regge a suo  
voler le stelle, | e noi siam giudicate alme rubelle. || Ed in vece del di sereno e puro,  
| de l'aureo sol, de gli stellati giri, | n'ha qui rinchiusi in questo abisso oscuro, | né  
vuol ch'al primo onor per noi s'aspiri; | e poscia (ahi quanto a ricordarlo è duro! |  
Quest'è quel che più inaspra i miei martiri) | ne' bei seggi celesti ha l'uom chiamato, |  
l'uom vile e di vil fango in terra nato. || Né ciò gli parve assai; ma in preda a morte, |  
sol per farne più danno, il figlio diede. | Ei venne e ruppe le tartaree porte, | e porre  
osò ne' regni nostri il piede, | e trarne l'alme a noi dovute in sorte, | e riportarne al  
Ciel sì ricche prede, | vincitor trionfando, e in nostro scherno | l'insegne ivi spiegar  
del vinto Inferno.

Dimostrando una certa dimestichezza nel trattare la materia sacra, Manfredi – come già Tasso – considera la conseguenza più concreta dell'evento, ovvero la liberazione dei seggi paradisiaci, che Dio decide di affidare agli uomini, destando profonda indignazione tra gli angeli. Sottolinea questo momento del racconto l'alta incidenza di termini afferenti al campo semantico dello *sdegno* (*sdegno* v. 1; *sdegno* v. 2; *Sdegnar* v. 7; *indegno* v. 8): incidenza che concorre a conferire grande coesione alle quartine.

La situazione si scioglie infine nelle terzine, con il riconoscimento della superiorità della Vergine: il ribaltamento della situazione è segnalato, secondo una movenza frequentissima

nelle *Rime*, attraverso l'introduzione dell'avversativa *Ma* collocata in posizione rilevata di *incipit* (v. 9).

METRO: sonetto con schema ABAB ABBA, CDC DCD.

Quando in Ciel arse il memorando sdegno  
 (Ahi può dunque lo sdegno in Ciel cotanto!)  
 Che sì gran parte del felice regno  
 Trasse in catene a la magion del pianto, 4  
     Gli altri, che in Dio scorgean, qual fea disegno  
 D'empier le vuote sedi a loro a canto,  
 Sdegnar parean, che s'innalzasse a tanto  
 L'uom per natura, e più per colpa indegno. 8  
     Ma poi vista costei, che sotto i piedi  
 Premea la colpa, e lieta avanti a Dio  
 Scorgea d'Adamo i fortunati eredi; 11  
     Ciascun dal Cielo ad incontrarla uscìo,  
 E non che contrastar le vuote sedi,  
 Le sue ciascuno a la gran Donna offrìo. 14

2 cotanto! ] cotanto? *A*

3 regno ] Regno *A*

1 *Quando* [...] *sdegno*: cfr. LIII, 8 («Fin che in Ciel arse il memorando sdegno»), dove la clausola è analogamente in rima con *regno* (e *pegno* e *degno*). • *memorando sdegno*: il sintagma, che allude all'episodio biblico-dantesco della caduta degli angeli ribelli (e non a quello genesiaco della mela, MAIER 1972, p. 283), è quello utilizzato da Tassoni nell'*incipit* della *Secchia rapita* per delineare l'argomento del poema: «Vorrei cantar quel *memorando sdegno* | ch'infiammò già ne' fieri petti umani | un'infelice e vil secchia di legno | che tolsero a i Petroni i Gemignani».

2 (*Abi* [...] *cotanto!*): esclamazione che riecheggia quella di VIRGILIO, *Aen.* I, 11: «[...] Tantaene animis caelestibus irae?», per la quale risulta pregnante anche il confronto con CARO, *En.* I, 18-9: «[...] Ahi! Tanto | Possono ancor là su l'ire e gli sdegni?» (DONNINI 2001, pp. 253-54). Ma si tenga presente anche T. TASSO, *Ger. lib.* IV 10, 5-6. • *sdegno*: la ripetizione di *sdegno* rende stringente il passaggio dall'affermazione al v. 1 al commento al v. 2.

3 *sì gran parte*: degli angeli. • *felice regno*: al plurale in T. TASSO, *Ger. lib.* IV 9, 3.

4 *Trasse in catene*: 'imprigionò'. Il riferimento alle catene è anche nel racconto neotestamentario di IUD 6: «angelos vero qui non servaverunt suum principatum sed dereliquerunt suum domicilium in iudicium magni diei vinculis aeternis sub caligine reservavit». • *magion del pianto*: 'gli inferi'. La clausola è di MARINO, *La Sampogna, Idilli favolosi* I, 165: «Di Tenaro le porte entrò l'ardito | giovane innamorato e per le vie | caliginose e fosche | cercando andò dela magion del pianto | gli alberghi inaccessibili e riposti». Sarà in punta di verso anche in ALFIERI, *Saul* I 2, 84: «[...] Ah! la magion del pianto | Ella è la nostra, da che tu sei lungi».

5 *Gli altri*: contrapposto alla *gran parte* (v. 3), fa riferimento agli angeli del Paradiso. • *scoregean*: verbo con valenza conoscitiva, come in VI, 9 e XXV, 76. • *fea*: 'faceva'.

6 *empier*: 'riempire'. • *le vuote sedì*: i seggi rimasti vuoti, vacanti dopo la cacciata degli angeli ribelli. • *a loro a canto*: 'accanto a loro', in anastrofe.

7-8 *Sdegnar* [...] *indegno*: è ribaltata la situazione presentata in DANTE, *Vita nuova* XIX, 18-21, nella quale gli angeli invocano la donna: «Lo cielo, che non ha altro difetto | che d'aver lei, al suo signor la chiede, | e ciascun santo ne grida merzede». • *Sdegnar*: in posizione rilevata, infittisce la trama semantica legata allo *sdegno* (v. 1). • *che s'innalzasse* [...] *L'uom*: cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* IV 10, 7-8. • *per natura* [...] *indegno*: l'uomo è indegno di salire in cielo, perché colpevole in terra e macchiato dal peccato originale. • *indegno*: altro termine afferente al campo semantico dello *sdegno* in posizione rilevata.

9-10 *Ma poi*: segnalano in *incipit* di terzina lo stravolgimento nella scena, e quindi il passaggio repentino al secondo momento del testo. • *costei*: la Vergine. • *che sotto* [...] *colpa*: cfr. GN 3, 15: «inimicitias ponam inter te et mulierem et semen tuum et semen illius opsa conteret caput tuum et tu insidiaberis calcaneo eius». • *colpa*: con rimando alla *colpa* del v. 8, è il peccato originale, che non macchia la Madonna (cfr. X). • *lieta avanti a Dio*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 347, 1-2: «Donna che lieta col Principio nostro | ti stai [...]». • *avanti*: 'innanzi'.

11 *Scoregea*: diversamente da *scoregean* al v. 5, è da intendere in senso proprio. • *d'Adamo* [...] *eredi*: i beati.

**12** *Ciascun* [...] *uscìo*: immagine di una certa vivacità e realismo. • *Ciascun*: tutti gli angeli. • *uscìo*: forma arcaica del perfetto in *-io*, obbligata dalla rima. È in punta di verso anche in XLII, 5 (in rima con *natio, desio, obblìo*).

**13** *non che*: 'oltre a non'. • *contrastar*: 'contendere', con valore oppositivo. • *le vuote sedi*: è ripresa la *iunctura* del v. 6.

**14** *Le sue*: ovvero, il proprio posto in Paradiso. • *ciascuno*: a sottolineare l'unanimità di giudizio di tutti gli angeli, è ripetuto il pronome del v. 12. • *gran Donna*: designa la Madonna anche in X, 14. • *offrìo*: cfr. *uscìo*. È in rima in IV, 67 (con *io* e *mio*).

## XXXII

*D · S · A*

Il sonetto, scritto con ogni probabilità intorno al 1705 per una monacazione (non più precisamente circoscrivibile), è stampato poi in *D* e in un opuscolo di destinazione collettiva (*S*), come denota la variante al v. 5.

Il discorso gratulatorio, come anche in VIII, XIV e XLII, è declinato attraverso una similitudine, instaurata in questo caso tra un generico *uom* (di sapore dantesco) che intraprende un viaggio (vv. 1-4), e la candidata (*costei*), in procinto di consacrarsi alla vita claustrale (vv. 5-9). Perfettamente simmetrica è la costruzione del parallelismo: entrambe le quartine si aprono infatti sull'immagine, spezzata da *enjambement*, dell'impervietà del cammino, seguita poi dal ritratto dei due soggetti che, guidati uno dalla *speme*, l'altra dal *buon desir*, superano gli impedimenti incontrati (al contrario di quanto avverrà in LVII, 1-4). Il paragone, che contribuisce a rendere più evidenti le ragioni dell'encomio, viene infine abbandonato nelle terzine, dove il *focus* si sposta sulla donna e sulla scelta di vita che la porterà alla beatitudine celeste (*meta*).

Sebbene nel testo venga dato maggiore spazio al secondo termine della similitudine (vv. 5-14), ne risulta comunque un insieme coeso e omogeneo: ciò grazie all'ininterrotto affiorare di termini semanticamente inerenti al viaggio (*via, s'arresti, cammin, segua, gir, sentier, trasporta, piede, smarrirsi, sentiero, orme, meta*), e al continuo esercizio delle dittologie e dei parallelismi in punta di verso (*scoscesa, e torta; pur non s'arresti, e il cammin segua; l'aita, e lo conforta; la preme, e la trasporta; quel, che scorse, e quel che avanza*).

Dal punto di vista intertestuale, sono interessanti i contatti (tematici, stilistici e retorici) con il sonetto di ROTA, *Rime V*, pubblicato anche in *Sc*:

Qual huom di notte in via smarrito e lasso | lume lontan da valle ima comprende |  
che 'l dubbioso camin certo li rende, | e, come più sprona, e più rallenta il passo, | tal  
in questo sentier pien d'ombre e basso | scorgo il celeste honor che 'n voi risplende, |  
e tutto in un quel ben, che ne contende | terrena nebbia, e in sen di Dio trapasso. | E  
quanto più lo stil s'infiamma al corso | di vostre lodi, in poca e steril vena | tanto più  
ogn'hor dal ver si trova lunge; | né spero per mortal vano soccorso | parte  
ombreggiar del bel vostro, ov'a pena | d'alto pensier spedito volo aggiunge.

Più circoscritta è invece al v. 8 la citazione di T. TASSO, *Ger. lib. VII 1, 7*, che, decontestualizzata (nel poema il verso fa riferimento alla fuga di Erminia), si inserisce al centro del sonetto come una tessera colta e preziosa.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Qual uom, che per trovar scoscesa, e torta  
 La via, pur non s'arresti, e il cammin segua,  
 Perché speme l'aita, e lo conforta  
 A gir fin là, dov'il sentier s'adegua; 4  
 Così costei, non perché dura ha scorta  
 Sua grande impresa, al buon desir fa tregua,  
 Ma sì forte ei la preme, e la trasporta,  
 Che al fin da gli occhi altrui pur si dilegua. 8  
 Gran tempo è già, che generosa il piede  
 Pose, ov'altri smarrirsi ha per usanza,  
 E rare pel sentiero orme già vede; 11  
 Pur poco quel, che scorse, e quel che avanza  
 Poco ella stima ancor, se al desir crede;  
 Sì dolce de la meta è la speranza. 14

- 1 uom ] Uom *D S* • scoscesa ] fallace *D*  
 2 via ] Via *D* • segua ] siegua *S*  
 4 fin là ] colà *D* • dov'il ] dove il *S*  
 5 Tal ciascuna di Voi, non perché hà scorta *S*  
 6 Sua grande impresa ] [...] Impresa *D* ~ Difficil l'opra *S* • desir ] desio *D*  
 7 Che Amor seco la tragge, e la trasporta, *D*  
 8 Tal che dagli occhi altrui già si dilegaa *D*  
 9 Appena ha posto in sul sentiere il piede, *D*  
 10 Che giunta è omai là dove ha per usanza *D*  
 11 Altri arrestarsi, e rare orme già vede. *D*  
 12 Pur poco quel, che scorse ] Pur poco è quel che ha corso *D*  
 13 stima ] estima *D S*  
 14 dolce ] dolci *S*



**1** *Qual uom, che*: primo termine di paragone generico, com'è frequente nella *Commedia* (es. *Inf.* III, 136). Ricorda l'incipit di ROTA, *Rime V e*, 1. • *per trovar*: vale 'trovando', causale. • *scoscesa, e torta*: 'erta e tortuosa'. La coppia aggettivale in punta di verso, che evidenzia l'impervietà della strada, contamina alcune tessere dantesche: *Inf.* XII, 8 (*roccia discoscesa*) e XVI, 103 (*ripa discoscesa*), *Purg.* X, 3 (*via torta*). Sarà ripresa e arricchita nel sonetto di G.P. ZANOTTI, *Ben mi può torre che a mirar non giunga*, 5-6: «Ma non può strada, e sia scoscesa, e lunga | E torta [...]» (RA<sub>5</sub>).

**2** *La via*: sostantivo rilevato grazie al forte *enjambement*. • *pur*: con valore temporale, indica il persistere dell'azione. • *non s'arresti* [...] *segua*: declinate antiteticamente in negativo (*non s'arresti*) e in positivo (*il cammin segua*), le due coordinate descrivono la perseveranza dell'*uom*. Ricordano DANTE, *Inf.* XXIII, 40: «[...] e fugge e non s'arresta».

**3** *l'aita* [...] *conforta*: come al v. 2, altra dittologia verbale in clausola.

**4** *gir*: 'andare'. • *s'adequa*: 'si spiana'.

**5-6** *Così costei*: la candidata, secondo termine della similitudine. • *non* [...] *fa tregua*: 'non pone fine'. • *ha scorta*: con sfumatura conoscitiva. • *Sua grande impresa*: la scelta monastica, che è riconosciuta come *dura* (cfr. *scoscesa, e torta*). • *buon desir*: è il desiderio guidato dalla vocazione, fa eco a *speme* (v. 3). Ricorda *buon desio* di XLII, 3 che ha però diverso significato. • *fa tregua*: 'pone fine'.

**7** *forte*: 'intensamente'. • *ei*: il *buon desir*. • *la preme, e la trasporta*: la dittologia, che vale 'la sostiene e la sprona', è in stretta relazione con quella al v. 3, che ricalca nella struttura e alla quale si lega con la rima. È ripresa (ma in contesto amoroso) da Galeazzo Fontana (Celiso Tegeatico) nel sonetto *Quel dì, che al Ciel costei presti e repentì*, 14: «Tanto il desir la preme e la trasporta» (RA<sub>6</sub>). • *trasporta*: il verbo, da considerare qui in senso più metaforico, afferisce comunque al campo semantico del viaggio.

**8** *Che* [...] *dilegua*: riecheggia T. TASSO, *Ger. lib.* VII 1, 7: «ch'al fin da gli occhi altrui pur si dilegua». • *Che*: consecutiva anticipata da *sì forte*. • *al fin*: 'infine'.

**9-10** *Gran tempo*: espressione di largo utilizzo sin dalle origini. • *generosa*: allude alla nobiltà d'animo della donna, cfr. sonetto vario 59, 7: «Indole generosa, alta, gentile». • *il piede* | *Pose*: il sintagma, spezzato dall'inarcatura e allitterante, riprende l'immagine iniziale del cammino. • *ov'altri* [...] *usanza*: immagine antitetica alla precedente. • *smarrirsi*: il verbo, coerente all'ambito semantico del viaggio, ha anche una connotazione morale.

**11** *E rare* [...] *orme*: altra immagine metaforica, che tematizza l'eccezionalità della scelta della monaca. • *pel sentiero*: cfr. v. 4.

**12** *Pur*: 'Eppure', con sfumatura conclusiva. • *quel* [...] *avanza*: costruzione in parallelismo dell'oggetto di *stima* (v. 13). • *scorse*: riprende il verbo al v. 5 (*ha scorta*). • *avanza*: 'manca'.

**13** *Poco*: ripetizione anaforica dell'avverbio, intensifica la sprezzatura della monaca (*ella*). • *desir*: cfr. v. 6.

**14** *Sì dolce* [...] *speranza*: chiusura di tono quasi aforistico. • *de la meta*: la beatitudine eterna.

## XXXIII

S · A

Sonetto composto per suor Angela Serafina (al secolo contessa Matilde Zambeccari), in occasione della sua vestizione nel 1705 presso il convento bolognese di S. Maria degli Angeli.

Si articola in due parti distinte che riecheggiano altrettanti momenti della vita della candidata: la prima ai vv. 1-8 fa riferimento alla fase ‘secolare’, ovvero a quella che precede l’entrata in convento; la seconda invece ai vv. 8-14 a quella ‘spirituale’, che riguarda dunque la monacazione e che allude infine al paradiso. Segnala il cambio di *focus* la formula di passaggio al v. 8 (centrale dunque entro la struttura del sonetto) *altro non par che reste*. L’immagine del chiostro come *hortus conclusus*, separato dal mondo, è ribadita attraverso la continua opposizione dei poli terra-cielo, il cui rapporto antitetico è tradotto anche nei termini del contrasto tra un generico ‘noi’ (*al suoi; a noi; altrui petti; mondo errante*) e il ‘tu’ della donna (*vostra altera origine celeste; Vostra grandezza; vostro esser; Dignità vostra*).

Numerosi e funzionali all’encomio sono i rimandi alla poesia stilnovistica di Dante e a Petrarca. La riattivazione dei modelli è evidente sin dalla prima quartina, dove la candidata è presentata secondo il *topos* della donna rivelatrice in terra del miracolo divino. L’utilizzo al v. 1 del verbo *aver mostre* (ribadito poi nel significato da *fatta fede*, v. 3) è eloquente e rinvia da una parte al sonetto della *Vita nuova*, *Tanto gentile e tanto onesta pare*, 7-8 e alla ballata *I’ mi son pargoletta bella e nova* di Dante, dall’altra all’*incipit* della canzone petrarchesca *Rvf72*, 1-3:

e par che sia una cosa venuta | dal cielo in terra a miracol *mostrare*. | *Mostrasi* sì  
piacente a chi la mira [...]

I’ mi son pargoletta bella e nova, | che son venuta per *mostrare* altrui | de le bellezze  
del loco ond’io fui. | I’ fui del cielo [...]

Gentil mia donna, i’ veggio | nel mover de’ vostr’occhi un dolce lume | che mi *mostra*  
la via ch’al ciel conduce

La seconda quartina, dove invece vengono descritti gli effetti salvifici della donna sugli uomini, ricorda – tra gli altri – i vv. 7-9 di *Rvf72*:

Questa è la vista ch’a ben far m’induce, | et che mi scorge al glorioso fine; | questa  
sola dal vulgo m’allontana

Entro questa fitta trama intertestuale è interessante riconoscere i contatti con il sonetto amoroso *Spirto felice, in cui si rare e tante*, che Girolamo Muzio dedica a Tullia d’Aragona: al netto della diversa destinazione del componimento, Manfredi sembra mutuare dal modello cinquecentesco l’espressione incipitaria (spezzata dall’inarcatura) *in cui si rare e tante* | *Grazie*, che richiama poi la serie in rima *sante e sembante* (con l’attributo *bel*):

Spirto felice, *in cui sì rare e tante* | Grazie e *virtuti* il ciel largo comparte, | Che non so se  
si trovi in altra parte | Che d'andar teco a paro alma si vante, | S'a me facesser le  
sorelle *sante* | Del bramato lor don così gran parte | Ch'io fossi degno di ritrarre in  
carte | De la tua chiara effigie il *bel semblante*, | Si ch'io fare' un disegno sì perfetto |  
Che saria specchio a la futura gente | Di quanto ben di su tra noi discende. | Ma  
(lasso!) a tanto onor non mi consente | il sacro coro; e da sé 'l mio intelletto | Sopra i  
fuochi celesti non ascende.

Più strettamente informate dall'occasione sono le terzine che, profetizzando il destino ultraterreno della donna, istituiscono il paragone tra il chiostro e il regno dei beati, reso evidente anche dalla costruzione in parallelismo del v. 10 (*che in Terra, e poscia in Ciel*).

Chiude il sonetto un *explicit* letterariamente molto intonato, che nel sostantivo *Angioletta* condensa il ricordo dantesco e petrarchesco.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante  
 Grazie, che per natura in dono aveste,  
 E fatta fede a noi col bel sembiante  
 Di vostra altera origine celeste, 4  
     E di virtude, e di bell'opre sante  
 Brame ne gli altrui petti accese, e deste,  
 Perché più chiaro intenda il mondo errante  
 Vostra grandezza, altro non par che reste, 8  
     Che far quinci ritorno a la natia  
 Magion, che in Terra, e poscia in Ciel v'aspetta,  
 Deposito ciò, che il vostro esser copria; 11  
     E far chiaro veder, qual la perfetta  
 Dignità vostra, e l'alto stato sia,  
 O bella in mortal vel pura Angioletta. 14

5 virtude ] virtudi *S A*  
 7 mondo ] Mondo *S*

**1-2** *Dopo*: l'avverbio, che introduce il primo tempo del sonetto, regge innanzitutto *aver mostre* (v. 1) e poi (con l'ausiliare sottointeso) *fatta fede* (v. 3) e *accese, e deste* (v. 6). • *aver mostre* [...] *aveste*: motivo tradizionale della donna che mostra in terra il miracolo divino. Il verbo rimanda a DANTE, *Vita nuova* XXVI, 7-8 e *Rime* 22 (LXXXVII), 2; e a PETRARCA, *Rvf* 72, 1-3. Compare nelle *Rime* manfrediane in XXIX, 8: «Ché assai nel mondo il divin lume hai mostro». • *al suok*: agli uomini mortali. • *sì rare, e tante* | *Grazie*: sono le qualità dello spirito, che hanno origine celeste (cfr. v. 4 e XXIX, 1-2). Il sintagma, spezzato dall'inarcatura, è in MUZIO, *Rime* LXI, 1. • *che per natura* [...] *aveste*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 213, 1: «Gratie, ch'a pochi il ciel largo destina»; e ancora MUZIO, *Rime* LXI, 2: «[...] il ciel largo comparte».

**3-4** *E fatta fede* [...] *origine celeste*: ribadisce l'immagine dei vv. 1-2. L'origine celeste della candidata è centrale anche nel sonetto XI • *fatta fede*: allitterante, vale 'rivelato', 'fatto testimonianza' e varia il verbo *mostre* (v. 1). • *a noi*: cfr. *al suol* (v. 1). • *col bel semblante*: complemento di mezzo, è l'aspetto della donna. La giuntura è in DANTE, *Inf.* XXXIV, 18: «la creatura ch'ebbe il bel semblante»; in PETRARCA, *Rvf* 170, 1: «Più volte già dal bel semblante humano»; e compare anche in MUZIO, *Rime* LXI, 8.

**5** *di virtude* [...] *sante*: specificazioni che anticipano il sostantivo di riferimento *Brame*, posposto dopo l'inarcatura. • *virtude*: cfr. IV, 8 e 51. La lezione al singolare di *R*<sub>32</sub>, che sostituisce quella al plurale *virtudi* di *S* e *A*, assolutizza il concetto. • *bell'opre sante*: contamina il sintagma petrarchesco *opre sante* (*Rvf* 287, 14) con l'aggiunta dell'aggettivo *belle*.

**6** *Brame*: in posizione rilevata e sotto *ictus* metrico, vale 'desideri intensi'. • *ne gli altrui petti*: sineddoche tradizionale per 'cuori' (cfr. XII, 84; XL, 10; XLVIII, 44; LXI, 63). • *accese, e deste*: dittologia verbale in punta di verso, come in T. TASSO, *Rime d'amore* CLVI, 7-8: «E quante fiamme intorno accese e deste | Ha ne' suoi voli alteri e triomfali».

**7** *Perché*: finale. • *più chiaro*: con valore avverbiale. • *il mondo errante*: il mondo terreno, dell'errore. Il sintagma, che è in punta di verso in DANTE, *Par.* XII, 94 e XX, 67, è ripreso poi da PETRARCA, *Rvf* 346, 7.

**8** *Vostra grandezza*: oggetto di *intenda* (v. 7). • *altro* [...] *che reste*: il secondo emistichio segna il passaggio al secondo momento del testo, nel quale il *focus* si concentra sul destino ultraterreno della donna. Ricorda la clausola di CARO, *Dopo tante onorate, e sante imprese*, 7: «[...] altro non so che reste» (*Sc*).

**9-10** *far* [...] *ritorno*: in iperbato anche in III, 6 e XXXVII, 1. • *quinci*: 'da qui', ovvero 'dal mondo'. • *natia* | *Magion*: spezzato dall'inarcatura, il sintagma allude alla sede naturale della candidata. • *in Terra*: è il convento. • *e poscia* [...] *v'aspetta*: il Paradiso, alla quale la donna è infine destinata. Cfr. II, 12-14.

**11** *Deposto* [...] *copria*: cfr. V, 3-4: «E il vel deposto, che veder ci toglie | L'Alme ne l'esser lor nude, e svelate».

**12-13** *E far*: coordinata a *Che far* (v. 9), con ripetizione dell'infinito. • *chiaro veder*: in anastrofe, riprende l'avverbio al v. 7. Il verbo *veder* ha una valenza conoscitiva, epifanica. • *perfetta* | *Dignità vostra* [...] *alto stato*: rette a senso dal verbo *sia* (al singolare) i due sintagmi fanno riferimento alla condizione superiore della donna. • *alto stato*: giuntura di larga fortuna a partire dalle origini, cfr. CINO DA PISTOIA, *Oimè, lasso, quelle trezze bionde*, 19.

**14** *O bella* [...] *pura Angioletta*: invocazione finale alla monaca, in iperbato. • *bella* [...] *pura*: cfr. DANTE, *Vita nuova* XIX, 43-44: «[...] Cosa mortale | come esser può sì adorna e sì

pura?». • *in mortal velo*: è metafora tradizionale per ‘corpo’ (cfr. PETRARCA, *Rvf* 70, 34; 313, 12; 331, 56), qui – come in XI, 10 – con una allusione al velo monacale. • *Angioletta*: cfr. DANTE, *Rime* 22 (LXXXVII), 18-19: «Queste parole si leggon nel viso | d’un’angioletta che ci è apparita». Il ricordo è forse combinato con quello di PETRARCA, *Rvf* 106, 1: «Nova angeletta sovra l’ale accorta» (che utilizza il sostantivo *angioletta* anche in *Rvf* 201, 11). Compare nel capitolo comico LXIV, 48: «E come un’Angioletta umile, e pia»; e nel sonetto di *R<sub>48</sub>* *Vaga angioletta, che in sì dolce, e puro* (nelle rime varie, nr. 80).

## XXXIV

$S \cdot \mathfrak{z} \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto stampato nel 1708 in un volume dedicato a Agostino Paradisi, che aveva pubblicato entro quella data i primi due tomi dell'*Ateneo dell'uomo nobile*: il primo dedicato al tema della nobiltà (Venezia, Bortoli, 1704), il secondo a quello dell'onore (Venezia, Bortoli, 1708). Venne giudicato molto negativamente da Croce, che sostiene che nel testo «la poesia non ha [...] parte alcuna» (CROCE 1949, p. 100).

Il testo si fonda sull'immagine metaforica che lega la lettura al cammino: il poeta infatti, rivolgendosi all'autore del trattato (*Signor*), dichiara di seguirne le tracce nell'indagine del concetto di 'nobiltà'. Creando una perfetta corrispondenza tra suddivisione strofica e contenutistica, Manfredi procede per tappe progressive nella sua ricerca, in un percorso a ritroso che lo porta alle origini dei tempi, quando il *meschin* è *pareggiato* al *grande*.

Le due tematiche del 'viaggio' e della 'ricerca' si riflettono limpidamente nelle scelte lessicali: relativi al primo campo semantico sono i verbi di movimento *vegno* (v. 1), *vassi* (v. 5), *Mi veggo addutto* (v. 10) e i sostantivi *scorta*, *passi* (v. 1) e *cammino* (v. 5); legati all'osservazione e all'analisi sono i verbi *cercar* (v. 2), *Scorgo* (v. 6), *trovo* (v. 11).

Afferenti invece alla tradizione bucolica sono le immagini utilizzate per descrivere la *povertate* (v. 6) e il *prisco stato* (v. 10): ma tutti i riferimenti (dai numerosi attributi che costellano i vv. 6-12, alle *capanne* e alle *ghiande*), lungi dall'alludere alla mitica età dell'oro, si spogliano della connotazione positiva tradizionale, per assumere una valenza media.

L'ultima terzina ospita infine la riflessione del poeta, maturata durante il metaforico *cammino*. Seguendo un metodo che procede (quasi sperimentalmente) per approssimazioni alla verità, Manfredi riconosce dunque nella *Virtù* l'unico valore che rende la nobiltà tale. Questa posizione, che Donati definisce «dissonante», se da una parte mi sembra tradizionale e frequente in poesia sin dalle origini, dall'altra rispecchia con una certa accuratezza anche le convinzioni di Paradisi (cfr. *Ateneo* I, p. 11: «La Nobiltà è frutto della Virtù»).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Dietro la scorta de' tuoi chiari passi,  
 Signor, ne vegno d'una in altra etate  
 Fra nostr'Avi a cercar di nobiltate  
 Le insegne, onde talun sì altero stassi. 4  
 Ma più che in quel cammino addietro vassi  
 Scorgo la rozza, antica povertate,  
 Semplici mense in umil foggia ornate,  
 E schiette vesti, e tetti oscuri, e bassi; 8  
 Infìn che a le capanne, ed a le ghiande  
 Mi veggo addutto, e al prisco stato umile,  
 E il meschin trovo pareggiato, e il grande. 11  
 O nobiltà, com'è negletta, e vile  
 L'origin tua, se in te suoi rai non spande  
 Virtù, che sola può farti gentile! 14

*Didascalìa:* Per il trattato della Nobiltà  $S$

2 vegno ] vengo  $RA_2$

3 Fra ] Tra  $\xi$  • nostr'Avi ] nostri Avi  $S \xi \sim [\dots]$  avi  $RA_2$

4 talun sì altero stassi ] [...] altiero fassi  $S$  – taluno altiero fassi  $\xi$

5 in quel ] nel  $S \xi$

6 capanne ] Capanne  $S \xi$

11 il ] 'l  $S$

12 O nobiltà ] O Nobiltà?  $S \sim$  O Nobiltà  $\xi$

14 gentile! ] gentile?  $S \sim$  gentile.  $\xi$



**1** *Dietro la scorta*: ‘seguendo la guida’. • *de’ tuoi chiari passi*: metafora per il trattato del Paradisi. L’aggettivo *chiari*, che alla latina vale ‘nobili’, allude all’argomento dell’opera.

**2-4** *Signor*: il Paradisi, al quale il poeta si rivolge direttamente. • *ne vegno [...] a cercar*: in iperbato, con *ne* intensivo. Continua la metafora del cammino. • *d’una in altra etate*: il trattato ha infatti un taglio diacronico. • *Fra nostr’Avi*: si ricercano le origini della nobiltà. • *di nobiltate* | *Le insegne*: letteralmente i ‘blasoni nobiliari’, in forte *enjambement*. Fuor di metafora il sintagma indica le ‘caratteristiche’, o meglio l’‘origine’ (cfr. v. 13). • *onde*: di vantaggio. • *talun*: pronome indefinito, con valore collettivo (‘i nobili’).

**5** *Ma*: avversativa in posizione rilevata che segnala uno scarto nel discorso. • *che*: pleonastico. • *in quel cammino*: metaforicamente, la lettura del trattato. • *addietro*: cfr. *Fra nostr’Avi*. • *vassi*: impersonale, ma il soggetto è sempre il poeta (cfr. *ne vegno*).

**6** *Scorgo*: il verbo segna il ritorno alla prima persona. • *la rozza, antica povertate*: il sintagma ricorda vagamente quello in punta di verso di PETRARCA, *Rvf* 138, 9: «[...] in casta et humil povertate». Non ha valore negativo, ma vale (in una sorta di endiadi) ‘primitiva’: in tal senso, *rozza* assumerebbe il significato di ‘semplice’, come già in T. TASSO, *Ger. lib.* VII, 5 («rozze spoglie»). È in ALAMANNI, *Della coltivazione* V, 694: «Rozza, antica età che fusti priva | Di questo arbor gentile [...]».

**7** *Semplici mense*: primo dettaglio concreto. La *iunctura* è in ALAMANNI, *Avarchide* I, 884: «prendè ristoro omai tutta la gente | tra le semplici mense a terra sparte», ma vd. anche T. TASSO, *Ger. lib.* VII 10, 8: «parca mensa». • *in umil foggia ornate*: a ribadire la spartanità delle *mense*. L’aggettivo *umile* è paradigmatico delle ambientazioni bucoliche di tanta poesia pastorale (e non).

**8** *schiette vesti*: ‘abiti semplici’. Il sintagma ricorda quello di PETRARCA, *Rvf* 182, 7 («vestire schietto»), ripreso poi da ARIOSTO, *Orl. fur.* XLII 93, 6, e frequente in T. TASSO: *Ger. lib.* II 60, 3; VI 91, 5 («ischietto vestir»); XIV 33, 5 («schietto | vestir»). • *tetti oscuri, e bassi*: ‘case buie e basse’ (sineddoche).

**9** *Infine*: segnala un passaggio ulteriore nella ricerca-riflessione del poeta. • *le capanne*: non più i *tetti*, sono le dimore dei pastori. • *le ghiande*: altro abbassamento, qui in relazione a *mense*. È il cibo per antonomasia dell’età dell’oro.

**10** *addutto*: ‘trasportato’. • *al prisco stato umile*: una ‘età antica e umile’, anteriore alla *rozza, antica povertate*. Cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* XIV 35, 4 («prisca etade») e XVII 87, 2 («età prisca»).

**11** *E il meschin [...] e il grande*: la posizione in *incipit* e in *explicit* di verso dei due aggettivi sostantivati, indicanti i due stati sociali opposti, rende più stringente il confronto.

**12** *O nobiltà*: apostrofe di tono moraleggiante, che chiude quasi circolarmente il sonetto sulla parola (già al v. 3), e dunque sul tema centrale. • *negletta, e vile*: ‘bassa’ (endiadi). Già in T. TASSO, *Ger. lib.* VII 9, 8 («la nostra povertà vile e negletta»), e ancora in anadiplosi in VII 10, 1 («Altrui vile e negletta, a me sì cara | che non bramo tesor né regal verga»), ma con riferimento alla *povertà*.

**13-4** *se in te [...] gentile*: l’idea che solo la *Virtù* possa rendere la nobiltà tale è tradizionale. • *non spande* | *Virtù*: l’inarcatura mette in grande rilievo il termine ideologicamente centrale, di svolta del sonetto. • *gentile*: ‘nobile’.

## XXXV

$S \cdot \mathcal{Z}_4 \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto di argomento amoroso pubblicato nel 1708 (Manfredi in *p* sbaglia e scrive «1707») per le nozze della marchesa bolognese Smeralda Maria Ratta e del conte faentino Pietro Laderchi. Come in numerosi altri componimenti riuniti in *S*, le figure rappresentate nei blasoni delle due famiglie – un leone e un ippogrifo – ispirano l'intera scena. È riproposto pertanto quel gioco arguto di matrice araldica (cfr. II, XIV e XXXVII) che ebbe larga fortuna nel XVII secolo (soprattutto a Bologna), ma che trova un celebre antecedente già nella lirica encomiastica di T. Tasso (cfr. la canzone nuziale *Lascia, Imeneo, Parnaso e qui discendi*, vv. 39-40: «E dritto è ben che ne la Quercia altera | l'Aquila albergo pigli», dove la *Quercia* rimanda a Francesco Maria II della Rovere e l'*Aquila* a Lucrezia d'Este).

L'immagine della prima quartina prende le mosse dal *topos* già virgiliano dell'*omnia vincit Amor*, secondo il quale la supremazia di Amore si estende anche sul regno animale: non esiste infatti né *Belva* né *Serpente*, per quanto feroce, che possa resistere ad Eros. Particolarmente coerente entro l'immagine zoologica iniziale è la metafora venatoria innescata a partire dal v. 5, che traduce tradizionalmente l'azione di Amore nei termini della caccia, e che considera l'innamoramento alla stregua di una dura prigionia (cfr. XXIV e XXXVI). Giustificati dal contesto sono quindi i termini e i sintagmi, afferenti al campo semantico della prigionia, che punteggiano i vv. 5-14 (rendendo coeso il passaggio tra le quartine e le terzine): *preda, incatenato, giogo, affrena, e lega*.

In posizione centrale è il riferimento agli amori di *Ercole* e *Marte*, che ebbero tragico epilogo a causa di vere e proprie trappole (una veste avvelenata e una rete, nelle quali i due eroi si trovano rispettivamente *incatenati*): il rimando mitologico, che Manfredi trae forse da Ovidio, è intarsiato entro la testura, che ne risulta dunque impreziosita.

È infine solo nelle terzine che viene svelato il messaggio più strettamente encomiastico del sonetto: mantenendosi sempre entro la metafora e attraverso la correlazione instaurata a partire dal v. 5, Manfredi rende omaggio ai due sposi (il *forte leon* e il *destrier di Felsina*) dando loro la palma di vittime predilette di Amore, tra tutte le più nobili e care.

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Benché non Belva in antro, e non fra l'erba  
 Serpente alberghi sì crudele, e fero,  
 Che amor nol si soggetti, e cui l'acerba  
 Alma non pieghi al suo temuto impero, 4  
 Pur non d'altra giammai preda superba  
 Andar fu visto in sua vittoria altero,  
 Né con tal cura incatenato ei serba  
 Ercole, e Marte, o Nume altro guerriero, 8  
 Come un forte Leon, che già pel piano  
 Scorrea d'Emilia minaccioso, or piega  
 Il collo al giogo placido, ed umano. 11  
 E un bel destrier di Felsina, che spiega  
 Ali d'augello, e armata adunca mano  
 (Mirabil mostro) ed ei l'affrena, e lega. 14

*Didascalia:* Per le nozze del Conte Pietro Laderchi con la Contessa Smeralda Ratta. Quelli ha nell'Arme un Leone, e questa un Ipogrifo  $\zeta_4$

1 Belva ] belva  $RA_2$

2 fero ] fiero  $S \zeta_4$

3 amor ] Amor  $S \zeta_4 RA_2$  • nol si ] non sel  $RA_2$

8 e Marte ] o Marte  $S \zeta_4$  • Nume ] nume  $RA_2$

9 Leon ] leon  $RA_2$

14 mostro ] Mostro  $S \sim$  mostro!  $RA_2$  • e lega ] e 'l lega!  $S \zeta_4$

**1-2** *Benché*: concessivo, regge *alberghi* al v. 2. • *non Belva* [...], e *non* [...] | *Serpente*: costruzione chiasmica, spezzata da *enjambement*. • *Belva*: generico animale feroce, come in XVI, 12. • *antro*: ‘grotta’, ‘tana’. • *fra l'erba* | *Serpente*: cfr. VIRGILIO, *Buc.* III, 93 «[...] latet anguis in herba»; ma anche DANTE, *Inf.* VII, 84 «che è occulto come in erba l'anguè». • *alberghi*: ‘risieda’, ‘viva’. È lo stesso verbo usato da PETRARCA in *Rvf* 22, 1 («A qualunque animale alberga in terra») e 237, 4 («né tanti augelli albergan per li boschi»). • *sì crudele, e fero*: i due aggettivi, frequenti in coppia e spesso utilizzati nella descrizione della donna, sono attribuiti a un *Serpente* in MARINO, *Adone* IV 135, 6-7: «Sappi che quel, che 'n su la notte oscura | giacer teco si suole, è un fier serpente; | un serpente crudel [...]».

**1-7** *erba* [...] *acerba* [...] *superba* [...] *serba*: cfr. nota XIII, 1-8.

**2-8** *fero* [...] *impero* [...] *altero* [...] *guerrieri*: la rima in *-ero* riprende il suono *er* di quella in *-erba*, donando una certa omogeneità fonica alle quartine.

**3-4** *Che*: in correlazione con *sì* (v. 2). • *amor*: sebbene compaia con la lettera minuscola a partire da *A*, è Amore personificato. • *noh*: con pronome clitico singolare maschile (concordato quindi con *Serpente*), ma che a senso fa riferimento anche a *Belva*. • *si*: grafia antica per la congiunzione *se*. • *soggetti*: ‘ponga sotto al suo dominio’, e quindi ‘faccia innamorare’. • *cui*: complemento oggetto. • *l'acerba* | *Alma*: spezzato da *enjambement*, è un sintagma insolito per designare *amor*. L'attributo *acerba* vale ‘crudele, ‘dura’. • *non pieghi* [...] *impero*: espressione perifrastica, amplia il significato del verbo *soggetti*. • *temuto impero*: immagine tradizionale dell'*impero* (o imperio) d'Amore, cfr. ad es. PETRARCA, *Rvf* 105, 11: «Amor regge suo imperio senza spada».

**5** *Pur*: ‘eppure’. • *giammai*: introduce la correlazione. • *preda*: come in XXXVI, 13.

**6** *in sua vittoria altero*: ‘fiero della sua vittoria’, ovvero della sua conquista.

**7-8** *Né* [...] *guerriero*: a rendere ancor più pregnante l'immagine della prigionia d'amore è l'introduzione dei personaggi mitologici di *Ercole* e *Marte*, che rappresentano per antonomasia la forza, la virilità, ma che sono qui considerati nella loro veste di amanti infelici. • *serba*: ‘custodisce’. • *Ercole*: muore a causa di una veste – avvelenata dal centauro Nesso e donatagli dall'amata Deianira – nella quale si ritrova letteralmente *incatenato* (cfr. OVIDIO, *Her.* IX). • *Marte*: dio della guerra, innamorato di Venere, già sposa di Vulcano. Anche in questo caso la scelta terminologica di *incatenato* risulta particolarmente efficace: Marte infatti viene catturato insieme all'amante da una rete invisibile, posta sul letto dal consorte tradito (vd. OVIDIO, *Met.* IV, 171-89). • *Nume altro guerriero*: riferimento generico a un dio o a un eroe guerriero.

**9-11** *Come*: conclude la correlazione, spostando il discorso sui due sposi dedicatari del sonetto. • *forte Leon*: metaforicamente, è il conte Pietro Laderchi. È variato il sintagma «feroce leon» di XIV, 1. • *pel piano* [...] *d'Emilia*: il Laderchi era infatti originario di Faenza. • *Scorrea* [...] *minaccioso*: ‘imperversava’. • *or*: contrapposto a *già* del v. 9. • *piega* [...] *giogo*: altra espressione tradizionale entro la metafora della prigionia d'amore, già in XXIV, 8 («servil giogo indegno»). • *placido, ed umano*: coppia aggettivale antitetica a *minaccioso*, segna l'avvenuta cattura del *Leon* da parte d'Amore.

**12-4** *bel destrier* [...] *man*: la marchesa bolognese Ratta, metaforicamente rappresentata dall'ippogrifo. • *armata adunca mano*: attributo umano per descrivere l'animale, come in XIV, 7 («unghie adunche»). • (*Mirabil mostro*): l'azione di Amore è descritta nei termini di un

prodigio (*mostro* è latinismo da *monstrum*). • *ei*: Amore. • *l'affrena, e lega*: la dittologia verbale, analoga per significato a XXXVI, 8, chiude il sonetto con la definitiva vittoria di Amore.

## XXXVI

⌘ · A

Sonetto di argomento amoroso, che Croce definì «corretto e freddo» (CROCE 1949, p. 99). Venne composto nel 1708 per un'adunanza dell'Accademia dei Gelati, durante la quale si disputò il problema «essere più malagevole mantenersi l'amore che conquistarselo» (p). Manfredi risponde indirettamente alla questione, proponendo un *exemplum* che vede protagonista un *buon cacciatore* impegnato nella cattura di un *Angellin vago*. È pertanto riproposta la tradizionale metafora di *Amor-venator*, centrale nel sonetto XXXV, con il quale condivide due tessere lessicali (*preda, cura*) e – più genericamente – le immagini dei *nodì* e del *giogo*. Come già sostenuto per la coppia di testi XXI-XXII, mi pare che neanche in questo caso la consonanza possa essere giustificata mediante ragioni di carattere macrotestuale: tenendo conto della vicinanza cronologica, è invece più opportuno credere che Manfredi abbia operato in economia, declinando la medesima immagine (peraltro canonica) in due componimenti di micro-genere analogo.

La stessa *ratio* potrebbe spiegare poi una certa affinità narrativa: il gusto del racconto, infatti, preponderante già in XXXV, è reso qui evidente sin dall'*incipit*, dove ha sede il verbo *Scorge*. A partire dal v. 1, dunque, la scena è scandita da una serie di predicati – tutti al presente, in posizione perlopiù rilevata, e prevalentemente coordinati per polisindeto – che rendono chiaro lo sviluppo della sequenza e concitato il ritmo del discorso: *Scorge; vuol uscirne; inganna; imprigiona; allaccia; s'affatica; Batte; piagne*, e soprattutto le coppie *suda, e s'affanna; il siegue, e si procaccia*. Il medesimo espediente è rilevabile anche al sonetto XIV, con il quale il XXXVI concorda non solo nelle scelte contenutistiche, ma anche nei rimanti *caccia : procaccia*, pregnanti sia semanticamente, sia foneticamente.

Dal punto di vista intertestuale, al di là dei rimandi obbligati dalla scelta della metafora venatoria (si veda soprattutto Petrarca), è interessante l'alta frequenza di dantismi, concentrata ai vv. 10-1 (*carcer tristo, Batte le penne, selva antica*), forse posti a evidenziare il cruciale ribaltamento della situazione.

METRO: sonetto con schema ABBA BAAB, CDC DCD.

Scorge il buon cacciator da sua capanna  
 Augellin vago, e vuol uscirne in traccia,  
 E dietro a lui, ch'errando oltre si caccia,  
 Per dura alpestra via suda, e s'affanna. 4

E tal con l'occhio il siegue, e si procaccia  
 Oprando or laccio, or rete, or vischio, or canna,  
 Che pure al fin lui mal accorto inganna,  
 E lieto l'imprigiona, e il piè gli allaccia. 8

Ma sì con unghia, e rostro ei s'affatica,  
 Che sciolti i nodi, e rotto il carcer tristo,  
 Batte le penne inver la selva antica; 11

E il meschin piagne, troppo tardi avvisto,  
 Che sua preda serbar cura, e fatica  
 Più grave era per lui del primo acquisto. 14

1 cacciator ] Cacciator  $\zeta$  • capanna ] Capanna  $\zeta$   
 5 E ] Ma  $\zeta$  • siegue ] segue  $\zeta$   
 7 pure ] pur'  $\mathcal{A}$  • accorto ] acorto  $\mathcal{A}$   
 8 il ] 'l  $\zeta$   
 11 penne ] pene  $\mathcal{A}$  • selva ] Selva  $\zeta$   
 14 grave era ] grand'era  $\zeta$

1 *Scorge*: il verbo, in posizione incipitaria e sotto forte *ictus* metrico, rileva sin dal principio l'andamento narrativo del testo. • *buon cacciator*: 'abile cacciatore'. Il sintagma (non particolarmente connotato) compare in MARINO, *Adone* VIII 70, 2 e XII 116, 2. • *capanna*: ambientazione tipica della poesia bucolica. È in rima con *canna* anche in LV, 10.

2 *Augellin vago*: in chiasmo con *buon cacciator*. La *iunctura* è al v. 1 del sonetto anepigrafo di T. TASSO, *Vago augellin, che chiuso in bel soggiorno* (*Sc*), ma rimanda (come già Tasso) a PETRARCA *Rvf* 301, 2 («vagli augelli»); 353, 1 («vago augelletto») e *TC* II 176 («vago augello»). • *vago*: mantenendo l'ambiguità semantica di Tasso, vale 'bello' ma soprattutto 'che vaga' come in Petrarca (e ORAZIO, *Carmina* IV 4, 2 «avis vagas»). • *uscirne in traccia*: 'uscire per seguirlo'.

3 *lui*: l'uccello. • *ch'errando* [...] *caccia*: l'inciso ribadisce e amplifica il significato di *vago*. • *oltre si caccia*: il sintagma vale 'si spinge sempre più lontano', e richiama la materia fonica del sostantivo *cacciator* al v. 1.

4 *dura alpestra* [...] *suda, e s'affanna*: verso scandito dalla presenza di due coppie, una aggettivale (in asindeto) e una verbale (in polisindeto). • *dura alpestra via*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 25, 13 «et quanto alpestra et dura la salita». • *suda, e s'affanna*: con lieve allitterazione della sibilante *s*, inverte la coppia di predicati di ALAMANNI, *Per quantunque dolor m'astringa il core*, 28: «E chi di lei seguir s'affanna e suda».

5-7 *E tal* [...] *Che pure*: la consecutiva, che ha per soggetto il *cacciator*, rende stringente la connessione tra la sua tenacia e l'esito positivo della caccia. • *con l'occhio il siegue*: 'lo segue a vista'. • *si procaccia*: 'si ingegna, si adopera'. È in rima con *caccia* in XIV, 7. • *oprando*: 'adoperando'. • *or laccio* [...] *or canna*: ovvero tutte le trappole che può utilizzare l'uccellatore. Cfr. il *tricolon* petrarchesco di *Rvf* 263, 7 («né d'Amor visco temi, o lacci o reti»), ampliato da un quarto elemento (*canna*) e reso più concitato dalla ripetizione insistita dell'avverbio *or* (allitterante con il gerundio di inizio verso). • *vischio*: sostanza appiccicosa utilizzata nella caccia. • *canna*: asta coperta di vischio che, piantata a terra, serve a catturare piccoli uccelli. • *al fin*: 'infine', 'finalmente'. • *lui mal accorto*: l'imprudente uccello, con ripresa del pronome del v. 3. L'aggettivo è anche in PETRARCA, *Rvf* 65, 1 e 331, 32, dove connota l'amante indifeso ai colpi di Amore.

8 *imprigiona*: termine chiave della metafora amore-prigione, cfr. XXIV, 7-8 («dura | prigione»). • *il piè*: 'le zampe'. • *allaccia*: con rimando al sostantivo *laccio* del v. 6. In rima e in riferimento a un animale è in PETRARCA, *TF* II 64 («e quel che, come uno animal s'allaccia»).

9-10 *Ma*: l'avversativa in posizione rilevata segnala il capovolgimento della situazione (cfr. ad es. il sonetto III, 12). • *sì* [...] *Che*: il soggetto è l'uccellino. La riproposizione strutturale della consecutiva (già ai vv. 5-7) crea un forte parallelismo tra le azioni del cacciatore e quelle dell'animale, delineando con chiarezza un 'prima' e un 'dopo' nella narrazione. • *con unghia, e rostro*: 'artigli, e becco', attributi dell'uccello anche in MARINO, *Adone* XIII 169, 1. • *s'affatica*: completa a distanza la serie dei verbi riflessivi in clausola (vv. 3-5), tutti afferenti all'ambito semantico del lavoro e della fatica. • *sciolti* [...] *tristo*: le due temporali rimandano chasticamente al v. 8: *l'imprigiona-rotto il carcer tristo; il piè gli allaccia-sciolti i nodi*. Altra ripresa (dopo quella ai vv. 9-11) che rende stringente e coeso il discorso. •



*carcer tristo*: ricorda alcuni sintagmi danteschi: *Inf* X, 58-9 (*cieco* | *carcere*); XXXIII, 56 (*doloroso carcere*) e *Purg.* XXII, 103 (*carcere cieco*). •

**11** *Batte* [...] *antica*: nonostante il giudizio negativo che Croce dà complessivamente al sonetto, questo verso viene segnalato per la sua bellezza (CROCE 1949, p. 99). • *Batte le penne*: ‘Prende il volo’. L’espressione è già di DANTE, *Inf.* XXII, 115; XXVI, 2; *Par.* XI, 3. • *inver*: ‘verso’ (lett.). • *selva antica*: altra *iunctura* dantesca di *Purg.* XXVIII, 23.

**12** *il meschin*: l’aggettivo sostantivato, riferito al cacciatore, è antitetico a *lieto* del v. 8. • *troppo tardi avvisto*: così come l’*Augellin* al v. 7 era *mal accorto*. • *avvisto*: ‘accortosi’.

**13-4** *Che sua preda* [...] *acquisto*: gli ultimi due versi (da costruire: ‘che serbar sua preda era per lui più grave cura, e fatica del primo acquisto’) hanno il tono sentenzioso e aforistico degli insegnamenti finali. • *serbar*: sostantivato, è ‘il custodire’. • *fatica*: in rima derivativa con *affatica* (v. 9). • *del primo acquisto*: ‘rispetto alla cattura’.

## XXXVII

S · A · RB

Sonetto pubblicato nel 1712 in un volume gratulatorio (S), stampato a Parma per la nomina al cardinalato di Giulio Piazza, avvenuta il 18 maggio dello stesso anno.

Aprire il testo la proposizione temporale *Quando [...] volgerete il piede*, che – seguendo uno schema frequente nelle *Rime* (cfr. V, XI, XXIX, XXXI; ma anche nelle varie: ad es. 81) – circoscrive l'occasione di composizione e il punto di partenza della narrazione: in questo caso, l'attenzione è focalizzata sul momento del rientro in Italia del prelato, così come segnalato anche nella nota autografa di p. La lode al cardinale (tradizionalmente insignito dell'*ostro*, v. 4) è a partire dalla seconda quartina (di natura interrogativa) ampliata e rafforzata grazie al riferimento encomiastico all'intera famiglia Piazza, della quale si seguono le tracce ai successivi vv. 9-11. La storia gloriosa degli *Avi*, che si irradia in tutta Italia (cfr. v. 8), è tratteggiata attraverso una serie di riferimenti fluviali, che possono essere chiariti grazie all'*Orazione* di Carlo Francesco Badia, stampata in S (corsivo mio):

*Forlì*, che li diede ricca di averi la culla; *Ravenna*, che a Forlì cedette di questa famiglia un innesto; *Firenze*, che dagli insulti della malignità, e della fortuna ha custodi, e con la vermiglia sua Croce passata di Padre in figlio rimunerolla, e tuttavia la contrassegna per sua; la *Sicilia*, che nel Panno rosso pendente nell'avito stemma di lui riconosce l'antico cingolo militare de' suoi Capitani, e venera nelle tre stelle la memoria di quel Cristoforo, che unito al conte Rogero Normando liberò la Trinacria dalla invasione de' Saraceni, e lasciò in una nuova Città da lui edificata col nome di Piazza, che le diede un argomento di dominio non che di prodezza. S'affolli pure sì gran parte d'Italia, che finalmente la prima comparsa dovrà essere della nostra Lombardia, anzi di *Parma*: sì di Parma, che questa la prima, ricevutala dalla Germania nodrì per più secoli già fatta sua questa nobil Famiglia; e solo nel concesso alla Romagna un ramo, quando verso l'anno 1550 destinò Pietro Piazza ad accompagnare a Ravenna Ranuccio Farnese Principe di Parma, Cardinale, e Arcivescovo di quella altrettanto Santa, che antichissima Chiesa. Fossero pure chi pretendesse contendere a Parma il primato di questa gloria [...] che mostreranno le annose iscrizioni di Ravenna, e di Bologna un Beato Francesco Piazza [...]

Chiude circolarmente il sonetto l'esortazione *Volgete i passi* al v. 12 che, riattualizzando quella al v. 3 (*volgerete i passi*), introduce la meta finale del viaggio di Piazza, ovvero Roma, designata attraverso una sineddoche di natura fluviale (*del Tebro al lido*), che completa la trama dei vv. 9-10.

La lode al cardinale, delineata dunque nel viaggio da Vienna alla Santa Sede, si traduce sul piano formale in un'insistita ripetizione del pronome personale *voi* (vv. 6, 9, 14) e dell'aggettivo possessivo alla quinta persona (vv. 6, 7, 13): fanno da eco i numerosi termini allitteranti nel suono della fricativa *v* (*ove, volgerete, novamente, inviti, vede, sfavillar, Volgete*).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE EDC.

Quando per fare un dì tra noi ritorno  
 Da l'alta Reggia, ove l'Imperio siede,  
 Carco di gloria volgerete il piede,  
 Col crin de l'ostro novamente adorno, 4  
 Qual parte fia, che a fare in lei soggiorno  
 Voi non inviti come in vostra sede,  
 Se de vostr'Avi lo splendor si vede  
 Per tutta Italia sfavillar d'intorno? 8  
 Ma voi non l'Arno, e non il Ronco alletti,  
 Non Parma, od Aretusa, o il picciol Reno  
 Di quelli a ricercar la tomba, o 'l nido. 11  
 Volgete i passi pur del Tebro al lido;  
 Ei sol co' vostri non fu giusto appieno,  
 Or par, che in voi di farne emenda aspetti. 14

*Didascalia:* All'eminentissimo Giulio Piazza promosso al Cardinalato essendo Nunzio all'Imperio *S*

1 fare ] far' *A* • tra ] fra *RB* • noi ] Noi *S*

4 crin ] Crin *S* • ostro ] Ostro *S* *RB* • novamente ] nuovamente *S* *A*

6 sede ] Sede *S*

7 vostr'Avi ] Vostr'Avi *S*

9 voi ] Voi *S* *RB*

10 Non la Parma, o il Montone, o 'l piccol Reno *RB*

13 vostri ] Vostri *S*

**1-3** *Quando* [...] *volgerete il piede*: ‘Quando vi incamminerete’, temporale in iperbato, che regge la finale *per fare* [...] *ritorno*, designando il momento del rientro in Italia (*tra noi*) del Piazza. L’espressione è modellata su quella latina *iter vertère*. • *un di*: specificazione generica. • *Da l’alta* [...] *siede*: perifrasi per Vienna, dove Piazza risiedeva dal 1709 come nunzio apostolico. • *alta Reggia*: sintagma latineggiante, tipico della poesia eroico-encomiastica. • *siede*: ‘ha sede’. • *Carco di gloria*: ‘ricco di gloria’.

**4** *crin de l’ostro* [...] *adorno*: altra immagine di rimando classico (cfr. VII, 3), fa riferimento qui alla ‘porpora cardinalizia’. • *novamente*: latinismo semantico, derivato dall’avverbio *nove* che vale ‘di recente’.

**5-6** *Qual parte* [...] *sede*: domanda retorica, con personificazione dei luoghi (*le parti*) che desiderano ospitare il cardinale. • *come in vostra sede*: ‘come se fosse la vostra sede’, con un’allusione alla ‘sede vescovile’.

**7** *Se*: ‘dal momento che’. • *de vostr’Avi lo splendor*: sintagma di accentuato valore encomiastico, in anastrofe. È in T. TASSO, *Rime* 543 (*D’umil fortuna i suoi desir contenti*), 7: «[...] chiaro splendor de gli avi illustri».

**8** *sfavillar d’intorno*: verbo dell’oggettiva, in iperbato con il soggetto *splendor*, che riprende nel significato e nella forma. La clausola con l’avverbio è anche in DANTE, *Par.* I, 59: «ch’io nol vedessi sfavillar d’intorno».

**9-10** *Ma voi*: attacco con l’avversativa, contrapposto a quello del v. 6. • *non l’Arno* [...] *Reno*: enumerazione scandita dalla triplice negazione e dalla doppia disgiuntiva, che specifica quanto suggerito più genericamente dall’espressione *Per tutta Italia* (v. 8). Riporta il nome di quattro fiumi (*Arno, Ronco, Parma, Reno*) e della fonte *Aretusa*, che indicano per antonomasia altrettante località alle quali la famiglia Piazza è legata (Firenze, Forlì, Parma, Siracusa, Bologna), così come chiarisce l’*Orazione* di Carlo Francesco Badia, che introduce i componimenti in *S* (cfr. cappello introduttivo). • *Ronco*: fiume che nasce dal monte Falterona (nell’Appennino Tosco-Emiliano) e dopo aver passato Forlì, si dirige verso Ravenna, dove confluisce nel Montone, formando i Fiumi Uniti. È il destinatario del discorso nel sonetto XL, dedicato al fratello di Giulio, Lodovico Piazza. • *alletti*: ‘inviti’, ‘spinga’. • *Parma*: il torrente Parma, elemento centrale dell’enumerazione, ulteriormente rilevato dalla posizione in *incipit* di verso (la scelta è forse in linea con l’origine parmense del volume). • *Aretusa*: riferimento denso di reminiscenze classiche, che allarga i confini tracciati dagli altri quattro fiumi (tutti di area centrale). • *il picciol Reno*: sineddoche per Bologna (cfr. XVII, 12). L’attributo *picciol* esclude che il sintagma possa far riferimento alla Germania (paese d’origine della famiglia) o alla città di Colonia (dove il Piazza aveva soggiornato tra 1703-6 come nunzio apostolico).

**11** *Di quelli*: degli *Avi*. • *a riccar*: retto da *alletti*, in ampio iperbato. • *la tomba, o ’l nido*: la clausola, che designa antiteticamente il luogo di sepoltura e d’origine dei membri della famiglia, ricorda quella di GUARINI, *Rime* LXXIX, 2: «Quel saggio [...] | che ’n Siracusa ebbe la tomba e ’l nido».

**12** *Volgete i passi*: come in una sorta di ampia anadiplosi, riprende l’espressione al v. 3 (*volgerete il piede*), riattualizzandola al tempo presente. • *pur*: con valore asseverativo. • *del Tebro al lido*: ‘alla sponda del Tevere’, ovvero a Roma. La perifrasi fluviale (in anastrofe), frequente nelle *Rime*, riprende e varia la sequenza ai vv. 9-10.

**13** *Ei sol*: 'solo lui'. • *co' vostri*: gli *Avi*.

**14** *par*: 'sembra'. • *in voi [...]* *aspetti*: la nomina al cardinalato di Giulio risarcirebbe l'intera famiglia di presunte ingiustizie subite.

## XXXVIII

ꝛ · A

Sonetto composto nel 1708 per il senatore bolognese Alessandro Marsigli, eletto gonfaloniere nel bimestre di gennaio-febbraio di quell'anno.

A ispirare la materia del canto è il ricordo del secolare incarico della famiglia Marsigli, alla quale sin dal medioevo era stata affidata la reggenza del ponte sul Reno, presso la via Emilia: un riferimento dunque ben circoscritto della storia locale, che connota il componimento in senso strettamente cittadino.

Sono peraltro proprio le preoccupazioni di Bologna a costituire il centro del sonetto ai vv. 9-11, dopo le due quartine di natura descrittiva (vv. 1-4) e presentativa (vv. 5-8). Nella prima terzina infatti è proprio l'immagine del *ponte* che ondeggia sotto il peso della armi straniere, diventando *varco* per i nemici, a tradurre concretamente il timore (realistico in quegli anni) di invasioni e guerre che attanaglia la città felsinea.

L'allarmante scenario contemporaneo attiva ai vv. 12-14 la reminiscenza di una pagina antitetica gloriosa della storia di Bologna, che vede nel 1249 un altro ponte – quello di Fossalta – protagonista della celebre vittoria ai danni delle truppe imperiali e del re svevo, Enzo.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

L'augusto ponte, a cui fremendo il piede  
 Percuote il Reno, e il gran giogo disdegna,  
 Quel, che a tua stirpe custodir già diede  
 Felsina, e il giunse a l'onorata insegna, 4  
 Quello, Signor (mentr'oggi ella ti cede  
 Le chiavi, e il freno) al tuo valor consegna,  
 E a lui spera difesa, e per lui chiede  
 Opra da te del sangue tuo sol degna; 8  
 Ch'or gliel par di veder d'aste guerriere  
 Ondeggiar tutto, e di non suoi stendardi,  
 Fatto varco crudel d'estranie schiere. 11  
 Né quello par, su cui con torvi sguardi  
 Tornar vide il Re preso, e le bandiere  
 Trar per la polve incatenati i Sardi. 14

*Didascalia:* Nell'ingresso al Confalonierato del March. Alessandro Marsigli. ३

1 ponte ] Ponte ३ A

2 Percuote ] Percote ३ • il ] 'l ३

4 il ] 'l ३

6 il ] 'l ३

8 Opra ] Prova ३ • sangue ] Sangue ३

9 aste ] Aste ३

13 bandiere ] Bandiere ३

**1-2** *L'augusto ponte*: a differenza di quanto ipotizzato da Foffano («ponte che potrebbe essere quello di Fossalta»), e in accordo con Maier e Melli, è il Pontelungo sul Reno, situato sulla via Emilia nei pressi di Bologna, la cui reggenza era stata affidata a più riprese, dal XIII sec., alla famiglia Marsigli. • *a cui* [...] *il piede* | *Percuote il Reno*: 'sul cui basamento si infrange, spumeggiando, il Reno'. La relativa è complicata sintatticamente da inversioni e dall'inarcatura. Dal punto di vista lessicale, i due verbi *fremendo* e *percuote*, energici anche nella veste fonica e posti sotto *ictus* metrico, sembrano anticipare lo scenario bellicoso delle terzine. Compaiono in un contesto simile anche nel poemetto in versi sciolti di ALAMANNI, *Favola di Fetonte*, 671-672: «Non molto da lunge, e 'n su la destra riva | Dell'altera Garona il corso prende; | E l'onde insala, ov'Ocean fremendo | Del Santonico sen percuote i lidi». Per l'immagine del fiume 'fremente', si vedano anche i sonetti XLIV e XL e i vv. 27-39 della canzone XLVIII. • *il gran giogo disdegna*: il *giogo* dell'Appennino, dal quale il Reno si libera (*disdegna*, con personificazione) entrando nel tratto pianeggiante del suo corso. L'immagine, di notevole icasticità, è peraltro realistica, così come rileva Melli: «Ma al Ponte Lungo, là dove il Reno giungendo alla pianura rallenta il suo corso e si dilata con numerosi vortici entro un più vasto letto, la forza della corrente insidia gli argini e minaccia i piloni. L'impeto accumulato nelle rapide dell'Appennino si abbatte ora contro quei sostegni e quei limiti [...]. Là il *picciol Reno* ha il suo quarto d'ora di sicura baldanza» (MELLI 1958, p. 289)

**3** *Quel*: il deittico, in posizione rilevata, riprende dopo la complessa relativa dei primi due versi il riferimento al *ponte*.

**4** *Felsina*: soggetto in forte *enjambement*. È il nome antico della città di Bologna. • *e il giunse* [...] *insegna*: 'e lo (*il*, ovvero il *ponte*) riportò nel tuo onorato stemma'. Infatti, «fu per certo in causa dell'essere stati Rettori molti di questa cospicua famiglia, che essa fu distinta col cognome e con l'aggiunta di *Marsili dal Ponte*, e che adottò nel proprio stemma il ponte di Reno che viene raffigurato con duplice merlatura e terminato ad un capo con un torrazzo, pure merlato» (*Memorie storiche sul ponte del Reno lungo la strada Emilia presso Bologna*, p. 154).

**5-6** *Quello*: ripresa anaforica di *Quel*. • *Signor*: Alessandro Marsigli. • *ella* | [...] *freno*: con riferimento alla carica di gonfaloniere, che Bologna (*ella*) affida al Marsigli. • *al tuo valor consegna*: il soggetto è ancora la personificazione di Bologna, che consegna il *ponte* alle cure valorose del gonfaloniere.

**7** *E a lui* [...] *e per lui*: complementi di vantaggio riferito al *ponte*, in polisindeto.

**8** *da te* [...] *del tuo*: è insistito il riferimento alla seconda persona 'tu'.

**9-11** *Ch'or* [...] *schiere*: la terzina ricorda quella di MOLZA, *Io pur doveva il mio bel Sole, io stesso*, 9-11, dove compare anche il rimante *schiere*: «Ch'or mel par riveder di caldo sangue | Tinger le piaggie, e le più folte schiere, | Aprir con sua invitta inclita spada» (*Sc*). • *Ch'or*: con valore causale. • *gliel par di veder*: 'le pare di vederlo'. • *d'aste* [...] *tutto*: altra relativa complicata dall'anastrofe e dall'inarcatura. Ricorda forse l'immagine di T. TASSO, *Ger. lib.* XX 28, 5: «sparse al vento ondeggiando ir le bandiere». • *ondeggiar tutto*: similmente LEOPARDI, *Canti I, All'Italia*, 46: «[...] Io veggio, o parmi, | Un *fluttuar* di fanti e di cavalli». • *non suoi stendardi*: il sintagma specifica, a differenza del più generico *aste guerrier*, che si tratta di nemici stranieri (metonimia). • *Fatto* [...] *schiere*: 'resosi via d'accesso per le terribili truppe straniere', con ipallage dell'aggettivo *crudel*. Il sintagma *estranie schiere* chiarisce quanto anticipato da *non suoi stendardi* (v. 10).



**12** *Né*: la negazione, in posizione rilevata, segna il passaggio all'ultimo momento del sonetto, nel quale si ricorda – in antitesi – l'episodio della battaglia di Fossalta. • *quello*: ultima anafora del deittico (vd. vv. 3 e 5), relativo questa volta al ponte di Fossalta sul fiume Panaro. • *par*: ripetizione del verbo del v. 9, con il quale è in rapporto di coordinazione.

**13** *vide*: il soggetto è Bologna. • *il Re preso*: re Enzo, figlio naturale dell'imperatore Federico II e re di Sardegna, fatto prigioniero dai bolognesi il 26 maggio 1249. • *le bandiere*: quarto elemento di ambito bellico posto in punta di verso.

**14** *Trar*: 'trascinare'. • *incatenati i Sardi*: soggetto della completiva, in anafora e anastrofe. Sono le truppe di re Enzo (metonimia).

## XXXIX

ꝛ₄ · Sc · A

Sonetto composto nel 1708 per la Passione di Cristo (forse in occasione della Quaresima), che forma un dittico a distanza con il XXVIII, ispirato al medesimo argomento.

Nella fronte il poeta descrive lo scenario che si presenta al momento della morte di Cristo: il racconto, che amplia quello che in XXVIII occupava solo la prima quartina, è senza dubbio mutuato dai Vangeli, e in particolare dalla versione di Matteo, nella quale si dà notizia del terremoto (Mt 27 51-52):

<sup>51</sup>Et ecce velum templi scissum est a summo usque deorsum in duas partes, et terra mota est, et petrae scissae sunt; <sup>52</sup>et monumenta aperta sunt [...]

L'*input* scritturale è impreziosito attraverso la reminiscenza delle ambientazioni apocalittiche, alpestri e petrose care a Tansillo e già ricordate per il sonetto V, 5-6:

Valli nemiche al sol, superbe rupi | che minacciate il ciel; profonde grotte, |  
onde non parton mai silenzio e notte: | sepolcri aperti, pozzi orrendi e cupi; |  
precipitati sassi, alti dirupi, [...]

Strane rupi, aspri monti, alte tremanti | ruine, e sassi al ciel nudi e scoperti | ove a  
gran pena pòn salir tant'erti | nuvoli in questo fosco aere fumanti; | superbo orror,  
tacite selve, e tanti | negri antri erbosi in rotte pietre aperti [...]

Mentre l'aspri sassosi, horridi monti, | Che cingon questo mare, e questa terra [...]

Conferisce maggior tragicità all'episodio narrato la rilevata concitazione sintattica, che si esprime nella scelta esclusiva della giustapposizione in polisindeto: la fronte infatti si costituisce come un unico periodo, scandito dalla giustapposizione ordinata e continua di quattro coordinate, ciascuna di due versi (*Voi* [...] *apriste*, *E* [...] *muggiste*, *E* [...] *für viste*, *E foran* [...] *confuse e miste*). All'effetto concorre poi non solo l'esercizio insistito delle dittologie e dei parallelismi (*Voi* [...] *e voi*; *pe i riposti seni*, *e per le ascose* | *Vostre spelonche*; *confuse, e miste*), ma anche la presenza dei quattro *enjambement* che, collocati ordinatamente ai vv. 1-2, 3-4, 5-6, 7-8, uniscono in un giro serratissimo l'intera quartina.

A ben vedere, però, il discorso non si interrompe nemmeno al confine con la sirma, che si configura infatti come la *correctio* di quanto introdotto dal condizionale *foran* [...] *confuse, e miste* ai vv. 7-8. Basate sulla correlazione di *quinci* e *quindi* le terzine spostano il *focus* su due diversi momenti della Passione, caratterizzati – in un gioco chiaroscurale evidente – dal buio (vv. 9-11) e dalla luce (vv. 12-14): nella prima, notturna, si fa quindi riferimento alla morte di Cristo; nella seconda invece, di intenso chiarore, alla sua resurrezione salvifica.

Come rilevato per il sonetto XXVIII, grande attenzione è data all'aspetto fonico. Ciò vale soprattutto nella prima quartina, dove i primi due versi traducono l'asprezza del paesaggio nei suoni duri della *r*, spesso in nesso consonantico («Voi pure, orridi monti, e

voi, petrose | Alpestri balze, il duro fianco apriste»); mentre i secondi due mimano quasi onomatopeicamente l'eco formatosi nei *seni* e nelle *spelonche* attraverso l'assonanza della vocale aperta *o* e di quella cupa *u* (E pe i riposti seni, e per le ascose | Vostre spelonche in suon rauco).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDE CDE.

Voi pure, orridi monti, e voi, petrose  
 Alpestri balze, il duro fianco apriste,  
 E pe i riposti seni, e per le ascose  
 Vostre spelonche in suon rauco muggiste; 4  
 E già presso al cader le minacciose  
 Gran fronti vostre vacillar fûr viste;  
 E foran oggi le create cose  
 Tutte, qual pria, tra lor confuse, e miste, 8  
 Se non che quinci densa notte oscura  
 Veder vi tolse il sacro corpo, ed entro  
 Un mesto vel la luce aurea coprissi: 11  
 E quindi intanto luminosa, e pura  
 La grande Alma miraste infin nel centro  
 Gir trionfando, e rallegrar gli abissi. 14

1 monti ] Monti  $\zeta_4$

3 pe i ] per  $\zeta_4$

4 muggiste; ] muggiste?  $\zeta_4$

7 E foran oggi ] Tal ch'oggi foran  $\zeta_4$

13 grande Alma ] grand'Alma  $\zeta_4$   $S_c \sim$  grande alma  $RA_2$

14 abissi ] Abissi  $\zeta_4$

1-2 *Voi* [...] *balze*: doppia apostrofe iniziale ai *monti* e alle *balze* (in polisindeto), spezzata dall'inarcatura degli aggettivi in asindeto *petrose* e *Alpestri*. • *pure*: in apertura, con valore asseverativo come nei sonetti LII e LV. • *orridi monti*: perché spaventosi. Il sintagma, che figura anche nel prologo dell'*Arcadia* di Sannazaro [1], è ripreso con ogni probabilità da TANSILLO, *Rime* 7, 1: «Mentre gli aspri, sassosi, orridi monti». • *petrose* [...] *balze*: l'appello alle sassose pareti delle montagne compare anche nelle sestine dedicate da MONTI ai «dolori di Maria Vergine», con *incipit* *Non è questo il Calvario? e non son queste*, 15: «E voi balze petrose [...]». La giuntura *alpestri balze* è in MARINO, *Adone* XIX 84, 7. • *il duro fianco apriste*: come raccontano i vangeli, allo spirare di Cristo si scatenò un terribile terremoto che squarciò la terra (cfr. cappello introduttivo). Il *fianco* è il 'versante, il 'pendio' del monte.

3-4 *E pe i riposti seni* [...] *spelonche*: altra coppia (*seni*, *spelonche*) in polisindeto, spezzata dall'inarcatura degli aggettivi in asindeto *ascose* e *Vostre* (cfr. vv. 1-2). • *riposti*: 'riparati'. • *seni*: 'cavità'. Come *fianco* (v. 2), afferisce alla sfera semantica del corpo. • *suon rauco*: come in T. TASSO, *Ger. lib.* IV 3, 2: «il rauco suon de la tartarea tromba». • *muggiste*: il verbo, che vale 'risuonare', 'rumoreggiare', fa riferimento ai *monti*, ma in contesto marziale, in T. TASSO, *Ger. lib.* IX 21, 5-6: «Gli alti monti muggir, muggir le valli, | e risposer gli abissi a i lor muggiti».

5-6 *presso al cader*: 'prossime a cadere'. • *minacciose* [...] *vostre*: terzo sintagma spezzato dall'*enjambement* degli aggettivi *minacciosi* e *Gran* (cfr. vv. 1-2 e 3-4), con il sostantivo *fronti* ('versanti montuosi') che richiama *fianco* e *seni* per campo semantico. • *Gran* [...] *viste*: è da rilevare la catena allitterante formata dalle consonanti *r, f, v* e *s*. • *vacillar fûr viste*: a causa delle scosse del terremoto.

7-8 *foran*: 'sarebbero'. Continua l'allitterazione della *f* del v. precedente. • *create cose* [...] *confuse*, e *miste*: l'allusione è allo stato di caos primordiale antecedente alla creazione. • *confuse*, e *miste*: la clausola è in MARINO, *Adone* 219, 6 (dove il contesto è però agricolo): «e vanghe e marre inun confuse e miste».

9-11 *quinci*: correlato a *quindi* del v. 12, con valore temporale. • *densa notte* [...] *corpo*: secondo il racconto evangelico, infatti, alla morte di Gesù si fece buio su tutta la terra, cfr. MT 27, 45; MC 15, 33; LC 23, 44. • *densa notte oscura*: il possibile ricordo di SILIO ITALICO, *Punica* IX, 327 (*nox densa*) impreziosisce la giuntura più comune *notte oscura*, che è ad es. in tre *loci* del *Canzoniere*: *Rnf* 135, 56; 265, 6 (in punta di verso); 321, 12. È in rima con *pura* in T. TASSO, *Ger. lib.* XIV 1, 4. • *Veder vi tolse*: 'vi impedì di vedere'. • *sacro corpo*: il corpo crocifisso di Gesù. • *entro* | *Un mesto vel*: in *enjambement*, è l'oscurità che scende sulla terra. • *luce aurea*: la luce del sole, ma metaforicamente anche quella di Cristo, prepara il campo alla luminosità dell'ultima terzina. Il sintagma, contrapposto a *densa notte oscura*, è in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 47, 4: «il sol, de l'aurea luce eterno fonte». • *coprissi*: 'si copri'.

12 *E quindi*: introduce un secondo momento, posteriore a quello dei vv. 9-11. • *luminosa*, e *pura*: coppia di aggettivi in punta di verso, antitetica al rimante *oscura* (v. 9).

13 *La grande Alma*: di Cristo. • *miraste*: opposto a *Veder vi tolse* (v. 10). • *infîn nel centro*: 'addirittura fino all'inferno'. Il sostantivo *centro* in questa accezione è dantesco: ad es. *Inf.* II, 83: «de lo scender qua giuso in questo centro».

14 *Gir*: infinito retto in iperbato da *miraste*. • *rallegrar*: coordinato a *Gir*. • *abissi*: le profondità infernali, varia *centro*.

## XL

$\varkappa_3 \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto composto per le nozze del conte Lodovico Piazza con la nobildonna Maria Francesca Merlini. Sebbene in *p* manchi la segnalazione della data di composizione, è plausibile ipotizzare che il giorno della nascita del primogenito Francesco Nicolò (6 settembre 1706) ne costituisca il termine *ante quem*.

Di ambientazione bucolica, il testo è un'allocuzione al *Ronco* e alle *foreste* che lo lambiscono. Il tema nuziale è declinato attraverso una semplice narrazione, scandita dall'avvicendamento di due momenti: un passato doloroso, nel quale il dedicatario (*amoroso garzon*) soffre per un amore infelice; e un lieto futuro matrimoniale. La contrapposizione tra i due piani, segnalata com'è ovvio dal cambio morfologico dei tempi (es. *udiva* v. 4, *udrete* v. 5), è però resa stringente dai numerosi richiami lessicali che percorrono il componimento: *piagner s'udiva* (v. 4) – *piagneste* (v. 6) – *pianse* (v. 12); *alte* [...] *cure* (v. 7) – *alta invidia* (v. 13); *dolci note* (v. 3) – *tal dolcezza* (v. 11). Al contempo, la trama dei rimandi concorre a evidenziare la partecipazione degli elementi naturali alle emozioni del dedicatario (es. *piagneste* al v. 6), secondo un *topos* caro a Petrarca (es. *Rvf* 180), ma assente negli altri componimenti di ispirazione fluviale (XLV, XLIV, LIV, LV). A rendere l'assetto del sonetto ulteriormente ordinato sono infine i rinvii strutturali, e dunque i parallelismi in apertura e chiusura, e le dittologie in punta di verso, in epifrasi (vv. 3 e 7) o in polisindeto (vv. 5 e 11).

Chiude il testo un verso letterariamente molto intonato, nel quale Manfredi contrapponendo da una parte il *Ronco* e i fiumi petrarcheschi *Sorga*, e *Po*, e dall'altra le *foreste* forlivesi e i monti arcadici *Menalo*, e *Liceo*, sancisce il fortunato destino del conte Piazza, distinguendolo da quelli infausti dell'io lirico del *Canzoniere* e del personaggio delle *Bucoliche*, Gallo.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

O Ronco, ed o del Ronco in su la riva  
 Sacre, verdi, frondose, alme foreste,  
 Ove sovente in dolci note, e meste  
 L'amoroso garzon piagner s'udiva; 4  
 Non l'udrete chiamar più cruda, e schiva  
 Quella, onde voi con lui spesso piagneste;  
 Né fia, che l'alte sue cure moleste  
 Su' vostri tronchi sospirando ei scriva; 8  
 Ché non di bronzo, e non d'acciar recinti,  
 Natura, o d'aspra cote i petti feo,  
 Che a tal dolcezza non sian tocchi, e vinti. 11  
 Bastivi, ch'ei qui pianse, e far poteo,  
 Sì che veggiate d'alta invidia ir tinti,  
 Tu Sorga, e Po, voi Menalo, e Liceo. 14

3 Ove ] Tra cui  $\mathcal{Z}_3$

4 amoroso garzon ] Amoroso Garzon  $\mathcal{Z}_3$  • piagner ] pianger  $RA_2$

5 Non l'udrete chiamar più ] Più non l'udrete chiamar  $\mathcal{Z}_3$

6 onde voi con lui spesso ] per cui tallor seco  $\mathcal{Z}_3$  • piagneste ] piangeste  $RA_2$

7 alte ] aspre  $\mathcal{Z}_3$

8 Su' ] Su  $\mathcal{A}$

13 veggiate ] vedeste  $\mathcal{Z}_3$

14 voi ] Voi  $\mathcal{Z}_3$  • Menalo ] Meialo  $RA_2$

1 O Ronco, ed o [...] *foreste*: doppia invocazione, che fa appello a due destinatari distinti, il Ronco e le sue *foreste* (diversamente da XLIV, 1-2: «O fiume, o [...] | [...] depredator [...]). L'allitterazione sul suono della vibrante *r* rimanda foneticamente al nome del fiume, come anche in PETRARCA, *Ryf* 208, 1-2, dove l'allusione è al Rodano: «Rapido fiume che d'alpestra vena | Rodendo intorno, onde 'l tuo nome prendi» (cfr. anche *Ryf* 180, 1-2). • *Ronco*: sineddoche fluviale per Forlì, città dello sposo. Cfr. il sonetto XXXVII, 9, dedicato al fratello. • *del Ronco in su la riva*: 'sulle sponde del Ronco', in anastrofe.

2 *Sacre* [...] *foreste*: il verso, costruito sull'accumulo dei quattro aggettivi e chiuso dal sostantivo di riferimento, ricorda quello di PETRARCA, *Ryf* 243, 1: «Fresco, ombroso, fiorito et verde colle» (cfr. anche XV, 1-3). • *Sacre* [...] *alme*: la disposizione degli attributi è chiasmica come quella di XV, 1 («Sacro, felice, avventuroso, altero»): *Sacre* e *alme* infatti connotano in senso solenne le *foreste*, là dove *verdi* e *frondose* fanno riferimento a una dimensione più concreta. • *frondose*: l'aggettivo, che ricorre frequentemente in VIRGILIO (es. *Buc.* II, 70; *Georg.* I, 282; *Aen.* V, 252), non ha attestazioni nel Petrarca volgare. È nelle *Rime* in IX, 60 («Gli alti frondosi boschi?»). • *alme foreste*: in punta di verso anche in GUIDI, *Endimione* I, 45 e III 55.

3 *in dolci note, e meste*: variazione della clausola di DELLA CASA, *Rime* 45, 36: «in dolci note e scorte».

4 *L'amoroso garzon*: 'il giovane innamorato', ovvero il Piazza.

5 *Non l'udrete*: la ripresa del verbo al v. 4 (*s'udiva*), coniugato al futuro e con la negazione, segnala il passaggio da un 'prima' doloroso e un 'dopo' felice, serrando il giro della fronte. • *cruda, e schiva*: 'crucele e ritrosa', secondo la tradizionale caratterizzazione della donna. La coppia di aggettivi è in MARINO, *Rime boscherecce* 8, 12: «cruda fera e schiva».

6 *Quella*: l'amata, oggetto di *chiamar* in *enjambement*. • *onde*: causale. • *voi con lui*: particolarmente rilevati grazie alla posizione degli accenti (di quarta e di sesta). • *spesso*: altro rimando alla quartina precedente (*sovente* v. 3). • *piagneste*: è il verbo del v. 4 (*piagner*).

7-8 *Né fia, che* [...] *ei scriva*: altro periodo introdotto dalla negazione (come al v. 5), a segnalare lo scarto con la situazione iniziale. L'immagine dell'intaglio è prototipica della poesia elegiaca (cfr. ad es. OVIDIO, *Her.* 5, 21-30), e frequente anche in quella bucolica, cfr. VIRGILIO, *Buc.* X 52-54: «certum est in silvis inter spelaea ferarum | malle pati tenerisque meos incidere amores | arboribus: crescent illae, crescetis, amores». Nelle *Rime* è anche in XLVIII, 13 («O di quai tronchi la corteccia incide?»), mentre tra le varie in 44, 24-26: «Né v'ha Corteccia, o Tronco, | In cui non crescan anco | Fileno, e Lidia, i due bei nomi incisi». • *alte sue cure moleste*: il sintagma indica le 'gravi e dolorose preoccupazioni' dell'*amoroso garzon*. Riprende per la struttura con epifrasi quello al v. 3 (*dolci note, e meste*), con il quale è rima.

9-11 *Ché non di bronzo* [...] *vinti*: immagine di derivazione classica, analoga a quella di XVI, 1-4: «Ben ha di doppio acciar tempore possenti | Intorno al petto, o adamantina pietra, | S'alcun v'ha, cui nol frange, e non lo spetra, | Dolera, il suon de' tuoi divini accenti». • *non di bronzo, e non d'acciar* [...] *o d'aspra cote*: *tricolon* con i primi due elementi costruiti in parallelismo e legati dal polisindeto, e il terzo (a distanza) introdotto dalla disgiuntiva. • *recinti* [...] *feo*: 'creò rivestiti', in iperbato. • *Natura*: soggetto in posizione rilevata. • *aspra cote*: pietra abrasiva molto dura, utilizzata per affilare lame e ferri. La *iunctura* è anche in T.



TASSO, *Ger. lib.* VII 75, 6 («e s'aguzza de l'ira a l'aspra cote»). • *petti*: sineddoche tradizionale per 'cuori'. • *Che*: con valore consecutivo. • *tal dolcezza*: quella dei sentimenti dell'innamorato (con rimando al v. 4, *dolci note*). • *tocchi, e vinti*: seconda dittologia in punta di verso, dopo quella al v. 5. L'aggettivo *tocchi* vale 'colpiti'.

12 *ei qui pianse*: cfr. v. 4.

13 *Si che veggiate*: 'Così che vediate', consecutiva finale. • *d'alta invidia ir tinti*: l'immagine metaforica, qui ulteriormente giustificata dal contesto naturale, fluviale, ha un antecedente in PETRARCA, *Rvf* 205, 10: «tinto di dolce invidia [...]». • *alta invidia*: così come *alte* erano al v. 7 le *cure*. • *ir*: 'andare'.

14 *Tu [...] voi*: in parallelismo, il primo pronome fa riferimento al *Ronco*, il secondo alle *foreste*. • *Sorga, e Po*: nel *Canzoniere*, scenari dell'amore infelice del poeta. La *Sorga*, fiume della Francia sud-orientale che nasce dai monti di Valchiusa, è citato in *Rvf* 135, 193; 259, 8; 281, 10; 305, 9; 308, 1; ma è soprattutto evocato nella canzone 126. Il *Po* invece è interlocutore di Petrarca in *Rvf* 180. • *Menalo, e Liceo*: monti dell'Arcadia, che in VIRGILIO, *Buc.* X, 15 assistono al dolore di Gallo: «illum etiam lauri, etiam flevete myricae, | pinifer illum etiam sola sub rupe iacentem | Maenalus et gelidi flevetunt saxa Lycaei».

## XLI

$\xi_4 \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto composto per una monaca, identificata da alcuni studiosi (Foffano, Provenzal, Maier, Guglielminetti) in Giulia Caterina Vandì, alla quale era dedicata la canzone IV: l'attribuzione però, benché suggestiva, manca di prove concrete e andrà pertanto rifiutata.

Il testo, di natura dialogica come XIX, si compone di due parti: la prima ai vv. 1-8 riporta la domanda dell'io lirico, che si rivolge alle *Vergini* per sapere *Dov'è colei*, ovvero la dedicataria; la seconda ai vv. 9-14 la risposta delle stesse (*Rispondon quelle*). Come già rilevato da FOFFANO 1888 e poi da MAIER 1959, la conversazione condensa quella affidata a due sonetti distinti del ventiduesimo capitolo della *Vita nova*, nei quali Dante, dopo aver interrogato alcune donne, riceve la notizia della morte del padre di Beatrice:

[9] Voi che portate la sembianza umile, | cogli occhi bassi mostrando dolore, | onde venite che 'l vostro colore | par divenuto de pietà simile? | Vedeste voi nostra donna gentile | bagnar nel viso suo di pianto Amore? | Ditelmi, donne, che mi 'l dice il core, | perch'io vi veggio andar sanz'atto vile. | E se venite da tanta pietate, | piacciavi di restar qui meco alquanto, | e qual che sia di lei, nol mi celate. | Io veggio gli occhi vostri c'hanno pianto, | e veggiovì tornar sì sfigurate, | che 'l cor mi triema di vederne tanto.

[13] Sè tu colui ch'hai trattato sovente | di nostra donna, sol parlando a noi? | Tu risomigli a la boce ben lui, | ma la figur ne par d'altra gente. | E perché piangi tu sì coralmemente, | che fai di te pietà venire altrui? | Vedestú pianger lei, che tu non puoi | punto celar la dolorosa mente? | Lascia pianger a noi e triste andare | (e' fa peccato chi mai ne conforta), | che nel su' pianto l'udimmo parlare. | Ell'ha nel viso la pietà sì scorta, | che qual l'avesse voluta mirare | sarebbe innanzi lei piangendo morta.

Differente è però il ritratto della donna (che occupa sia in Dante [9], sia in Manfredi la seconda quartina): piangente e addolorata nel modello, trionfante e splendente nell'epigono, così come evidenziano i riferimenti al *Sol* (v. 6) e al *chiaro splendor* (v. 7).

Altra fonte da ricordare, ancora insieme a FOFFANO 1888 e MAIER 1959, è il sonetto di PETRARCA, *Rvf 222*, nel quale è inscenato il mosso e animato dialogo tra il personaggio-poeta e un coro di donne, alle quali viene chiesto dove sia l'amata:

– Liete et pensose, accompagnate et sole, | donne che ragionando ite per via, | ove è la vita, ove la morte mia? | perché non è con voi, com'ella sòle? | – Liete siam per memoria di quel sole; | dogliose per sua dolce compagnia, | la qual ne toglie Invidia et Gelosia, | che d'altrui ben, quasi suo mal, si dole. | – Chi pon freno a li amanti, o dà lor legge? | – Nesun a l'alma; al corpo Ira et Asprezza: | questo or in lei, talor si prova in noi. | Ma spesso ne la fronte il cor si legge: | sí vedemm oscurar l'alta bellezza, | et tutti rugiadosi li occhi sui.

Al di là di questi modelli precipui, numerose e variegata sono le citazioni che punteggiano il testo. Tra queste, particolarmente significativa risulta quella al v. 2, dove il sintagma *grande ufficio, e pio* (che in Manfredi fa riferimento all'entrata in convento della

candidata) rimanda a T. TASSO, *Ger. lib.* XII 67, 4 e alla tragica scena del battesimo di Clorinda morente:

Poco quindi lontan nel sen del monte | scaturia mormorando un picciol rio. | Egli  
v'accorse e l'elmo empie nel fonte, | e tornò mesto al *grande ufficio e pio*. | Tremar senti  
la man, mentre la fronte | non conosciuta ancor sciolse e scoprio. | La vide, la  
conobbe, e restò senza | e voce e moto. Ahi vista! ahi conoscenza!

Con un espediente letterario di grande raffinatezza è dunque insinuato il parallelismo tra il tema funebre e quello monastico, che è centrale ad es. anche nel sonetto XXXIII.

La correlazione tra morte e clausura raggiunge infine il suo compimento nella prima terzina, dove le *Vergini* – petrarcheggiando – invitano il poeta ad abbandonare la speranza di rivedere la donna. *L'impasse* è infine risolta ai vv. 12-14, nei quali il destino della candidata è svelato con chiarezza attraverso immagini di una certa carica visiva: le vesti e i gioielli gettati a terra sulle soglie del chiostro, i capelli – rasati come da prassi conventuale – sparsi per l'aria.

Forse proprio la raffinatezza e la ricchezza del gioco citazionistico, riassorbito però in un dettato piano, armonico, nel quale prevale la paratassi (le uniche subordinate sono relative di primo grado) e dove è rispettata la scansione strofica, giustifica la scelta di Leopardi di pubblicare il testo entro la sua *Crestomazia* poetica.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

«Vergini, che pensose a lenti passi  
 Da grande ufficio, e pio tornar mostrate,  
 Dipinta avendo in volto la pietate,  
 E più ne gli occhi lagrimosi, e bassi, 4  
     Dov'è colei, che fra tutt'altre stassi  
 Quasi Sol di bellezza, e d'onestate?  
 Al cui chiaro splendor l'alme ben nate  
 Tutte scopron le vie, d'onde al ciel vassi?» 8  
     Rispondon quelle: «Ah non sperar più mai  
 Fra noi vederla; oggi il bel lume è spento  
 Al mondo, che per lei fu lieto assai. 11  
     Su la soglia d'un chiostro ogni ornamento  
 Sparso, e gli ostri, e le gemme al suol vedrai,  
 E il bel crin d'oro se ne porta il vento». 14

*Didascalia:* Monacandosi una Dama.  $\mathcal{Z}_4$   
**6** Sol ] sol  $RA_2$  • onestate? ] onestate,  $\mathcal{Z}_4$   
**7** alme ] Alme  $\mathcal{Z}_4 \mathcal{A}$   
**8** ciel ] Ciel  $\mathcal{Z}_4 \mathcal{A}$  • vassi? ] vassi.  $\mathcal{A} RA_2$   
**11** mondo ] Mondo  $\mathcal{Z}_4$   
**12** chiostro ] Chiostro  $\mathcal{A}$   
**14** crin ] Crin  $\mathcal{Z}_4$

**1** *Vergini*: appello alle donne, che forse ricorda per la scelta del sostantivo gli *incipit* delle stanze della canzone di PETRARCA, *Rvf* 366. È analogo al *Voi* incipitario di DANTE, *Vita nuova* XXII, 1. • *pensose a lenti passi*: rimodula PETRARCA, *Rvf* 35, 1-2: «Solo et pensoso i più deserti campi, | vo mesurando a passi tardi et lenti». • *passi*: in rima con *bassi* : *stassi* : *vassi* anche in XXXIV, 1-8.

**2** *grande* [...] e *pio*: il sintagma, di T. TASSO, *Ger. lib.* XII 67, 4: «e tornò mesto al grande ufficio e pio», fa riferimento alla cerimonia della monacazione. • *tornar mostrate*: in anastrofe, vale ‘sembrate tornare’.

**3** *Dipinta* [...] *pietate*: come in DANTE, *Vita nuova* XXII, 3-4. Ma si veda anche PETRARCA, *Rvf* 11, 7: «vidivi di pietate ornare il volto»; 26, 3: «[...] di pietà depinta»; 356, 9: «Ella si tace et di pietà depinta» (DONNINI 2001, p. 232). L’immagine è analoga a quella di XII, 59: «[...] e te in volto di pallor dipinse». • *pietate*: indica commozione, turbamento.

**4** *E più* [...] *bassi*: la *pietate* delle donne traspare ancor più chiaramente dai loro sguardi, che sono tristi come in DANTE, *Vita nuova* XXII, 2. Cfr. XLVI, 4: «Tutte nel viso lagrimose, e meste». • *occhi lagrimosi, e bassi*: la descrizione degli occhi (bagnati di pianto e rivolti a terra) sembra nascere dalla contaminazione di alcuni *loci* petrarcheschi: *Rvf* 19, 12: «però con gli occhi lagrimosi e ’nfermi»; 306, 7: «porto ’l cor grave et gli occhi humidi e bassi»; *TC* III, 112: «Da quel tempo ebbi gli occhi humidi e bassi». Cfr. anche DELLA CASA, *Rime* 42, 12: «Et con la vista lachrimosa et grave».

**5** *Dov’è*: cfr. XV, 5. • *colei*: la candidata alla quale è dedicato il sonetto. • *stassi*: ‘se ne sta’, con un implicito senso di superiorità.

**6** *Quasi*: attenuativo. • *Sol di bellezza*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 119, 1: «Una donna più bella assai che ’l sole», ma soprattutto *Rvf* 222, 5. • *di bellezza, e d’onestate*: le due caratteristiche sono in coppia in PETRARCA, *Rvf* 186, 11: «novo fiore d’onestate et di bellezze» (DONNINI 2001, p. 232).

**7-8** *Al cui chiaro* [...] *vassi*: è il motivo della donna rivelatrice in terra del mistero divino, centrale già in XXXIII (al quale rimando per i riferimenti intertestuali). • *chiaro splendor*: immagine coerente a quella del *Sol* (v. 7). Il sintagma è diffuso, vd. ad es. B. TASSO. • *alme ben nate*: ‘gentili’, come in PETRARCA, *Rvf* 280, 12 («Ma tu, ben nata che dal ciel mi chiami») e *TP* 92: «favor del cielo e de le ben nate alme» (DONNINI 2001, p. 232). È anche in IV, 110 («Felice Alma ben nata»).

**9-10** *Rispondon quelle*: la nota diegetica introduce in *incipit* di terzina la seconda battuta del sonetto. • *Ab*: la risposta delle *Vergini* è aperta pateticamente dall’interiezione. • *non sperar* [...] *vederla*: le parole delle donne ricalcano quelle di Laura in PETRARCA, *Rvf* 250, 14: «non sperar di vedermi in terra mai». • *oggi* [...] *spento*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 12, 4: «donna, de’ be’ vostr’occhi il lume spento» e 272, 14 («e i lumi bei che mirar soglio, spenti»); ma anche 326, 4: «e ’l lume hai spento [...]». • *bel lume*: giuntura petrarchesca, di vario significato (qui fa riferimento alla donna): cfr. *Rvf* 105, 63; 135, 54; 180, 11; 207, 9; 320, 2.

**11** *Al mondo*: l’*enjambement*, che isola il sintagma in *incipit* di verso (come *Fra noi* al v. 10), rafforza l’immagine della fuga della candidata. • *per lei*: grazie alla sua presenza.

**12-13** *Su la* [...] *Sparso*: immagine molto plastica degli orpelli terreni (*ornamento*) abbandonati (*Sparso*) sulle soglie del monastero (*chiostro*). • *chiostro*: è possibile il gioco allusivo con la rosa dei beati (vd. DANTE, *Purg.* XV, 57). • *e gli ostri* [...] *vedrai*: il dettaglio

degli *ostri* e delle *gemme*, che fa riferimento alle ricchezze materiali della candidata, rende ancor più esemplare la scelta di povertà.

**14** *E il bel crin [...] vento*: l'immagine, che allude al momento della rasatura dei capelli della monaca, riprende formalmente PETRARCA, *Rvf* 90, 1: «Erano i capei d'oro a l'aura sparsi». • *se ne porta il vento*: la clausola è in PETRARCA, *Rvf* 329, 8: «quante speranze se ne porta il vento» (DONNINI 2001, p. 232).

## XLII

$S \cdot \xi_8 \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto stampato nel 1709 per la professione di suor Maria Scolastica Geltrude (al secolo Pudenziana Zagnoni) nel convento bolognese di santa Maria della Pace. In  $S$  il testo è introdotto da una didascalia che ne segnala la destinazione corale, e che verrà ricordata anche in  $p$  e nell'indice di  $R_{32}$ , dove si legge: «Per una Monaca, che due altre Sorelle avea Monache anch'esse».

Può essere accostato al sonetto XXXII (per monaca), dove ha luogo una similitudine analoga (anche per la struttura bipartita) che accosta l'immagine del viaggio alla scelta del chiostro.

In questo caso il paragone è instaurato tra una *Timidetta colomba* che, spiccando il volo lontano dal nido, viene seguita da *ogni altra* (vv. 1-8), e un gruppo di *belle Alme innocenti*, che – spronate dall'esempio di una – decidono di intraprendere la vita monastica.

Interessante è la scelta della *colomba*, sin dalla classicità simbolo di amore e fedeltà coniugale (era l'animale caro ad Afrodite), nonché emblema irenico per eccellenza, ma che nello specifico atto di ritornare al cielo trova spazio negli epicedi cinquecenteschi: così ad esempio in DI COSTANZO, *Quasi colomba immacolata, e pura* e ROTA, *Rime CXXXVI*:

Quasi colomba immacolata, e pura | Oimè così repente a Dio volasti, | Spirto beato,  
e me cieco lasciasti | In questa valle di miserie oscura.

Qual è veder colomba lieta e snella | girsen per l'aria, e che l'amata prole | lasci nel  
nido ove aspettar la sole, | tal parve al dipartir l'anima bella;

Ancora una volta, dunque, viene costruito – almeno in filigrana – un contatto tra il tema lugubre e quello monastico, presente anche nel sonetto precedente (XLI).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Come se dal bel nido almo, natio  
 Timidetta colomba a volar prende,  
 E su l'ale si fida al buon desio  
 Credendo, a cui natura in van contende, 4  
     Vaga di seguir lei, che prima uscio,  
 S'aita ogni altra, e l'ale apre, e distende,  
 E il dolce albergo suo posto in obbligo,  
 Spazia per l'aere, e il ciel liquido fende; 8  
     Tal fu a vedervi abbandonare il suolo,  
 O belle Alme innocenti, ed improvviso  
 Una appo l'altra alto levarsi a volo; 11  
     Lievi così, che a pena or vi ravviso  
 Con auree penne in bel, candido stuolo  
 Folgorar tutte a i rai del Paradiso. 14

*Didascalia:* Si allude alle due Sorelle della sudetta Signora Candidata, ambedue Religiose  $\mathcal{S}$

**1** natio ] e natio  $\mathcal{RA}_2$

**2** colomba ] Colomba  $\mathcal{S} \mathcal{Z}_8$

**8** ciel ] Ciel  $\mathcal{S} \mathcal{Z}_8 \mathcal{A}$

**10** Alme ] alme  $\mathcal{RA}_2$  • ed improvviso ] e d'improvviso  $\mathcal{S} \mathcal{Z}_8$

**11** levarsi ] levarvi  $\mathcal{S} \mathcal{Z}_8$

**14** Paradiso ] paradiso  $\mathcal{RA}_2$



1 *Come*: istituisce il primo termine di paragone, che è di ambito animale e è introdotto dalla temporale come in PETRARCA, *Rvf* 141, 1-2, dove analoga è anche l'immagine del volo: «Come talora al caldo tempo sòle | semplicetta farfalla al lume avezza | volar [...]». • *se*: con valore temporale. • *bel nido almo, natio*: la giuntura ricorda in particolare DI COSTANZO, *Una raccolta di rime* 69, 6: «dal vostro patrio nido almo natio», ma è incerto se Manfredi conoscesse il testo, che infatti non sarà incluso nelle *Rime* dell'autore del 1709 (e neanche in *Sc*). Si potrà dunque ricordare GUIDICIONI, *Rime* 67 (C), 11 (con *incipit* *Se 'l tempo fugge, e se ne porta gli anni*): «Lungi dal nido suo dolce natio» (anche in *Sc*) e MARINO, *Rime lugubri* 24, 1: «Se' pur giunto a quel nido almo natio». Per la coppia asindetica *almo, natio* si veda poi ad es. BEMBO, *Rime* III, 4 («del solingo suo bosco almo natio»); DELLA CASA, *Rime* 35, 3 («[...] mia dolce terra alma natia»).

2 *Timidetta colomba* [...] *desio*: cfr. DANTE, *Inf.* V, 82: «Quali colombe dal disio chiamate», sebbene il *disio* in questo caso non sia il desiderio amoroso, bensì la 'disposizione naturale'. Il sintagma *timidetta colomba* è in ANTONIO OTTOBONI (Eneto Ereo), *Già tragittasti il Savio*, 22 (RA<sub>4</sub>). • *a volar prende*: in anastrofe, 'inizia a volare'. È in punta di verso in DELLA CASA, *Rime* 44, 11: «ratto ver' gli alti boschi a volar prende»; e 62, 12: «[...] indarno a volar prende».

3-4 *su l'ale si fida*: 'si affida alle ali'. • *al buon desio* | *Credendo*: il sintagma, spezzato dall'inarcatura, ribadisce più genericamente quanto espresso al v. 3. La giuntura *buon desio* ricorda quella di XXXII, 6 (*buon desir*), che ha però differente significato. • *contende*: 'si oppone'.

5 *Vaga*: 'Desiderosa'. • *uscio*: terza persona del perfetto in *-io*, di patina arcaica (PICCHIORRI 2019, p. 300).

6 *S'aita*: 'si adopera'. • *ogni altra*: sono le altre colombe. • *apre, e distende*: la dittologia verbale è in punta di verso in ROTA, *Rime* XVII, 3: «e l'ale a poco a poco apre e distende» e in DELLA CASA, *Rime* 62, 11: «[...] l'ali | [...] | [...] per lo cielo apre e distende».

7 *dolce albergo suo*: il *bel nido almo, natio* (v. 1). Il sintagma *dolce albergo* è petrarchesco: cfr. *Rvf* 45, 6 e TM II, 74. • *posto in obbligo*: 'dimenticato'. Altra espressione petrarchesca di *Rvf* 34, 4 e 242, 9.

8 *Spazia per l'aere*: 'vola liberamente', come in DANTE, *Par.* XX, 73: «Quale allodetta che 'n aere si spazia». • *liquido*: 'sereno, terso'. • *fende*: 'solca'.

9 *Tak*: correlato a *Come*, introduce il secondo termine della similitudine. • *abbandonare il suolo*: espressione che rimanda all'immagine delle colombe dei versi precedenti, ma che è da considerare nel senso metaforico di 'lasciare il mondo'.

10 *O belle Alme innocenti*: le monache. • *improvviso*: con valore avverbiale.

11 *Una appo l'altra*: 'una dopo l'altra', temporale. • *alto*: allitterante con il precedente *altra*, vale 'in alto'. • *levarsi a volo*: il verbo, retto da *vedervi*, è coordinato a *abbandonare*. L'espressione ricorre nel già citato sonetto di DELLA CASA, *Rime* 44, 8: «né per fuggir, né per levarsi a volo».

12 *Lievi così*: 'così leggere', introduce la consecutiva. • *a pena*: 'a malapena'. • *or*: dopo l'immagine al passato della prima terzina (*fù* v. 9), riattualizza il discorso al tempo presente. • *vi ravviso*: 'vi distinguo'.

13 *Con auree penne*: il dettaglio, di origine ornitologica, fa qui riferimento alle 'ali dorate' degli angeli, così raffigurate anche in DANTE, *Par.* XXXI, 14 (*e l'ali d'oro*). • *in bel, candido*

*stuolo*: dei beati. L'aggettivo *candido*, che rimanda anche al colore delle colombe, simboleggia la purezza delle donne.

**14** *Folgorar*: 'risplendere', con sfumatura temporale. La memoria è dantesca, es. *Par.* XXIII, 82-84: «vid'io così più turbe di splendori, | folgorate di sù da raggi ardenti, | senza veder principio di folgóri». • *i rai del Paradiso*: cfr. es. DANTE, *Par.* XXXI, 70-72.

## XLIII

$c_2 \cdot \zeta_8 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2$

Sonetto pubblicato, come segnala Manfredi nel postillato *p*, in onore dell'autore di una *Storia* di Pistoia: ignote sono però l'identità del primo e il titolo della seconda.

Si compone di due parti, che rispettano la scansione formale della fronte e della sirma. Di carattere più generale, le quartine riprendono il tema per cui la grandezza di una città non va misurata nella bellezza esteriore dei suoi monumenti o delle sue opere d'arte, bensì nel *pregio* dei *divini Ingegni* che la abitano. L'assunto, che trova nelle *Rime* altre due attestazioni (cfr. XXVI, 17-24 e LII), prepara il terreno all'encomio più circoscritto della prima terzina, dove il poeta si appella direttamente al dedicatario (*Signor*), lodandolo per aver onorato la città toscana con la composizione dell'opera storiografica. Dà forza alla celebrazione il riferimento in *explicit* alla battaglia, svoltasi proprio nei pressi di Pistoia, tra le truppe di Catilina e di Marc'Antonio: il ricordo classico, coerente alla natura storiografica dell'opera, impreziosisce il finale del testo.

Insistito è l'esercizio delle dittologie, espresso ai vv. 1-2 nelle tre coppie oppositive *templi-archi*, *figure-segni*, *bronzo-oro*, e poi – in sede privilegiata di rima – ai vv. 8 (*gloriosi, e degni*) e 11 (*l'inchini, e ceda*).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.

Non templi, od archi, e non figure, o segni  
 In alto posti, né di bronzo, o d'oro  
 Effigiate logge, o in mezzo al foro  
 Marmo, che sculto i prischi fatti insegni, 4  
     Ma il pregio solo de' divini Ingegni,  
 E le fronti, cui cinge eterno alloro,  
 Chiare fan le cittadi, e i fasti loro  
 Fregian con nomi gloriosi, e degni. 8  
     E più per voi, Signor, fia che si nome  
 Pistoja vostra, cui d'ornar vi piacque,  
 Talché ogni altra città l'inchini, e ceda, 11  
     Che per la piaga antica, onde fûr dome  
 L'inique schiere, e Catilina giacque  
 (Feroce tronco) a i toschi augelli in preda. 14

*Didascalia:* Per un Cavaliero che scrive l'Istoria di Pistoia. Sonetto della Tramoggia  $\ell_2$

1 od archi ] od Archi  $\ell_2 \sim$  ed archi  $RA_2$

2 o ] e  $\mathfrak{z}_8$

3 logge ] Logge  $\ell_2 A \bullet o$  ] e  $\mathfrak{z}_8 \bullet$  foro ] Foro  $\mathfrak{z}_8$

5 Ingegni ] ingegni  $\ell_2 \mathfrak{z}_8 Sc A RA_2$

6 alloro ] Alloro  $\ell_2$

7 cittadi ] Cittadi  $\ell_2 \mathfrak{z}_8 A$

8 Fregian ] Segnan  $\ell_2$

9 Signor ] signor  $RA_2$

11 città ] Città  $\ell_2 \mathfrak{z}_8 A$

14 (Feroce tronco) ] (Feroce Tronco)  $\ell_2 \bullet$  Feroce tronco  $\mathfrak{z}_8 \bullet a i$  ] a  $\ell_2 \bullet$  toschi ] Toschi  $\ell_2 Sc RA_2$

**1-4** *Non templi* [...] *Marmo*: la quartina è scandita dal susseguirsi di tre coppie oppositive, di crescente estensione e complessità (*templi-archi; figure-segni; logge-Marmo*). Se la struttura può rimandare a PETRARCA, *Rvf* 38, 1-5 («Orso, e' non furon mai fiumi né stagni, | né mare, ov'ogni rivo si disgombrà, | né di muro o di poggio o di ramo ombra, | né nebbia che 'l ciel copra e 'l mondo bagni, | né altro impedimento [...]»), il tema invece ricorda quello della canzone manfrediana XXVI, 17-21 (alle note della quale rinvio). • *figure, o segni*: latinismi in endiadi per 'statue'. • *Effigiate logge*: edifici urbani decorati. Il sostantivo *loggia* ha un'unica occorrenza in PETRARCA, *Rvf* 10, 5: «qui non palazzi, non theatro o loggia». • *foro*: latinismo per 'piazza'. • *Marmo*: è metonimia per 'monumento', 'statua'. • *sculto*: 'scolpito', come in ARIOSTO, *Orl. fur.* XLII 86, 3 («[...] e fia, per quanto | narrava il marmo sculto, d'esse ancora | sì gloriosa la terra di Manto») e 87, 3 («Di questi nomi era il bel marmo sculto»). • *prischi fatti*: gli avvenimenti del passato, della storia. L'aggettivo *prisco* (latineggiante) vale 'antico'.

**5** *Ma*: l'avversativa, in posizione rilevata, introduce la *pars construens* del sonetto, nella quale il poeta descrive ciò che davvero rende mirabile una città. • *pregio*: 'valore'. • *divini Ingegni*: cfr. la giuntura *sacri ingegni* di XXVI, 100 (in rima con *segni*).

**6** *E le fronti* [...] *alloro*: immagine metaforica, di una certa concretezza e plasticità, che allude ai poeti. • *cui*: 'che'.

**7** *Chiare*: 'Illustri'. • *fan*: 'rendono'. • *i fasti loro*: 'le loro memorie', con allusione al genere letterario di origine classica.

**8** *Fregian*: il verbo, che vale 'adornano', è semanticamente coerente alle immagini della prima quartina. • *nomi gloriosi, e degni*: come in MARINO, *La galeria, Ritratti: uomini* VII 12, 9: «traendo il degno e glorioso nome».

**9** *E più per voi*: l'espressione segnala il passaggio dal tema più generale a quello specifico dell'encomio. • *Signor*: l'autore dell'opera storiografica su Pistoia al quale è dedicato il sonetto. • *fia che si nome*: 'verrà ricordata', come in DANTE, *Purg.* XVIII, 82-83: «E quell'ombra gentil, per cui si noma | Piettola più che villa mantovana».

**10** *Pistoja vostra*: città d'origine dell'autore e oggetto della sua indagine storiografica. • *cui*: 'che', oggetto. • *ornar*: 'omaggiare', ma come *Fregian* pertiene al campo semantico della 'decorazione' (cfr. vv. 1-5).

**11** *l'inchini*: 'le si inchini', con uso assoluto del verbo 'inchinare'. • *ceda*: 'si pieghi'.

**12-14** *Che*: correlato a *più* (v. 9). • *piaga antica* [...] *preda*: l'intera terzina fa riferimento a un episodio celebre della storia romana, ovvero alla battaglia svoltasi nei pressi di Pistoia nel 63 a.C. tra le truppe di Catilina e quelle di Marco Antonio. • *piaga antica*: il sintagma allude metaforicamente allo 'scontro'. • *fûr dome*: 'furono piegate, domate'. • *iniquie schiere*: 'le truppe scellerate'. • *Catilina* [...] *preda*: immagine molto cruenta che ricorda quella di T. TASSO, *Ger. lib.* XII 104, 7-8: «insin ch'ella a Tancredi il cor non passi | e 'l cadavero infame a i corvi lassi». • *Feroce*: la ferocia, che caratterizza Catilina anche nel momento della sua morte, è descritta in SALLUSTIO, *De Catilinae coniuratione* 61, 4: «Catilina vero longe a suis inter hostium cadavera repertus est, paululum etiam spirans ferociamque animi, quam habuerat vivos, in voltu retinens»). • *Tronco*: 'cadavere', come in ARIOSTO, *Orl. fur.* XLII 9, 4: «Cadde, e diè nel sabbion l'ultimo crollo | del regnator di Libia il grave tronco».

## XLIV

$\varkappa_3 \cdot c_2 \cdot Sc \cdot A \cdot RA_2 \cdot S$

Manfredi nel postillato *p* data il sonetto all'anno 1708, indicando come occasione della composizione «la raunanza della Colonia degli Arcadi che si fa in lode di Filippo Neri sul Colle di S. Onofrio»: a ben vedere, però, a quell'altezza cronologica (e fino al 1711) le lodi al santo erano ancora tributate dall'Accademia degli Indivisi, nell'alveo della quale andrà quindi considerata la pubblicazione del testo. Non si tratta peraltro di una riattribuzione ardita, poiché è noto che i confini tra le due istituzioni felsinee, sostanzialmente frequentate dagli stessi intellettuali, erano in quegli anni sempre più labili (BERGAMINI 1988, p. 42).

Il sonetto prende le mosse da una duplice appello al torrente Avesa, rappresentato ai vv. 1-4 nella sua irrefrenabile impetuosità. Traduce la carica distruttiva del *fiume* un dettato semanticamente denso (vd. il latinismo peregrino *depredator*, o la scelta dei predicati), che si esprime unicamente per accumulazioni: da notare dunque l'incipitaria enumerazione aggettivale (*erbose, alme, feconde*) e le coppie verbali (*svelli, e roti e urti, e percoti*) e sostantivali (*tronchi, e sassi, Tuguri, e case, letto, sponde*) dei versi successivi. L'energica descrizione, declinata similmente anche in XLVIII, 30-9 e LV, trova alcuni punti di contatto con la prima quartina del sonetto di MAGGI, *Lungi vedete il torbido torrente*, pubblicato in *Sc* e di argomento strettamente politico (il *torrente* è infatti metafora per l'orda nemica):

Lungi vedete il torbido torrente, | Ch'urta i ripari, e le campagne inonda, | E de le stragi altrui gonfio, e crescente | Torce su i vostri campi i sassi, e l'onda.

Suggestiva è anche la somiglianza con T. TASSO, *Ger. lib. IX 22*, 5-6, che Manfredi ricorda non solo a livello lessicale nella scelta significativa del verbo *svellere*, ma anche sintatticamente nella costruzione di un discorso incalzante, che procede per giustapposizione di coordinate in polisindeto:

Fiume ch'arbori insieme e case svella, | folgore che le torri abbatta ed arda

Più limitato, l'esercizio delle dittologie prosegue anche ai vv. 5-8 (*inni, e voti v. 7, n'ode, e risponde v. 8*), dove risiede invece il nucleo dell'apostrofe, condensato nei due imperativi speculari al v. 5: *Non toccar e cerca altronde*. Al fiume, personificato, il poeta chiede quindi di non devastare il *colle*, sede del rito filippino: il tema sarà proposto analogamente anche nel sonetto LV (es. v. 9: «Ché non più tosto a incrudelir ten vai»).

Nelle terzine, che costituiscono il secondo momento dell'appello (*Sai pur*), si assiste al netto ribaltamento della prospettiva iniziale (e dunque alla lode del santo e alla svalutazione della potenza del fiume), reso efficace dal gioco di simmetrie istituito con le quartine: in quest'ottica, particolarmente rilevante è la costruzione del verso finale, che riprende chiasticamente la struttura del primo, con il sostantivo *fiume* e il *tricolon* di aggettivi.

Dal punto di vista formale, è da rilevare l'alta incidenza delle inarcature (otto su quattordici versi), che – spezzando così frequentemente il flusso del dettato – sembrano

mimare l'andamento burrascoso del torrente. Di pari portata mimetica è la rima in *-onde*, che si risolve nei rimanti *feconde* : *sponde* : *altronde* : *risponde* e che viene ribadita al v. 9 nel sostantivo *onde*.

Il testo, così sapientemente costruito, sarà di ispirazione per due sonetti di Giampietro Zanotti, che sembra ricordarne immagini e espressioni:

Fiume orgoglioso, che l'alme feconde | Piccole piagge mie rodi, e devasti, | E sempre irato, e sempre fier contrasti, | Con queste frali disarmate sponde; | Torci il furor de le tue torbid'onde | Ov'altri alzar forti ripari, e vasti; | Ma il tuo poter già contro lor tentasti, | E il piè volgesti vergognoso altronde. | Or con qual fronte, e come ardito, e franco, | Al gran Padre Occean fia che tu vada, | Di sì umil preda, e ti tai spoglie adorno? | Mentre altri fiumi, con tua rabbia, e scorno, | Vedrai rotar gran sassi, e farsi strada, | Spezzando, aprendo a più d'un monte il fianco.

Altero fiume, che sdegnoso innondi | E lidi, e spiagge, e valli, e al mar Tirenò | Giunto, d'acque tue non gonfio, e ripieno, | Urti i suoi flutti, e i tuoi meschi, e confondi; | Quando fra quegli abissi ampj, e profondi | Spazj, e al corso dell'onde hai posto freno, | Che là racconti? e del Latin terreno, | Quai glorie vanti? o quai vergogne ascondi? | Là più non devi d'alte imprese, e tante | Starne superbo, e alzar l'algosa fronte | Su cento giumi a te raccolto intorno; | Ma vergognoso dell'acque anco men chiare, e conte | Coprir la faccia, e portar basso il corno.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

O fiume, o de l'erbose, alme, feconde  
 Piaggie depredator, che svelli, e roti  
 Gran tronchi, e sassi, e quinci urti, e percoti  
 Tuguri, e case, e non hai letto, o sponde, 4  
 Non toccar questo colle, e cerca altronde  
 Riva, a cui 'l corno minaccioso arroti;  
 Qui s'adora Filippo, ed inni, e voti  
 Dansi a lui, che dal Ciel n'ode, e risponde. 8  
 Sai pur, che a un cenno suo l'onde frementi  
 Taccion del mare, e con dimesse piume  
 Tornansi a gli antri lor tempeste, e venti. 11  
 Or di te che sarà, se un tanto Nume  
 Sprezzi, e i dolci suoi campi abatter tenti,  
 Povero, scarso, orgogliosetto fiume? 14

*Didascalia:* Al piccol fiume Avesa, che rode il colle di S. Onofrio, dove ogni Anno si da un'Accademia in lode di S. Filippo Neri.  $\zeta_5 \sim$  Al torrente Avesa che rodeva il colle di S. Onofrio, dove si celebra l'Accademia votiva a S. Filippo Neri  $\ell_2$

**2** Piaggie ] Piagge  $\zeta_5 \ell_2 Sc RA_2 S \bullet$  roti ] ruoti  $Sc RA_2 S$

**3** percoti ] percuoti  $Sc A RA_2 S$

**5** colle ] Colle  $Sc S$

**6** a cui il ] ove 'l  $\ell_2 \zeta_5 \bullet$  arroti ] arruoti  $\ell_2 RA_2$

**7** inni ] Inni  $\zeta_5 \ell_2 \bullet$  voti ] Voti  $\ell_2$

**8** Dansi ] Fansi  $\ell_2 \bullet$  Ciel ] ciel  $RA_2$

**9** a un cenno suo ] a cenni suoi  $\zeta_5$

**10** mare ] Mare  $Sc$

**11** antri ] Antri  $Sc$

**12** Nume ] nume  $RA_2$

**14** fiume ] Fiume  $\zeta_5 Sc S$



**1-3** *O fiume* [...] *depredator*: la struttura retorico-intonativa ricorda quella del DELLA CASA, *Rime* 54, 1-2: «O Sonno, o de la queta, umida, ombrosa | Notte placido figlio». • *fiume*: è il torrente bolognese Avesa (o Aposa), al quale il poeta si rivolge in prima persona. • *l'erbose* [...] *Piaggie*: il *tricolon* di aggettivi sottolinea l'amenità delle rive del fiume (*Piaggie*), in contrasto con l'impetuosità di quest'ultimo. La scelta degli attributi ricorda quella del già citato sonetto XL, 1-2. • *depredator*: 'devastatore', latinismo di una certa rarità (da *dēpraedātōr*). È in MARINO, *La Galeria, Favole* 54, 2: «Fuggi, accorto Centauro, | depredator de la beltà divina». • *svelli* [...] *sassi*: oltre a Tasso (cfr. cappello introduttivo), è possibile il ricordo di ARIOSTO, *Orl. fur.* XXIII 131, 1-2: «che rami e ceppi e tronchi e sassi e zolle | non cessò di gittar ne le bell'onde». • *svelli, e roti*: 'sradichi e spostati'. • *Gran tronchi*: per l'immagine degli alberi divelti dal torrente, si veda anche la canzone XLVIII, 37: «Volve i gran tronchi de le quercie antiche». • *quinci*: a sottolineare la rapidità del susseguirsi delle azioni. • *urti, e percoti*: dittologia verbale sinonimica, in parallelismo e in rima con *svelli, e roti*.

**4** *Tuguri, e case*: come al v. 3, oggetto in *enjambement*. Analogamente, in XLVIII, 39 sono i *nidi* a subire la piena del torrente. • *Tuguri*: abitazioni umili, tipiche della poesia pastorale (cfr. *capanne* di XXXIV, 9). • *e non bai* [...] *sponde*: immagine che sottolinea l'irruenza del *fiume*, che non può essere arginato.

**5** *Non toccar questo colle*: l'energico imperativo, in posizione rilevata di inizio quartina, ricorda quello di PETRARCA, *Rvf* 208, 5: «vattene innanzi [...]». Il *colle* è quello di S. Onofrio, sede delle adunanze arcadiche della Colonia Renia. • *altronde*: 'altrove'.

**6** *Riva*: altro oggetto in *enjambement*. • *a cui*: 'che', oggetto. • *corno minaccioso*: metafora di ascendenza classica, legata alla rappresentazione dei fiumi con corna taurine (cfr. VIRGILIO, *Georg.* IV, 371-2: «et gemina auratus taurino cornua vultu | Eridanus [...]»), presente anche in PETRARCA, *Rvf* 180, 12: «tu te ne vai col mio mortal sul corno». La giuntura appare anche in F.M. ZANOTTI, *Io veggio, e certo il veggio, Itale schiere*, 11: «[...] minaccioso insanguinato corno» (*Sc*). • *arroti*: 'urti, colpisca', in rima derivativa con *roti* (v. 2).

**7** *Qui*: come il deittico *questo* (v. 6), circoscrive il contesto. • *Filippo*: Filippo Neri, santo patrono della Colonia arcadica del Reno. • *inni, e voti*: coppia di sostantivi in punta di verso (cfr. v. 4). Indica i tributi (poesie, preghiere) offerti al santo.

**8** *Dansi*: 'si danno', in *enjambement*. • *n'ode, e risponde*: 'ci ascolta e ci risponde'. Altra coppia verbale in clausola (cfr. vv. 2-3), con *risponde* in rima ricca con *sponde* (v. 4).

**9** *Sai pur*: con valore avversativo. • *onde frementi*: il sintagma è anche in FILICAIA, *E pure, Italia, e pure*, 89: «[...] irate onde frementi». Ma si veda anche LV, 1-2: «E tu pur fremi [...] | Ruscel». • *frementi*: 'agitate'. insieme al verbo *Taccion* (v. 10) personifica l'immagine delle *onde*.

**10-1** *del mare*: specificazione di *onde*, in iperbato. • *Tornansi*: 'Se ne tornano'. • *tempeste, e venti*: ultima dittologia in punta di verso del sonetto.

**12** *Or*: con valore conclusivo. • *di te che sarà*: in anastrofe, la domanda ha tono un po' beffardo. • *tanto*: 'così potente'. • *Numè*: San Filippo Neri (latinismo).

**13** *Sprezzi*: 'dileggi'. Il verbo, di forte carica semantica e fonica, è rilevato ulteriormente dall'inarcatura e dalla posizione in *incipit* di verso. • *dolci* [...] *campi*: sintagma petrarchesco di *Rvf* 128, 30 («per inondar i nostri dolci campi»), che rimanda all'immagine iniziale delle *Piaggie*.

14 *Povero* [...] *fiume*: la struttura del verso, con il *tricolon* e il sostantivo *fiume* in clausola, riprende chiasticamente e antifrasticamente quella del primo, chiudendo circolarmente il sonetto. • *Povero, scarso, orgogliosetto*: *tricolon* di aggettivi in *climax* ascendente, chiuso dal vezzeggiativo *orgogliosetto* di marcata valenza ironica. Cfr. PRETI, *La Salmace* I, 58: «Scorre avanti la soglia | di perle liquefatte un dolce rio, | un rio di gran torrente umido figlio, | che tra le verdi sponde | col tremolar de l'onde | sì dolce mormorio distingue e temprà, | ch'orgogliosetto ardisce, | rotto fra' sassi e miniate pietre, | sfidar gli augelli ed emular le cetre».

## XLV

z<sub>3</sub> · S · A

Sonetto pubblicato nel 1708 per le nozze del conte Bartolomeo Muzzarelli e della contessa Taddea Montecatini, celebrate a Ferrara nello stesso anno.

Diversamente dagli altri testi di ambientazione fluviale, nei quali è il poeta a rivolgersi al corso d'acqua, qui è il *picciol Reno* a invocare il Po, appellato al v. 1 attraverso le parole di PETRARCA, *Rvf* 180, 9, che rendono letterariamente molto intonato il tono dell'esordio (secondo un'operazione già di XII, 1). A ben vedere, il carattere colto dell'*incipit* permea la totalità del componimento: ciò è evidente nella caratterizzazione del Po, descritto nei termini della sua irruenza e impetuosità sin da VIRGILIO, *Georg.* I 481-83 («Proluit insano contorquens vertice silvas | fluviorum rex Eridanus camposque per omnis | cum stabulis armenta tulit [...]») e *Georg.* IV 372-73 (vd. nota v. 4).

Ma i contatti più numerosi (come sostiene anche DONNINI 2001, p. 241) sono quelli instaurati con Torquato Tasso e il sonetto etereo *Re degli altri, superbo, altero fiume*, con il quale il testo manfrediano converge nell'attacco e nell'iniziale rappresentazione del Po, ma anche – parzialmente – a livello metrico (analogo è lo schema delle terzine), rimico (nella serie in *-ume fiume : costume : lume*) e narrativo:

Re degli altri, superbo, altero fiume, | Che qualhor esci del tuo regno, e vaghi, |  
Atterri ciò ch'opporsi a te presume, | E l'ime valli e l'alte piagge allaghi; | Vedi che i  
Dei marini, il lor costume | Serbando, i Dei sempre di preda vaghi, | Rapito han lei  
ch'era tua gloria e lume, | Quasi il tributo usato hor non gli appaghi. | Deh tuoi  
seguaci homai contra 'l Tiranno | Adrai solleva, e pria ch'ad altro aspiri, | Racquista il  
sol che 'n queste sponde nacque. | Osa pur, che mill'occhi a te daranno | Mille fiumi  
in soccorso, e de' sospiri | Il foco al mar torrà la forza e l'acque.

Il tema del ratto, centrale in entrambi i testi (dove occupa la seconda quartina), è però declinato diversamente, in relazione alle differenti destinazioni: schiettamente amorosa quella di Tasso, encomiastico-nuziale quella di Manfredi. Se nel modello viene quindi rappresentato il poeta che, lamentando il rapimento da parte degli *Dei marini* della donna amata, chiede soccorso al fiume, nell'epigono è assunto il punto di vista di un secondo corso d'acqua, il *Reno* appunto, che incolpa il Po di aver sottratto alla città di Bologna (*Felsina*) due delle sue *Ninfe*. Il riferimento pastorale, coerente al contesto fluviale e frequente in componimenti del genere (es. IX, XI), è funzionale all'introduzione del motivo delle nozze al v. 11.

Più innovativa è infine la seconda terzina, dove dietro al lamento accorato del fiume felsineo, escluso dalla *gioje* dell'altro, si può scorgere in controluce un riferimento alla questione secolare dell'immissione del Reno nel Po, che vedeva Manfredi – regolatore delle acque del bolognese – tra i suoi più accaniti teorici e sostenitori.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.

«Re de gli altri superbo, altero fiume,  
 (Dicea roco, e piangente il picciol Reno)  
 Che di tant'acque tributarie pieno,  
 Rompi orgoglioso le marine spume; 4  
 Con quel tuo fero di rapir costume  
 Ben sai di quanto duol m'empiesi il seno,  
 Per due già Ninfe mie, che al bel terreno  
 Fûr di Felsina un tempo onore, e lume; 8  
 Ed or geloso pur non forse altronde  
 Venga del tuo bel furto altro a spogliarte,  
 In dolce nodo i lor figli legasti. 11  
 Potess'io almen per le mie prische sponde  
 Teco venir de le tue gioje a parte;  
 Crudel, ma questo ancor tu mi contrasti». 14

1 fiume ] Fiume  $\zeta$  S  
 2 piangente ] piagnente  $\zeta$  S  
 7 terreno ] Terreno  $\zeta$  S  
 10 altro ] altri  $\zeta$  S

1 *Re* [...] *fiume*: citazione di PETRARCA, *Rvf* 180, 9, riproposta in *incipit* di sonetto già in T. TASSO, *Rime eteree* 10, 1.

2 *Dicea* [...] *Reno*: inciso di natura diegetica, che rivela l'identità della voce parlante. • *roco* [...] *Reno*: allitterazione in chiasmo dei quattro termini (*roco* e *Reno*, *piangente* e *picciol*). • *roco*: per il continuo piangere. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 279, 3: «o roco mormorar di lucide onde». • *il picciol Reno*: il sintagma, che ha solitamente valore di sineddoche per Bologna, fa qui riferimento proprio al fiume (personificato).

3 *di tant'acque* [...] *pieno*: l'espressione allude all'alto numero di affluenti del Po. • *tributarie*: voce di origine dotta (dal lat. *tributarius*), è forse un rimando al *tributo* di T. TASSO, *Rime eteree* 10, 8 («Quasi il tributo usato hor non gli appaghi»). L'aggettivo è utilizzato col medesimo significato da MARINO, *Adone* I 117, 1-2: «Sì come tanti qui fiumi che vedi | del mio reame tributari sono»; nonché da Manfredi in 36, 12: «Or, che ogni Fiume è tributario ad esso».

4 *Rompi* [...] *spume*: l'espressione, che vale 'contrastati le onde del mare' e indica dunque l'immissione del Po nell'Adriatico, ricorda VIRGILIO, *Georg.* IV, 372-73: «Eridanus, quo non alius per pingua culta | in mare purpureum violentor effluit amnis». • *Rompi*: verbo della relativa retto da *Che* (v. 3), la cui energica veste fonica è amplificata dalla posizione in *incipit* di verso. • *orgoglioso*: come già *superbo* e *altero*. • *marine spume*: clausola di ARIOSTO, *Orl. fur.* XXII 82, 6 (in rima con *lume* e *costume*): «lasciò de l'orca alle marine spume».

5 *Con quel* [...] *costume*: il verso introduce il tema del ratto delle *Ninfe*, che narrativizza la caratterizzazione fisica, idrologica del fiume Po.

6 *Ben sai*: con il rafforzativo *Ben* ('davvero'), l'espressione apre anche XXVI, 68. • *empiesti*: 'riempisti'. • *seno*: tradizionale metafora per 'cuore', con una possibile allusione – dettata dal contesto – all'alveo, al letto del fiume.

7-8 *Per due già Ninfe mie*: metaforicamente, sono le madri dei due sposi o – al più – le loro famiglie d'origine. Il rapimento potrebbe far riferimento al trasferimento delle due casate, d'origine bolognese, nella vicina città di Ferrara. • *al bel terreno* | [...] *di Felsina*: ovvero, per la città di Bologna. • *un tempo*: come *già* (v. 7), circoscrive il riferimento al tempo passato. • *onore, e lume*: riprende la dittologia dantesca di *Inf.* I, 82 («O degli altri poeti onore e lume», in rima con *fiume*), che invece Tasso aveva variato in *gloria e lume*.

9 *or*: riattualizza il discorso, contrapponendosi a *già* e *un tempo*. • *geloso*: regge la completiva (il verbo è *Venga* al v. 10), con omissione del pronome relativo 'che' (cfr. LVII, 12-13). • *pur*: pleonastico. • *altronde*: 'da un altro luogo'.

9-12 *altronde* [...] *sponde*: la rima in *-onde* ha valore fonosimbolico entro il contesto fluviale, cfr. XLIV (*feconde* : *sponde* : *altronde* : *risponde*), LIV (*onde* : *asconde* : *sponde* : *monde*).

10 *Venga* [...] *a spogliarte*: è ribaltata la condizione del v. 5. • *del tuo bel furto*: quello delle *Ninfe*. • *altro*: il pronome indica un soggetto indefinito, riprendendo etimologicamente *altrove* (v. 9).

11 *In dolce nodo* [...] *legasti*: l'immagine del nodo d'amore è tradizionale nella lirica, e informa – tra gli altri – anche il sonetto nuziale XXII. • *dolce nodo*: sintagma di PETRARCA, *TM* II, 128: «[...] pur quel dolce nodo | mi piacque assai che intorno al cor avei». • *i lor figli*: delle due *Ninfe*, sono gli sposi ai quali è dedicato il sonetto. • *legasti*: in punta di verso e in contesto amoroso è in PETRARCA, *TE* 93: «e vedrassi ove, Amor, tu mi legasti».

**12-3** *Potess'io* [...] *a parte*: afflato polemico del *Reno*, espresso dal verbo ottativo *Potess'io*, che ricalca PETRARCA, *Ryf* 95, 1 («Così potess'io ben chiudere in versi»); 239, 7 («Temprar potess'io in sì soavi note»); 256, 1 («Far potess'io vendetta di colei»). Sarà riecheggiato da ALGAROTTI, *Poesie* XXVI, 5-6 e 9: «Deh potess'io com'ho le voglie pronte | Alla fresca appressarmi ombrosa riva, | [...] | Che teco allor, Cigno immortal, verrei». • *per le* [...] *sponde*: 'attraverso le mie acque antiche, nobili' (*sponde* è metonimia). • *Teco* [...] *parte*: 'partecipare delle tue gioie', ovvero le nozze dei due nobili. • *Teco* [...] *tue*: con insistito rimando alla seconda persona.

**14** *Crudel*: amplifica la portata degli attributi incipitari *superbo* e *altero*, chiudendo circolarmente il sonetto. • *ancor*: rilevato dall'accento di sesta, l'avverbio rivela l'impazienza del *Reno*, e – in filigrana – quella di Manfredi circa la questione dell'immissione in Po. • *tu*: cfr. *Teco* e *tue* (v. 13). • *mi contrasti*: 'mi neghi'.

## XLVI

⌘<sub>6</sub> · A · RA<sub>2</sub>

Sonetto composto nel 1710 (p) per una monaca. Come già rilevato nel 1714 dall'accademico Intrepido Giovan Battista Zappata (la segnalazione è in DONNINI 2001, p. 225), si tratta della riscrittura in chiave occasionale del sonetto di PETRARCA, *Rvf* 346, dal quale Manfredi mutua la struttura, alcuni passaggi narrativi, lo schema metrico e finanche la rima in *-orno*, che innova unicamente nel rimante *attorno*, in luogo di *soggiorno*:

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? | – dicean tra lor – perch'io abito sí adorno | dal mondo errante a  
quest'alto soggiorno | non sali mai in tutta questa etate». | Ella, contenta aver  
cangiato albergo, | si paragona pur coi più perfecti, | et parte ad or ad or si volge a  
tergo, | mirando s'io la seguo, et par ch'aspetti: | ond'io voglie et pensier' tutti al ciel  
ergo | perch'i' l'odo pregar pur ch'i' m'affretti.

Simile è la situazione descritta, che subisce però uno slittamento: se in Petrarca è narrato infatti il momento dell'ingresso in paradiso di Laura, in Manfredi viene presentato quello in convento della dedicataria. È evidente dunque che la ripresa del modello (ritmica, sintattica, lessicale) non sia fine a se stessa, ma risulti anzi funzionale alla costruzione di un orizzonte di senso ulteriore: la stretta affinità strutturale-intonativa dei due testi induce il lettore a attivare la corrispondenza, il parallelismo tra il destino celeste di Laura e quello della monaca, visualizzando dunque chiaramente il nesso tra la beatitudine eterna e la monacazione.

Interessante è infine la declinazione bucolica del tema claustrale, che troverà compimento nell'egloga LXIII.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Le Ninfe, che pe i colli, e le foreste  
 Del picciol Reno han loro stanza, il giorno,  
 Che costei le lasciò, le fûro intorno  
 Tutte nel viso lagrimose, e meste. 4  
 «Oimè, che fan quest'aspre lane, e queste  
 Funi, dicean, che annodi al fianco attorno?  
 E quai ruvide bende al collo adorno  
 T'hai cinte, e quai ghirlande al crin conteste?» 8  
 Ella con fermo viso, e con semblante  
 Cui d'altro cal, pur le consola, e affretta  
 Pur a la fuga le veloci piante. 11  
 Talché gridâr: «Certo a gran prove eletta  
 Fu questa, e grande amore, e grande Amante,  
 E quel che siegue, e gran mercé n'aspetta». 14

- 1 Ninfe ] ninfe  $RA_2$  • colli ] Colli  $\mathcal{Z}_6$   
 2 picciol ] piccol  $RA_2$  • han loro ] hanno lor  $\mathcal{Z}_6$   
 6 intorno? ] intorno!  $\mathcal{Z}_6 \sim$  intorno?  $A RA_2$   
 8 conteste? ] conteste!  $\mathcal{Z}_6$   
 10 pur ] par  $\mathcal{Z}_6$   
 13 amore ] Amore  $\mathcal{Z}_6$  • Amante ] amante  $RA_2$   
 14 E ] E'  $RA_2$



**1-4** *Le Ninfe*: protagoniste dialoganti del sonetto, sono genericamente le donne bolognesi (cfr. relativa vv. 1-2), e non tanto «le giovinette e le rimatrici della colonia arcadica» felsinea (come sostiene MAIER 1959, p. 88). In analogo contesto bucolico, compaiono in IX e LXIII, 61-62. • *che pe i colli [...] stanza*: la relativa specifica la provenienza delle *Ninfe*, che ‘hanno dimora’ (*han loro stanza*) presso i *colli* e le *foreste* di Bologna (la sineddoche *picciol Reno* è frequente nelle *Rime*, cfr. XVII, 12). Cfr. T. TASSO, *Rime* 175 (*Vaghe Ninfe del Po, Ninfe sorelle*), 1. • *colli, e le foreste*: per l’ambientazione, cfr. XLVIII, 1-4. Il sostantivo *foreste* è in punta di verso (in rima con *meste*) anche in XL, 2. • *il giorno | [...] lasciò*: il giorno della monacazione, ambigualmente associato a quello della morte grazie alla ripresa di PETRARCA, *Rvf* 346, 2-3. Come nel modello l’inaratura, che separa il sostantivo *giorno* dalla relativa che ne circoscrive i limiti, crea una forte sospensione di senso. • *costei*: la candidata. • *le fûro intorno*: secondo emistichio analogo a quello di PETRARCA, *Rvf* 346, 3. Vale ‘la circordarono’. • *Tutte*: l’aggettivo in *enjambement* sottolinea la coralità della scena come in XLI, 7-8: «[...] l’alme ben nate | Tutte scopron le via [...]». • *nel viso [...] meste*: la giuntura degli aggettivi è di PETRARCA, *Rvf* 102, 7: *gente lagrimosa et mesta* (MAIER 1959, p. 88). Cfr. XII, 43: «Si sta col ciglio lagrimoso, e grave»; e XLI, 4: «E più ne gli occhi lagrimosi, e bassi».

**5-6** *Oimè*: come in XLI, 9, le parole delle *Ninfe* sono introdotte da un’interiezione di tono patetico. • *quest’aspre [...] Funi*: in parallelismo, sono le vesti e il cordoncino monacali (metonimia). La descrizione ricorda quella del travestimento di Sidonio in MARINO, *Adone* 226, 3-4: «d’aspre lane ho la gonna, aspro sovatto | ricucito in più parti è la mia cinta». • *dicean*: la pausa diegetica interrompe come in PETRARCA, *Rvf* 346, 6 il discorso delle donne. • *al fianco attorno*: in anastrofe, con *fianco* sineddoche per ‘corpo’.

**7** *quai ruvide bende*: il velo, oppure più propriamente il soggolo, come in DANTE, *Par.* III, 113-114: «Sorella fu, e così le fu tolta | di capo l’ombra delle sacre bende». Il sintagma è in DELLA CASA, *Rime* 32, 36: «e talor ritrovai ruvida benda». • *collo adorno*: dettaglio vagamente erotico, in antitesi a quelli precedenti. Cfr. MONTEMAGNO, *Se quella verde pianta, e le sue foglie*, 2: «Che ’l vostro adorno, e bel collo cinge».

**8** *quai [...] conteste*: ‘e quali ornamenti neghi alla tua chioma’. Il riferimento alle *ghirlande* è coerente alla cornice di ambito bucolico (vd. ad es. SANNAZARO, *Arcadia* IV, [13]: «Alcune portavano ghirlande di ligustri con fiori gialli e tali vermigli interposti»).

**9-11** *Ella*: cfr. *costei* (v. 3). • *con fermo viso*: le parole delle *Ninfe* non turbano la candidata, che rimane irremovibile, salda nella propria decisione. • *e con sembante | Cui d’altro cal*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 335, 6: «sì come a cui del ciel, non d’altro, calse» (MAIER 1959, p. 88). • *pur [...] Pur*: costruzione chiasmica delle coordinate, con ripetizione dell’avverbio *pur*, che come in PETRARCA, *Rvf* 346, 10, vale ‘solamente’. • *affretta [...] veloci piante*: similmente nel capitolo comico LXIV, 167: «Affretta vosco le veloci piante». La clausola *veloci piante* è anche in T. TASSO, *Ger. lib.* X 45, 4 e XIX 34, 8.

**12** *Talché*: con valore conclusivo. • *Certo*: l’avverbio introduce la risposta delle *Ninfe*, che prendono coscienza del destino della donna, secondo una movenza che è ad es. di PETRARCA, *Rvf* 37, 57. • *a gran prove*: di natura spirituale.

**13-14** *Fu*: ‘fu destinata’. • *questa*: terzo e ultimo pronome riferito alla donna (*costei* v. 3, *Ella* v. 9). • *grande amore [...] gran mercè*: in polisindeto, l’enumerazione delle ricompense

ultraterrene è scandita dalla ripetizione *gran-grande*. La ripresa dell'aggettivo già utilizzato al v. 12 rende peraltro stringente il rapporto di consequenzialità monacazione-beatitudine. Ricorda la struttura di PETRARCA, *Rif* 105, 73-74: «O riposto mio ben, et quel che segue, | or pace or guerra or triegue». • *grande amore, grande Amante*: per la figura etimologica, cfr. DANTE, *Par.* IV 118: «O amanza del primo amante, o diva» (MAIER 1959, p. 88). • *grande Amante*: Dio. • *quel che siegue*: Cristo. • *gran mercé*: la beatitudine eterna.

## XLVII

*b · z̄₃ · S · Sc · A · RA₂*

Sonetto funebre inizialmente composto in onore della pastorella Aricia Gnateatide (Maria Antonia Scalera Stellini, 1634-1704) dopo il 1704. È ripubblicato in *S* del 1711 per la morte di Araste Ceraunio (Filippo Marcheselli), come già il sonetto XXX.

L'immagine incipitaria ricorda quella che apre il componimento amoroso XXXV, adeguata però alla diversa occasione ispiratrice: non è più Amore ad ammansire le fiere, ma il canto del poeta defunto, come già in Petrarca, *Rvf* 239, 29-9:

Nulla al mondo è che non possano i versi: | et li aspidi incantar sanno in lor note.

Il tema propriamente funebre è introdotto a partire dalla seconda quartina, dove – nella presentazione dei limiti delle *dolci note, e scorte* di Araste di fronte alla *spietata, inesorabil morte* – sembra essere ribaltato il racconto ovidiano del mito di Orfeo (*Met.* X, 40-8):

Talia dicentem nervosusque ad verba moventem | exsanguis flebant animae; nec  
Tantalus undam | captavit refugam, stupuitque Ixionis orbis, | nec carpsere iecur  
volucres, urnisque vacarunt | Belides, inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo. | tum primum  
lacrimis victarum carmine fama est | Eumenidum maduisse genas; nec rega coniunx |  
sustinet oranti nec qui regit ima negare, | Eurydicenque vocant. [...]

In un crescendo di tensione, dato dall'avvicinarsi delle esclamative (vv. 6, 8, 9) e dalla sempre più insistita allitterazione di suoni aspri e duri (ad es. della vibrante *r*, spesso in nesso consonantico), si passa nelle terzine all'invettiva contro il *Ciel*, al quale il poeta si rivolge direttamente attraverso due interrogative retoriche di tono al contempo doloroso e irreverente. Il *climax* drammatico trova il suo acme ai vv. 12-14, dove il sonetto è chiuso da una coppia di immagini di una certa crudezza e plasticità. Centrale diventa infatti il riferimento al cadavere del defunto, considerato nella sua corporeità (dopo *spoglia* al v. 11, *freddo* [...] *ignudo ammanto*). Traduce in chiave fonica la pateticità della scena – come già notato per i versi precedenti – il ritorno sul suono delle consonanti dure *r* e *t*, che si fa evidente al v. 13 («Non torti, e farti il tuo trionfo intero»), dove anche il ritmo giambico dell'endecasillabo concorre a amplificare l'effetto («Non torti, e farti tuo trionfo intero»).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Sì dunque, e gli angui, e le feroci, attorte  
 Vipere, e qual tra' boschi aspe è più reo,  
 Placar sovente, e intenerir poteo  
 Cantando Araste in dolci note, e scorte, 4  
 E a te, spietata, inesorabil morte,  
 A te l'aspro pensier cangiar non feo!  
 Né per dolcezza a te di man cadeo  
 L'arco, che incontro a i saggi, ahi, troppo è forte! 8  
 O sorda, e fera! E tu di lei più fero,  
 O Ciel, perché donare a noi cotanto,  
 E girne poi quasi di spoglia altero? 11  
 O perché il freddo ancora ignudo ammanto  
 Non torti, e farti il tuo trionfo intero,  
 Se tanta sete hai pur del nostro pianto? 14

*Didascalia:* In Morte di Aricia... *b*

1 angui ] Aspi *sps.* *a* Angui *cass.* *b* ~ aspi  $\zeta_3$

2 tra? ] tra *ScA* • aspe ] angue *b*  $\zeta_3$  • è più reo ] più reo  $\zeta_3$

4 Araste ] Aricia *b*  $\zeta_3$  • e scorte ] scorte *S*

5 E a te ] E pur  $\zeta_3$  • morte ] Morte *S*

6 feo! ] feo? *SSc* ~ feo, *ARA*<sub>2</sub>

8 incontro ] contro *S* • a i ] a *b* ~ a'  $\zeta_3$  ~ i *S* • saggi ] Saggi  $\zeta_3$  • forte! ] forte? *S* ~ forte *Sc*

9 fera! ] fera,  $\zeta_3$  *Sc* • fero ] fiero  $\zeta_3$

10 Ciel ] ciel *RA*<sub>2</sub>

11 E ] Per *b*  $\zeta_3$  *S*

13 torti, ] torti? *S* • farti ] fare *b*  $\zeta_3$  *SSc* • intero, ] intero? *S*

14 pianto? ] pianto. *SA* ~ pianto! *Sc*

**1-4** *Sì* [...] *scorte*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 239, 28-9. • *Sì dunque*: modulo di tono conclusivo, che apre il discorso *in medias res*. • *e gli angui* [...] *reo*: il *tricolon* di latinismi in polisindeto e *climax* (*anguis, vipera e aspis*) varia l'iperonimo 'serpente', utilizzato invece in XXXV, 1-2, in un *incipit* analogo per contenuto e scelte formali: «[...] e non fra l'erba | Serpente alberghi sì crudele, fero | Che amor nol si soggetti [...]». Tutti i sostantivi sono in CARO, *En.* VII, 1151: «Era gran ciurmatoro, e con gl'incanti | e col tatto ogni serpe addormentava: | degl'idri, de le vipere, e degli aspi | placava l'ira, raddolciva il toscò, | e risanava i morsi [...]». • *attorte*: con riferimento alla forma del serpente. • *Vipere*: in *enjambement* (come *Serpente* in XXXV, 2), è l'unico latinismo tra i tre ad essere passato nella terminologia scientifica. • *reo*: 'velenoso'. • *Placar* [...] e *intenerir*: dittologia verbale sinonimica. • *poteo*: forma arcaica del perfetto 'potè' (obbligata dalla rima con *reo*), verbo della principale. • *Cantando*: 'poetando'. • *Araste*: soggetto. È il nome arcadico di Marcheselli, dedicatario del testo. Sostituisce – in linea con la nuova destinazione del testo – la lezione anteriore *Aricia* (Maria Antonia Scalera Stellini). • *in dolci note, e scorte*: clausola con epifrasi di DELLA CASA, *Rime* 45, 36 (in *Sc*, e in rima con *Morte : forte : consorte*), già debitrice di PETRARCA, *Rvf* 311, 4 («con tante note sì pietose et scorte»). Un sintagma simile è in punta di verso in XL, 3 («dolci note, e meste»). • *scorte*: 'chiare'.

**1-8** *attorte* [...] *scorte* [...] *morte* [...] *forte*: la rima sonora in *-orte* è anche nel sonetto XVIII, che condivide con il presente i rimanti *morte* e *attorte*.

**5** *E*: con valore avversativo. • *a te* [...] *morte*: appello accorato alla morte (personificata) che, a differenza delle fiere ai vv. 1-2, non si lasciò impietosire dalla dolcezza del canto del poeta. È pertanto ribaltato il finale lieto del mito di Orfeo e Euridice (OVIDIO, *Met.* X, 40-8). • *spietata, inesorabil morte*: la *iunctura* sembra nascere dall'innesto di due sintagmi petrarcheschi, da una parte *Rvf* 300, 12 («[...] dispietata et dura Morte», in rima con *sorte*) e 324, 4; dall'altra 332, 7 («Crudele, acerba, inexorabil Morte»).

**6** *A te*: la concitazione del discorso è resa attraverso l'anafora del complemento di termine. • *aspro pensier*: cfr. GUIDI, *Eran le Dee del Mar liete e gioconde*, 8 (*RA<sub>1</sub>*): «Solo Proteo non sorse allor dall'onde, | Che de' Fati scorgea l'aspro pensiero. | E ben tosto apparir d'Iberia i danni, | E sembianza cangiar l'onde tranquille, | Visto troncar da morte i suoi begli anni». È ancora in GUIDI, *Endimione* II, 154 con riferimento però ad Amore. • *feo*: 'fece'.

**7** *per dolcezza*: quella delle *dolci note, e scorte*. • *cadeo*: 'cadde'.

**8** *arco*: meno frequente nell'iconografia rispetto alla falce, è l'arma della morte. Così ad esempio negli affreschi del *Trionfo della morte* di Palermo (palazzo Abetellis) o di Clusone (oratorio dei Disciplini). • *abi*: l'interiezione incrementa il patetismo della scena, così come poi ai vv. 9, 10, 12.

**9** *O sorda*: la morte è *sorda* in PETRARCA, *Rvf* 36, 12 e 332, 69. • *fera*: come le *feroci* [...] *Vipere* (v. 1). • *fero*: la ripresa rende stringente il confronto tra la *morte* e il *Ciel*.

**10** *cotanto*: 'così tanto', in riferimento al poeta Araste.

**11** *girne*: 'andare', con particella *ne* di valore intensivo. • *di spoglia*: del corpo di Araste.

**12-3** *O perché* [...] *intero*: l'interrogativa retorica, di tono ironico e disincantato, chiudono il sonetto con la scena plasticamente cruda del *Ciel* che priva gli uomini persino (*ancora*) del cadavere del poeta (*freddo* [...] *ignudo ammanto*). • *freddo* [...] *ammanto*: il riferimento è

all'immagine della *spoglia*, declinata in senso più macabro. Cfr. GUARINI, *Rime* LXXXIV, 5-6: «Chi mira il freddo suo corporeo manto, | E morto; [...]» (in rima con *tanto* e *pianto*). • *torti*: 'ti prendi', con *ti* intensivo. • *farti* [...] *intero*: 'rendi completo il tuo trionfo'. La variante *farti* – in luogo di *fare* – riprende la forma intensiva di *torti*, rendendo più forte l'insistenza sulla seconda persona singolare (vd. anche *tuo*), e l'allitterazione sui suoni della dentale *t* e della vibrante *r*. • *trionfo*: con una portata figurativa, che fa quasi riferimento al trionfo romano.

**14** *Se tanta sete [...] pianto?*: seconda interrogativa, ancora di tono pungente. L'immagine, di una certa icasticità, è di ascendenza classica (cfr. VIRGILIO, *Buc.* X 28-30: «[...] Amor non talia curat, | nec lacrimis crudelis Amor nec gramina rivis | nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae»). Cfr. anche T. TASSO, *Ger. lib.* VII 4, 2: «solo si pasce e sol di pianto ha sete».

## XLVIII

*c<sub>2.1</sub> · c<sub>2.2</sub> · c<sub>1</sub> · z<sub>6</sub> · A*

Canzone funebre dedicata a Vincenzo Filicaia, che Manfredi nel postillato *p* data al 1710, ma che va forse anticipata al 1707 (Filicaia muore infatti a Firenze il 24 settembre 1707).

Riecheggia la canzone petrarchesca *Chiare, fresche et dolci acque*, a partire dal metro, corrisposto – a differenza di XXV – anche nel congedo.

Il debito nei confronti di *Rvf* 126, evidente nell'*incipit*, è diffuso e si manifesta innanzitutto nelle prime due stanze, dove sono condensati alcuni motivi affidati da Petrarca alle strofe I-III. Analogo è dunque l'appello accorato agli elementi naturali (quattro in Petrarca, due in Manfredi) e analoga è la contrapposizione tra l'amenità del paesaggio e la sua connotazione dolorosa come teatro dell'assenza, rispettivamente, della donna amata e del poeta defunto. Conseguenza di questo abbandono senza soluzione è il dolore dell'io lirico, che se spinge Petrarca a invocare la morte ai vv. 14-26, è invece declinato più blandamente da Manfredi ai vv. 20-26.

Più innovative sono le stanze III-V, che ospitano la similitudine (*Qual se [...] Tal*) tra un *ruscello*, placido ma baldanzoso se sospinto dalla bufera, e Filicaia: il paragone, coerente all'ambientazione nella scelta del primo termine (il corso d'acqua), ha valore encomiastico e permette di visualizzare con una certa chiarezza il tema della lode, ovvero la versatilità della musa del poeta toscano. Dedicata alla produzione dolce, bucolica di Filicaia è dunque la quarta strofa; a quella eroica, marziale invece la quinta. La dualità della vena poetica è tradotta con maestria da Manfredi, che adatta mimeticamente la sua penna all'oggetto trattato: se ai vv. 40-52 insiste dunque sulla *dulcedo* dei suoni, prediligendo immagini pastorali e giocando sulla ripetizione dell'aggettivo *dolce*; ai vv. 53-65 opta per un dettato concitato e per scene vigorose, marziali, arrivando infine a citare un passo filicaiano al v. 65. Più originali per quanto riguarda il contenuto, le tre stanze non dimenticano però la lezione di *Rvf* 126, che viene infatti ripresa nelle due coppie di rimanti ai vv. 27-30 (*grembo : nembo*) e 29-33 (*onde : bionde*) e nella rima in *-ea* ai vv. 61-62.

Chiude il discorso l'immagine ultraterrena della sesta stanza che, riproponendo in antitesi gli elementi naturali dell'*incipit* (*erbe, prati e selve*), dà alla canzone una struttura perfettamente circolare (per un espediente simile, cfr. XLIX). Spostata in ambito celeste, la lode al poeta defunto ha finalmente il suo compimento: ammesso nel giro dei *Cantor beati* e accostato al *Savonese* e al *Tosco* (Chiabrera e Petrarca), Filicaia è pertanto annoverato tra i più grandi poeti.

Il congedo riallaccia infine i contatti con il modello: analogo è infatti l'appello alla canzone, tacciata di essere troppo rozza, a non lasciare i boschi entro la quale è stata concepita.

METRO: canzone di sei strofe di tredici versi con schema abCabC cdeeDfF e congedo di tre versi di schema YyZ.

Verdi, molli, e fresch'erbe  
 D'Arno al bel Cigno estinto  
 Dolce, e gradito più d'altro soggiorno; 3  
 Foreste alte, e superbe,  
 Che al par di Delo, e Cinto  
 Fe' co' bei versi risonare intorno, 6  
 Se mai qui fa ritorno  
 A spaziar pur anco  
 Lieve, disciolto spirto, 9  
 Deh qual è il lauro, o il mirto,  
 Ove dolce cantando adagia il fianco,  
 O a qual ombra s'asside, 12  
 O di quai tronchi la corteccia incide?

*Didascalia:* In morte del Senator Vincenzo da Filicaia  $c_1$  • In Morte di Vincenzo da Filicaia Poeta fiorentino.  $\mathcal{Z}_6$

2 Cigno ] cigno  $\mathcal{A}$

4 alte, e superbe ] alte superbe  $c_{2.1} c_{2.2} \mathcal{Z}_6 \mathcal{A}$

5 Delo ] Delo *a marg. dx di Delfo cass.*  $c_{2.1}$

6 Fe' ] Fea  $c_{2.1} c_{2.2} c_1$  • risonare ] risuonare *a marg.* risonare  $c_{2.1} c_{2.2} \sim$  risonare  $\mathcal{Z}_6$

9 spirto ] Spirto  $\mathcal{Z}_6$

10 lauro ] Lauro  $\mathcal{Z}_6$  • mirto ] Mirto  $\mathcal{Z}_6$



Poiché dal dì, che al Cielo  
 Tornò l'Anima bella 15  
 (Ahi tanto a morte il nostro ben dispiacque)  
 E d'un bel, chiaro velo  
 Ne la natia sua stella 18  
 Si cinse, e a vita alma, immortal rinacque,  
 Per questa, che a lui piacque  
 Fra tutte amica sponda, 21  
 Andiam con basse fronti  
 Nojando, e selve, e monti,  
 S'ei per alto gridar forse risponda, 24  
 O se per caldi prieghi  
 La durissima morte anco si pieghi.

15 Anima ] anima  $c_{2.2} A$

16 morte ] Morte  $c_{2.2} z_6$

17 E sciolto il mortal velo  $c_{2.1} c_1$

18 Ne la ] Alla  $c_{2.1} c_1$

19 Si ricongiunse, ove immortal rinacque  $c_{2.1} c_1$

21 amica ] erbosa  $c_{2.1} c_1$

23 Nojando ] Noiando *a marg.* Stancando  $c_{2.1} c_1$  • monti ] Monti  $z_6$

26 La durissima morta anco ] La sorda morte anco a pietà  $c_{2.1} c_1 \sim$  Morte  $z_6$  • anco ] ancor

$c_{2.2}$

|  |    |
|--|----|
| Qual se a l'erbette in grembo                | 27 |
| Da chiaro fonte ombroso                      |    |
| Sgorga ruscello senza mover onde,            |    |
| Ed ecco oscuro nembo,                        | 30 |
| Ch'Austro diluvioso                          |    |
| Move da l'alto, e il Ciel mesce, e confonde; |    |
| Ei per le messi bionde,                      | 33 |
| Ei per le piagge apriche                     |    |
| Corre con piè sonante,                       |    |
| E rapido, spumante                           | 36 |
| Volge i gran tronchi de le quercie antiche,  |    |
| E tra le oscure selve                        |    |
| Sgombra dai vecchi nidi augelli, e belve;    | 39 |

- 27 ] Dolce all'udir qualora *l<sub>2,1</sub>*  
28 ] Cosa a profani ignote *l<sub>2,1</sub>*  
29 ] Chiudea cantando entro begl'inni eletti! *l<sub>2,1</sub>* • ruscello ] un ruscello *z<sub>6</sub>*  
30 ] Dolce all'udir se ancora *l<sub>2,1</sub>*  
31 ] Le armoniose note *l<sub>2,1</sub>*  
32 ] Non d'altri empia che di celesti affetti! *l<sub>2,1</sub>* • e il ] il *z<sub>6</sub>*  
33 ] Scendea ne' molli petti *l<sub>2,1</sub>*  
34 ] Di Vergini innocenti *l<sub>2,1</sub>*  
35 ] Calde d'amor faville *l<sub>2,1</sub>*  
36 ] Mille per l'Alma, e mille *l<sub>2,1</sub>*  
37 ] Svegliando d'onestà pensieri ardenti *l<sub>2,1</sub>*  
38 ] Tanto il bell'aureo stile *l<sub>2,1</sub>*  
39 ] Sgombra ogni pensier terreno, e vile *l<sub>2,1</sub>* • augelli, e belve ] Augelli, e Belve *l<sub>1</sub>*

Tale ad udirsi il canto,  
 Ch'or ne' begl'inni eletti  
 Dolce, e soave da' suoi labbri uscia, 42  
 Dolce, e soave tanto,  
 Che i più ruvidi petti  
 Tutti di gioja inusitata empia; 45  
 Dolce, se mai s'udia  
 In suon semplice, umile  
 Narrar selve, e Pastori; 48  
 Dolce, se i sacri amori,  
 Onde al Ciel drizza i vanni Alma gentile,  
 Spiegava in novi accenti 51  
 A pargoletti, e vergini innocenti.

- 40 ] Ma qual se a prati in grembo *c<sub>2,1</sub>*  
 41 ] Con placido riposo *c<sub>2,1</sub>* • inni ] Inni *c<sub>2,2</sub> c<sub>1</sub> z<sub>6</sub>*  
 42 ] Sgorga ruscello senza mover onde, *c<sub>2,1</sub>*  
 43 ] Ed ecco oscuro nembo, *c<sub>2,1</sub>*  
 44 ] Ch'Austro diluvioso *c<sub>2,1</sub>*  
 45 ] Move dall'alto, il Ciel turba, e confonde; *c<sub>2,1</sub>*  
 47 ] Ei per le messi bionde *c<sub>2,1</sub>*  
 47 ] Ei per le piagge apriche *c<sub>2,1</sub>*  
 48 ] Corre con piè sonante, *c<sub>2,1</sub>*  
 49 ] E rapido spumante *c<sub>93,1</sub>* • amori ] Amori *c<sub>1</sub> z<sub>6</sub>*  
 50 ] Volve i gran tronchi delle Querce antiche *c<sub>2,1</sub>* • Alma ] alma *z<sub>6</sub> A*  
 51 ] E nelle opache selve *c<sub>2,1</sub>*  
 52 ] Sgombra dai dolci nidi augelli e belve *c<sub>2,1</sub>* • pargoletti ] Pargoletti *c<sub>1</sub> A* • vergini ] Vergini  
*c<sub>2,2</sub> c<sub>1</sub> z<sub>6</sub> A*

Ed or con alta voce  
 Di minacciosi carmi 54  
 Dicea de i Duci l'onorate imprese,  
 Diceva il Re feroce,  
 Gran folgore de l'armi, 57  
 E le barbare torri a terra stese,  
 E quindi a nove offese  
 Incontro a l'oriente 60  
 I Sarmati movea,  
 Quindi a guerra accendea  
 La molle, neghittosa itala gente, 63  
 D'arme straniere cinta,  
 Per servir sempre, o vincitrice, o vinta.

53 ] Tal ei con minacciosa  $c_{2,1}$

54 ] Alta voce guerriera  $c_{2,1}$

55 de i ] de'  $c_{2,2} c_1 \bullet$  imprese ] Imprese  $c_1$

56 ] Dicea la sanguinosa  $c_{2,1}$

57 ] Pugna in cui l'Asia intera  $c_{2,1} \bullet$  armi ] Armi  $c_1 \mathfrak{z}_6$

58 ] Coll'Austriaco destino invan contese  $c_{2,1} \bullet$  torri a terra ] Torri a Terra  $\mathfrak{z}_6$

60 Incontro ] Incontra  $c_{2,2} c_1 \bullet$  oriente ] Oriente  $c_1 \mathfrak{z}_6 \mathcal{A}$

62 Quindi ] Quindi  $c_{2,1}$

63 itala gente ] Itala gente  $c_{2,1} c_{2,2} \mathcal{A} \sim$  Itala Gente  $\mathfrak{z}_6$

64 D'arme straniere ] Del non suo ferro  $c_{2,1} \bullet$  arme ] armi  $c_{2,2} \sim$  Armi  $c_1 \sim$  Arme  $\mathfrak{z}_6$

65 o vincitrice, o vinta ] o Vincitrice, o Vinta  $\mathfrak{z}_6$

|   |    |
|---|----|
| Ma su le ardenti stelle                     | 66 |
| Altr'erbe, ed altri prati                   |    |
| Calca or col piede, ed altre selve ei mira. |    |
| Le ignude forme, e belle                    | 69 |
| D'altri Cantor beati                        |    |
| A sé d'intorno in un bel cerchio ammira;    |    |
| Parte con lor respira                       | 72 |
| L'aura serena, e nova,                      |    |
| Parte per monte, e bosco                    |    |
| Fra 'l Savonese, e 'l Tosco                 | 75 |
| Lento passeggia, e con lor canta a prova,   |    |
| Cinto d'allor le tempie,                    |    |
| E di nova vaghezza il Ciel riempie.         | 78 |

66 Ma ] Or  $c_{2,1}$

67 prati ] fiori  $c_{2,1} \sim$  Prati  $c_{2,2} c_1$

68 Calca or col ] Calca col  $c_{2,1}$

70 De' chiari almi cantori  $c_{2,1} \bullet$  Cantor ] cantor  $\mathcal{A} \bullet$  beati ] Beati  $\mathcal{Z}_6$

73 nova ] chiara  $c_{2,1} \sim$  nuova  $c_1$

74 monte, e bosco ] Monte, o Bosco  $c_{2,1} \mathcal{Z}_6 \sim$  monte, o bosco  $c_{2,2} c_1 \mathcal{A}$

75 Fra ] Tra  $c_{2,1} c_{2,2} c_1 \mathcal{Z}_6$

76 prova ] gara  $c_{2,1}$

77 allor ] Allor  $c_{2,1} \mathcal{Z}_6$

Canzon, non istancar quest'ombre amiche  
Con suon rozzo, selvaggio,  
Ma rimanti scolpita in questo faggio.

81

79 ombre amiche ] aure omai  $\ell_{2.1} \sim$  aure amiche  $\mathfrak{z}_6$

80 selvaggio ] e selvaggio  $\ell_{2.1} \ell_{2.2} \ell_1 \mathfrak{z}_6$

81 faggio ] Faggio  $\ell_{2.1} \ell_1$

[I] **1** *Verdi* [...] *erbe*: il settenario iniziale riecheggia quello di PETRARCA, *Rvf* 126, 1: «Chiare, fresche et dolci acque». Ma si tenga conto anche dell'*incipit* di *Rvf* 162, 1: «Lieti fiori et felici, et ben nate herbe».

**2** *D'Arno*: in *enjambement*, è sineddoche di ambito fluviale per Firenze, città del Filicaia. • *bel Cigno*: l'immagine metaforica (indicante il poeta) è tradizionale e trova attestazione anche nei sonetti di FILICAIA, *Degli aurei tetti oh come al suon s'avventa*, 13 («Cigno dell'Arno [...]») e *Io era in Pindo, e vidi a un tratto il suolo*, 14 (funebre) («Il Gran Cigno dell'Arno [...]»). • *estinto*: 'morto'.

**3** *Dolce* [...] *soggiorno*: apposizione di *erbe*. Arricchisce la *iunctura* petrarchesca di *Rvf* 180, 14 («dolce soggiorno») il secondo attributo *gradito*. • *più d'altro*: 'più di ogni altro'.

**4** *Foreste* [...] *superbe*: secondo destinatario del discorso, disposto chiasticamente rispetto al primo («Verdi, molli, e fresch'erbe» → «Foreste alte, e superbe») Per l'utilizzo in ambito boschivo della coppia di aggettivi, cfr. PETRARCA, *Rvf* 162, 7-8: «ombrose selve, ove percote il sole | che vi fa co' suoi raggi alte et superbe».

**5** *Delo, e Cinto*: luoghi sacri a Artemide e Apollo.

**6** *Fe'*: 'faceva'. • *co' bei versi risonare intorno*: cfr. FILICAIA, *Vivrà l'Arcadia. Un dì Talia mel disse*, 14: «Arcadia, i boschi risonar sapranno».

**7** *Se* [...] *ritorno*: 'Se mai tornasse qui', protasi del periodo ipotetico dell'irrealtà.

**8** *spaziar*: 'passeggiare'. • *pur anco*: 'persino come'.

**9** *Lieve, disciolto spirito*: è l'anima del poeta (*disciolta*, liberata del corpo), che torna sulle rive amate. L'aggettivo *disciolto* nella medesima accezione è in PETRARCA, *Rvf* 268, 38: «disciolta di quel velo»; e 313, 12: «Così disciolto dal mortal mio velo».

**10** *il lauro, o il mirto*: vengono citati gli arbusti sacri a Apollo e Venere, simboli della gloria poetica e dell'amore. Sono in coppia già in VIRGILIO, *Buc.* II, 54 («et vos, o lauri, carpum et te, proxime myrte») e in PETRARCA, *Rvf* 7, 9; 270, 65.

**11-12** *Ove dolce cantando* [...] *s'asside*: i due versi riprendono PETRARCA, *Rvf* 121, 9: «Qui cantò dolcemente, et qui s'assise». • *dolce cantando*: giuntura tipicamente bucolica, ma attestata anche in DANTE, *Par.* XXIII, 128: «[...] cantando sì dolce». È poi in SANNAZARO, *Arcadia* Ve, 21 («dolce cantando all'ombra»). Nelle *Rime* compare in LXII, 2: «Dolce cantando su l'arguta canna». • *adagia il fianco*: cfr. MARINO, *Adone* XII 100, 6: «e 'l fianco adagia insu la fresca sponda». • *O a qual ombra s'asside*: immagine tipicamente bucolica, sin da VIRGILIO, *Buc.* I, 4: «[...] tu, Tytire, lentus in umbra».

**13** *O di quai* [...] *incide*: coordinata disgiuntiva che presenta la terza occupazione tipicamente pastorale, per la quale si veda la nota di XL, 7-8 e nota. È ripresa anche da FILICAIA in *Nevi del freddo Cielo*, 38-40: «[...] e qui de' Faggi | Su i cortici selvaggi | S'incideran le rime».

[II] **14-5** *Poiché dal dì* [...] *bella*: la temporale circoscrive il giorno della morte del poeta. Ricorda l'*incipit* del sonetto XI («Poiché scese qua giù l'anima bella»), dove però viene citato il momento della nascita. • *al Cielo* | *Tornò*: come in V, 11 (*Tornar sul Cielo*), XI, 7 (*ritornar di stella in stella*), XXIX, 3, il verbo implica che l'anima abbia origine celeste. • *Anima bella*: il sintagma, che indica Filicaia, in altri due luoghi delle *Rime* è riferito alle monache (XI, 1; IV, 35).

**16** (*Ahi* [...] *dispiacque*): parentetica di carattere riflessivo e di tono patetico, come in XXXI, 2: «(Ahi può dunque lo sdegno in Ciel cotanto!)».

**17** *bel, chiaro velo*: antitetico a *mortal velo*, non indica il corpo terreno, ma la veste eterna assunta in Cielo.

**18** *Ne la* [...] *stella*: la sede deputata all'anima, secondo una tesi già platonica, ridiscussa da Beatrice in DANTE, *Par.* IV, 23-4 («parer tornarsi l'anime ale stelle, | secondo la sentenza di Platone») e 52 («dice che l'alma ala sua stella riede»).

**19** *Si cinse*: 'si avvolse', 'si vesti', in iperbato con *velo*. • *vita alma, immortal*: la *iunctura* petrarchesca *vita alma* (cfr. *Rvf* 296, 10; 347, 2) è rafforzata dal secondo attributo *immortal*.

**20-1** *Per questa* [...] *amica sponda*: complemento di moto per luogo, indica le rive dell'Arno. Il sintagma *amica sponda* (anche al plurale) è tipicamente pastorale: cfr. MARINO, *Rime boscherecce, A quest'olmo, a quest'ombre et a quest'onde*, 5 e *In qual antro, in qual lido, in qual confine*, 12. • *che a lui piacque* | *Fra tutte*: quella prediletta dal poeta (cfr. v. 3).

**22** *Andiam*: con generico riferimento ai poeti amici di Filicaia, forse gli arcadi. • *con basse fronti*: 'con occhi bassi', è il segno esteriore del cordoglio. Al singolare è in DANTE, *Purg.* V, 90.

**23** *Nojando, e selve, e monti*: 'importunando'. Per l'espressione si veda PETRARCA, *Rvf* 207, 71, dove *vo noiando* è *hapax*; ma soprattutto SANNAZARO, *Arcadia* IV, 39-40 («Ma io lasso pur vo di giorno in giorno | noiando il ciel, non che le selve e i campi») e *Sonetti e canzoni* 59, 64 («noiando piani e monti»). • *selve, e monti*: clausola di SANNAZARO, *Arcadia* XI, 107.

**24-6** *S'ei* [...] *O se*: i due periodi ipotetici (in polisindeto) veicolano i tentativi (per forza disattesi) di riavvicinamento all'anima di Filicaia. • *ei*: Filicaia. • *per alto gridar*: 'per il forte gridare'. • *caldi prieghi*: 'accorate preghiere'. Il sintagma è anche in FILICAIA, *Antica Età, che nell'oscuro seno*, 206. • *durissima morte*: il superlativo intensifica la *iunctura* petrarchesca di *Rvf* 300, 12. • *anco*: 'infine'.

[III] **27** *Quak*: introduce il primo termine della similitudine, al quale è dedicata tutta la stanza. • *se*: con valore temporale. • *a l'erbette in grembo*: in anastrofe. L'espressione, abbastanza comune, è ad esempio in T. TASSO, *Ger. lib.* X 63, 5 («piovono in grembo a l'erbe i sonni quieti»). • *erbette*: il vezzeggiativo è già in DANTE, *Purg.* XXVII, 134 («vedi l'erbett'e i fiori e li arbuscelli») e XXIX, 88 («[...] i fiori e l'altre fresche erbette»).

**28** *chiaro fonte ombroso*: 'limpido fonte all'ombra', altra immagine bucolica. Combina due sintagmi tradizionali: *chiaro fonte* è ad es. in DANTE, *Purg.* XXX, 76; *fonte ombroso* in MARINO, *Adone* V, 72, 1.

**29** *senza mover onde*: 'placidamente'.

**30-9** *Ed ecco* [...] *belve*: l'immagine risente del ricordo di due luoghi del secondo canto dell'*Eneide* virgiliana, ovvero *Aen.* II, 304-8: «in segetem veluti cum flamma furentibus austris | incidit aut rapidus montano flumine torrens | sternit agros, sternit sata laeta boumque labores | praecipitisque trahit silvas; stupet inscius alto | accipiens sonitum saxi de vertice pastor»; e *Aen.* II 496-9: «Non sic, aggeribus ruptis cum spumeus amnis | exiit oppositasque evicit gurgite moles, | fertur in arva furens cumulo camposque per omnis | cum stabulis armenta trahit. [...]». Cfr. anche i sonetti XLIV e LV.



**30** *Ed ecco*: la formula, che ricalca quella evangelica *Et ecce*, sottintende – come già in DANTE, *Inf.* I, 31 – il verbo ‘apparire’ e segnala un turbamento repentino della situazione. • *oscuro nembo*: è in punta di verso in rima con *grembo* in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 9, 4.

**31** *Austro diluvioso*: vento che spira da sud, portatore di piogge e tempeste. Cfr. VIRGILIO, *Georg.* II 462 (*umidus auster*) e III 429 (*pluvialibus austris*). È spesso citato da Filicaia per la sua forza: es. *E fno a quanto inulti*, 81 (*rabbioso Austro*); *Nevi del freddo Cielo*, 44 («Bianchi diluvj argenti, | Austro dunque non mai, né oscura faccia | D’umido Ciel vi sfaccia»). • *diluvioso*: aggettivo peregrino, compare in CHIABRERA, *Era tolto di fasce Ercole a pena*, 50: «Diluviosa stella».

**32** *Move*: contrapposto a *senza mover* del v. 29. • *mesce, e confonde*: la dittologia è in B. TASSO, *A che stillar di lagrimoso umor*, 58 (*Sc*), in rima ricca con *onde*; invertita è invece in T. TASSO, *Ger. lib.* IV 94, 8 e IX 73, 8. È attestata anche nel sonetto di G.P. ZANOTTI, *Altero fiume, che sdegnoso inondi*, 4: «Urti i suoi flutti, e i tuoi meschi, e confondi».

**33-4** *Ei* [...] *apriche*: l’anafora e il parallelismo velocizzano il ritmo del discorso, traducendo la corsa impetuosa del *ruscello* (*Ei*). • *messi bionde*: ‘campi dorati’. • *piaggie apriche*: sintagma petrarchesco (*Rvf*), caro a SANNAZARO: *Arcadia* VIIe, 33; XIe, 34; *Sonetti e canzoni* XXXIV, 1-3; LIX, 2. È al singolare in LXII, 1: «Maraco, tu per questa piaggia aprica».

**35** *Corre* [...] *sonante*: immagine personificata del fiume in piena. • *piè sonante*:

**36** *rapido, spumante*: al plurale la coppia è in T. TASSO, *Il mondo creato* III, 349: «gran monti d’onda rapidi e spumanti». • *rapido*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 208, 1 (*Rapido fiume*), già ricordato in IV,

**37** *Volve* [...] *antiche*: cfr. XLIV, 2-3: «[...] che svelli, e roti | Gran tronchi [...]». • *Volve*: ‘travolge’, allitterante con le parole rima *selve* (v. 38) e *belve* (v. 39). • *quercie antiche*: cfr. MARINO, *Adone* V 56, 6.

**38** *oscure selve*: il ricordo è dantesco, cfr. *Inf.* I, 2.

**39** *Sgombra* [...] *belve*: per l’immagine, cfr. CHIABRERA, *Chi su per gioghi alpestri*, 1-4: «Chi su per gioghi alpestri | Andrà spumante a traviar torrente | Allor ch’ei mette in fuga aspro, fremente, | Gli abitator silvestri». • *Sgombra*: foneticamente affine al verbo *Sgorga* (v. 29).

[IV] **40** *Tale*: introduce il secondo termine di paragone, il *canto* del poeta, al quale sono riservate le due stanze successive, costruite sulla correlazione *Cb’or* [...] *Ed or*.

**41** *Cb’or*: apre più precisamente la sezione dedicata alla dolcezza del canto di Filicaia, ovvero alla sua produzione amorosa e pastorale. Il motivo della comparazione tra la dolcezza della voce e quella di un corso d’acqua, di derivazione classica (è già negli *Idilli* di TEOCRITO, es. I, 7-8), è forse ripresa da T. TASSO, *Aminta* I 2, 469-71: «e le dolci parole, assai più dolci | che ’l mormorar d’un lento fiumicello | che rompa il corso fra minuti sassi». • *eletti*: ‘raffinati’, ‘squisiti’. L’attributo torna anche in FILICAIA, *Al moto, al guardo, a gli atti, alla favella*, 43: «Carmi eletti».

**42** *Dolce, e soave*: dittologia sinonimica di ascendenza petrarchesca (*Rvf* 151, 7).

**43** *Dolce, e soave tanto*: ‘così tanto dolce e soave’, ripresa anaforica (con avverbio correlativo *tanto*) della dittologia al v. 42.

**44** *ruvidi petti*: ‘duri cuori’. Immagine metonimica, antitetica alla dolcezza del canto.

**45** *gioja inusitata*: ‘gioia eccezionale’. La giuntura è in B. TASSO, *Quando da questa oscura ombra di vita*, 7-8, e in T. TASSO, *Lascia, Imeneo, Parnaso, e qui discendi*, 6 e *Donna gentil, che'l tuo principio avesti*, 6. • *empia*: ‘riempiva’.

**46** *Dolce*: è ripetuto il primo termine della dittologia ai vv. 42-3. • *s'udia*: con ripresa del verbo al v. 40 (*udirsi*).

**47** *suon semplice, umile*: altra coppia sinonimica, di ascendenza pastorale.

**48** *selve, e Pastori*: argomenti canonici della poesia bucolica.

**49** *Dolce, se*: in anafora e parallelismo col v. 46. • *sacri amori*: il sintagma (al singolare) è in DANTE, *Par.* XV, 64, dove designa però l'amore divino.

**51** *Spiegava*: ‘cantava’, regge in iperbato *sacri amori* (v. 49). • *novi accenti*: cfr. SANNAZARO, *Arcadia* Ve, 26 («col suon de' novi inusitati accenti»).

**52** *pargoletti, e vergini*: ‘fanciulli e fanciulle’, con evidente connotazione arcadica. Il sostantivo *pargoletti* è *hapax* nell'intero *corpus* poetico manfrediano.

[V] **53-4** *Ed or*: correlato a *Cb'or* del v. 41, apre la stanza dedicata alla poesia eroica di Filicaia. • *alta [...] carmi*: antitetico a *canto [...] Dolce, e soave* (vv. 40-2) e a *suon semplice, umile* (v. 47).

**55-6** *Dicea [...] Diceva*: la costruzione anaforica (benché imperfetta) del terzo e quarto verso rispecchia la struttura della stanza precedente. L'espressione fa riferimento ai tanti componimenti filicaiani dedicati alle imprese militari del suo tempo. • *onorate imprese*: sintagma in *incipit* nel sonetto anepigrafo di CARO, *Dopo tante onorate, e sante imprese (Sc)*. • *Diceva*: con uso transitivo.

**57** *folgore de l'armi*: apposizione di *Re feroce*, che richiama forse la descrizione di Goffredo in T. TASSO, *Ger. lib.* VIII 81, 5 («Lampi e folgori ardean nel regio aspetto»), a sua volta mutuata da VIRGILIO, *Aen.* I, 588-9 (Tomasi). Interessante è anche il contatto con CAPILUPI, *Se lontano, e sedendo inerme a l'ombra*, 11 (*Sc*): «Vi mostrerete, qual folgor di guerra».

**58** *E le barbare [...] stese*: oggetto di *Diceva*. Cfr. XXV, 51 («E le torri arse, e guaste»). • *a terra stese*: ‘rase al suolo’.

**59-62** *E quinci [...] Quindi*: simmetria (qui di natura correlativa) al settimo e decimo verso, come già nella stanza precedente (*Dolce [...] Dolce*).

**59-61** *a nove offese [...] movea*: la forza della poesia filicaiana è tale da incitare a nuove battaglie (*nove offese*). Cfr. per il riferimento all'*Asia* e ai *Sarmati*, cfr. FILICAIA, *E fino a quanto inulti*, 22-26: «Tutte son qui le spade | Dell'ultimo Oriente, e alla gran lotta | L'*Asia* s'unio qui tutta, | E quei, che 'l Tanai solca, e quei, che rade | Le *Sarmatiche* biade».

**62** *a guerra accendea*: ‘incitava a combattere’, varia l'espressione *a nove offese [...] movea*.

**63** *La molle [...] gente*: tema tradizionale della poesia civile, ripreso con frequenza da Filicaia. • *neghittosa*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 53, 21-3: «Pon' man in quella venerabil chioma | securamente, et ne le treccie sparte, | sì che la neghittosa esca del fango».

**64-5** *D'arme straniera [...] vinta*: è citata l'ultima terzina del sonetto di FILICAIA, *Italia Italia, o tu, cui feo la Sorte*, 12-4: «Ne te vedrei del tuo non ferro cinta | Pagnar col braccio di Straniere genti | Per servir sempre o vincitrice, o vinta».

[VI] **66** *Ma*: segnala il ritorno al discorso principale, dopo le tre strofe dedicate alla similitudine. • *ardenti stelle*: sintagma virgiliano, cfr. *Aen.* VI, 797 («[...] ubi Atlans | axem umero torquet stellis ardentibus aptum»).

**67-70** *Altr'erbe* [...] *altri Cantor*: è evidente il ricordo (strutturale e tematico) di SANNAZARO, *Arcadia* Ve, 14-9: «altri monti, altri piani, | altri boschetti e rivi | vedi nel cielo, e più novelli fiori; | altri fauni e silvani | per luoghi dolci estivi | seguir le ninfe in più felici amori». La ripetizione di elementi della prima stanza (*erbe, prati, selve*) chiude circolarmente la canzone. • *Calca or col piede*: immagine petrarchesca, qui con ripresa del verbo in *Rvf* 281, 12-3: «or l'ò veduto su per l'erba fresca | calcare i fior' com'una donna viva». • *ignude forme, e belle*: le 'anime', con la coppia di aggettivi, già in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 59, 1 («Mosser le natatrici ignude e belle»), spezzata dall'epifrasi. Per il sintagma *ignude forme* si veda anche T. TASSO, *Non da l'arte di Zeusi oppur d'Apelle*, 7: «e nude forme in que' celesti cori». • *D'altri Cantor beati*: 'di altri poeti beati'.

**71** *A sé d'intorno*: 'intorno a sé'. • *ammira*: in rima derivativa con *mira* (v. 68).

**72-5** *Parte* [...] *parte*: altra struttura correlativa (come ai vv. 46-9 e 59-62). • *aura serena, e nova*: arricchisce la giuntura di PETRARCA, *Rvf* 196, 1 (*aura serena*).

**76** *per monte, e bosco* [...] *prova*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 10, 7-8. • *per monte, e bosco*: cfr. v. 23: «[...] e selve, e monti».

**75** *Fra 'l Savonese, e 'l Tosco*: 'tra Chiabrera e Petrarca'.

**76** *canta a prova*: 'a gara'. L'espressione, di ascendenza virgiliana (*Buc.* III, 28-9: «Vis ergo inter nos quid possit uterque vicissim | experiamur? [...])», è anche in SANNAZARO, *Arcadia* IXe, 19: «Cantiamo a prova [...]».

**77** *Cinto* [...] *tempie*: è il segno dell'incoronazione poetica, cfr. PETRARCA, *Rvf* 119, 103-5: «di verde lauro una ghirlanda colse, | la qual co le sue mani | intorno intorno a le mie tempie avolse».

**78** *di nova* [...] *riempie*: l'espressione ricorda quella di PETRARCA, *Rvf* 311, 3, riferita però a un *rosignuol*: «di dolcezza empie il cielo [...]». • *nova vaghezza*: il sintagma, che riprende l'aggettivo al v. 73 e che vale 'nuova bellezza', è scandito dalla ripetizione della sillaba *va*.

[Congedo] **79-81** *non istancar*: cfr. v. 23. • *ombre amiche*: cfr. v. 21. • *Rimanti* [...] *faggio*: l'*explicit* ricorda, oltre a quello di PETRARCA, *Rvf* 126, 66-68, anche quello di FILICAIA, *Firenze mia, benché miseria estrema*, 131-2: «Canzon: sul tronco di quest'Orno incisa | Cresci [...]», nonché quello dell'egloga **77**, 87-88 (*Appendice I*): «e i carmi intesi io pria lasciai | Tutti scolpiti nel troncon d'un Faggio».

## XLIX

$A \cdot S \cdot RA_2 \cdot S_2$

Sonetto composto, come segnala Manfredi nel postillato *p*, per nozze celebrate a Firenze nel 1710; è poi ristampato nel 1715 per il matrimonio del cavaliere ravennate Francesco Della Torre e Rosa Stella (*S*), e nel 1717 per quello del marchese napoletano Niccolò Parisani-Buonanni e Emmanuele Erberta Vitilio (*S*<sub>2</sub>).

L'ambientazione pastorale, tradizionale per gli epitalami sin dalla classicità (cfr. Catullo), rimanda all'ode-canzonetta IX (*Ninfe, e Pastori*) e ai sonetti LX (*O Ronco, ed o del Ronco in su la riva*) e LIV (*Fiume inesausto di chiarissim'onde*), con i quali il presente condivide anche il riferimento fluviale, sineddoche per la città d'appartenenza dei dedicatari.

Elemento di novità è l'allocuzione diretta alla sposa, alla quale viene chiesto di abbandonare il pudore verginale (*verginal rossore*) per accogliere – insieme alla ninfe sodali (vv. 9-11) – le dolcezze dell'amore. Sottolinea la forza della passione l'immagine iperbolica dell'ultima terzina, con la dea Artemide che, definita secondo i tradizionali attributi di *casta* e *schiva*, è rappresentata infine come vittima impotente degli *sguardi* dello sposo.

Dal punto di vista formale sono da sottolineare i continui rimandi e le ripetizioni, che conferiscono coesione testuale e rendono più concitato il discorso del poeta: *Sgombra-ab sgombra* (vv. 1-2); *Cb'egli è ben tal-Egli è ben tal* (vv. 5-6); *per cui-E a cui* (vv. 6-7); *Non vedi-E vorrei ben veder* (vv. 9-12); *ardon-ardi* (v. 10); *casta Diva-Dea sì schiva* (vv. 11-13).

METRO: sonetto con schema ABAB ABAB, CDC DCD.

Sgombra, Ninfa gentile (a che contendi  
 Col fato?) ah sgombra il verginal rossore,  
 E sciogli un riso da' bei labbri, e stendi  
 La bianca mano al tuo fedel Pastore; 4  
 Ch'egli è ben tal, se a tanti pregi attendi,  
 Egli è ben tal, per cui ti strugga amore,  
 E a cui con mille vezzi i danni emendi  
 Del tuo sì lungo, acerbo, aspro rigore. 8  
 Non vedi come del bell'Arno in riva  
 Già tutte ardon le Ninfe al foco, ond'ardi,  
 Benché seguaci a la più casta Diva? 11  
 E vorrei ben veder, quale a' suoi sguardi  
 Schermo faria la stessa Dea sì schiva  
 Con quella sua faretra, e que' suoi dardi. 14

- 1 Ninfa gentile ] Ninfa gentil  $S \sim$  ninfa gentil  $RA_2$   
 2 fato ] Fato  $S S_2 \bullet$  ah sgombra ] sgombra  $S_2$   
 3 da' bei labbri ] dal bel labbro  $S_2$   
 4 Pastore ] pastore  $RA_2$   
 6 ti strugga ] si strugga  $S_2 \bullet$  amore ] Amore  $S S_2$   
 9 del bell'Arno ] del bel Ronco  $S \sim$  al bel Sebeto  $S_2$   
 10 tutte ardon ] tutt'ardon  $S \bullet$  Ninfe ] ninfe  $RA_2$   
 11 Diva ] diva  $RA_2$   
 13 Dea ] dea  $RA_2$   
 14 quella ] questa  $S_2 \bullet$  que ] quei A  $RA_2$

**1** *Sgombra* [...] *ab sgombra*: ‘abbandona’. La ripetizione del verbo, introdotto in seconda battuta dall’interiezione, rende accorato l’invito del poeta alla ninfa. • *Ninfa gentile*: travestimento pastorale per la sposa. La giuntura è tradizionale e compare ad es. in T. TASSO, *Rime eteree* 3, 13 e nell’*Aminta* III, 2. • *a che contendi | Col fato?*: ‘perché ti opponi al fato, al destino?’, cfr. GUARINI, *Pastor fido* II 6, 85: «[...] Ancor contendi?». • *il verginal rossore*: il dettaglio (fisico, concreto) allude alla pudicizia della donna.

**3** *sciogli un riso*: cfr. ALFESIBEO CARIO (Giovan Mario Crescimbeni), *Sedean sotto un muscoso e cavo sasso*, 251: «Quand’ella scioglie il vezzosetto riso» (*RA<sub>1</sub>*). • *e stendi*: terzo imperativo in polisedeto, dopo *Sgombra* e *sciogli*.

**4** *bianca mano*: da PETRARCA, *Ryf* 38, 12 è attributo tradizionale della donna. • *al tuo fedel Pastore*: lo sposo, come in IX, 87. La giuntura *fedel Pastore* è topica della letteratura bucolica.

**5** *egli è ben tal*: riecheggia T. TASSO, *Aminta* II 2, 939: «Egli è ben tal, che ’l merta». • *ben*: rafforzativo. • *attendì*: ‘ricerchi’.

**6** *Egli è bel tal*: ripetizione in anafora. • *ti strugga amore*: il verbo ‘struggere’ (‘consumare’) è frequente nella lirica d’amore (es. PETRARCA, *Ryf* 124, 5: «Amor mi strugge ’l cor [...])).

**7** *E a cui*: in parallelismo con *per cui* (v. 6). • *mille vezzi*: ‘mille dolcezze’. • *emendi*: ‘correggi’.

**8** *Del tuo sì lungo* [...] *rigore*: è il riserbo, la pudicizia tradizionale della *Ninfa*. Il sintagma, con i tre attributi in asindeto *lungo*, *acerbo* e *aspro*, amplifica quello di ALESSI CILENIO (Giuseppe Paolucci), *Qual per nevi e per pioggia inonda e ingrossa*, 7: «[...] lungo, aspro rigore» (in rima con *Amore*) (*RA<sub>1</sub>*).

**9** *del bell’Arno in riva*: in anastrofe (cfr. XXV, 26; XL, 1), è sineddoche fluviale per Firenze.

**10** *tutte* [...] *le Ninfe*: sono le compagne della sposa, che non piangono la fuga di quest’ultima (come in LIV, 12-13), bensì ardon d’amore con a lei. • *ardon* [...] *ond’ardi*: in poliptoto. • *foco*: d’amore.

**11** *Benché* [...] *Diva*: secondo il mito, le ninfe erano compagne di Artemide, dea della caccia e della castità.

**12-13** *E vorrei ben veder*: in *incipit* di strofa è ripreso (ma coniugato alla prima persona) il verbo ‘vedere’ del v. 9. • *quale* [...] *Schermo*: in iperbato, è un’immagine frequente della lirica amorosa, es. PETRARCA, *Ryf* 44, 10-11 e soprattutto ROTA, *Rime* 105, 9-10: «né posso trovar mai scudo né schermo | contra i begli occhi [...)]. • *a’ suoi sguardi*: del *Pastore*. • *faria*: ‘farebbe’, forma del condizionale in *-ia*, tipica della lingua letteraria. • *la stessa Dea sì schiva*: in punta di verso, il sintagma in riferimento ad Artemide è in chiasmo con il precedente al v. 11 (*casta Diva-Dea sì schiva*).

**14** *faretra* [...] *dardi*: attributi tradizionali di Diana, dea cacciatrice.

## L

*A · RA<sub>2</sub>*

Sonetto composto nel 1711 per la nomina a podestà di Padova di un «gentiluomo veneto» (non più precisamente identificabile), nel quale il poeta immagina i festeggiamenti che verranno tributati al funzionario cittadino.

La briosa descrizione prende le mosse dal confronto con lo spettacolo pirotecnico (la *festosa pioggia in preda a i venti* del v. 4), che viene collocato in un presente indefinito (*Vinta è*, v. 5) e che occupa con il chiarore dei suoi effetti colorostici la prima quartina. Lo stesso motivo è echeggiato ai vv. 5-6, dove è ricostruito uno scenario analogo (il giro della fronte è reso stringente dalla ripresa del sintagma *lieti, ardenti* | *Roghi* dei vv. 1-2, e dalla rima derivativa *faville* : *sfaville*), ma trasposto al futuro (*fia*). A chiarire il riferimento temporale, circoscrivendo l'occasione di composizione, sono le due temporali introdotte da *Quando* e *Mentre*, e poste simmetricamente nelle terzine. Concorrono a nobilitare il momento della nomina alcune immagini di ascendenza classica (o classicheggiante), che punteggiano i vv. 9-14 (sebbene il rimando all'antico sia già attivato al v. 1 nel sostantivo incipitario *foro*): *regal manto*; *Padri*; *onorato* | *Seggio*; *sacro*, *augusto*, *almo Senato*; *regie insegne*; *aureo corno*.

Notevole è pure l'attenzione conferita al dato visivo, che si esprime ai vv. 1-6 in una serie di immagini vivaci e luminose che rimandano – con un certo gusto per la perifrasi – allo spettacolo dei *fuochi di gioia* (così definiti nel postillato *p*): *lieti, ardenti* | *Roghi*; *faci luminose mille*; *faville*; *festosa pioggia*; *più liete, e più splendenti* | *Fiamme*; *arda, e sfaville*. Vengono poi a sovrapporsi ai vv. 7-11 gli effetti sonori delle celebrazioni (*suon di rocche, armoniose squille*; *plausi, e grida*; *gridi popolari intorno*), che conferiscono concretezza, pienezza alla raffigurazione.

Queste immagini festose sono tradotte a livello fonico grazie al ricorso delle rime squillanti, argentine in *-ille* e *-enti*, là dove quelle più profonde in *-ato* e *-orno* sembrano rimandare ai momenti più solenni della ricorrenza.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti  
 Roghi, e da faci luminose mille  
 Vinta è l'ombrosa notte, e di faville  
 Scherza festosa pioggia in preda a i venti, 4  
     Ben d'altre ancor più liete, e più splendenti  
 Fiamme fia, che una volta arda, e sfaville  
 Tra 'l suon di roche, armoniose squille,  
 E plausi, e grida de l'adriache genti; 8  
     Quando, Signor, del regal manto adorno  
 N'andrete in mezzo a i Padri a l'onorato  
 Seggio co i gridi popolari intorno; 11  
     Mentre dal sacro, augusto, almo Senato  
 Le regie insegne avrete, e l'aureo corno,  
 Cui fa preludio or sì da lunge il fato. 14

4 festosa pioggia ] pioggia festiva *A RA<sub>2</sub>*

5 Ben d'altre ancor più liete ] D'altre più liete ancora *A RA<sub>2</sub>*

8 adriache ] Adriache *RA<sub>2</sub>*

10 N'andrete ] N andrete *A*

12 Mentre ] E che *A*

13 regie ] reggie *A*

14 fa ] fe *A RA<sub>2</sub>* • or sì da ] sì da *A RA<sub>2</sub>*



**1-2** *Quest'ampio foro*: se il deittico circoscrive il riferimento, il latinismo *foro* (utilizzato per 'piazza' anche in XLIII, 3) nobilita il dettato. • *lieti, ardenti* | *Roghi*: in forte *enjambement*, perifrasi per 'fuochi artificiali'. I due attributi sono spesso utilizzati in riferimento agli occhi della donna, es. in B. TASSO, *Come potrò giamai, Notte, lodarti*, 63: «Si faranno i tuoi rai più ardenti e lieti». • *faci luminose mille*: in anastrofe, con uso iperbolico dell'aggettivo *mille* (in rima ad es. in VIII, 7). Come il precedente sintagma, designa i 'fuochi artificiali', valendosi di termini tipici della lirica: es. MARINO, *Spettator del mio mal, son oggi intento*, 9: «In quel di faci luminose splende | ricca pompa notturna [...]».

**3-4** *ombrosa notte*: sintagma di largo uso per 'notte oscura'. Ha un celebre antecedente nel sonetto 54 di DELLA CASA, 1-2: «O Sonno, o de la queta, umida, ombrosa | Notte [...]». • *di faville [...] festosa pioggia*: è la *pioggia* di esplosioni luminose. Il sintagma, in anastrofe e iperbato, è legato dalla lieve allitterazione della *f*, che ha valore quasi fonosimbolico. • *Scherza*: verbo che, in linea con il tono gioioso del passo, umanizza la scena. • *in preda a i venti*: a completare la metafora che, attraverso eventi atmosferici comuni (*pioggia, venti*), descrive lo straordinario zampillare dei fuochi d'artificio.

**5-6** *Ben*: rafforzativo. • *più liete [...] Fiamme*: è ripreso (nella scelta dell'attributo *lieti* e dell'inarcatura) e variato il sintagma *lieti, ardenti* | *Roghi* del v. 1. • *fia che*: la costruzione (già in) conferisce una sfumatura di ineluttabilità all'azione futura. • *arda, e sfaville*: infittendo la rete di corrispondenze interne, il primo verbo rimanda etimologicamente all'attributo *ardenti* del v. 1, il secondo al sostantivo *faville* del v. 3, con il quale è in rima. La giuntura compare anche in T. TASSO, *Ger. lib.* VII 42, 6 e IX 23, 8 (in scene di ambito guerresco), con *sfaville* in rima con *squille*.

**7** *roche, armoniose squille*: le campane.

**8** *plausi, e grida*: il sintagma ricorda quello di I, 13 («Sonar d'applausi e di festosi gridi»), e rende il giubilo degli astanti. Il primo sostantivo è anche in VIII, 10. • *adriache genti*: indica qui i cittadini padovani (in VII, 8 i veneziani).

**9-11** *Quando [...] intorno*: la temporale, che occupa lo spazio della prima terzina, circoscrive il momento dell'elezione alla carica pubblica. • *Signor*: il podestà, dedicatario del sonetto. • *del regal manto adorno*: è il mantello indossato tradizionalmente da chi ricopre la carica di podestà.

**10-1** *N'andrete*: con *ne* con valore intensivo. • *in mezzo ai Padri*: i senatori veneziani, che nominavano il podestà tra i patrizi. • *onorato* | *Seggio*: in forte *enjambement*. Il sintagma è in ARIOSTO, *Orl. fur.* XXXVIII 41, 7. • *gridi popolari*: 'grida del popolo', altra caratterizzazione della scena in senso uditivo (cfr. v. 8). • *intorno*: in rima con *corno* anche in LXII, 95-7

**12** *Mentre*: seconda temporale, coordinata alla precedente (v. 9). • *sacro [...] Senato: tricolon* di aggettivi encomiastici.

**13** *regie insegne*: il sintagma, con la scelta dell'attributo afferente al campo semantico della regalità, rimanda a *regal manto* (v. 9). • *avrete*: 'riceverete'. • *aureo corno*: forse un riferimento allo scettro eburneo, insegna del senatore romano.

## LI

*A · RA<sub>2</sub>*

Sonetto composto nel 1713, «in lode del P. Arrighi quando predicò in S. Petronio la prima volta» (*p*).

La lode al religioso è declinata, come in VIII, attraverso la similitudine instaurata con due personaggi della classicità: Cicerone (*Il forte Tullio*), al quale è dedicata la prima quartina (vv. 1-4); e Demostene (*Franco Orator d'Atene*), protagonista della seconda (vv. 5-9). La comparazione dei due oratori è canonica e compare non solo nell'opera *Del sublime* dello pseudo-Longino o nelle *Vite* di Plutarco, ma anche nel primo tomo della *Perfetta poesia italiana*, dove Muratori li elegge «principi dell'Eloquenza migliore» (p. 269).

Ancora come in VIII, il parallelismo suggerito inizialmente viene negato all'inizio della prima terzina (*Anzi né Grecia mai, né Roma*): il poeta infatti ribalta il bilancio a favore del destinatario del testo, che supera per le sue qualità i due oratori antichi.

Sono i vv. 9-11 gli unici interamente concentrati sulla figura del predicatore: riprendendo un'immagine metaforica già dantesca, l'azione dell'Arrighi è definita per la sua veemenza e forza, sebbene non manchi – come in XXVIII – un accenno alla dolcezza e preziosità delle sue parole.

La vera analogia si instaura infine solo nell'ultima terzina, dove compare la figura di San Paolo: riprendendo un *topos* già di XX, il campione della cristianità – e dunque l'Arrighi – è lodato per la capacità di *illuminar le genti* con le sue parole ispirate direttamente da Dio (*divin spirto*).

Dal punto di vista formale, il discorso gratulatorio si dipana in una serie di opposizioni costruite in parallelismo (vv. 1, 4, 9) e di rimandi: rilevanti sono quelli al v. 14, dove la citazione del *Foro* e del *Liceo* riportano il discorso sugli scenari (Roma e la Grecia) delle quartine, chiudendo in simmetria il sonetto.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE DCE.

Tal da' romulei rostri, o innanzi al trono  
 Del Dittator superbo udir si fea  
 Il forte Tullio, se talor chiedea  
 O supplicio a i rubelli, o a i Re perdono; 4  
 E tal fors'era di tua lingua il suono,  
 Per cui spesso arme Grecia, arme fremea,  
 Franco Orator d'Atene, e te solea  
 D'eloquenza appellar folgore, e tuono. 8  
 Anzi né Grecia mai, né Roma udìo  
 Scorrer sì pieno di dolci, aurei accenti  
 Fiume, qual da te, Arrighi, a noi trabocca, 11  
 Se non allor che a illuminar le genti  
 Venne il gran Paolo, e divin spirto aprìo  
 A lui nel Foro, e nel Liceo la bocca. 14

1 romulei ] Romulei  $RA_2$  • innanzi ] inanzi  $A$   
 7 Orator ] orator  $RA_2$

1 *Tak*: sonetto aperto da una similitudine, come VIII, XIV, XXXII, XLII, LIII. • *romulei*: aggettivo derivato dalla voce dotta latina *romulēus*, vale ‘romani’. • *rostri*: altro latinismo (pl. *rostra*), indica la tribuna degli oratori nel foro romano, ornata dei rostri presi alle navi nemiche (GDL).

2 *Dittator superbo*: Giulio Cesare. L’aggettivo *superbo*, che ha numerose attestazioni nelle *Rime*, vale qui ‘fiero’, senza sfumature negative. • *fea*: ‘faceva’, tipico della lingua poetica. È in rima con altri tre verbi all’imperfetto (*chiedea* : *fremea* : *solea*).

3 *Il forte Tullio*: Cicerone, connotato (con una sorta di ipallage dell’aggettivo) per la forza delle sue parole. È riferimento antonomastico per il predicatore nel sonetto di DE LEMENE, *Tuona il Saggio Perini, e par ch’io senta*, vv. 9-11: «Che più? L’orrida Morte i pregi toglie | Oggi dal Tullio Sacro, indi si abbellà | Con santi lisci, e pretiose spoglie». • *se talor*: ‘quando talvolta’, temporale. • *chiedea*: ‘sollecitava’.

4 *O supplicio* [...] *o a i Re perdono*: disgiuntiva costruita chiasticamente. • *supplicio*: ‘pena’. • *a i rubelli*: il riferimento è alle accuse – Maier ricorda quelle contro Catilina e Verre (MAIER 1972, p. 286) – pronunciate in Senato (*romulei rostri*). • *a i Re perdono*: ovvero la difesa di Deiotaro (MAIER 1972, p. 286), re della Galizia, presentata da Cicerone nel 45 a.C. al cospetto di Cesare (*innanzi al trono*).

5 *E tal fors’era*: formula analoga a quella di I (v. 7) e a quella incipitaria di VIII. Introduce il secondo riferimento classico della similitudine, in rapporto di coordinazione col primo (vv. 1-4) • *forse*: frequente in tanta poesia di Manfredi con valore attenuativo, come in Petrarca (cfr. nota I, 7-8). • *di tua lingua il suono*: in anastrofe, è ‘il suono delle tue parole’, con passaggio dalla terza alla seconda persona.

6 *Per cui*: ‘a causa del quale’. • *arme* [...] *arme fremea*: l’espressione, di ascendenza tassiana (cfr. *Ger. lib.* VIII 71, 7-8: «“Arme! arme” freme il forsennato, e insieme | la gioventù superba “Arme! arme!” freme»), rimanda più strettamente a FILICAIA, *Dal balzo d’Oriente*, 72 («La Germania feroce arme arme freme!» e *E pure, Italia, e pure*, 74 («Or che l’un Campo, e l’altro arme arme freme»). • *Grecia*: soggetto.

7 *Franco Orator d’Atene*: con ogni probabilità Demostene, che incitò gli ateniesi alla guerra contro Filippo II nelle *Filippiche*. • *solea*: il soggetto è ancora la *Grecia*.

8 *D’eloquenza* [...] *tuono*: ‘folgore e tuono d’eloquenza’, secondo l’immagine tradizionale che paragona l’oratore ateniese a un tuono (ad es. nel trattato *Del sublime*). • *folgore, e tuono*: è topico il ricorso all’ambito semantico dei fulmini e dei tuoni nei testi per predicatori, es. XXVII, 10.

9 *Anzi*: con valore avversativo. • *né Grecia mai, né Roma*: è negato – attraverso il riferimento ai popoli di appartenenza – il parallelismo con Demostene e Cicerone. • *udio*: terza persona del perfetto in *-io*, tipica in clausola (SERIANNI 2002, p. 230). È concordato a senso con i due soggetti *Grecia* e *Roma*.

10-1 *Scorrer* [...] *Fiume*: con inarcatura e posposizione dell’oggetto, vale: ‘scorrere un fiume così carico di parole dolci e preziose parole’. L’immagine, che accosta l’atto del parlare a un corso d’acqua, è innanzitutto di DANTE, *Inf.* I, 79-80: «Or se’ tu quel Virgilio e quella fonte | che spandi di parlar sì largo fiume?». • *dolci, aurei accenti*: cfr. III, 3 («dolci accenti»). L’accostamento dei due aggettivi è anche nell’egloga di CRESCIMBENI, *Sedean sotto un muscoso e cavo sasso*, 93-4 (RA1): «Come lodar saprò gli aurei, eloquenti | Suoi dolci accenti

[...]». • *accenti*: è in rima anche in XVI, 4 (con *possenti* : *ardenti* : *sgomenti*). • *qual da te*: ‘come quello che da te’. • *Arrighi*: il predicatore, destinatario del sonetto. • *a noi*: ovvero gli uditori della predica. Un riferimento analogo al pubblico è in XXVII 5 e 9. • *trabocca*: ‘straripa’. Cfr. PETRARCA, *Rvf* 37, 78; 87, 8; 125, 24; 207, 84.

**12** *Se non allor che*: ‘se non quando’, introduce la rettifica di quanto affermato al v. 9.

**13-4** *il gran Paolo*: san Paolo, al quale è infine paragonato padre Arrighi. • *divin spirto*: soggetto. • *apriò [...] la bocca*: ‘ispirò le parole’. • *nel Foro, e nel Liceo*: la coppia riprende sineddoticamente e chiasticamente quella al v. 9 (*Grecia [...] Roma*). San Paolo predicò infatti sia presso i romani, sia presso i greci. • *Liceo*: località a est di Atene, sede della scuola aristotelica dei peripatetici.

## LII

*Ges. 202 · b · m̄z · RA<sub>2</sub> · p*

Il sonetto, inviato da Manfredi a Giampietro Zanotti in una lettera del 18 maggio 1715 (*m̄z*), è un encomio dedicato a Faustina Maratti Zappi (Roma, 1679-Roma, 1745), poetessa in Arcadia con il nome di Aglauro Cidonia, che l'autore conobbe già durante il suo primo soggiorno romano.

Il testo è bipartito e segue la scansione della fronte e della sirima. Ai vv. 1-8 la lode alla donna è filtrata attraverso il senso della vista (vv. 1-4) e dell'udito (vv. 5-8): la scelta, che fa appello agli *occhi* e alle *orecchie* e che pare giustificata dalla frequentazione diretta della dedicataria, rimanda a un modulo già petrarchesco, per il quale vista e udito, congiunti, diventano i vettori privilegiati per cogliere il *Miracol* della donna (*Rvf* 158, 9-14; 246, 11-14; 270, 41; 275, 1 e 5). Le due sezioni sono sviluppate parallelamente e i vv. 1-2 e 5-6, coerentemente variati in base ai diversi stimoli sensoriali, presentano la medesima struttura, spezzata dalla forte inarcatura dell'attributo e del sostantivo che conferisce enfasi ai sintagmi (*altero* | *Miracol* e *vero* | *Pregio*).

Introdotta dalla negazione *Né* al v. 9, che crea uno stacco rispetto ai versi precedenti e che è ripreso al v. 11, le terzine riportano invece l'appello dell'autore a Roma, città della donna. È riproposto quindi il *topos* di XXVI, 17-24 e XLIII, 1-4 secondo il quale a rendere illustre un luogo non sono stato le bellezze esteriori (*gran templi, simulacri*) o la memoria di un passato glorioso (*l'ampie spoglie de la terra doma*), ma la grandezza dei suoi abitanti.

Il componimento, che costituisce un *unicuum* nelle *Rime* manfrediane, si inserisce nella tradizione, fortunata in Arcadia, degli encomi tributati alle poetesse-pastorelle. Tra questi, affine per il motivo della donna che rende più bella la città, è l'ode-canzonetta di di Crescimbeni, *O Donna eccelsa, e di qual numer una*, pubblicata in *RA<sub>1</sub>* (vv. 7-12):

[...] O Donna, in la cui opra alma, e perfetta | L'eterno Fabbro, e santo | Si  
compiacque cotanto, | Che Roma fosti a far più bella elletta; | Roma, cui non fe  
scarse | Grazie; ed ov'ei, quasi in sua gloria apparse.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.

Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero  
 Miracol di bellezza, e d'onestate,  
 Cui sol per adombrar, mille fiate  
 Oltr'Arno, ed Apennin spinto ho il pensiero. 4  
 E pur con queste orecchie udito ho il vero  
 Pregio, e il vivo stupor di nostra etate:  
 Or gli uni, e l'altre omai paghi, e beate  
 Chiudansi pur, ch'altro da lor non chero. 8  
 Né tu i gran templi, e i simulacri tuoi  
 Vantarmi intatti ancor dal tempo edace,  
 Né l'ampie spoglie de la terra doma; 11  
 Ché gloria antica, o nuova altra non puoi  
 Mostrar pari a costei, sia con tua pace,  
 Bella, invitta, superba, augusta Roma. 14

- 1 questi occhi ] quest'occhi *b mꝛ RA<sub>2</sub>*  
 4 Oltr'Arno ] Oltre Arno *b mꝛ RA<sub>2</sub>*  
 5 queste orecchie ] quest'orecchie *RA<sub>2</sub>*  
 6 e il ] e 'l *mꝛ RA<sub>2</sub>*  
 9 templi ] Templi *b mꝛ* • simulacri ] Simulacri *b mꝛ*  
 11 terra ] Terra *b mꝛ*  
 13 costei ] Costei *p*

**1-2** *Pur*: in *incipit* di sonetto, con valore asseverativo ('davvero'). • *alfin*: 'finalmente'. • *altero* | *Miracol*: • *di bellezza, e d'onestate*: cfr. XLI, 6 (al quale rimando per il commento): «Quasi Sol di bellezza, e d'onestate».

**3** *Cui*: 'il quale' (in riferimento a *Miracol*), oggetto di *adombrar*. • *adombrar*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 129, 48: «tanto più bella il mio pensier l'adombra». • *mille fiato*: 'mille volte', con valore iperbolico. Cfr. DANTE, *Inf.* XXXII, 102 e PETRARCA, *TM* II, 100.

**4** *Oltr'Arno, ed Apennin*: 'al di là dell'Arno e degli Apennini', ovvero a Roma, dove aveva dimora la poetessa. Per la perifrasi geografica, cfr. DANTE, *Purg.* XIV, 92: «tra 'l Po e 'l monte e la marina e 'l Reno»; e PETRARCA, *Rvf* 28, 31-32: «Chiunque alberga tra Garona e 'l monte | e 'ntra 'l Rodano e 'l Reno et l'onde salse».

**5-6** *E pur* [...] *Pregio*: l'espressione, che ricalca precisamente quella dei vv. 1-2, sposta il *focus* dal senso della vista a quello dell'udito (*occhi e visto ho* → *orecchie e udito ho*). • *vero* | *Pregio*: sintagma spezzato da inarcatura come *altero* | *Miracolo* (vv. 1-2), con il quale è in rima. • *vivo stupor di nostra etate*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 246, 7: «gloria di nostra etate [...]».

**7** *Or*: formula di passaggio a metà sonetto. • *gli uni* [...] *beate*: costruzione chiasmica, con *gli uni* e *paghi* che si riferiscono agli *occhi* (v. 1), e *l'altre* e *beate* alle *orecchie* (v. 5). • *paghi*: come in MARINO, *La sampogna, Idilli favolosi* VIII, 573: «Occhi miei lieti e paghi». • *beate*: cfr. GUIDICIONI, *Rime* 58 (CXIII), 14 (con *incipit Scipio, io fui rapto dal cantar celeste*): «Beate orecchie, ove 'l bel suon percote!».

**8** *Chiudansi* [...] *chero*: gli occhi e le orecchie del poeta possono chiudersi perché totalmente appagati, e non perché incapaci di reggere lo splendore della donna come in PETRARCA, *Rvf* 208, 81-83: «[...] che devea torcer li occhi | dal troppo lume, et di sirene al suono | chiuder li orecchi [...]». • *chero*: dal latino 'quaerere', vale 'chiedo'.

**9** *tu*: la città di Roma, come verrà esplicitato al v. 14. • *i gran templi* [...] *edace*: è ripreso il *topos* di XXVI, 17-24 e XLIII, 1-4, per cui non sono le bellezze esteriori a rendere una città illustre, ma le virtù dei suoi abitanti (in questo caso della Maratti). • *gran templi, e i simulacri tuoi*: oggetto di *Vantarmi* (v. 10). L'endiadi, di patina classicheggiante, fa riferimento agli edifici religiosi. In analoga accezione, il primo sostantivo è in XLIII, 1 (*Non templi*), il secondo in XXVI, 21 (*simulacri eletti*).

**10** *Vantarmi*: quasi si instaurasse un dialogo tra il poeta e la città, che si vanta delle sue bellezze. • *intatti*: attributo in iperbato di *templi* e *simulacri*. • *tempo edace*: sintagma di derivazione classica, cfr. XIII, 9.

**11** *ampie* [...] *doma*: l'espressione allude alla vastità dei domini dell'antica Roma. • *terra doma*: i territori conquistati.

**12-13** *Ché*: causale. • *gloria* [...] *costei*: iperbolicamente, Roma non può esibire nessuna gloria (*antica, o nuova*) che regga il paragone con la donna (*costei*). • *sia con tua pace*: l'inciso è anche in T. TASSO, *Ger. lib.* X 51, 4: «buon re, sia con tua pace, io qui l'uccido».

**14** *Bella* [...] *Roma*: con accumulazione di attributi encomiastici, è rivelato in *explicit* di sonetto il destinatario del discorso del poeta. • *invitta*: 'invincibile'.



## LIII

*ms. 13 · RA<sub>8</sub> · p · RB*

Sonetto «fatto in Roma per l'Accademia degli Arcadi» e dedicato a Giacomo Stuart (1688-1766), figlio del re inglese Giacomo II (esiliato proprio nel 1688) e di Maria Beatrice d'Este. Fu composto con ogni probabilità nel 1719, quando il sovrano, ormai disilluso circa un possibile ritorno trionfale in patria, si trasferisce nella città papale, dove è accolto e protetto da Clemente XI, che ne riconosce l'autorità in Inghilterra e Scozia.

Il saluto encomiastico rivolto al sovrano, che non viene mai nominato, è filtrato attraverso la narrazione delle gesta di Enea, dalla fuga di Troia e dall'esilio (vv. 1-7), sino al risolutivo e lieto arrivo in Italia (vv. 8-9). Al racconto, che oltrepassa il limite della fronte, terminando solo nel primo verso della sirma, seguono poi le parole aspre dirette dall'io lirico alla *Grecia*. A questa (personificata) viene ricordata, attraverso due immagini di rilevato vigore (quella delle *servili catene* e dell'*arena* e dell'*erba*), la sconfitta per mano dei romani (*frigia stirpe*), discendenti di Enea, che dunque ribalta completamente la situazione iniziale.

La storia dell'eroe troiano si carica evidentemente del valore di *exemplum*, prendendo la forma di un augurio speranzoso: l'esiliato re inglese, paragonato implicitamente a Enea, non dovrà disperare della sua sorte, ma perseverare nella *regia costanza*.

Ai numerosi contatti con l'*Eneide* virgiliana, fonte imprescindibile e coerente all'argomento, si accostano alcune reminiscenze gerosolimitane, che come già altrove nelle *Rime* (si veda ad es. il sonetto XIV), rinforzano, danno vigore e consistenza al dettato.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.

Così di mare in mar, di regno in regno  
 Di Troja il pio Guerrier con le disperse  
 Fortune d'Ilio al lungo error s'offerse,  
 Traendo i patrij Numi, e il dolce pegno; 4  
 Così di miglior sorte anch'ei pur degno,  
 Tra duri esigli, e guerre aspre, diverse  
 Molto il buon figlio oprò, molto sofferse,  
 Fin che in Ciel arse il memorando sdegno. 8  
 Alfin regia costanza i fati vinse;  
 Tu invan sperasti su i Dardanii lidi,  
 Grecia, de le tue frodi andar superba. 11  
 Le servili catene al piè ti cinse  
 La frigia stirpe, e di que' fieri Atridi  
 Sparse le leggi fra l'arena, e l'erba. 14

1 mare in mar ] Mare in Mar *RA<sub>8</sub>* • regno in regno ] Regno in Regno *RA<sub>8</sub>*

3 Ilio ] Asia *ms. 13 RA<sub>8</sub>*

4 pegno ] Pegno *RA<sub>8</sub>*

5 di miglior sorte anch'ei pur degno ] (di miglior sorte anch'ei pur degno) *RB* • pur ] più *RA<sub>8</sub>*

6 duri ] varj *ms. 13 RA<sub>8</sub>*

7 figlio ] Figlio *RA<sub>8</sub>*

8 Fin che ] Mentre *ms. 13 RA<sub>8</sub>* • Ciel ] ciel *RB*

9 regia ] Regia *RA<sub>8</sub>* • costanza ] Costanza *RB* • fati ] Fati *RA<sub>8</sub> p*

10 Dardanii ] dardanii *RB*

13 frigia ] Frigia *RA<sub>8</sub>* • stirpe ] Stirpe *RB*

14 leggi ] Regge *ms. 13 RA<sub>8</sub>* – Reggie *p*

1 *Così*: introduce il primo termine di paragone, Enea. • *di mare [...] regno*: il parallelismo in asindeto delle due coppie sostantivali traduce il peregrinare di Enea per i *mari* e i *regni* del Mediterraneo. Riecheggia VIRGILIO, *Aen.* I, 3-4: «[...] multum ille et terris iactatus et alto | vi superum [...]».

2-3 *Di Troja il pio Guerrier*: in anastrofe, la perifrasi per Enea riprende chiaramente il sintagma virgiliano *pius Aeneas* (ad es. *Aen.* I, 220). • *disperse | Fortune d'Ilio*: in forte *enjambement*. *Ilio* varia il nome di *Troja* al v. 3. • *lungo error*: il sintagma, che indica il viaggio di Enea, è mutuato da PETRARCA, *Rvf* 224, 4: «un lungo error in cieco laberinto», forse con un ricordo di OVIDIO che in *Met.* XV, 771-72 lo usa in riferimento a Enea: «quae videam natum longis erroribus actum | iactarique freto [...]».

4 *Traendo*: ‘portando con sé’. • *i patry Numi*: cfr. VIRGILIO, *Aen.* II, 717: «Tu, genitor, cape sacra manu patriosque penatis». • *dolce pegno*: il padre Anchise, che Enea porta in braccio durante la fuga da Troia, come racconta VIRGILIO, *Aen.* II, 721-723: «Haec fatus latos umeros subiectaque colla | veste super fulvique insternor pelle leonis | succedoque oneri [...]». Il sostantivo *pegno* in punta di verso varia la serie rimica di PETRARCA, *Rvf* 340, 1-8: *pegno* : (*sostegno* :) *degno* : *sdegno*.

5 *Così*: in anafora con il v. 1. • *ei*: Enea.

6 *duri esigli*: al singolare la giuntura è in PETRARCA, *Rvf* 37, 37 (*duro exilio*). • *guerre aspre, diverse*: ‘tante e dure guerre’. Cfr. T. TASSO, *Ger. lib.* IX 18, 3: «[...] in guerra sì lunga e sì diversa».

7 *Molto [...] oprò*: citazione di T. TASSO, *Ger. lib.* I 1, 3: «Molto egli oprò co ’l senno e con la mano». • *il buon figlio*: altra caratterizzazione tradizionale di Enea. • *molto sofferse*: come si dice in *incipit* in VIRGILIO, *Aen.* I, 5: «multa quoque et bello passus [...]».

8 *Fin che [...] sdegno*: l’espressione, che richiama quella di TASSONI, *La secchia rapita* 1, già citata in XXXI, 1 («Quando in Ciel arse il memorando sdegno»), allude all’avversione dei Fati contro Troia.

9 *Alfin*: ‘infine’. • *regia costanza*: in riferimento alla perseveranza, alla tenacia di Enea nel seguire il proprio destino. • *i fati vinse*: con l’arrivo nel Lazio e la fondazione di Roma.

10 *Tu*: in posizione rilevata, marca il passaggio dal racconto della storia di Enea alle parole rivolte alla *Grecia* (v. 11). • *Dardanii lidi*: di Troia.

11 *le tue frodi*: l’inganno del cavallo.

12 *Le servili [...] cinse*: l’immagine per la schiavitù è di T. TASSO, *Ger. lib.* X 47, 4: «o pur servil catena il piè gli preme».

13 *frigia stirpe*: il popolo romano (*GDLI*), che conquistò la regione della Troade intorno al 100 a.C. (provincia dell’Asia). • *que’ fieri Atridi*: nominati attraverso il patronimico, sono i greci Agamennone e Menelao.

14 *Sparse le leggi [...] erba*: immagine desolante, di forte impatto, che chiude il sonetto sulla totale dissoluzione della civiltà greca. Concretamente infatti l’*arena* e l’*erba* coprivano le città e i monumenti in rovina, così come in T. TASSO, *Ger. lib.* XV 20, 4: «copre i fasti e le pompe arena ed erba».

## LIV

*S · p · RB*

Sonetto pubblicato in *S* nel 1720 per le nozze di Francesco III (1698-1780), duca di Modena e Reggio, e di Carlotta Àglae, figlia del duca di Orléans, reggente di Francia. Ristampato in *RB* nel 1723, fa la sua comparsa – nove anni dopo – tra i nuovi componimenti di *R*<sub>32</sub>.

Destinatario del discorso è il fiume Po, che – alludendo per antonomasia alla città di Ferrara, e quindi alla casata estense – diventa il filtro attraverso il quale Manfredi si rivolge al dedicatario: il medesimo espediente era stato messo in atto dal poeta già vent'anni prima, nel 1696, in un sonetto (36) composto per le nozze dei genitori di Francesco III, Rinaldo I e Carlotta Felicità.

La lode al corso d'acqua/duca, che trova spazio nelle quartine, insiste perlopiù sui termini dell'abbondanza e della purezza, così come dichiarato dalle scelte aggettivali: *inesausto* e *chiarissime* (v. 1), *puro* (v. 3), *limpido* (v. 6), *sincere* e *monde* (v. 8).

La metafora fluviale non viene abbandonata nemmeno nelle terzine, dove l'immagine dell'unione tra fiumi rimanda strettamente al tema nuziale ispiratore. È pertanto verosimile credere che dietro ai nomi dei fiumi dei vv. 9-11 (*Ebro*, *Visurgo*, *Tamigi*, *Elba*, *Istro*) siano celati riferimenti a personaggi o a eventi storici, legati alla casata degli Este. Ciò vale (e il riconoscimento appare anzi più intelligibile) nell'ultima terzina, dove l'immagine della *Senna* e del suo *ramo* – spezzata da un inciso di natura bucolica – rimanda alla dinastia dei Borbone-Orléans, e dunque alla sposa di Francesco III.

Traducono sul piano formale le suggestioni contenutistiche le rime quasi fonosillabiche in *-onde* (con ripresa al mezzo al v. 3, con l'avverbio *onde*), *-orga* e *-esce*; mentre quelle in *-ento* e *-eco*, assonanti, contribuiscono a dare limpidezza al dettato.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA CDE CDE

Fiume inesausto di chiarissim'onde,  
 Cui d'egual grido altro non par, che sorga,  
 E 'l puro fonte, onde trabocca, e sgorga,  
 Tra folti lauri, e antiche palme asconde; 4  
     In tanti rivi omai, tra tante sponde  
 Il tuo limpido umor sparso ringorga,  
 Che par, che da te prenda, o a te le porga  
 Qual altro d'acque è più sincere, e monde. 8  
     A te l'Ebro, e il Visurgo, a te contento  
 Fu d'unirsi il Tamigi, e l'Elba teco,  
 E teco il trionfale Istro si mesce. 11  
     Ed or la Senna (benché cento, e cento  
 Ninfe ne piangan dal materno speco)  
 Nuovo d'un suo bel ramo onor t'accresce. 14

3 E '1 ] E il RB • fonte ] Fonte S

5 tra ] fra RB

7 te ] Te S p • o ] e RB • te ] Te S

9 te ] Te S p • a te contento ] a Te [...] S ~ (e l'Elba) *ass.* a Te (comparte) *ass.* > a Te  
comparte contento *p*

12 Senna ] Sena RB

14 ramo ] Ramo S

1 *Fiume*: il Po, destinatario del discorso poetico, dietro al quale va riconosciuto lo sposo, Francesco III. • *inesausto*: ‘abbondante’. • *chiarissim’onde*: sono ambigualmente le ‘onde trasparenti’ del fiume, ma anche gli ‘illustri’ esponenti della casa estense.

2 *Cui*: ‘tanto che’, con valore consecutivo. • *d’egual grido*: ‘di uguale fama’, cfr. LVI, 4 («Eguale in altra parte onore, e grido»). • *altro*: sottinteso ‘fiume’. • *sorga*: è in rima con *sgorga* anche in LXI, 250-1: «Se fonte siavi, che improvviso sorga | Né fonte alcun sorger vegg’io, né sgorga | [...]».

3-4 *E* [...] *asconde*: coordinata alla relativa. • *puro fonte*: oggetto di *asconde*, come *chiarissim’onde* (chiastico), cela un riferimento alle origini della famiglia. • *onde*: l’avverbio, che indica provenienza, riprende la rima in *-onde* dei vv. 1-8. • *trabocca, e sgorga*: in punta di verso, coppia verbale fonicamente rilevante, che insiste sulla portata del fiume (come già l’aggettivo *inesausto* al v. 1). • *sgorga*: rima di DANTE, *Par.* VIII, 63: «da ove Tronto e Verde in mare sgorga» (: *Sorga* : *imborga*). Il verbo è nelle *Rime* in XLVIII, 29 («Sgorga ruscello senza mover onde»). • *Tra folti* [...] *palme*: sono i simboli della vittoria, accoppiati già in PETRARCA, *Ryf* 230, 12; 359, 7-8 e 49-51 («palma è victoria [...] il lauro segna | triumpho [...]). • *folti lauri*: cfr. SANNAZARO, *Arcadia* XIe, 148 (*lauri ombrosi e folti*). • *antiche palme*: sintagma di T. TASSO, *Rime* 1411 (*Quando mai dimostrarsi a gli occhi vostri*), 11, presente anche in FILICAIA, *Re grande, e forte, a cui compagne in guerra*, 54 (*Sc*).

5 *In tanti* [...] *sponde*: parallelismo, con ripetizione dell’aggettivo quantitativo, retto da *sparso* (v. 6). • *omai*: ‘ormai’.

6 *limpido umor sparso*: sono le acque limpide del Po. • *ringorga*: ‘si riversa’. Trova attestazione in MARINO, *Adone* IX 107, 1.

7 *Che par*: cfr. *non par* (v. 2). • *da te* [...] *porga*: la contrapposizione è sottolineata dalla costruzione in parallelismo dei due periodi, con la ripetizione in poliptoto del pronome *te* e l’allitterazione dei verbi bisillabi *prendi* e *porga*.

8 *Qual altro*: sottinteso fiume. • *sincere, e monde*: la coppia aggettivale in punta di verso ha una connotazione semantica quasi morale. Cfr. DANTE, *Purg.* XXVIII, 28 («Tutte l’acque che son di qua più monde»).

9-11 *A te* [...] *teco*: la ripetizione in poliptoto del pronome di seconda persona (cfr. v. 7), ponendo insistentemente il *focus* sul destinatario del discorso, assume valore propriamente encomiastico (come già al sonetto XXXVII). • *Ebro*: fiume della Spagna nord-orientale, può alludere al legame (molto lontano) degli Este con Filippo II, oppure a Lucrezia Borgia (di origine catalana), moglie di Alfonso I. • *Visurgo*: latinismo per Weser, fiume della Germania nord-occidentale. Fa forse riferimento al ducato di Brunswick-Lüneburg, e dunque al casato dei Welfen, ai quali gli Este si ricongiungono attraverso il matrimonio di Rinaldo (1655-1737) e Carlotta Felicità (1671-1710), genitori di Francesco III, ai quali è dedicato il sonetto vario 36. • *contento* | *Fu d’unirsi*: l’espressione, spezzata dall’inarcatura, personifica i fiumi e rimanda alle unioni matrimoniali. • *il Tamigi*: fiume di Londra, allude a Maria Beatrice d’Este – figlia di Alfonso IV, e dunque cugina di Francesco III – moglie del re inglese (poi esiliato) Giacomo Stuart. • *Elba*: fiume che nasce nell’attuale Repubblica Ceca, per poi attraversare la Germania e sfociare nel mare del Nord. Incerto è il rimando encomiastico (forse ancora i legami con la casata dei Welfen): non è da escludere, viste le conoscenze in materia idrologica dell’autore, che l’*Elba* venga ricordato per via del nome di

uno dei suoi affluenti, il fiume Este. • *trionfale Istro*: lett. per ‘Danubio’, definito *trionfale* in riferimento alle vittorie degli Asburgo sui turchi. Il legame con la famiglia imperiale è indiretto, e passa attraverso Guglielmina Amalia di Brunswick Lüneburg, sorella di Carlotta Felicità e moglie di Giuseppe I.

**12-3** *Ed or*: apre l’ultima terzina, riattualizzando il discorso sull’occasione nuziale. • *la Senna*: la famiglia della sposa, i Borbone-Orléans. • *benché [...]* *speco*: inciso di argomento bucolico. • *cento, e cento* | *Ninfe*: sintagma spezzato da *enjambement* come in MARINO, *Adone* XVIII 188, 1-2: «Lasciandosi cader fra cento e cento | ninfe [...]». • *ne*: con valore intensivo. • *materno speco*: la Francia. Il latinismo *speco* (‘grotta, ‘antro’) è coerente all’immagine pastorale.

**14** *Nuovo [...]* *onor*: in iperbato. • *d’un suo bel ramo*: un *ramo* della *Senna*, ovvero Carlotta Àglæ, sposa di Francesco III.

## LV

$c_3 \cdot RA_2 \cdot p$

Composto «per la raunanza dell'Accademia degli Arcadi che si fa in lode di San Filippo Neri sul colle di S. Onofrio», il testo viene recitato presso la Crusca il 26 settembre 1714 ( $c_3$ ) e pubblicato nel 1716 in  $RA_2$ , prima di comparire in  $R_{32}$ .

Numerosi sono i punti di contatto con il sonetto XLIV, con il quale forma un vero e proprio dittico coeso, seppur a distanza. Analoga è innanzitutto l'occasione, declinata nell'apostrofe al *Ruscel*, al quale è chiesto di risparmiare il *colle* di san Filippo; e ancora, la descrizione del corso d'acqua, iperbolicamente incentrata sulla sua veemenza e impetuosità. Coerente è infine la struttura circolare del componimento, aperto e chiuso da un *tricolon* – qui verbale – semanticamente e foneticamente connotato (*fremi, gonfi e spumi* al v. 1, *devasta, rodi, scalza* al v. 14). La ricerca di concitazione ritmica, affidata in XLIV soprattutto all'esercizio delle dittologie e alle frequenti inarcature, si esprime in questa sede nell'andamento giambico dell'*incipit* (vv. 1-2) e nelle simmetrie e nelle ripetizioni che punteggiano i versi (*E tu pur [...] e tu pur* v. 1; *a questo colle [...] A questo colle*, vv. 2-3; *tra balza, e balza* v. 11; *Quella [...] e quella* v. 14).

Ciò che però costituisce la più evidente novità del testo è il maggiore spazio riservato a immagini tipicamente pastorali, che mancano in XLIV: per prima cosa, il riferimento ai *fidi Pastor* al v. 5, poi la *nuda capanna* (v. 10), descritta secondo i *topoi* della poesia bucolica al v. 13, infine la *greggia* (v. 12).

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.



E tu pur fremiti, e tu pur gonfi, e spumi,  
 Ruscel malnato, e a questo colle il piede,  
 A questo colle, ove Filippo ha sede,  
 Scuoter rodendo, ed atterrar presumi! 4  
 E i suoi fidi Pastor tra vepri, e dumi  
 Salir costringi, ove più Borea fiede!  
 Ma certo i' so, ch'egli dal Ciel sel vede,  
 Né obblian vendetta per tardarla i Numi. 8  
 Ché non più tosto a incrudelir ten vai  
 Su la vicina mia nuda capanna,  
 A cui pur bagni il piè tra balza, e balza? 11  
 Povera, e smunta greggia ivi vedrai;  
 Sasso le mura, e giunco il tetto, e canna;  
 Quella devasta, e quella rodi, e scalza. 14

*Didascalia:* Ad un Torrente che rode il colle dove si celebra un'Accademia a San Filippo Neri. Sonetto della Tramoggia  $\epsilon_3$

4 rodendo ] radendo  $RA_2$  • presumi! ] presumi?  $RA_2$

5 Pastor tra ] pastor fra  $RA_2$

6 fiede! ] fiede?  $\epsilon_3$  ~ siede?  $RA_2$  ~ fiede;  $p$

7 Ciel ] ciel  $RA_2$

8 Numi ] numi  $RA_2$

10 capanna ] Cappanna  $\epsilon_3$

11 tra ] fra  $RA_2$

12 e smunta ] smunta  $RA_2$

1 *E tu pur* [...] *spumi*: tricolon di verbi bisillabi onomatopeici che traduce in *incipit* l'impetuosità del torrente: concorre all'effetto la disposizione degli accenti (di quarta, ottava e decima), che non solo dà enfasi ai predicati, ma conferisce al verso un ritmo quasi ondivago. Donano ulteriore simmetria il triplice polisindeto e l'epanalepsi dell'espressione *E tu pur*, che introduce i primi due elementi. • *fremi*: il verbo è utilizzato in riferimento a un fiume in XXXVIII, 1-2 (*fremendo* [...] *il Reno*); mentre l'aggettivo derivato è in XLIV, 9 (*onde frementi*). Ha una sola attestazione in PETRARCA, TP 112 («Non freme così 'l mar, quando s'adira»). • *spumi*: cfr. XLVIII, 36 (*spumante*).

2 *Ruscel*: non il fiume Tevere (come MAIER), ma il torrente Avesa, interlocutore del poeta anche in XLIV. • *malnato*: 'molesto', 'odioso'. L'aggettivo, riferito a *ambizion*, è utilizzato in LXII, 70. • *il piede*: la 'base' del *colle* (metaforico).

3 *A questo colle*: anadiplosi (imperfetta) che dà enfasi al discorso del poeta. • *ove* [...] *sede*: relativa di contestualizzazione (cfr. XLIV, 5: «Qui s'adora Filippo [...])). • *Filippo*: San Filippo Neri.

4 *Scuoter* [...] *presumi*: verso denso non solo foneticamente (per l'allitterazione della *r*) ma anche sul piano semantico, essendo costituito unicamente da verbi. • *rodendo*: al gerundio è anche in PETRARCA, Rvf 208, 2: «Rapido fiume, che d'alpestra vena | rodendo intorno [...)]. • *atterrar*: 'distruggere'. • *presumi*: verbo della principale (regge gli infiniti *scuoter* e *atterrar*) con sfumatura quasi ironica, canzonatoria.

5 *i suoi fidi Pastor*: gli accademici della Colonia Renia. • *tra vepri, e dumi*: la dittologia, che vale 'tra rovi e sterpi', ricorda quella di MARINO, *Adone* V 126, 2 (*cespugli e vepri*). • *vepri*: voce dotta, dal latino *vepres*. • *dumi*: altro latinismo, da *dūmus*. È in punta di verso in PETRARCA, Rvf 360, 47 (*bispidi dumi*).

6 *ove più Borea fiede*: la clausola ricorda quella di PETRARCA, Rvf 100, 4: «[...] quando borrea 'l fiede». • *Borea*: freddo vento del nord. • *fiede*: 'sferza', 'punge'.

7 *Ma* [...] *i' so*: a differenza del sonetto XLVIII, dove è il fiume ad avere coscienza della potenza del santo, qui è il poeta a dire 'io so'. Una formula simile compare in XII, 61; LXII, 80. • *certo*: 'con certezza'. • *egli*: san Filippo. • *sel vede*: la clausola, che vale 'se ne avvede', è anche in PETRARCA, Rvf 203, 4 e 324, 12.

8 *obblian*: 'dimenticano'. • *per tardarla*: 'pur tardandola', concessiva con sfumatura avversativa. • *i Numi*: riferimento classicheggiante agli Dei, indica san Filippo Neri in XLIV, 12.

9 *non* [...] *ten vai*: 'non te ne vai', in iperbato. • *incrudelir*: 'infuriare', 'imperversare', in linea con la personificazione del *Ruscel*.

10 *nuda*: 'spoglia', 'umile'. • *capanna*: abitazione tipicamente pastorale.

11 *il piè*: analogamente a *piede* del v. 2, indica il 'basamento' della *capanna*. • *tra balza, e balza*: espressione di derivazione dantesca, es. *Inf.* XXIX, 95 (*di balzo in balzo*).

12 *Povera, e smunta greggia*: la coppia di aggettivi in posizione rilevata sottolinea l'umiltà della scena. Il sintagma *povera greggia* è in MARINO, *La Sampogna, Idilli pastorali* XII (4) xvii, 1. • *greggia*: variante letteraria di 'gregge'.

13 *Sasso* [...] *canna*: descrizione della *nuda capanna*, che appare con *mura* di pietra (*Sasso*) e con il *tetto* fatto di sterpaglia (*giunco* e *canna*). • *giunco* [...] e *canna*: coppia tradizionale (qui in iperbato) della poesia pastorale.

14 *Quella* [...] *scalza*: è ripresa la struttura tripartita dell'*incipit*, con i verbi (semanticamente e foneticamente energici) posti sotto *ictus* metrico, in polisindeto (i primi due ulteriormente legati dall'epanalessi del deittico). • *Quella*: la *capanna* del poeta. • *rodi*: cfr. *rodendo* (v. 4). • *scalza*: 'abbatti', con possibile rimando semantico alla metafora istituita da *piè* (v. 11).

## LVI

*p · c<sub>4</sub>*

Sonetto composto per la morte del granduca di Toscana Cosimo III de' Medici (27 maggio 1723), e accluso in una lettera inviata agli accademici della Crusca (*c<sub>4</sub>*), datata 27 maggio 1724, dove con ogni probabilità venne recitato.

Riprende e amplia l'immagine delle muse, dolenti e in fuga dopo la morte del loro protettore, proposta anche ai vv. 9-14 di XXX. Se la scelta del *topos* era giustificata in quel caso dall'oggetto del compianto, il poeta De Lemene, in questo è forse legata alla volontà di evidenziare la natura di mecenate di Cosimo III, al servizio del quale erano stati Magalotti e Redi. A ben vedere, un simile rappresentazione di Firenze come patria delle arti (certamente non originale) compariva – entro il *corpus* delle *Rime* – già ai vv. 99-100 canzone XXVI, dedicata al figlio primogenito, il granprincipe Ferdinando Maria (vv. 99-100): in questo senso, il sonetto – scritto dopo oltre un decennio – si costituirebbe come triste epilogo della vicenda.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDC DCD.

Or fra quai stranie terre, ed in qual lido  
 Remoto a procacciar ricovro andrete,  
 Muse infelici, e donde aver potrete  
 Eguale in altra parte onore, e grido? 4  
 Voi già raminghe accolse, e albergo fido  
 L'alta Medicea stirpe a l'ombre liete  
 Dievvi de l'Arno, onde tal gloria avete,  
 Che obbligo vi prese infin del patrio nido. 8  
 Qui tre secoli già regnando in pace  
 V'inchinò Italia, ed or che fia di voi,  
 Poiché Cosmo, il gran Cosmo estinto giace? 11  
 Certo sol tanto da sperar fra noi  
 Rimanvi quanto al Ciel serbar ne piace  
 Un germe ancor di quegli augusti Eroi. 14

1 terre ] Terre *c<sub>4</sub>* • ed ] od *c<sub>4</sub>*

2 Remoto ] Rimoto *c<sub>4</sub>*

3 e donde ] o d'onde *c<sub>4</sub>*

6 Medicea ] medicea *p*

14 Un Germe ancor di quegli Augusti Eroi *var. alt. sps. a* Pur ancor un Germe di sì chiari Eroi *c<sub>4</sub>*

**1-4** *Or*: in *incipit* come nel sonetto XXX («Or piangi [...]»), l'avverbio circoscrive il discorso al tempo presente. • *fra quai [...] grido*: il motivo dell'esodo delle Muse è anche in XXX, 13-4: «Disperse, e meste a mendicare andranno | Fra pochi alberghi di virtude amici». • *fra quai [...] in qual*: costruzione in parallelismo dei due complementi di moto a luogo. • *stranie terre*: 'paesi stranieri'. • *lido* | *Remoto*: il sintagma, chiasmico rispetto a *stranie terre*, compare spezzato dall'inarcatura (ma al plurale) in LEOPARDI, *Canti* II, *Al conte Carlo Pepoli*, 96-97: «remoti | lidi» (BLASUCCI 1996b, p. 85). • *a procacciar [...] andrete*: in anastrofe, 'andrete a procuravi ospitalità'. • *Muse infelici*: in posizione rilevata di inizio verso, sono le destinatarie del discorso, *infelici* per la morte di Cosimo III. • *donde*: 'da chi'. • *Eguale [...] onore, e grido*: in iperbato (*grido* vale 'fama'). La clausola ha forse ascendenza petrarchesca: cfr. il sonetto *Rvf* 31, 11 «et essa sola avria la fama e 'l grido», con il quale Manfredi concorda anche nella scelta dei rimanti *nido* e *fido*. • *in altra parte*: al di fuori del granducato di Toscana.

**5-7** *Voi già [...] Arno*: si costruisca: 'l'alta Medicea stirpe accolse voi, già raminghe, e dievvi albergo fido a l'ombre liete de l'Arno'. L'andamento dei versi – complicato da inversioni e anastrofi, e infine dall'iperbato *a l'ombre [...] de l'Arno* – pone al centro il soggetto *alta Medicea stirpe*. • *raminghe*: 'erranti'. Aggettivo abbastanza peregrino nella tradizione, è *hapax* petrarchesco in *TF* II, 131. • *albergo fido*: in punta di verso in rima con *nido*, in PETRARCA, *Rvf* 318, 12. • *alta*: con significato alla latina, frequente nelle *Rime*. • *ombre liete [...] de l'Arno*: immagine di derivazione bucolica. Il sintagma *ombre liete* ribalta quello di PETRARCA, *Rvf* 181, 4: *ombre più triste che liete*. • *Dievvi*: 'vi diede'. • *tal gloria*: 'una così grande gloria', consecutiva (chiusa dal *Che* al v. 8)

**8** *obblìo vi prese*: 'vi dimenticaste'. • *patrio nido*: l'Elicona. Il sintagma è in rima con *lido* anche in LEOPARDI, *Canti* I, *Nelle nozze della sorella Paolina*, 1-4 (BLASUCCI 1996b, p. 85).

**9** *Qui*: a Firenze. • *tre secoli*: a partire dal XV secolo, con la signoria cittadina di Cosimo il Vecchio. • *regnando in pace*:

**10** *V'inchinò*: con valore assoluto, 's'inclinò a voi'. Varia la forma dei verbi *Dievvi* (v. 7) e *Rimanvi* (v. 13). • *or*: come al v. 1, riattualizza il discorso. • *che fia di voi*: interrogativa di tono patetico, analoga a quella di LXIII, 64: «Oimè, che fia di noi [...]». • *voi*: in poliptoto con il pronome incipitario.

**11** *Poiché [...] giace*: unico verso che fa riferimento all'occasione funebre, ispiratrice del testo. • *Cosmo, il gran Cosmo*: il raddoppiamento del nome, con l'aggiunta dell'attributo, rende più concitato il discorso.

**12** *Certo*: con valore avverbiale conclusivo.

**13** *Rimanvi*: 'vi rimane', con ritorno alla forma enclitica già di *Dievvi*. Regge l'oggettiva *da sperar* (v. 12). • *quanto al Ciel [...] piace*: inciso con sfumatura attenuativa, che fa generico riferimento alla volontà divina. • *serbar*: 'mantenere'.

**14** *germe*: allusione alla discendenza medicea, così come in CHIABRERA, *Omai non lunge è la stagion, che sciolto*, 25-7: «[...] O chiaro | Astro d'Italia, e per le sue speranze | De' gran Medici nostri inclito germe». • *augusti Eroï*: i componenti della famiglia Medici. L'aggettivo *augusti*, già in XXXVIII, 1 (*augusto ponte*), è di alta portata encomiastica e impreziosisce pertanto il sintagma finale (si veda di contro la lezione alternativa di *ca*, più comune: *chiari Eroï*).

## LVII

*p · S*

Sonetto composto per le nozze celebrate il 5 febbraio 1728 tra Antonio Farnese (1679-1731), duca di Parma e Piacenza, e Enrichetta d'Este (1703-77). Il testo, pubblicato nello stesso anno in un corposo volume gratulatorio (*S*) e ristampato successivamente in *R*<sub>32</sub>, rappresenta una delle ultime prove poetiche di Manfredi, ormai dedito unicamente all'attività scientifico-astronomica (sono del 1726 le *Novissimae Ephemerides*, dedicate tra l'altro al padre di Antonio, Francesco Farnese) e sostanzialmente estraneo alla pratica versificatoria.

Motivo centrale del componimento è proprio questa reticenza, che l'autore riesce a veicolare al tema nuziale nell'immagine metapoetica della scalata al *colle* (v. 1): impossibilitato a salirvi per *stanchezza* e *vergogna* (v. 3), l'io lirico si ferma perciò alle pendici, dove ascolta – isolato e solo – i messaggi gratulatori dei *Vati*, che cantano *le nozze*. Le terzine, introdotte dall'interiezione pateticamente intonata *Deh*, segnalano la risoluzione di questa *impasse*, che è però solamente parziale: all'entusiasmo per il ritorno entro il consesso poetico, infatti, si accompagnano espressioni del *topos modestiae* (vv. 10-11), che circoscrivono la limitatezza dell'operazione, preparando il terreno a quello che sembra un addio generale alla pratica dei versi (vv. 12-14). Rilevante in questo senso è la scelta di chiudere il sonetto sul sintagma *tacer sempre*, che sembra mettere un punto fermo all'intera produzione manfrediana.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE CDE.

A piè de l'erto colle, a le cui cime  
 Me ancora di poggjar lusinga prese,  
 Poi stanchezza, o vergogna il piè sospese  
 Per tempo, e l'arrestò su l'orme prime, 4  
 Ben odo, o Vati, in suon chiaro, e sublime  
 De l'Azzio inclito sangue, e del Farnese  
 Cantar le nozze, e mille cetre intese  
 Gli eccelsi augurj ad ispiegarne in rime. 8  
 Deh chi mi dà, che a vostr'alma armonia,  
 Benché s' lungi da l'aonio coro,  
 Mie voci, qual più posso, anch'io contempre! 11  
 S' poi dirassi (e senza onor non sia  
 Il mio silenzio) chi cantò per loro,  
 Ben poscia ebbe cagion di tacer sempre. 14

4 l'orme prime ] l'orme prime *a marg. dx di a l'erte cime cass. p*

6 sangue ] Sangue *S*

7 nozze ] Nozze *S*

13 loro ] Loro *S*



1 *A piè* [...] *colle*: l'incipit ricorda quello di PETRARCA, *Rvf* 8, 1: «A pie' de' colli [...]». • *erto colle*: 'ripido colle'. L'immagine, che allude alla difficoltà dell'impresa poetica e fa quindi possibile riferimento al monte Elicona (cfr. *aonio coro* v. 10), è nel sonetto proemiale del trattato di MENZINI, *Dell'arte poetica*, 1: «Erto è il giogo di Pindo [...]». • *a le cui cime*: 'sulle cime del quale'.

2 *Me*: con ripetizione della sillaba finale di *cime*. • *ancora*: l'avverbio fa riferimento alla lunga frequentazione di Manfredi con l'attività poetica. • *di poggjar*: 'di stare', in senso generale. • *lusinga*: il sostantivo implica un senso di vanità.

3 *stanchezza*, o *vergogna*: motivi della reticenza, e soggetti dei verbi (coniugati a senso al presente) *sospese* e *arrestò*. • *il piè sospese*: 'trattennero il piede', con proseguimento dell'immagine al v. 1.

4 *Per tempo*: dunque, prima di intraprendere l'opera. • *e l'arrestò*: 'e lo bloccarono'. • *su l'orme prime*: 'ai primi passi'. • *prime*: in rima ricca col successivo *rime* (v. 8).

5 *Ben*: 'chiaramente'. • *odo*: regge l'infinito *Cantar* (v. 7). • *o Vati*: vocativo nobilitante, indica i poeti che celebrano con il loro canto le nozze del duca. • *in suon chiaro, e sublime*: innesto di due giunture tassiane: *suon chiaro* è ad esempio in *Ger. lib.* IV 82, 1; VII 6, 2; XI 14, 7; XX 141, 4; *suon sublime* nella canzone *Quando ritardo a' miei pensieri il corso*, 7. La coppia di aggettivi è in clausola anche in BEMBO, *Rime* CXXVIII, 4 (in rima con *rime* : *prime* : *stime*).

6 *De l'Azziò* [...] *Farnese*: la costruzione con anastrofe di *De l'Azziò inclito sangue* e epifrasi di *del Farnese*, pone al centro il sintagma *inclito sangue* (con valore encomiastico). • *De l'Azziò*: la specificazione, con riferimento a Alberto Azzo I, primo membro noto della casata estense, allude alla sposa. Un'espressione simile è nel sonetto di Vincenzo Piazza dedicato alle nozze di Rinaldo d'Este e Carlotta Felicita, *Or che l'Azziò immortal sangue regnante* (pubblicato nel 1696 in un opuscolo che ospita anche il sonetto 36 di Manfredi, *Fiume regal, che d'onde a noi proviene*). • *e del Farnese*: specularmente a *De l'Azziò*, l'indicazione rimanda allo sposo.

7 *Cantar le nozze*: il sintagma, centrale nel sonetto, rileva l'occasione ispiratrice. • *mille cetre*: metafora tradizionale per l'attività poetica. La giuntura, con l'aggettivo numerale iperbolico, ricorda quella di TANSILLO, *Rime* 154, 9: «Mille sonore cetre e mille trombe | nascer deveano il giorno ch'ella nacque». • *intese*: 'intente', regge *ad ispiegarne*.

8 *Gli eccelsi* [...] *rime*: 'a tributare encomi poetici sublimi?'. • *ispiegarne*: con *i* prostetica, a differenza di *Spiegava* in XLVIII, 51.

9-11 *Deb*: interiezione allitterante col successivo *dà*. • *mi dà*: 'mi concede'. • *che* [...] *anch'io contempre*: 'che anche io accordi'. Il verbo, dal latino *contemperare*, è in punta di verso (in rima con *sempre*) in PETRARCA, *Rvf* 73, 6 («e col desio le mie rime contempre»). • *vostr'alma armonia*: quella dei *Vati* (v. 5). • *Benché* [...] *coro*: inciso di carattere limitativo. • *aonio coro*: il consesso delle Muse. La clausola è in ARIOSTO, *Orl. fur.* XLVI 3, 8 («sì grata a Febo e al santo aonio coro»), e compare anche in LVIII, 10. • *Mie voci*: fa riferimento ai versi di Manfredi. • *qual più posso*: come quella al v. 10, parentetica che è espressione del *topos modestiae*.

12-4 *dirassi* [...] *sempre*: con omissione del 'che' relativo, si legga: 'si dirà [...] che chi cantò per loro davvero poi ebbe ragione di tacere per sempre'. • *senza onor non sia*: litote, coerente al tono di sprezzatura delle parole del poeta. • *il mio silenzio*: antitetico a *Mie voci* (v. 11). •

*cantò*: con ripresa del verbo al v. 7. • *per loro*: per i due sposi. • *Ben*: in *incipit* come al v. 5, ma con valore rafforzativo e conclusivo ('davvero'). • *poscia*: varia l'avverbio *poi* al v. 12. • *di tacer sempre*: clausola di tono solenne, chiude emblematicamente il sonetto sul silenzio del poeta.

## LVIII

*p · RAI*

Risposta al sonetto di Francesco Algarotti (1712-1764), del quale riprende le rime e lo schema metrico. I due testi furono composti con ogni probabilità durante gli anni bolognesi di Algarotti, tra 1726 e 1732, quando il ragazzo era allievo – tra gli altri – di Manfredi.

In particolare, il componimento prende le mosse dal v. 12 della proposta («Me ancor là su scorgete [...]»), e si articola inizialmente in una lunga interrogativa retorica (vv. 1-8), nella quale il poeta elogia il suo destinatario, ammettendo di averne riconosciuto sin da subito il precoce genio. L'encomio allo *spirto gentil* (è evidente la citazione petrarchesca) si risolve nell'esclamazione al v. 9, di ascendenza classica, e nelle terzine di augurio, dove viene recuperato il riferimento alle muse, già dei vv. 1-2 della primo sonetto.

Numerosi sono i richiami alla giovinezza di Algarotti (*primiera* | *Età; giovinetto; Garçon*), che se da una parte risaltano il suo perspicace ingegno, dall'altra consentono di istaurare (secondo i dettami del *topos modestiae*) la contrapposizione con l'autore, ormai *tardo, e lento* per la vecchiaia (v. 13). Il gioco antitetico viene esplicitato (ma più sottilmente) anche attraverso l'uso dei pronomi personali e degli aggettivi possessivi di prima e di seconda persona, spesso posti in sede rilevata di verso o sotto *ictus* metrico.

Al di là della retorica encomiastica, è riconoscibile comunque una traccia più affettuosa, legata alla realtà biografica dei due intellettuali, che si esprime ad esempio nell'incipitaria allocuzione col nome proprio (già nella proposta), nell'uso del vezzeggiativo *giovinetto*, e nel riferimento – al contempo concreto e intimo – alla *guancia* imberbe del ragazzo.

METRO: sonetto con schema ABBA ABBA, CDE EDC.

|   |    |
|---|----|
| Francesco, e non vid'io ne la primiera        |    |
| Età, che i più dal buon cammin distorna,      |    |
| Te giovinetto, cui fiorita, e adorna          |    |
| Di pel la molle guancia anco non era,         | 4  |
| Tutte calcar le vie, per cui di vera          |    |
| Gloria spirto gentil si fregia, ed orna,      |    |
| Onde tanto a Bologna onor ne torna,           |    |
| E omai Vinegia tua ne andrà più altera?       | 8  |
| Garzon felice! a te sorge, e s'inchina        |    |
| L'aonio Coro, e te in udir fra cento          |    |
| Seguaci suoi di stupor nuovo è preso.         | 11 |
| Con questa scorta, ov'è il desir tuo inteso   |    |
| Poggerai franco: me fan tardo, e lento        |    |
| Mio ingegno, e gli anni, e morte omai vicina. | 14 |

**3** giovinetto ] Giovinetto *p* ~ garzonetto *RAI*

**6** spirto ] Spirto *p*

**9** felice! ] felice *RAI* • s'inchina ] t'inchina *RAI*

**10** aonio ] Aonio *p* • Coro ] coro *RAI*

**11** nuovo ] novo *RAI*

*Proposta di Francesco Algarotti*

*Eustachio, a la leggiadra, e dotta schiera  
De le Dee caro, che Parnasso adorna,  
E più a colei, che su nel Ciel soggiorna,  
Del mattino signora, e de la sera;*

*Se mai vapore, od atra nube, e nera  
Le sottil non v'asconda aurate corna  
Del bel Pianeta, che le notti aggiorna,  
Vago rotando in su la prima sfera;*

*E 'l Sol mai sempre, quando smonta, e china,  
E quand'alza accompagni esperio vento,  
Onde nessun desir vi sia conteso;*

*Me ancor là su scorgete, ov'è più acceso  
E puro il polo, e 'l vago, aureo concerto  
Udir si suole, e l'armonia divina.*

**1-2 Francesco:** come nella proposta, il nome proprio del destinatario apre il sonetto. • *e:* la congiunzione segnala la ripresa del discorso, ponendo in stretta continuità i due sonetti. • *vid'io:* con significato di 'riconobbi', regge l'infinito *calcar* (v. 5). Rimanda al verbo *scorgete* della proposta (v. 12). • *primiera* | *Età:* in forte *enjambement*, è la 'prima giovinezza'. Algarotti infatti si trasferì da Venezia a Bologna a soli quattordici anni. • *distorna:* 'distogli'. È in punta di verso anche in PETRARCA, *Rvf* 27, 7, dove è in rima con *adorna* (: *corna*) : *torna* (derivativa).

**3-4 Te:** oggetto di *vid'io*. In posizione rilevata e sotto *ictus* metrico, riprende il pronome *Me* del sonetto di Algarotti (v. 12). • *giovinetto:* 'adolescente', insiste sull'età del destinatario. • *cui* [...] *era:* ritratto del giovane imberbe, per il quale cfr. VIRGILIO, *Aen.* VIII, 160 («Tum mihi prima genas vestibat flore iuventas»), e T. TASSO, *Ger. lib.* III 60, 6: «non gli vestian di piume ancora la guancia». • *adorna:* rimante della proposta, v. 2. • *molle:* 'tenera', 'liscia'.

**5-6 Tutte** [...] *le vie:* in iperbato. Torna l'immagine del *buon cammin* (v. 2). • *calcar:* 'percorrere'. • *per cui:* relativa con valore finale. • *vera* | *Gloria:* in iperbato (cfr. vv. 1-2). • *spirto gentil:* sintagma petrarchesco (cfr. *Rvf* 53, 1; 109, 12), che compare anche in XII, 1. • *si fregia, ed orna:* la dittologia verbale, che è in punta di verso in T. TASSO, *Giulio s'umana gloria ha tante corna*, 4, ricorda PETRARCA, *Rvf* 263, 14: «di castità par ch'ella adorni et fregia».

**7 Onde** [...] *torna:* concorre a sottolineare la centralità del tema dell'*onor* la ripetizione dei suoni della *o*, della *r* e della *n* (già in *orna* al v. 6). • *Onde:* conclusivo. • *tanto* [...] *onor:* in iperbato. • *a Bologna:* dove Algarotti soggiornò fino al 1732. • *ne:* con valore intensivo.

**8 Vinegia tua:** Venezia, città natale del dedicatario. • *ne andrà:* cfr. *ne torna* (v. 7). • *altera:* 'orgogliosa'.

**9 Garzon felice:** esclamazione di ascendenza classica, cfr. VIRGILIO, *Buc.* V, 49 «fortunate puer». • *a te:* 'al tuo cospetto'. • *sorge, e s'inchina:* coppia di verbi in chiasmo con quella al v. 6 (*si fregia-s'inchina* e *orna-sorge*). Allude a quella che chiude il v. 9 della proposta (*smonta, e china*), descrive gli atti ossequiosi delle Muse.

**10-1 aonio Coro:** le Muse, come già in LVII, 10. • *e te:* oggetto di *udir*. Insiste, insieme a *a te* del v. precedente, sulla figura del dedicatario. • *in udir:* vale 'udendo'. • *fra cento* | *Seguaci suoi:* altro sintagma spezzato da inarcatura (cfr. vv. 1-2, 5-6), indica i 'poeti'.

**12 Con questa scorta:** delle Muse. • *inteso:* 'indirizzato'.

**13 me:** oggetto. Il cambio di *focus* (dalla seconda alla prima persona) è sottolineato dalla posizione centrale e sotto *ictus* metrico del pronome. • *fan:* 'rendono'. • *tardo, e lento:* la dittologia aggettivale, che rileva la vecchiaia del poeta, è di PETRARCA, *TP* 40 e *Rvf* 35, 2 («[...] passi tardi et lenti»).

**14 Mio ingegno** [...] *morte:* sono i tre soggetti di *fan*. • *Mio ingegno:* con valore negativo sottinteso. • *gli anni:* la vecchiaia.

PARTE  
SECONDA.

## LIX

S · A

Capitolo in terzine dantesche, che è parte di un'opera (*S*) stampata nel 1698 in onore della figlia di Giovan Gioseffo Orsi, Maria Valeria, fattasi monaca con il nome di Beatrice Teresa. Questo, come scrive il curatore Gregorio Malisardi nella dedica al lettore, ispira la composizione di una cantica che, sin dal titolo *Il Paradiso*, fa mostra del suo debito nei confronti della *Commedia*. Divisa in sei canti, l'opera segue il vaggio ultraterreno dell'io lirico, che giunto alla «beata sede» (I) viene accompagnato da Dante e Beatrice sino alla Rosa dei beati, dove assisterà al trionfo della monaca.

A Manfredi è affidato innanzitutto il secondo canto, che presenta una struttura bipartita. La prima sezione, più breve, delinea il contesto: ai vv. 1-18 il poeta descrive il proprio spaesamento all'arrivo in un paesaggio dai contorni indefiniti, caratterizzato unicamente da una fortissima luce. Insistiti sono i riferimenti a questo ambito semantico: *baleno* (v. 4), *acuta forza de l'aer sereno* (v. 6), *chiarezza* (v. 8), *incredibil luce* (v. 14). Ripercorrendo le mosse del primo canto dell'*Inferno* dantesco, ai vv. 19-33 ha luogo la proposta, ovvero la spiegazione fornita dalla guida Dante circa il viaggio celeste da intraprendere: un viaggio che dalle *eccelse spere* porterà infine alle *alte sedi* di Dio. Il cammino inizia quindi ai vv. 34-51, quando i tre personaggi si trovano misteriosamente in Paradiso: facendo fede al *topos* dell'indicibilità e dell'ineffabilità della *Commedia*, il trapasso non viene propriamente descritto, ma tratteggiato attraverso la similitudine di ambito teatrale dei vv. 34-36, di vago gusto tassiano.

La seconda sezione, più ampia e di natura didascalica, è dedicata alla descrizione dell'*ordine* e dello *stato de le cose* (v. 145). Combinando il racconto scritturale (Genesi) a diversi *loci* del poema dantesco, la guida presenta l'opera della creazione, seguendone passo passo le tappe, così come Beatrice nel XXIX canto del *Paradiso*. Ai vv. 51-66 è quindi ricordata la primaria suddivisione tra le cose *eterne* (dotate di *mente*) e quelle *frali* (dotate di *moto*): le prime, di natura simile a quella del loro *fattor*, sono prive di qualsiasi *termine*, le seconde invece sono circoscritte e limitate. Tra queste due sostanze, così come il Purgatorio tra Inferno e Paradiso (vv. 67-68), ne esiste una terza che compone *le spere, e l'etra pura* | *Lo sol, la luna, e le titanie stelle* (vv. 76-77). Chiude l'opera la creazione degli *abitatori* della terra e delle acque, ovvero le piante e gli animali, tra i quali occupa un posto privilegiato l'uomo (*L'alta fattura del composto umano*, v. 99): proprio a quest'ultimo sono dedicate le terzine finali a partire dal v. 102.

L'argomento, che attinge a piene mani dalla *Commedia*, è riproposto nella lingua dello stesso Dante. Al di là dei rimandi più evidenti, di natura metrica (la scelta del capitolo ternario) e narrativa (l'ambientazione paradisiaca, la scelta di Dante e Beatrice come guide ultraterrene dell'io lirico), si possono segnalare numerose riprese intertestuali. Oltre alle citazioni, che riguardano perlopiù singoli termini, sintagmi, sequenze di rimanti, e che sono in numero minore, sono rilevanti i casi di riscrittura, come ad esempio quello al v. 30, dove «Là 've il poter lo stesso è, che il volere» parafrasa la celebre espressione di *Inf.* III, 95-96 e V, 23-24, adattandola allo stile manfrediano: in questo senso si veda dunque la forte cesura ossitona di quarta (*poter*), che è un tratto caratteristico della lirica del bolognese. Altresì



interessante è la formula al v. 40 *Allor farmi sentii di me maggiore*, che sebbene suoni dantesca all'orecchio del lettore, è in realtà una ripresa dell'*Aminta* di Tasso. A fronte di ciò, sembrerebbe dunque che Manfredi, più che adoperare *stricto sensu* la lingua della *Commedia*, si diverta a imitarla, a riecheggiarla anche attraverso l'ausilio di altri autori. Questo atteggiamento attivo (benché non agonistico) nei confronti del modello si rileva con una certa evidenza anche sul piano retorico, ad esempio nell'uso delle similitudini: di chiara ascendenza dantesca, queste infatti si rivelano perlopiù innovative e inedite nel contenuto.

METRO: capitolo ternario con rime incatenate ABA BCB... XYX Y.

*CANTO SECONDO*  
*DEL PARADISO*

Fiso nel riguardar l'almo soggiorno,  
Di non intesa novità ripieno  
Io mi volgea maravigliando intorno. 3  
Tutto ciò, che appariami era un baleno,  
Tal che di sostener non avea possa  
L'acuta forza de l'aer sereno; 6  
Che a qualsivoglia parte fosse mossa  
La vista mia, vedeane uscir chiarezza  
Quinci diretta, e quindi ripercossa; 9  
Onde a me volto il buon Poeta: «Avvezza,  
Disse, lo sguardo, e su l'eccelsa mole  
Rimira il fonte di questa bellezza». 12  
Ed io com'uom, che pur forzar si vuole,  
Vidi, spargendo l'incredibil luce,  
Grande oltre l'uso ir per lo Cielo il Sole. 15  
E gli occhi indi ritorti: «Ove, o mio Duce,  
Ove, richiesi, or ne troviamo? E quale  
Strano o caso, o destin, qua ne conduce?» 18  
Ed ei: «Cose vedrai, che ad Uom mortale  
Rado, o non mai son note; e lo intelletto  
Tuo salirà, dove per sé non sale. 21

*Didascalia:* Cantiche di vari Autori per una Monaca *A*

**1** soggiorno ] Soggiorno *S*

**6** aer ] Aer *S*

**8** La vista mia ] La mia pupilla *S* • vedeane uscir ] uscir vedea *S*

**11** mole ] Mole *S*

**12** fonte ] Fonte *S* • bellezza ] Bellezza *S*

**15** Cielo ] cielo *A* • Sole ] sole *A*

**18** caso ] Caso *S* • destin ] Destin *S* • ne ] mi *S*

**20** intelletto ] 'ntelletto *S*

Io, che ti trassi in questo mio ricetta,  
 Preparerò la debile tua mente  
 Per questi obbietti a più sovrano obbietto. 24  
 Tal di te oggi alto voler consente,  
 Che tu mi segua per l'eccelse spere,  
 E che ad alti misterj sia presente. 27  
 Beatrice è teco, e tu non dei temere  
 De l'arrivar fino a quell'alte sedi,  
 Là 've il poter lo stesso è, che il volere. 30  
 Di Mercurio è la spera, che tu vedi:  
 Aria non è, ma Ciel ciò, che qui spiri,  
 Né il suol, ma lo pianeta hai sotto i piedi». 33  
 Qual si fa, se in teatro avvien, ch'Uom miri  
 Rupe informe apparir, che d'improvviso  
 S'apra, e gran tempio a i riguardanti aggiri, 36  
 Cotal mi feci al non pensato avviso,  
 Perch'io ricolmo di sacro stupore  
 L'alta soglia adorai del Paradiso. 39  
 Allor farmi sentii di me maggiore,  
 E rischiararmi il guardo oltre 'l costume,  
 E serpermi per entro almo vigore. 42

- 25 te ] Te *S* • oggi ] in oggi *S*  
 27 misterj ] misteri *A*  
 28 tu ] Tu *S*  
 30 've ] vè *S A*  
 31 è la spera ] la Spera è *S* • tu ] Tu *S*  
 33 suol ] Suol *S* • pianeta ] Pianeta *S*  
 34 teatro ] Teatro *S*  
 35 informe ] 'nforme *S A*  
 36 tempio ] Tempio *S*

Né offendevasi più l'ardore, e 'l lume,  
 Ma con mia Guida per l'immenso spazio  
 Scorrea leggero, com'avessi piume. 45  
 De la ventura mia l' Autor ringrazio,  
 Allora i' dissi: «Ma intelletto cieco  
 Fa, che per vista d'occhio i' non mi sazio». 48  
 Ed egli a me: «Perché son io qui teco?  
 Pon mente a i detti, e d'ignoranza il velo  
 Dileguarsi vedrai da ciò, che arreo». 51  
 Poi cominciò: «Quei, che la terra, e 'l cielo,  
 E tutte fece le create cose,  
 E di serbarle per sua gloria ha zelo, 54  
 Doppia loro natura esser dispose:  
 Parte fossero eterne, e parte frali;  
 E mente in quelle, e moto in queste ei pose, 57  
 Spazio, e luogo diè certo a le mortali;  
 Vietò lor penetrarsi, e le descrisse  
 Con diverse sembianze, e disuguali. 60  
 Ma l'altre eterne a nessun luogo affisse,  
 Diè lor sostanza nobile, e sottile,  
 Né con termine alcun le circonscribbe. 63

43 e ] o *S A*

46 ventura ] Ventura *S*

47 intelletto ] Intelletto *S*

50 ignoranza ] Ignoranza *S* • velo ] Velo *S*

52 terra ] Terra *S* • cielo ] Cielo *S A*

54 gloria ] Gloria *S* • zelo, ] Zelo, *S* – zelo. *A*

57 mente ] Mente *S* • moto ] Moto *S*

58 mortali ] Mortali *S*

61 eterne ] Eterne *S*

63 termine ] Termine *S*

Quinci natura lor chiara, e gentile  
 Fra le create ha dignitade prima,  
 E poco men che al suo fattor simile. 66  
 Ma qual veggiam fra 'l sommo giogo, e l'ima  
 Valle giacere a mezza strada il colle,  
 Ch'agevola il salire a l'alta cima, 69  
 Tal fra lo spirto, e 'l corpo un'altra ei volle  
 Non composta sostanza, ma primiera,  
 Che più di questo, e men di quel s'estolle; 72  
 Perché a guisa di corpo, ov'un altro era,  
 S'indi nol caccia, entrar non può, ma dura,  
 Qual spirto, incorrutibile, e sincera. 75  
 D'essa formò le spere, e l'etra pura,  
 Lo sol, la luna, e le titanie stelle,  
 E ciò, che quinci il guardo tuo misura. 78  
 E poiché vide esser compiute, e belle  
 L'opre de la sua man, se ne compiacque,  
 Sé conoscendo onnipotente in quelle. 81  
 Quindi con nuova legge unir gli piacque  
 In un l'eterea, e la corporea parte,  
 Per dare al suolo abitatori, e a l'acque. 84

64 Quinci ] Quindi *S*

66 fattor ] Fattor *S*

68 giacere ] giacersi *S A* • colle ] Colle

69 cima ] Cima *S*

76 spere ] Spere *S* • etra ] Etra *S*

77 sol ] Sol *S* • luna ] Luna *S* • titanie stelle ] Titanie Stelle *S*

82 gli ] li *O<sub>98</sub> A*

|   |     |
|---|-----|
| Quindi è la vita, e la mirabil'arte<br>Di conservarsi, e di produr conforme<br>Cosa a quella, da cui l'opra si parte.           | 87  |
| Quindi de i pesci le squamose torme,<br>E di vita men degna uscîr le piante,<br>E de gli altri animai le varie forme.           | 90  |
| Etra v'è in lor; che il corpo sol bastante,<br>Senz'esser di vigor più forte asperso,<br>Non fora a sostener potenze tante.     | 93  |
| Ma ne l'ordine omai vago, e diverso<br>Ancor mancava l'animal sovrano,<br>Ed eletto a regnar su l'universo.                     | 96  |
| Ed ecco uscîr de la non stanca mano,<br>Come di fabbro esperto esce ultim'opra,<br>L'alta fattura del composto umano,           | 99  |
| Che tanto ha sol di fral, quanto si copra<br>Per lui l'eterno, e custodito reste;<br>Cotanto Iddio cura per l'Alma adopra,      | 102 |
| La qual nel mentre al suol passa per queste<br>Spere, qui prende sostanza seconda,<br>Ch'è più del corpo, e men di lei celeste. | 105 |

- 85 vita ] Vita *S* • arte ] Arte *S*  
88 pesci ] Pesci *S* • squamose ] squammose *S A*  
89 vita ] Vita *S* • piante ] Piante *S*  
90 animai ] Animai *S* • forme ] Forme *S*  
91 corpo ] Corpo *S A*  
95 animal ] Animal *S*  
96 universo ] Universo *S*  
98 di fabbro ] da Fabbro *S* – da fabbro *A*  
99 fattura ] Fattura *S* • composto umano ] Composto Umano *S*  
101 eterno ] Eterno *S*  
102 Cotanto ] Cotanta *S A* • Alma ] alma *A*  
103 suol ] Suol *S*  
105 corpo ] Corpo *S*

E di lucido velo si circonda,  
 Di cui cinta al suo albergo ne discende,  
 Com'esce cosa, ch'è tuffata in onda. 108  
 Né parte a tutte ugual d'etra s'apprende,  
 Ma qual più d'una, e qual più d'altra stella,  
 Come piacque a chi puote, il vel si prende; 111  
 Velo, per cui s'accosta il corpo a quella  
 Troppo di lui maggior natura eterna,  
 Né più indegna è d'aver forma sì bella. 114  
 Ond'è, che disuguale in noi si scerna  
 L'istinto, come la celeste scorza  
 Avvien, che d'uno, o d'altro astro si cerna. 117  
 Né però prova l'Alma alcuna forza,  
 Ma da se stessa a l'opre si risolve,  
 Che la serve suo velo, e non la sforza. 120  
 Ma poiché nostra salma in ossa, e polve,  
 Come mortal condizion richiede,  
 Ha disciolto colei, che il tutto solve, 123  
 E l'Alma uscìo da l'occupata sede  
 A ritrar di sua vita, o buona, o trista  
 Ne lo inferno, o nel ciel, pena, o mercede, 126

- 106** velo ] Velo *S*  
**107** albergo ] Albergo *S*  
**109** etra ] Etra *S*  
**110** stella ] Stella *S*  
**111** vel ] Vel *S*  
**113** natura ] Natura *S*  
**114** indegna ] indegno *S* • forma ] Forma *S*  
**116** scorza ] Scorza *S*  
**117** astro ] Astro *S*  
**118** prova ] pruova *S* • Alma ] alma *A*  
**120** velo ] Velo *S*  
**121** poiché ] poi, che *A*  
**123** colei ] Colei *S* • il ] 'l *S*  
**124** Alma ] alma *A*  
**125** vita ] Vita  
**126** Ne lo inferno ] Nello 'nferno *S* • ciel ] Ciel *S*

La celeste natura a lei già mista  
 Qua su ricovra, e a l'astro suo ritorna,  
 Né si rallegra quivi, né s'attrista; 129  
 Ma insensata com'è, tanto soggiorna,  
 Che de l'ultima tromba ascolti il suono,  
 Che i giusti allegra, ed i rubelli scorna. 132  
 Allor'avanti del temuto trono  
 Anch'ella andrà per occupar suo scanno  
 Col corpo, o sia di crucio, o di perdono. 135  
 Tutti da gli astri i veli allor cadranno;  
 E intanto qui, come in natia lor meta,  
 Il fatal giorno in aspettando stanno. 138  
 Ed io ben noto al toscano suol poeta  
 Qui per alto voler mi manifesto,  
 Ché questo è di noi vati il bel pianeta. 141  
 Né sono io qui, benchè a' tuoi sensi in questo  
 Luogo apparir visibile m'è dato,  
 Ma 'l mio corpo ave il suol, l'empiro il resto. 144  
 Tal de le cose è l'ordine, e lo stato:  
 E Dio, che il fe' ne la sua gloria pago  
 A vederle si sta di sé beato, 147  
 Ed ama in lor di sua beltà l'immagine».

127 natura ] Natura *S*

128 astro ] Astro *S*

131 tromba ] Tromba *S*

133 Allor'avanti ] Allora avante *SA* • trono ] Trono *S*

135 corpo ] Corpo *S* • crucio ] Crucio *S* • perdono ] Perdono *S*

136 astri ] Astri *S* • veli ] Veli *S*

139 toscano suol poeta ] Toscano Suol Poeta *S*

141 vati ] Vati *S* • pianeta ] Pianeta *S*

144 corpo ] Corpo *S* • ave ] have *S* • il suol ] 'l Suol *S* • empiro ] Empiro *S*

146 gloria ] Gloria *S*

147 beato ] Beato *S*

148 beltà ] Beltà *S* • immagine ] Imago *S*



**1-3** *Fiso nel riguardar*: espressione intensiva, che vale ‘guardando, scrutando attentamente’. È di chiara derivazione dantesca: *Inf.* IV, 5 (*fiso riguardai*), *Purg.* III, 106 (*guardail fiso*), X, 118 (*Ma guarda fiso là*), XIII, 43 («Ma ficca li occhi per l’aere ben fiso»), XXIII, 41 (*guardò fiso*), *Par.* XXIII, 9 (*fiso guardando*), XXIX, 8-9 (*riguardando | fiso*). • *almo soggiorno*: il poeta è giunto, come si legge nel primo canto, alle soglie del Paradiso terrestre. Il sintagma è frequente nella tradizione, a partire da ARIOSTO, *Orl. fur.* XI 42, 5. • *Di non [...] ripieno*: litote, indica lo smarrimento del poeta. • *Io mi volgea [...] intorno*: riecheggia DANTE, *Purg.* XVII, 46: «l’ mi volgea per veder ov’io fosse».

**4-6** *baleno*: una luce viva, accecante. • *possa*: ‘forza’, sostantivo dantesco (ad es. in *Par.* XXXIII, 142: «All’alta fantasia qui mancò possa»). • *L’acuta [...] sereno*: ‘la forza intensa di quella luce’. L’uso dell’aggettivo *acuta* ricorda quello di DANTE, *Par.* XXVI, 70 (*lume acuto*) e XXVIII, 16-27 (*lume | acuto*). • *aer sereno*: sintagma propriamente petrarchesco, compare in quattro *loci* del *Canzoniere*: *Rvf* 108, 4; 126, 10; 127, 58; 145, 6. È antitetico, ad esempio, a *aere maligno* di DANTE, *Inf.* V, 86 e a *aere perso* di V, 89.

**7-9** *La vista mia*: in *incipit* di verso in DANTE, *Par.* V, 124. • *vista [...] vedeane*: il poliptopo insiste sull’azione del guardare. • *vedeane*: da *qualsivoglia parte*. • *chiarezza*: è in punta di verso in due *loci* della *Commedia*: *Par.* XXIV, 21 (con *ricchezza : carezza*) e XXXII, 86 (con *allegrezza : altezza*). • *Quinci [...] quindi*: correlazione frequente nella poema dantesco. • *ripercossa*: ‘riflessa’.

**10-12** *volto*: ‘rivolto’, riprende il verbo del v. 3. • *buon Poeta*: è Dante, la guida del protagonista. • *Avvezza*: ‘abituata’, imperativo rilevato in punta di verso. • *su l’eccelsa mole*: sulla sommità del Purgatorio, nel Paradiso terrestre (cfr. canto I: «Non lungi poi soavemente aprico | Sorgea piccolo un colle, e ne le cime | Di lui gran tempio in vago ordine, e antico»). • *Rimira*: secondo imperativo, in posizione enfatica come il primo (*Avvezza*). Il verbo è frequente nella *Commedia* (è ad es. in *Inf.* I, 26: «si volse a dietro a *rimirar* lo passo»). • *il fonte*: ‘l’origine’. • *bellezza*: il sostantivo non compare mai in punta di verso nel poema dantesco. È però in PETRARCA, *Rvf* 116, 4-5 in rima con *avezza*.

**13-15** *Ed io com’uom [...] vuole*: similitudine tipicamente dantesca, con *uom* impersonale, cfr. per es. *Inf.* IX, 4: «Attento si fermò, com’uom ch’ascolta». • *Vidi*: altro verbo *videndi* in posizione rilevata. • *spargendo [...] luce*: il soggetto è *Sole* al v. 15. • *Grande oltre l’uso*: ‘più grande del normale’. • *ir*: ‘andare’.

**16-18** *ritorti*: ‘girati’. • *o mio Duce*: ‘guida’, varia l’appellativo *duca* utilizzato da Dante (es. *Inf.* II, 140: «tu duca, tu signore e tu maestro»). • *Ove*: ripetizione anaforica che rende accorato il tono dell’interrogativa. • *ne*: ‘ci’. • *Quale [...] destin*: riecheggia l’espressione di DANTE, *Inf.* XV, 46-47: «[...] Qual fortuna o destino | anzi l’ultimo di quaggiù ti mena?», a sua volta mutuata da VIRGILIO, *Aen.* VI, 533-34. • *ne conduce*: coordinato a *ne troviamo*. Il verbo è in rima con *luce : Duce* in DANTE, *Inf.* VII, 74-78.

**19-21** *Ed ei [...] vedrai*: modulo tipico delle risposte esplicative di Virgilio a Dante, come in *Inf.* V, 76: «Ed elli a me: “Vedrai [...]»». • *Rado, o non mai*: a sottolineare la straordinarietà dell’esperienza. • *intelletto*: la capacità intellettuale. • *salirà [...] sale*: polisindeto in antitesi. • *per sé*: ‘da solo’. • *non sale*: vale ‘non può salire’.

**22-24** *Io*: come al v. 3, il pronome è in posizione rilevata di *incipit*, posto sotto *ictus* metrico. L’insistenza sulla prima persona è rafforzata dall’aggettivo *mio*. • *ti trassi [...] ricetto*:

‘ti portai in questo mio luogo’, o più genericamente ‘con me’. • *debile tua mente*: varia il sintagma petrarchesco di *Ruf* 60, 3: «[...] il mio debile ingegno». • *Per questi obbietti*: complemento di mezzo. • *più sovrano obbietto*: con ripetizione al singolare del sostantivo *obbietti*, perifrasi per il Paradiso, e quindi per Dio.

**25-27** *di te*: ‘a te’, di vantaggio. • *alto voler*: di Dio, torna al v. 140. • *Che*: completiva. • *tu*: ripresa polisindetica del pronome *te* al v. 25. • *eccelse spere*: sono i cieli più alti, dove hanno sede i beati. • *alti misterj*: il sostantivo *misterj*, che non compare né nella *Commedia* né nel *Canzoniere*, è con l’aggettivo *alti* in T. TASSO, *Ger. lib.* XI 15, 3: «Ma poi che celebrò gli alti misteri | del puro sacrificio [...]». • *sia presente*: ‘prenda parte’.

**28-30** *Beatrice è teo*: insieme a Dante, accompagna il poeta nel suo viaggio ultraterreno (cfr. canto I: «Ed ecco incontro a me venir pian piano | Coppia gentil [...]» e poi «Era quella Beatrice, et egli Dante»). • *tu non dei [...] sedi*: la rassicurazione riecheggia quelle rivolte da Virgilio a Dante nella *Commedia*, ad es. *Inf.* VIII, 104-105: «mi disse: “Non temer, che ‘l nostro passo | non ci può torre alcun, da tal n’è dato». • *alte sedi*: le *eccelse spere* (v. 26). • *Là ‘ve [...] volere*: il verso sembra parafrasare la celebre espressione dantesca di *Inf.* III, 95-96 e V, 23-24: «vuolsi così colà dove si puote | ciò che si vuole, e più non dimandare».

**31-33** *Di Mercurio [...] vedi*: se i tre personaggi riescono a vedere il cielo di Mercurio (che è il secondo nella cosmogonia dantesca), vuol dire che si trovano nel primo, quello della Luna. • *Aria non è [...] piedi*: riprende le parole di Beatrice a Dante in *Par.* I, 91-92: «Tu non sè in terra, sì come tu credi: | ma folgore fuggendo il proprio sito | non corse come tu ch’ad esso riedi». Le contrapposizioni in parallelismo mettono in evidenza la natura ‘altra’ del luogo (*Aria non è* → *ma Ciel*; *Né il suol* → *ma lo pianeta*).

**34-36** *Qual si fa [...] aggiri*: primo termine della similitudine, prelevato dall’ambito teatrale. La particolarità e precisione dell’immagine spingono quasi a ipotizzare che Manfredi avesse in mente una precisa macchina scenica. • *ch’Uom*: secondo l’uso impersonale tipico di Dante (cfr. v. 13). • *gran tempio*: può essere metafora proprio per ‘Paradiso’. • *aggiri*: allude all’inganno della rappresentazione teatrale.

**37-39** *Cotal mi feci [...] Paradiso*: il secondo termine di paragone fa riferimento all’arrivo del poeta in Paradiso. Riecheggia DANTE, *Par.* XXV, 121. • *non pensato avviso*: litote che ricorda quella al v. 2 (*non intesa novità*). • *ricolmo di sacro stupore*: come Dante nella *Commedia* in *Purg.* XXXI, 127-28: «Mentre che piena di stupore e lieta | l’anima mia gustava [...]» e *Par.* XXII, 1: «Oppresso di stupore [...]». • *alta soglia*: il sintagma completa la trama formata da *alto voler* (v. 25), *alti misterj* (v. 27) e *alte sedi* (v. 29). • *adorai*: vale ‘mi ritrovai ad adorare’. • *del Paradiso*: in iperbato.

**40-42** *Allor [...] maggiore*: verso di sapore dantesco, ma che è in realtà una citazione da T. TASSO, *Aminta* I 2, 634: «sentii me far di me stesso maggiore». • *rischiararmi il guardo*: la vista, prima offuscata, appannata, è ora chiara, limpida. • *oltre ‘l costume*: ‘più del normale’. • *serpermi*: ‘si insinua’, ‘si propaga’. Il verbo riflessivo, in *incipit* di verso, chiude la catena allitterante (r) di coordinate in polindeto *farmi [...] rischiararmi*. • *per entro*: ‘dall’interno’. • *almo vigore*: ‘una forza nuova, mirabile’.

**43-45** *offendevami*: ‘recavano danno’, ‘urtavano’. • *l’ardore, e ‘l lume*: dittologia sinonimica. • *spazio [...] ringrazio [...] sazio*: sono combinate due sequenze dantesche di rimanti: *sazio*: *spazio* è infatti in *Purg.* XXIV, 31-33 e XXXIII, 136-38; mentre *sazio*: *ringrazio* in *Par.* XV, 82-87. •

*mia Guida*: Dante. • *per l'immenso spazio*: dei cieli. • *Scorrea*: il verbo, arcaico per 'correre', è anche in DANTE, *Purg.* V, 42: «come schiera che scorre senza freno».

**46-48** *ventura mia*: 'la mia fortuna', 'il mio destino'. • *Autor*: Dio. • *intelletto cieco*: varia il sintagma *debile tua mente* (v. 23), ricordando l'espressione di IV, 11-12: «[...] i sensi nostri | Son ciechi incontro al vero». • *Fa [...] sazio*: le parole che il poeta rivolge a Dante valgono come una richiesta di chiarimento, di spiegazione.

**49-51** *Perché [...] teco*: domanda retorica. • *Pon mente*: espressione dantesca (cfr. *Purg.* III, 105; XVI, 113; *Par.* XXIV, 14), utilizzata da Manfredi anche in XII, 46. Vale 'considera'. • *i detti*: sono le parole di Dante. • *d'ignoranza il velo*: in anastrofe, l'immagine metaforica fa riferimento alla limitatezza della conoscenza umana. È anche in COLONNA, *Quando in terra il gran sol venne dal Cielo*, 4: «[...] ond'ei disciolse | a molti poi de l'ignoranza il velo». • *ciò, che arredo*: 'ciò che dico', varia *i detti*.

**52-54** *Poi cominciò*: la formula introduttiva è anche in DANTE, *Inf.* XXXIII, 4; *Purg.* XXI, 16; XXV, 34; *Par.* V, 121; XIX, 40; XXIX, 10. • *Quei [...] zelo*: lunga perifrasi per Dio. Ricorda quella di XII, 17-18: «L'alta bontà, che di noi cura prende, | E le create cose ordina, e move». • *serbarle*: 'conservarle'.

**55-57** *Doppia [...] dispose*: 'decise che la natura della *create cose (loro)* fosse duplice'. • *Parte [...] parte*: la correlazione vale 'Alcune [...] alcune'. • *frali*: 'caduche', 'mortalì'. L'aggettivo non compare nella *Commedia* (benché abbia tre occorrenze nella *Vita nuova*). • *E mente [...] e moto*: prosegue l'andamento binario del v. 56, in linea con quanto detto al v. 55. La *mente* è la facoltà intellettuale che avvicina le creature al creatore.

**58-60** *Spazio, e luogo*: dunque una contingenza. • *le mortali*: in rima, sono le cose *frali*. • *penetrarsi*: ovvero di avere coscienza di sé. • *descriisse*: 'creò'. • *diverse [...] disuguali*: dittologia sinonimica in epifrasi.

**61-63** *a nessun luogo affisse*: a differenza di quanto detto per le *cose mortali* al v. 58. Il verbo *affisse* vale 'fissò'. • *sottile*: 'impalpabile, trasparente'. • *termine*: i 'confini' materiali e non.

**64-66** *Quinci*: con valore causale. • *chiara, e gentile*: coppia di aggettivi tipici della lirica stilnovistica. • *ha dignitate prima*: espressione che indica preminenza. • *al suo fattor*: 'al loro creatore' (Dio), secondo l'uso di DANTE, cfr. per es. *Inf.* III, 4: «Giustizia mosse il mio alto fattore».

**67-69** *qual*: 'come', introduce una similitudine. • *sommo giogo*: espressione ridondante, poiché già *giogo* indica la 'sommità di un monte'. Allude qui alle più alte sfere celesti. • *ima | Valle*: il sintagma, che è petrarschesco (*Rvf* 145, 10), fa riferimento all'inferno, come ad es. in DANTE, *Inf.* IV, 8: «[...] valle d'abisso dolorosa». Compare nel I canto: «Or per lo mezzo a fosca valle, e ima». • *giacere*: vale genericamente 'stare'. • *a mezza strada*: 'a metà', espressione derivata dal latina *media via*. • *il colle [...] cima*: perifrasi per il Purgatorio. • *alta cima*: varia *sommo giogo* (v. 67).

**70-72** *Tal*: 'Così', introduce il secondo termine di paragone. • *fra lo spirto, e 'l corpo*: ovvero tra le *cose eterne* e *frali*. • *un'altra [...] sostanza*: in iperbato. • *più [...] quel*: fuor di metafora, più delle *cose frali*, ma meno di quelle *eterne*. • *s'estolle*: 'si eleva'.

**73-75** *indi*: 'da lì'. • *dura*: 'perdura'. • *sincera*: 'pura'.

**76-78** *D'essa*: dell'*altra sostanza*. • *sper*: 'cieli'. • *etra*: 'aria'. • *sol [...] stelle*: la progressione segue quella di GN 1, 16: «Fecitque Deus duo magna luminaria: luminare maius, ut

praeesset diei, et luminare minus, ut praeesset nocti, et stellas» • *titanie stelle*: l'attributo *titanio* allude solitamente al sole, figlio del titano Iperiore (cfr. VIRGILIO, *Aen.* 725: «[...] Titaniaque astra»). È qui genericamente riferito alle stelle. • *quinci*: 'da qui'.

**79-81** *E poiché* [...] *compiacque*: riecheggia quanto scritto in GN 1, 31: «Viditque Deus cuncta, quae fecit, et ecce erant valde bona». • *Sé* [...] *in quelle*: secondo la nozione scolastica per la quale l'universo è concepito a somiglianza di Dio (TOMMASO, *Summa Theologiae* I 15, 1), ripresa anche in DANTE, *Par.* I, 103-105: «[...] Le cose tutte quante | hanno ordine tra loro, e questo è forma | che l'universo a Dio fa somigliante». • *Sé conoscendo*: 'riconoscendosi'.

**82-84** *Quindi*: segnala un ulteriore passaggio della creazione. • *nuova legge*: 'nuova disposizione'. La giuntura è in DANTE, *Purg.* II, 106. • *piacque*: in rima derivativa con *compiacque*. • *In un*: 'insieme'. • *al suolo* [...] *e a l'acque*: in iperbato, è la distinzione che occorre anche nella Genesi.

**85-87** *Quindi*: con valore conclusivo. • *arte*: 'capacità'. • *conservarsi*: attraverso la riproduzione. • *e di produr* [...] *si parte*: traduce la formula *secundum species suas* di GN 1 21, 24 e 25.

**88-90** *de i pesci le squamose torme*: in anastrofe, indica i 'banchi di pesci'. L'aggettivo *squamose* in ipallage fa riferimento ai *pesci*. Il sostantivo *torme* indica in DANTE, *Inf.* XVI, 5 la folla dei dannati. • *di vita men degna*: perché appartenenti al mondo vegetale. • *forme*: 'specie'.

**91-93** *Etra*: da intendere come 'spirito vitale'. • *vigor più forte*: quello dello spirito. • *asperso*: 'informato', 'sorretto'. • *Non fora a sostener*: 'non potrebbe sostenere'.

**94-96** *ordine*: il sistema creato da Dio. È anche al v. 145. • *diverso*: 'diversificato', 'vario'. • *animal sovrano* [...] *universo*: l'uomo, a capo delle cose create come in GN 1, 26: «Et ait Deus: "Faciamus hominem ad imaginem et similitudinem nostram; et praesint piscibus maris et volatilibus caeli et bestiis universaeque terrae omnique reptili, quod movetur in terra"». • *eletto*: da Dio.

**97-99** *Ed ecco*: formula che ricalca quella evangelica *Et ecce*, è frequente nella *Commedia* (la prima occorrenza è in *Inf.* I, 31). • *non stanca mano*: in DANTE, *Inf.* XIX, 41 la *mano stanca* indica la mano sinistra. Qui la litote fa riferimento all'operosità di Dio. • *Come di fabbro* [...] *opra*: la similitudine trova un antecedente analogo in DANTE, *Par.* II, 127-29: «Lo moto e la virtù d'ï santi giri, | come dal fabbro l'arte del martello, | da' beati motor convien che spiri». Ma *fabbro* per Dio è anche in *Purg.* X, 99. • *ultim'opra*: l'ultima, la più bella. • *alta fattura*: il sintagma indicava il corpo della donna in IV, 26. • *composto umano*: perché formato di anima e corpo.

**100-102** *tanto* [...] *quanto*: correlative. • *di fral* [...] *l'eterno*: è ripresa la coppia di aggettivi del v. 56. • *si copra* [...] *e custodito reste*: l'uomo è infatti escluso dall'eternità. • *Cotanto*: 'così tanto'. • *adopra*: 'dimostra'.

**103-105** *La qual* [...] *Spere*: viene descritta la creazione dell'anima, come in IV, 30-32.

**106-108** *lucido velo*: il sintagma, che è in T. TASSO, *Di man del tuo fattore, anima eletta*, 9-10, fa riferimento alle virtù informate nell'anima al momento della discesa sulla terra (cfr. PETRARCA, *Rvf* 154). • *al suo albergo*: sulla terra. • *Com'esce* [...] *onda*: altra similitudine, di ambito marittimo.

**109-111** *a chi puote*: a Dio, che è onnipotente. • *vel*: cfr. v. 106, è ripreso in anafora anche al v. successivo.

**112-114** *Velo* [...] *eterna*: l'anima è ciò che rende l'uomo, benché in minima parte, somigliante a Dio e alle *cose eterne*. • *forma*: il corpo.

**115-117** *Ond'è* [...] *cerna*: cfr. vv. 109-111. • *sforza*: in rima con *forza* in DANTE, *Purg.* XXXII, 113-115. • *istinto*: in DANTE, *Par.* I, 114 è l'«impulso interno che lo conduca verso la propria finalità» (ed. Inglese). • *si cerna*: 'si distingue'. Il verbo 'cernere' è in punta di verso in DANTE, *Par.* III, 75: «dal volere di Colui che qui ne cerne».

**118-120** *sforza*: in rima derivativa con *forza* (v. 118).

**121-123** *poiché*: temporale, 'dopo che'. • *salma*: il sostantivo, poetico per 'corpo' è anche in XI, 4. • *in ossa, e polve*: la coppia, che varia quella di ORAZIO, *Carmina* IV 7, 16 (cfr. XXV, 75-76), è già in SANNAZARO, *Sonetti e canzoni* LIII, 72-76: «Ma chi pensa a' suoi danni | potrà ben veder come | poca polvere et ossa | in una breve fossa | si chiuderanno, e fia sepolto il nome». • *Come mortal* [...] *richiede*: a chiosa del v. precedente. • *Ha disciolto* [...] *solve*: l'espressione, con la perifrasi per 'morte', è di T. TASSO, *Ger. lib.* XIII 69, 6: «poi che a la fede che a color giuraro | ha disciolto colei che tutto solve».

**124-126** *occupata sede*: il corpo. • *ritrar*: 'prendere', regge in iperbato gli oggetti *pena* e *mercede*. • *o buona, o trista* [...] *pena, o mercede*: sequenza di tre coppie disgiuntive in asindeto, la prima in chiasmo rispetto alle altre due.

**127-138** *La celeste* [...] *stanno*: in questi versi Dante spiega al poeta ciò che avviene all'anima dopo la morte del corpo, fino al giorno del Giudizio universale. • *La celeste* [...] *mista*: l'anima che era unita al corpo sin dalla sua origine (*già*). • *Qua su*: in cielo. • *ricovra*: 'ritorna'. • *e a l'astro suo ritorna*: la sua sede naturale, cfr. PETRARCA, *Rvf* 289, 4, dove la donna torna alla stella che le è conforme (Venere): «è ritornata, et a la par sua stella». • *insensata*: 'insensibile'. • *tanto* [...] *che*: 'finché'. • *de l'ultima tromba* [...] *il suono*: cfr. MT 24, 31: «Et mittet angelos suos cum *tuba* et voce magna»; e DANTE, *Inf.* VI, 95: «di qua dal suon dell'angelica tromba». • *allegra*: 'rallegra'. • *scorna*: in antitesi, 'umilia'. • *avanti del temuto trono*: al cospetto di Dio. • *ella*: la *celeste natura* (v. 127). • *suo scanno*: la propria sede definitiva, eterna. • *Col corpo*: poiché infatti, com'è noto, durante il Giudizio le anime recupereranno il proprio corpo, cfr. ad es. *Inf.* XIII, 103: «Come l'altre, verren per nostre spoglie». • *crucio*: 'tormento'. • *natia lor meta*: 'la loro sede originaria'. • *fatal giorno*: quello del Giudizio. • *in aspettando*: costruito di PETRARCA, *Rvf* 264, 46 (cfr. anche BEMBO, *Prose* III LV).

**139-141** *io* [...] *poeta*: è sempre Dante infatti a parlare. • *alto voler*: di Dio. È lo stesso sintagma del v. 25. • *Ché* [...] *pianeta*: il cielo della Luna. • *bel pianeta*: giuntura dantesca che in *Purg.* I, 19 fa riferimento a Venere. («Lo bel pianeta che d'amar conforta»).

**142-144** *Né sono io qui* [...] *resto*: riecheggia le parole di Virgilio in DANTE, *Purg.* III, 24-27: «Non credi tu me teco e ch'io ti guidi? | Vespero è già colà dov'è sepolto | lo corpo dentro al quale io facea ombra; | Napoli l'ha, e da Brandizio è tolto». • *Ma 'l mio corpo* [...] *resto*: verso costruito chiasmaticamente. • *ave*: 'ha'.

**145-148** *Tal de le cose* [...] *stato*: verso di natura conclusiva, che chiude l'*excursus* e il canto. • *l'ordine, e lo stato*: coppia di sostantivi, anche di BEMBO, *Rime* XXXVIII, 2: «a le cose create ordine e stato». • *E Dio* [...] *immagine*: amplia l'immagine già dei vv. 80-81.

## LX

S · A

Capitolo in terzine, pubblicato nella cantica *Il Paradiso* del 1698, come il precedente.

Il testo inframezza parti di natura narrativa, che seguono i movimenti del poeta e delle sue guide, a parti invece più didascaliche, nelle quali Dante, rispondendo ai dubbi dell'io lirico (es. vv. 28-30), descrive l'ordine del cosmo: proprio questa vocazione didattica rende coeso il binomio formato con il canto precedente, dedicato invece più genericamente alla creazione dell'universo.

Centrale nel canto è la lunga e complessa sezione ai vv. 85-114, nella quale viene tradotta poeticamente la teoria astronomica dei vortici di Descartes, la quale, interpretando l'eliocentrismo copernicano, cerca di offrire una giustificazione meccanica alla formazione del cosmo e al movimento degli astri. Così come in LIX, soccorrono il lettore le numerose similitudini, che provano a dissipare la difficoltà della materia attraverso paragoni con immagini concrete e quotidiane (ad es. la *fionda* al v. 105 e la *spera di vetro* ai vv. 109-114): in questo uso, che è di chiara ascendenza dantesca, si infonde anche la pragmaticità e lo spirito critico del Manfredi scienziato.

Dopo questa lunga parentesi teorica, che segna una dilatazione del tempo del racconto, si assiste a una repentina accelerazione a partire dal v. 120, quando i tre personaggi, incalzati da Dante, decidono di proseguire il loro cammino. Le ultime dieci terzine condensano così l'intero viaggio per le sfere celesti, dal cielo della Luna (nel quale si trovavano già dal canto precedente) sino all'Empireo, dove avverrà la celebrazione della candidata.

Meritano attenzione i vv. 138-144, dove vengono presentati i pianeti Giove e Saturno: pur nella brevità della descrizione, infatti, le terzine – che fanno preciso riferimento ai satelliti medicei del primo, e agli anelli del secondo – lasciano trasparire tutta la competenza e l'entusiasmo di Manfredi astronomo, costituendosi come un *unicuum* entro le *Rime*. I riferimenti scientifici sono però declinati (come già la precedente teoria dei vortici) in un dettato di spiccata poeticità, che si fonda ad esempio sull'esercizio insistito delle dittologie in punta di verso: *ordina, e move* (v. 141), *il lavoro, e l'uso* (v. 143) e *manco, o soverchio* (v. 144).

A chiudere il capitolo è il trionfo celeste dei vv. 145-150, riportato in prima persona attraverso gli occhi dell'io lirico (*apparirmi*, v. 146; *da lor vista non sapea partirmi*, v. 147; *scorressi*, v. 148), e suggellato al v. 151 dalla prima (e unica) battuta pronunciata da Beatrice. Le sue parole, che non possono non rimandare a quelle della Beatrice dantesca, chiudono circolarmente la coppia di capitoli manfrediani: se il primo (LIX) infatti prendeva le mosse dallo stupore dell'io lirico, che ammirato volgeva lo sguardo all'*almo soggiorno*; il secondo (LX) si chiude sulla promessa del *Paradiso* fatta allo stesso.

METRO: capitolo ternario con rime incatenate ABA BCB... XYX Y.

*CANTO TERZO*  
*DEL PARADISO*

Mentr'ei parlava, tre fiata i' spinsi  
Per abbracciarlo l'una, e l'altra palma,  
Ed altrettante l'aer vano strinsi. 3  
Ché mi svaniva l'impalpabil salma,  
Qual lieve nebbia, cui dilegui il vento,  
Com'egli fatto era sol d'etra, e d'alma. 6  
O perché a me d'ogni suo proprio accento  
La memoria non torna, e sol confusa  
Specie ho del dir, che sì mi fea contento! 9  
Ma, se poter per buon voler si scusa,  
Forse in virtù de le narrate cose  
Non andrà senz'onor la nostra Musa. 12  
«Ma di' l'ordin qual sia, con cui dispose  
Chi le creò qui de le stelle il giro?»  
Io sì lo richiedeva, e quei rispose: 15  
«Pago fia con la vista il tuo desiro,  
E a parte a parte mostrerò per via,  
Quant'ha da questo cerchio al sommo empiro. 18

2 palma ] Palma *S*

3 aer ] Aer *S*

4 salma ] Salma *S*

5 vento ] Vento *S*

6 Com'egli fatto ] Come ch'ei fatto *S* • etra ] Etra *S* • alma ] Alma *S*

7 accento ] Accento *S*

11 virtù ] Virtù *S*

14 stelle ] Stelle *S* *A*

15 quei ] Quei *S* *A*

18 cerchio ] Cerchio *S* • empiro ] Empiro *S*

Conta ogni spera, mia mercé, ti fia,  
 O di costei più tosto, che vien nosco,  
 Ch'ella è, che parla per la voce mia». 21  
 Ed io ver lei: «Donna immortal, conosco,  
 Che da te prende sol lingua secreta  
 Sempre in te fiso il buon poeta tosc». 24  
 Ella sorrise in cara foggia, e lieta  
 Parve così nel bel volto amoroso,  
 Che più lucente se ne fe' 'l pianeta. 27  
 Mi volgo intanto, e vedo 'l Sole ascoso  
 Dopo l'astro restar; ma qual de i due  
 Volgesse o l'astro, o 'l Sole er'io dubbioso. 30  
 Quand'ei: «Conosco le incertezze tue.  
 L'astro è, che attorno al suo centro si rota  
 In poco men, che non è un dì laggiue. 33  
 Così in Ciel pur si gira ogn'altra ruota,  
 Tranne la luna, che al terren soggiorno  
 Vista ognora ha una parte, e l'altra ignota». 36  
 «Eccola» io dissi, a lui con doppio corno  
 Cader mostrando non intera stella,  
 Qual luna a mezzo 'l Ciel sul fin del giorno. 39

- 19 spera ] Spera *S*  
 23 te ] Te *S*  
 24 te ] Te *S* • poeta tosc ] Poeta Tosco *S*  
 27 pianeta ] Pianeta *S*  
 28 Sole ] sole *A*  
 29 astro ] Astro *S*  
 30 astro ] Astro *S* • Sole ] sole *A*  
 31 le incertezze ] le 'ncertezze *S*  
 32 astro ] Astro *S*  
 34 ruota ] Ruota *S*  
 35 luna ] Luna *S*  
 37 corno ] Corno *S*  
 38 stella, ] Stella, *S* – stella. *A*  
 39 luna ] Luna *S*



Ed egli: «O uom la bassa terra è quella,  
 Che tu mi accenni, e sì da noi lontana,  
 Che sua figura a gli occhi si cancella. 42  
 Abita là la cieca gente insana;  
 Là si forma, e si parte impero, e regno.  
 Sì gran confini ha la superbia umana». 45  
 Di me presemi allor vergogna, e sdegno,  
 E sospirai; ma di tardar già stanco  
 Lo mio Maestro del partir diè segno. 48  
 «Ecco su questo cerchio il dì vien manco  
 (Così grave mi disse) e 'nverso il polo  
 Al gran viaggio non pensiam pur anco?» 51  
 Né più: ma ratta avanti lui d'un volo  
 Fu Beatrice agilemente in alto,  
 Egli secondo, ed io compia lo stuolo. 54  
 Che non so come anch'io m'alzai d'un salto,  
 E mi spinse gran forza, e mi sostenne  
 Non sì, che tema non mi dasse assalto. 57  
 Così nostro drapel pel Ciel si tenne,  
 Qual di colombi veggiam muover torma  
 Soavemente l'adeguate penne. 60

- 40 uom ] Uom *S* • terra ] Terra *S*  
 44 impero, e regno ] Impero, e Regno *S*  
 49 cerchio ] Cerchio *S*  
 50 polo ] Polo *S*  
 51 viaggio ] Viaggio *S*  
 57 assalto ] Assalto *S*  
 59 colombi ] Colombi *S* • torma ] Torma *S*  
 60 adeguate ] adegnate *S*

Io me paragonava ad uom, che dorma,  
 Cui par di luogo altissimo, ch'ei vole,  
 E gir movendo in aria i piè senz'orma. 63  
 E già di sotto a gli occhi miei la mole  
 Del pianeta spariva, e a la veduta  
 Di nuovo pur si presentava il Sole. 66  
 Allora: «Ecco la notte in dì si muta,  
 Perché siam fuor (mi disse il mio Maestro)  
 De l'ombra già, che qui finisce acuta: 69  
 L'ha tale ogni pianeta, ed il terrestre  
 Globo, e ogni corpo, ch'è del Sol minore».

Disse: e quinci piegammo al lato destro. 72  
 Ed ei seguia: «Poiché l'eterno Autore  
 Creò la liquid'etra, e 'l suolo affisse  
 In quella, che l'abbraccia e dentro, e fuore, 75  
 “La materia del Ciel movasi”, ei disse;  
 E ratto ubbidiente ella si mosse,  
 E le spere movendosi descrisse. 78  
 Le parti agili men, perché più grosse  
 Chiuse restâro in sé medesme, e strette,  
 E più d'un globo qua, e là formosse, 81

61 uom ] Uom *A*

64 mole ] Mole *S*

65 pianeta ] Pianeta *S*

66 nuovo ] novo *S A*

67 di ] Dì *S*

69 ombra ] Ombra *S*

70 pianeta ] Pianeta *S* • terrestre ] Terrestro *S*

71 corpo ] Corpo *S*

73 eterno ] Eterno *S*

74 etra ] Etra *S*

78 spere ] Spere *S*

De quai numera il suolo un men di sette.  
 Altri ve n'han, ma colà giù da questi  
 O nulla, o poca luce si riflette. 84  
 L'altre mobili più parti celesti  
 Incominciâro in circolo a rotarse,  
 Qual, se turbo giammai spirar vedesti; 87  
 E in ogni canto sminuzzate, e sparse,  
 Fero ampjssimi gorgi, in mezzo a quai  
 Sottil sostanza raunossi, ed arse. 90  
 Quinci de l'alma luce uscîro i rai,  
 E 'l Sol, che intorno la comparte, e tante  
 Stelle, che il sito lor non cangian mai. 93  
 Questo, ove siam, del Sole è 'l gorgo, avante  
 Di cui tutto quest'etere s'aggira,  
 E ne seguita i moti ogni astro errante. 96  
 Qual più, qual men dal centro si ritira,  
 Come materia inegualmente densa,  
 O meno, o più concepe il moto, e gira. 99  
 E perché forza ognor del pari intensa  
 Da sé li risospinge, e li circonda  
 Attorno al mezzo, ov'è la luce accensa, 102  
 Del pari ognun lo moto suo seconda,  
 E pel circolo suo torna, e ritorna,  
 Sì come sasso, ch'uom raggira in fionda. 105

82 suolo ] Suolo *S*

86 circolo ] Circolo *S*

87 turbo ] Turbo *S*

94 gorgo ] Gorgo *S*

96 astro ] Astro *S*

105 uom ] Uom *A* • fionda ] Fionda *S*

E mentre va, quell'etra, che il contorna  
 Sì rape, e in piccol gorgo la rivolve,  
 E al lume, or l'una, or l'altra faccia adorna: 108  
 Tal, se in spera di vetro onda si volve  
 Sovra cardine fisso, ove per entro  
 Sian lievi globi con minuta polve, 111  
 Vortice formerassi, a cui nel centro  
 Sta girando la polve, e quei van presti  
 Volgendo alcun più 'nfore, alcun più 'ndentro. 114  
 Non qui però, come già tu credesti,  
 Antichità maestra di deliri,  
 Vive alcun uom, né i mondi tuoi son questi. 117  
 Fabbricò queste stelle, e i vari giri  
 Iddio lor compartì, perché li veggia  
 L'uomo, ma non gl'intenda, e sol gli ammiri. 120  
 Ma di Venere omai vicin fiammeggia  
 L'aureo splendor, che nel più alto loco,  
 Visto dal suol, del cerchio suo lampeggia. 123  
 Or non appar, ma si vedrà fra poco  
 In ver l'ocaso da la terra bassa  
 Ir scorrendo i Gemelli a poco a poco. 126

- 108 faccia ] Faccia *S*  
 114 'nfore ] 'nfuore *S*  
 115 tu ] Tu *S*  
 117 uom ] Uom *S* • mondi ] Mondi *S*  
 118 stelle ] Stelle *S*  
 120 uomo ] Uomo *S*  
 122 aureo splendor ] Aureo Splendor *S*  
 123 suol ] Suol *S*  
 125 terra ] Terra *S*  
 126 Gemelli ] gemelli *A*

Il tempo noi qui dimorar non lassa:  
 Già Mercurio scorresti, or ti figura  
 Tale ogni globo, però guarda, e passa. 129  
 Mira il Sole a la destra, e de la pura  
 Luce conosci il bel fonte, da cui  
 E bellezza, e vigor tragge natura». 132  
 Così diceami, e givamo amendui  
 Di stella in stella, ed egli a parte a parte  
 Di lor dotto mi fea co' detti sui. 135  
 Così la Luna da la manca parte  
 Col suol lasciando rimirato altrove,  
 Vedem la stella rosseggiar di Marte. 138  
 E più alto rotar Saturno, e Giove;  
 Questi, che attorno al proprio corpo in cerchio  
 Quattro stelle minori ordina, e move; 141  
 L'altro, cui cinge lucido coperchio,  
 Del qual si sa solo il lavoro, e l'uso  
 Quei, che nulla far può manco, o soverchio. 144  
 Qui de' pianeti omai varcato il chiuso,  
 Le stelle innumerabili apparirmi,  
 Ch'adorno fisse in vago ordin confuso. 147  
 E da lor vista io non sapea partirmi,  
 Benché sol ratto le scorressi. Allora  
 Chiamar m'udii da Beatrice, e dirmi: 150  
 «Innalza gli occhi, e il Paradiso adora».

125 terra ] Terra *S*

126 Gemelli ] gemelli *A*

127 tempo ] Tempo *S*

132 natura ] Natura *S*

134 Di stella in stella ] Di Stella in Stella *S*

137 suol ] Suol *S*

138 stella ] Stella *S*

141 stelle ] Stelle *S*

142 coperchio ] Coperchio *S*

145 pianeti ] Pianeti *S*

146 stelle ] Stelle *S*

**1-3** *tre fiate* [...] *strinsi*: è richiamato l'incontro tra Enea e Anchise nei Campi Elisi (VIRGILIO, *Aen.* VI, 700-702), e soprattutto quello tra Dante e Casella, con il triplice abbraccio mancato: cfr. *Purg.* II, 80-81: «Tre volte dietro a lei le mani avvinsi, | e tante mi tornar con nulla al petto». • *tre fiate*: 'tre volte'. • *l'una, e l'altra palma*: clausola di DANTE, *Par.* IX, 123. • *aer vano*: giuntura di sapore dantesco, che è però di MARINO, *Adone* I 48, 7.

**4-6** *Ché mi svaniva* [...] *alma*: la terzina riprende quanto detto in LIX, 142-144. • *impalpabil salma*: 'la figura evanescente' di Dante. L'attributo è utilizzato in modo analogo in MARINO, *Adone* IV 93, 6: «spirito astratto et impalpabil ombra». • *Qual lieve* [...] *il vento*: similitudine frequente in PETRARCA, es. *Rvf* 133, 3: «et come nebbia al vento [...]» (che Bettarini riconduce all'esempio scritturale di SAP II, 3). • *Com'egli fatto era*: causale.

**7-9** *e sol* [...] *contento*: semplifica quanto è in DANTE, *Par.* I, 5-6: «[...] e vidi cose che ridire | né sa né puà chi di là su discende». • *suo proprio accento*: le parole di Dante. • *fea*: 'rendeva'.

**10-12** *Ma* [...] *Musa*: secondo il *topos modestia*, il poeta fa valere la propria buona volontà (*buon voler*) contro l'inadeguatezza dei propri strumenti (*poter*). • *Non* [...] *onor*: doppia litote di valore attenuativo.

**13-15** *Ma di'*: modulo diegetico tipicamente dantesco: ad es. in *Inf.* II, 82: «Ma dimmi: [...]». • *ordin* [...] *giro*: il poeta chiede quale sia l'ordine che regola il movimento degli astri. Il sostantivo *giro* vale 'orbita'. • *Chi le creò*: Dio. • *richiedeva*: 'domandare con insistenza' (intensivo).

**16-18** *Pago fia*: 'sia appagato'. • *il tuo desiro*: di conoscenza. • *a parte a parte*: espressione petrarchesca (cfr. la nota XII, 7-8). • *per via*: 'durante il viaggio'. • *Quant'ha* [...] *empiro*: vale 'quale sia la struttura dei cieli, da quello della Luna all'Empireo'.

**19-21** *Conta* [...] *ti fia*: 'ti sarà noto'. • *spera*: 'cielo'. • *di costei* [...] *nosco*: Beatrice. L'avverbio *tosto* e *nosco*, assonanti e allitteranti, formano quasi una rima al mezzo. • *nosco*: la rima con *conosco* e *tosco* è di DANTE, *Purg.* XVI 137-141.

**22-24** *ver*: 'verso'. • *prende*: 'riceve', nel senso di 'apprende'. • *Sempre* [...] *tosco*: come ad es. in DANTE, *Par.* I, 65-67: «[...] e io in lei | le luci fissi, di lassù rimote. | Nel suo aspetto tal dentro mi fei [...]»; III, 22-23: «e nulla vidi, e ritorsili avanti | dritti nel lume della dolce guida».

**25-27** *Ella* [...] *pianeta*: riprende, anche nei rimanti *lieta* : *pianeta*, DANTE, *Par.* V, 94-96: «Quivi la donna mia vid'io sì lieta, | come nel lume di quel ciel si mise, | che più lucente se ne fé 'l pianeta». • *sorrise*: come spesso Beatrice a Dante nella *Commedia*, ad es. *Par.* III, 24: «[...] sorridendo ardea nelli occhi santi»; XVIII, 19: «Vincendo me col lume d'un sorriso». • *cara*: cfr. DANTE, *Par.* XXIII, 34: «Oh Bëatrice, dolce guida e cara!». • *lieta*: l'aggettivo è in punta di verso in tredici *loci* della *Commedia*.

**28-30** *l'astro*: Mercurio, come si spiegherà ai vv. 32-33. I personaggi sono quindi ancora nel primo Cielo, quello della Luna. • *ma qual* [...] *dubbioso*: si allude al moto di rivoluzione, forse con un accenno al dibattito astronomico sull'eliocentrismo/geocentrismo. • *Volgesse*: 'girasse'.

**31-33** *astro*: vale sempre per pianeta (Mercurio). • *che attorno* [...] *laggiue*: infatti il moto di rivoluzione e quello di rotazione di Mercurio hanno circa la stessa durata. • *al suo centro*: il Sole. • *laggiue*: su Mercurio.

**34-36** *Così*: ‘allo stesso modo’. • *Tranne la luna* [...] *ignota*: ma in realtà è una conseguenza della rotazione sincrona. • *al terren soggiorno*: dalla Terra. • *Vista* [...] *ignota*: in chiasmo. L’attributo *vista* vale ‘visibile’.

**37-39** *Eccola*: il poeta pensa di indicare la Luna. • *doppio corno*: sono le due estremità, le due punte della mezzaluna. • *non intera stella*: poiché una parte della sua superficie è oscurata dall’ombra che il pianeta antistante le proietta. • *Qual luna* [...] *giorno*: similitudine di carattere astronomico, particolarmente coerente entro il discorso. • *a mezzo*: ‘in mezzo’.

**40-42** *bassa terra*: con una sfumatura dispregiativa. • *accenni*: ‘indichi’. • *sì* [...] *Che*: consecutivo.

**43-45** *cieca gente insana*: sintagma di sapore dantesco, cfr. *Inf.* IV, 13: *cieco mondo*. • *forma*: ‘fonda’. • *parte*: ‘divide’.

**46-48** *Di me* [...] *sdegno*: cfr. PETRARCA, *Rvf* 1,11, che si riflette anche nell’insistenza sui pronomi di prima persona: «di me medesimo meco mi vergogno»; e *Rvf* 67, 10: «vergogna ebbi di me [...]». • *tardar* [...] *partir*: doppia cesura ossitona di ottava, che rende stringente la consequenzialità tra i due verbi, variando quella di sesta al v. 46 (*allor*). • *diè segno*: in punta di verso, come in DANTE, *Inf.* VIII, 86 (*fece segno*) e IX, 86 (*fè segno*).

**49-51** *vien manco*: ‘sta per finire’. • *grave*: ‘serio’, con valore avverbiale. • *’nverso*: nella direzione opposta. • *gran viaggio*: verso l’Empireo.

**52-54** *ratta*: ‘veloce’. • *avanti lui* [...] *stuolo*: descrizione frequente nella *Commedia*, ad es. con il numero ordinale in *Inf.* IV, 15: «io sarò primo e tu sarai secondo». Analogamente, Beatrice guida il gruppo in *Purg.* XXXII, 28-30: «La bella donna che mi trasse al varco | e Stazio e io seguitavàn la rota | che fé l’orbita sua con minor arco».

**58-60** *drapel*: ‘gruppo’. • *Qual di colombi* [...] *penne*: similitudine ornitologica di DANTE, *Inf.* V, 82-84: «Quali colombe dal disio chiamate, | con l’ali alzate e ferme, al dolce nido | vegnon per l’aere, dal voler portate». • *Soavemente*: in punta di verso è anche in DANTE, *Purg.* I, 125. • *adeguate penne*: la giuntura è di T. TASSO, *Ger. lib.* I, 14.

**61-63** *Io me* [...] *dorma*: similitudine di sapore dantesco (con l’uso di *uom* impersonale), che che riprende nei rimanti *orma* : *dorma* quella di PETRARCA, *Rvf* 23, 108-111: «Ed io non ritrovando intorno intorno | ombra di lei, né pur de’ suoi piedi orma, | com huom che tra via dorma». • *E gir* [...] *orma*: dettaglio concreto di una certa originalità, che allude al fatto che volando i piedi non lasciano orma.

**64-66** *mole* | *Del pianeta*: il pianeta Mercurio, che scompare alla vista del poeta. Il sostantivo *mole* con significato analogo era in LIX, 11. • *a la veduta*: ‘alla vista’.

**67-69** *il mio Maestro*: altro appellativo usato nella *Commedia* per Virgilio, cfr. *Inf.* XII, 64: «Lo mio maestro disse [...]». • *ombra*: della notte. • *acuta*: ‘sottile’.

**70-72** *ogni pianeta* [...] *minore*: ovvero tutti i pianeti che gravitano attorno al Sole. • *piegammo* [...] *destro*: riecheggia le indicazioni del percorso, frequenti nella *Commedia*, ad es. *Inf.* XVI, 112: «Ond’ei si volse invèr lo destro lato».

**73-75** *seguia*: a parlare. • *eterno Autore*: perifrasi per Dio. • *liquid’etra*: l’aria trasparente, il cielo, come in XLII, 8 (*ciel liquido*). • *affigge*: ‘colloca’. • *abbraccia*: ‘circonda’.

**76-78** *La materia* [...] *movasi*: l’imperativo ricalca quelli che punteggiano il racconto della Genesi. • *ei*: Dio. • *ratto*: ‘velocemente’. • *spere*: forse da intendere come ‘orbite’. • *movendosi*:

terza occorrenza del verbo ‘muovere’ in poliptoto, segnala il subitaneo adempimento del volere di Dio. • *descriisse*: ‘creò’, in punta di verso in rima con *affisse* anche in LIX, 59.

**81** *globo*: ‘pianeta’.

**82-84** *De quai* [...] *sette*: la Terra (*il suolo*) e gli altri pianeti. • *ve n’han*: ‘ce ne sono’.

**85-90** *L’altre mobili* [...] *arse*: le terzine presentano la teoria dei vortici, di ascendenza cartesiana, per cui l’universo trarrebbe origine da enormi vortici di materia cosmica. • *mobili* [...] *celesti*: contrapposte a quelle fisse, pesanti del v. 79. • *Qual* [...] *vedesti*: la similitudine fa appello all’esperienza del poeta. • *sminuzzate, e sparse*: le particelle di materia, collidendo, si frantumano in una finissima polvere, che si sparge nel vortice. • *gorgbi*: varia *turbo*. • *in mezzo* [...] *arse*: la teoria spiega così l’aggregazione della materia.

**91-93** *alma*: qui da intendere come ‘vivificatrice’. • *la comparte*: ‘la elargisce’. • *Stelle* [...] *mai*: le stelle fisse, sulle quali si aprì il dibattito a partire dalle scoperte di Edmond Halley (1656-1742) nel 1718.

**94-105** *Questo* [...] *fionda*: secondo la teoria di Descartes, i vortici disegnano delle traiettorie sulle quali sono sospinti i pianeti, che così si muovono. • *avante* | *Di cui*: forse da intendere come ‘entro il quale’. • *s’aggire*: ‘gira’. • *E ne seguita* [...] *errante*: i vortici spiegherebbero infatti il movimento dei pianeti. • *si ritira*: ‘si allontana’. • *Come materia* [...] *densa*: in base alla densità dell’astro: i pianeti più densi ruotano su traiettorie più interne, quelli meno densi su traiettorie più esterne. • *risospinge*: ‘allontana’. • *Si come sasso* [...] *fionda*: similitudine finale, di matrice concreta, quotidiana, che rende più intelligibile le immagini dei versi precedenti.

**106-114** *rape*: ‘trascina’. • *la rivolve*: ‘la fa rigirare’. • *Tal* [...] *’ndentro*: ampia similitudine (ancora con referente concreto) per cui si immagina una sfera che, girando su un asse fisso (*cardine*), produce internamente un vortice che andrà a sua volta a muovere la polvere depositatasi dentro (fuor di metafora, i corpi celesti). • *alcun* [...] *’ndentro*: come per i pianeti, in base alla gravità.

**115-117** *tuoi*: dell’uomo.

**118-120** *comparti*: ‘dispose’, anche nel senso di ‘creò’. • *perché* [...] *ammiri*: l’uomo, che è una creatura limitata, finita, non può cogliere appieno la struttura del cosmo (di matrice divina), che potrà dunque solo ammirare.

**121-126** *Ma di Venere* [...] *a poco*: terzine che, facendo riferimento a *Venere* e alla costellazione dei *Gemelli*, riecheggiano le perifrasi cronologico-temporali della *Commedia*. Si allude al momento del crepuscolo (quando è massima la luminosità di *Venere*) e alla fine della primavera (quando finisce il transito della costellazione dei *Gemelli*). • *Ma*: l’avversativa in *incipit* di verso segnala un ulteriore passaggio narrativo. Dopo la lunga spiegazione, infatti, la guida Dante esorta a proseguire il cammino. • *In ver l’ocaso*: verso occidente, indica il tramonto. • *terra bassa*: inverte il sintagma del v. 41.

**127-129** *Il tempo* [...] *lassa*: è l’invito di Dante a proseguire con più rapidità. Viene ripresa, decontestualizzata, la celebre dittologia di DANTE, *Inf.* III, 47-51, in rima con *bassa* e *lassa*: «Non ragioniam di lor, ma guarda e passa». • *dimorar*: ‘indugiare’. • *scorresti*: con la vista. • *ti figura*: ‘ti si presenta’. • *ogni globo*: tutti gli altri pianeti.

**130-132** *Mira*: imperativo in posizione rilevata, come ad es. in DANTE, *Inf.* IV, 86. • *pura* | *Luce*: l’incartatura spezza la giuntura di DANTE, *Par.* XXX, 39. • *il bel fonte*: varia il sintagma



dantesco *chiaro fonte* di *Purg.* XXX, 76. • *tragge*: forma in *-agge* del verbo ‘trarre’, frequente nella *Commedia* (è ad es. in *Inf.* XXIV, 145).

**133-135** *givamo*: ‘andavamo’. • *amendui*: ‘entrambi’, ma è da pensare che comprenda anche Beatrice. • *Di stella in stella* [...] *a parte a parte*: doppio parallelismo. L’espressione *a parte a parte* è anche al v. 17. • *Di lor*: a proposito degli astri, complemento d’argomento. • *dotto mi fea*: ‘mi rendeva edotto’. • *co’ detti sui*: ‘con le sue parole’. Per la forma dell’aggettivo *sui* si veda la nota di III, 11.

**136-138** *Così la Luna* [...] *parte*: in collerazione con il v. 130 (*il Sole a la destra*). • *manca*: ‘sinistra’. • *Vedem* [...] *Marte*: come in DANTE, *Purg.* II, 14. Il verbo *rossegiar* varia *fiammeggia* al v. 120.

**139-141** *Questi*: Giove. • *Quattro stelle minori*: sono i satelliti medicei, Io, Europa, Ganimede, Callisto, osservati per la prima volta dal Galileo nel 1610. • *ordina, e move*: dittologia verbale in punta di verso, già di T. TASSO, *Ger. lib.* X, 71. È già utilizzata in LIX, 18.

**142-144** *L’altro*: Saturno. • *cinge*: ‘circonda’. • *lucido coperchio*: ‘aloni trasparenti’, immagine metaforica per gli ‘anelli’. • *Del qual* [...] *soverchio*: ‘dei quali solo Dio conosce la funzione e l’utilità’.

**145-147** *chiuso*: ‘confine’. • *innumerabili*: l’aggettivo è anche in DANTE, *Par.* XVIII, 101.

**148-151** *partirmi*: ‘distogliere il mio sguardo’. • *scorressi*: è lo stesso verbo del v. 128. • *Chiamar* [...] *dirmi*: con i due infiniti in *incipit* e *explicit* di verso, vale ‘sentii Beatrice chiamarmi e dirmi’.

## LXI

S · PP · A

Canto in quartine di endecasillabi pubblicato nei *Fasti* del 1701 (S), per il battesimo di Luigi Girolamo Sampieri, primogenito di Filippo e Costanza Scappi, nobili bolognesi. Dedicato al re francese Luigi XIV, S ha andamento calendariale (dove il titolo) e segue le maggiori imprese del sovrano: a Manfredi è affidato il secondo componimento, attinente al mese di febbraio.

In linea con il prestigio del dedicatario, che impone un impianto e un tono solenne, grandioso, il testo si apre con una lunghissima protasi (vv. 1-76). Se i vv. 1-4 sono di natura pressoché introduttiva, e risultano funzionali al passaggio dal primo al secondo canto, i vv. 5-16 ospitano invece l'appello ai *versi*, ai quali il poeta chiede – attraverso un esibito gioco citazionistico da Dante e Petrarca – un sostanziale innalzamento. Al *topos modestiae* incastonato ai vv. 17-36, segue infine l'invocazione alle muse che, in linea con l'argomento marziale, epico del componimento, si articola in un'invocazione alle *Ombre onorate* degli *incliti Eroi* (vv. 41-56) e alle *Ombre de i vinti* (57-76).

È proprio dall'appello alle anime che l'intera narrazione trae origine (v. 77): il poeta racconta infatti di essersi trovato, senza sapere come (*il come io non so*), mentre *pregava*, nel regno dell'aldilà (vv. 81-84). Lì ha inizio la rassegna delle *genti* che, sconfitte in battaglia da Luigi XIV, forniscono lo spunto per la relazione encomiastica delle conquiste e delle vittorie delle truppe francesi (vv. 85-148).

La cronaca è bruscamente interrotta al v. 149, quando all'improvviso appare Nettuno, il *Regnator de' mari*, che ammonisce piccatamente il poeta per aver concentrato la propria attenzione unicamente sui meriti in guerra del sovrano, dimenticando invece la sua opera pacificatrice (cfr. sonetto VIII), che è quella *a lui più cara* (v. 181). Il *Numes*, allora, prendendo definitivamente la parola al v. 189, sceglie come *exemplum* l'episodio della costruzione del Canal-du-Midi che, declinato in un racconto in prima persona, assume i caratteri del mito.

Conferisce solennità al componimento non solo il travestimento mitologico-epico del contenuto, ma anche il metro. La scelta della strofa tetrastica, oltre ad essere funzionale alla narrazione, rimanda infatti ad alcune canzoni morali, eroiche e lugubri di Gabriello Chiabrera.

METRO: canzone-ode di quartine di endecasillabi con schema ABBA CDDC...

*Il Mese di Febbrajo*  
*Nei Fasti del Magno Re LODOVICO XIV.*

Qui Giano ha fine: ora s'innoltri, ed esca,  
Gran Re, con l'anno tuo l'anno romano,  
E qual novo succede il mese a Giano,  
Libro novello a i fasti tuoi s'accresca. 4

A piene vele omai per le profonde  
Vie del gran mare, o versi miei, correte:  
Già nove stelle, e novo ciel scorgete,  
E già la terra a gli occhi miei s'asconde. 8

Voi pur compagni in più d'un mio viaggio,  
Ebbi sul primo giovenile errore;  
Voi meco foste a ragionar d'amore,  
Or sul margo d'un fonte, or sotto un faggio. 12

Oggi sol guerre, e regj fasti io canto,  
E al maggior de' Monarchi ergo lo stile;  
Chi crederia da quel principio umile,  
Che si potesse ora poggiar cotanto? 16

*Titolo:* Febbrajo. Canto II. *S*

**1** innoltri ] inoltri *S*

**2** anno ] Anno *S* • anno romano ] Anno Romano *S* – anno Romano *A*

**3** mese ] Mese *S*

**4** fasti tuoi ] Fasti Tuoi *S*

**6** mare ] Mare *S* • versi ] Versi *S*

**7** stelle ] Stelle *S* • ciel ] Ciel *S A*

**8** terra ] Terra *S*

**12** fonte ] Fonte *S* • faggio ] Faggio *S*

**13** guerre ] Guerre *S* • regj fasti ] Regj Fasti *S* – Regi fasti *A* • io ] jo *S*

Benché né a voi però quanto la vasta  
 Idea richiede è di salir permesso;  
 Né perché a tanto onor v'alzi egli stesso,  
 A farvi eguali a l'argomento ei basta. 20  
 Pur se a gran merto il lodator fa frode,  
 Ove parte del vero ei lassi esclusa,  
 Né a debil forza il voler molto è scusa,  
 Gran Re, sei giunto a non sperar piu lode, 24  
 Ché di te piena omai l'altrui memoria  
 Nel lungo de' tuoi fatti ordin s'arresta,  
 E troppo addietro uman pensier ti resta,  
 Così ratto vai tu di gloria in gloria. 28  
 Ma peran pur de l'opre tue sublimi  
 Quante, o il lor pregio, o il numero ne invola,  
 Bastano di tua man poche, o una sola,  
 Onde quanto, e qual fosti, il mondo estimi. 32

- 17 voi ] Voi *S*  
 19 egli ] Egli *S*  
 20 argomento ] Argomento *S* • ei ] Ei *S*  
 22 ei ] Ei *S* • lassi ] lasci *S* *A*  
 25 te ] Te *S*  
 26 tuoi fatti ] Tuoi Fatti *S*  
 27 ti ] Ti *S*  
 28 tu ] Tu *S*  
 29 opre tue ] Opre Tue *S*  
 31 tua man ] Tua Man *S*  
 32 mondo ] Mondo *S*

Così, perché nel Sol ciò, che risplende  
 Esser non può, che per color si mostri,  
 Pingiam candidi tratti, ed ori, ed ostri,  
 Ma dal poco, ch'è pinto, il Sol s'intende. 36  
 E omai qual Dio m'illustrerà l'oscura  
 Mente, e qual fia tra le reali imprese,  
 Per cui s'oda il più breve, orrido mese  
 Prima vantarsi appo l'età futura? 40  
 O di Luigi un tempo incliti Eroi,  
 Ne la gloria ministri, e nel periglio,  
 Di cui col braccio ancora, e col consiglio  
 Terror fu de' nemici, amor de' suoi: 44  
 Or fra gli estinti ancora Ombre onorate,  
 Che colaggiù ne' fortunati Elisj,  
 Altri di sparso sangue il petto intrisi,  
 Altri di bel sudor cospersi andate; 48

35 ori ] Ori *S* • ostri ] Ostri *S*

38 reali imprese ] Reali Imprese *S*

39 mese ] Mese

44 nemici ] Nemici *S* • amor ] Amor *S* • suoi ] Suoi *S*

45 Ombre ] ombre *S A*

Voi reggete il mio canto, e a voi nascoste  
 Non fûr l'opre reali a parte a parte:  
 Quanto ei fece vedeste, anzi gran parte  
 Di quanto ei fe', la mercé sua, voi foste, 52  
 Sacro è a voi questo tempo, in cui già Roma  
 A gli estinti pregò pace, e riposo,  
 E da l'antico suo rito pietoso  
 Febbrajo il mese anche tra noi si noma. 56  
 Voi pure invoco a i carmi miei non meno,  
 Denso popolo, e vasto, Ombre de i vinti,  
 Cui l'alma forte, allor che fûro estinti,  
 Le vie d'uscir sol ritrovò pel seno. 60  
 Noto v'è ben come trionfi, e come  
 Sia per man del gran Re bello il morire,  
 Né più ne i vostri petti è loco a l'ire,  
 Ma sacro è a voi del vincitore il nome. 64

49 canto ] Canto *S* • voi ] Voi *S*

50 reali ] Reali *S* *A*

51 ei ] Ei *S*

52 ei ] Ei *S* • voi ] Voi *S*

53 voi ] Voi *S*

55 rito ] Rito *S*

56 Febbrajo ] Febrajo *A* • mese ] Mese • noi ] Noi *S*

57 carmi ] Carmi *S*

58 popolo ] Popolo *S* • Ombre ] ombre *A* • vinti ] Vinti *S*

60 seno ] Seno *S*

62 gran ] Gran *S*

64 vincitore ] Vincitore *S* • nome ] Nome *S*

Anzi dovunque di sua spada a i lampi  
 Qualche schiera nemica al suolo è stesa,  
 Parmi vedere, a l'onor vostro intesa,  
 Gir la gloria real scorrendo i campi; 68  
 E in urna poi di peregrini marmi,  
 Scelte dal suolo, e di sua man raccolte,  
 Chiuder l'ignude vostre ossa insepolti,  
 Ed aggiungere a l'urna onor di carmi. 72  
 Ella è grata anche a voi, però che intende  
 Quanto al vostro valor per lei si deve;  
 Dal resistere, che fate, onor riceve,  
 E nel vincer, che favvi, onor vi rende. 76  
 Così mentre io pregava, in un istante  
 I preghi miei l'Ombre invocate udîro,  
 Tosto (il come io non so) so, che si offrîro  
 De l'ombre i Regni a gli occhi miei davante. 80

65 spada ] Spada *S*

66 schiera nemica ] Schiera Nemica *S* • suolo ] Suolo *S*

68 gloria real ] Gloria Real *S* – gloria Real *A* • campi ] Campi *S*

69 urna ] Urna *S* • peregrini marmi ] peregrini Marmi *S* – pellegrini marmi *A*

70 suolo ] Suolo *S*

72 aggiungere ] aggiunger *S* • urna ] Urna *S* • carmi ] Carmi *S*

73 voi ] Voi *S*

80 ombre ] Ombre *S*

Tutte colà mi comparian le genti,  
 Che dal Re franco in questi dì fûr vinte,  
 Pallide forme, e a stuolo a stuol distinte,  
 Com'eran già scese a l'arene ardenti. 84  
 Segni varj fra loro avean quell'alme,  
 Di varj tempi, e di lor varie terre,  
 Tal ch'io da lor potea le regie guerre,  
 E da le guerre annoverar le palme. 88  
 Primi veniano in ordin lungo, e folto,  
 Quei, che a le invan da lor difese porte  
 Cadder de l'ostinato arduo Beforte,  
 E avean d'orgoglio anche i vestigi in volto. 92  
 Quanto sangue costovvi, e qual vi porse  
 Campo d'onor la rocca, o franche schiere,  
 Se pria di soggettarla, in su le sfere  
 Dal capro oltre ne i Peschi il Sol trascorse. 96

81 genti ] Genti *S*

82 franco ] Franco *S A*

84 arene ] Arene *S*

85 alme ] Alme *S*

87 regie guerre ] Regie Guerre *S*

88 guerre ] Guerre *S* • palme ] Palme *S*

90 difese ] difese *A* • porte ] Porte *S*

91 Cadder ] Cader *A*

94 rocca ] Rocca *S* • franche schiere ] Franche Schiere *S*

95 sfere ] Sfere *S*

96 capro ] Capro *S* • Peschi ] Pesci *S* – peschi *A*



Ma non sì lenti altrove i vostri sdegni  
     A le vittorie ei rimirò dal Polo,  
     E spesso, o in pochi giri, od in un solo  
     A voi vide servir provincie, e regni. 100  
 Due volte appena a l'aureo crin si cinse,  
     Ed altrettante i chiari rai depose,  
     Che volto il Franco a due Città famose,  
     Le minacciò, le assediò, le vinse. 104  
 Vesunzio io dico, ed appo lui l'altra  
     Città per doppia rocca allor munita,  
     De' cui morti Guerrieri io vidi unita  
     Andar fra l'ombre, e l'una, e l'altra schiera. 108  
 Con fronte appresso oltre il dover serena,  
     E con sicuri, intrepidi sembianti,  
     Numeroso drappel veniami avanti,  
     Talché per vinti io li conobbi appena. 112

98 vittorie ] Vittorie *S* • ei ] Ei *S* • Polo ] polo *A*  
 100 voi ] Voi *S A* • provincie, e regni ] Provincie, e Regni *S*  
 101 crin ] Crin *S*  
 105 jo ] io *S*  
 106 rocca ] Rocca *S*  
 108 schiera ] Schiera *S*  
 111 drappel ] Drappel *S*  
 112 jo ] io *S*

Pur vinti erano anch'essi, e ben vidd'io  
 L'alta cagion del lor tranquillo aspetto,  
 E a l'ostentar, che fean le piaghe in petto,  
 La man conobbi, che le piaghe aprio. 116  
 Luigi fu, che la superba terra,  
 Cui Dola è capo ad espugnar sen venne,  
 Ne l'ire sue l'ampio confin sostenne,  
 Cui 'l Dubj irriga, e il Vogeso rinserra. 120  
 Non sai dovunque il miri a l'armi accinto,  
 Se a veder Regni, o a debellarli ei vada;  
 E ovunque volge la temuta spada,  
 Il diresti accennar, ch'ivi ha già vinto. 124  
 Ecco fra tanto un novo stuol mi passa  
 Davanti, oh come dal primier diverso!  
 Oh come il veggo di pallore asperso  
 Tener la fronte vergognosa, e bassa! 128

113 vidd'io ] vid'io *S A*

117 terra ] Terra *S A*

118 capo ] Capo *S*

119 confin ] Confin *S*

122 ei ] Ei *S*

123 spada ] Spada *S*

127 veggo ] vedo *S*

Tanta di lui (chi 'l crederia?) da cento  
 Soli franchi Guerrier strage si fece,  
 E ogni franco Guerrier ben otto, e diece  
 Nemici avea nel disegual cimento. 132  
 Né il numero minore, ond'essi foro  
 Tolti di vita a quei, ch'io veggo, increbbe;  
 Ma sol, perch'altri in quello stuol non ebbe  
 Di vincer core, o di morir con loro. 136  
 Seguian color, che a le fredd'Ombre aggiunse  
 Gallico stuol ne la vittoria ardente,  
 Mentre la vasta, e di Città frequente  
 Vestfala terra a i regni suoi congiunse. 140  
 Ecco d'Hamo il presidio, e del vicino  
 Cui Lupia irriga, ampio paese, e bello,  
 Ecco seguire il difensor drappello,  
 Del non ignobil più vinto Camino. 144

130 franchi ] Franchi *S A*

131 franco ] Franco *S A*

134 veggo ] vedo *S*

135 stuol ] Stuol *S*

136 core ] Core *S*

137 Ombre ] ombre *S A*

138 stuol ] Stuol *S* • vittoria ] Vittoria *S*

140 terra ] Terra *S A* • regni ] Regni *S A*

142 paese ] Paese *S*

143 difensor drappello ] Difensor Drappello *S*

Ove voi me di numerar già stanco,  
 Susato, Unna, ed Altena omai rapite,  
 De le cui genti in pochi giorni unite  
 Popolò queste rive il valor Franco? 148  
 Mentr'io stava così la non più viva  
 Gente a mirar lungo la stigia foce,  
 Ecco improvvisa, e più che umana voce  
 Me riprendendo in questi detti usciva: 152  
 «O tu, che l'Ombre invochi, e da lor chiedi  
 L'opre del maggior Re tra' Franchi Regi,  
 Forse noi sprezzati? O de' suoi fatti egregi  
 Consapevoli ancor gli Dei non credi?» 156  
 Mi volgo, e avanti a me cinta di lume  
 Immago io veggo in guisa d'uom mortale,  
 Ma però d'uom maggiore, e quanto, e quale  
 A i Numi suol manifestarsi un Nume. 160

145 voi ] Voi *S A*

147 genti ] Genti *S*

148 rive ] Rive *S* • Franco ] franco *A*

149 io ] jo *S*

150 stigia ] Stigia *S*

151 voce ] Voce *S*

153 tu ] Tu *S* • Ombre ] ombre *A*

154 maggior ] Maggior *S*

155 noi sprezzati? ] Noi sprezzati, *S A*

158 Immago ] Imago *S A* • io ] jo *S* • veggo ] vedo *S PP* • uom ] Uom *S PP*

159 uom ] Uom *S PP*

A i rai, ch'egli movea cerulei, e chiari,  
 A lo stillante crin d'alga intessuto,  
 E al gran tridente infra gli Dei temuto  
 Nettun conobbi, il Regnator de' mari. 164  
 Ed: «O gran Nume! E qual destin me degno  
 Fe' di tal vista non mai data altrui»  
 Supplice io dissi «o per qual colpa io fui  
 Reo (poiché il son) de l'immortal tuo sdegno?» 168  
 Ei m'interuppe: «Ed anche a noi si diede  
 Qualche tributo in su gli altar talora,  
 E di regger ne l'anno un mese ancora  
 Il nome di Nettun degno si crede. 172  
 E il popol tu de' sotterranei lochi,  
 Vate, o folle, o profan, prieghi divoto,  
 E me, quasi io mi fussi un Nume ignoto,  
 Il mio mese in ridir, me non invochi? 176

162 crin d'alga ] Crin d'Alga *S PP* – crin d'Alga *A*

163 tridente ] Tridente *S PP*

164 mari ] Mari *S PP*

165 gran ] Gran *S •* destin ] Destin *S*

166 vista ] Vista *S*

167 io ] jo *S •* io ] jo *S*

169 noi ] Noi *S*

170 altar ] Altar *S A*

171 anno ] Anno *S •* mese ] Mese *S*

172 nome ] Nome *S*

173 popol ] Popol *S*

175 io ] jo *S*

176 mese ] Mese *S •* me ] Me *S*

Ciò, che l'Ombre far ponno a te palese,  
 Tutti non fa del Gran Luigi i fasti,  
 E sdegnà ei già, che per sua lode osasti  
 Sol de le stragi annoverar le imprese; 180  
 Che se l'altra pur cerchi a lui più cara  
 Lode, che in pace ha il grand'Eroe raccolta,  
 Me testimon di più bell'opre ascolta,  
 E da un sol de' suoi fatti ogni altro impara». 184  
 Qui più placido in vista, e con quel volto,  
 Che le tempeste accheta, e placa i venti,  
 Incominciò, ma con divini accenti,  
 Che il ben ridire a mortal lingua è tolto. 188  
 «Giace fra il torrid'Austro, e il freddo Polo  
 Parte di mar da l'altro mar disgiunta,  
 Cui Libia cinge, ed Asia, e la congiunta  
 Europa, e chiude al fin l'Esperio suolo. 192

- 177 Ombre ] ombre *S A* • te ] Te *S*  
 178 fasti ] Fasti *S A*  
 179 ei ] Ei *S*  
 180 imprese ] Imprese *S*  
 181 lui ] Lui *S*  
 182 grand' ] Grand' *S*  
 183 testimon ] Testimon *S* • opre ] Opre *S*  
 185 volto ] Volto *S*  
 186 tempeste ] Tempeste *S* • venti ] Venti *S*  
 189 Austro ] austro *A* • Polo ] polo *A*  
 190 mar ] Mar *S* • mar ] Mar *S*

Né chiusa ella è però, ma a l'Oceano  
 Per varco angusto indi i suoi flutti invia;  
 Quest'una loro non mutabil via  
 Avea prescritta il cenno mio sovrano. 196  
 Così diviso dal confine ibero  
 In due gran regni il regno mio si vede,  
 Ed or l'una io m'eleggo, or l'altra sede  
 Sovra de l'onde a esercitar l'Impero. 200  
 E un dì, che appunto ne l'etereo Pesce  
 Il Sole ardea del fredd'Acquario uscito,  
 De l'ampia foce io mi sede a sul lito,  
 Per cui Garonna a l'Ocean si mesce. 204  
 Garonna è fiume, che il natal deduce  
 Da la pietrosa inospita Pirene,  
 Indi Aquitannia innonda, e cento arene  
 Per la Francia raccolte al mar conduce. 208

**197** confine ibero ] Confine Ibero *S* – confine Ibero *A*  
**198** regni il regno ] Regni il Regno *S* – Regni, il Regno *A*  
**199** io ] jo *S* • eleggo ] ellego *S*  
**202** del ] dal *S A*  
**203** io ] jo *S*  
**205** fiume ] Fiume *S PP* • natal ] Natal *S A*  
**207** Aquitannia ] Aquitania *S A* • arene ] Arene *S*  
**208** mar ] Mar *S*

Quando di mezzo a la tranquilla calma  
 Del fiume, ecco di Ninfe esce uno stuolo,  
 Frettolose, anelanti, e che di duolo  
 Empiano il lido, e battean palma a palma. 212

Tosto le Ninfe io ravvisai, cui diedi  
 La cura già di custodir quell'acque,  
 E di lor le fei Dee, come a me piacque,  
 Che divise fra lor fosser le sedi. 216

Vidermi appena, che fra duolo, ed ira  
 Alzando un grido, ed affrettando il corso,  
 "Vieni, o Dio, mi dicean, vieni al soccorso  
 De le tue Ancelle, e i danni tuoi rimira. 220

Turbato è il Regno tuo: flutti stranieri  
 Vengon per cieche vie dentro quest'onde:  
 Vengon de le già nostre antiche sponde  
 Estranie Ninfe ad occupar gl'Imperi". 224

210 fiume ] Fiume *S A*

212 Empiano ] Empieano *PP* • lido ] Lido *S PP*

213 La cura ] Le cura *A*

216 sedi ] Sedi *S PP*

222 vie ] Vie *S*

223 sponde ] Sponde *S*



“Io vidi, una dicea, scherzare impuni  
 Fin del libico mar ne i nostri Regni,  
 Le Ninfe a stuolo, e le conobbi a i segni  
 Del brun sembiante, e de i crin folti, e bruni”. 228

“Vidi, un'altra aggiungea, vidi improvise  
 Venir su gli occhi miei Nereidi altere,  
 E giurerei, ch'eran de l'acque ibere  
 A le ineguali lor chiome divise. 232

Ma se al costoro ardir tanto conviensi,  
 Né più nel mar l'antiche leggi han loco,  
 A ché regni Nettuno? E chi fra poco  
 Vorrà porgerti voti, offrirti incensi? 236

Ah tengan esse in ampie spiagge il trono,  
 Che non è grave a noi l'altrui fortuna;  
 Ma nostra è questa, e nostra sia quest'una,  
 E giovi a noi, ché di Nettuno è dono”. 240

226 libico mar ] Libico Mar *S PP* – Libico mar *A*

227 stuolo ] Stuolo *S*

228 crin ] Crin *S*

230 Nereidi ] nereidi *A*

231 acque ibere ] Acque Ibere *S* – acque Ibere *PP*

234 mar ] Mar *S*

237 spiagge ] Spiagge *S* • trono ] Trono *S*

238 noi ] Noi *S*

240 noi ] Noi *S* • dono ] Dono *S*

Io nulla allor; ma per mirar qual sia  
 La cagion del tumulto, entro nel guado:  
 Contro del corso a sommi flutti il rado,  
 E dietro a me l'agile stuol s'invia. 244  
 E ben vedeam con quanto mai non ebbe  
 Orgoglio il fiume flagellar l'arena,  
 Né mai per sciolte nevi, o per gran piena  
 L'urto de' flutti a un tanto segno accrebbe. 248  
 Riguardo pur per ogni parte indarno  
 Se fonte siavi, che improvviso sorga,  
 Né fonte alcun sorger vegg'io, né sgorga  
 Gonfio più de l'usato, o il Loto, o il Tarno. 252  
 Attonito m'inoltro, e su la riva  
 Già di Tolosa si scoprian le cime,  
 Quando improvviso alto fragor m'opprime,  
 E nova vista ad arrestarmi arriva. 256

243 corso ] Corso *S* • flutti ] Flutti *S*

244 me ] Me *S*

246 arena ] Arena *S*

247 nevi ] Nevi *S*

250 fonte ] Fonte *S*

251 fonte ] Fonte *S*

253 riva ] Riva *S*

Veggio, non so se il creda, o mare, o fiume,  
 Che a sinistra del fiume in sen gli sbocca,  
 Fremono i lidi, e la capace bocca  
 Alza contro del Cielo arene, e spume. 260  
 Ne l'alveo io passo intrepido, e sicuro  
 Pur per giunger là d'onde il flutto move:  
 Veggo le piagge sconosciute, e nove  
 Del franco suol, che piagge pria non fûro. 264  
 Quindi l'alpestre fianco aperto a un monte,  
 Quinci adeguata al pian miro una valle,  
 Là volto un fiume dal natio suo calle,  
 Ivi il fondo de l'uno a l'altro è ponte. 268  
 Pur ecco al fin giunto sul mar mi vidi,  
 Che mare interno io nominai dal sito,  
 (Or non più no, che a l'altro mare è unito)  
 E d'Occitania riconobbi i lidi. 272

- 257 mare ] Mare *S* • fiume ] Fiume *S*  
 258 fiume ] Fiume *S*  
 259 lidi ] Lidi *S*  
 261 alveo ] Alveo *S* • io ] jo *S*  
 263 Veggo ] Vedo *S*  
 264 franco suol ] Franco Suol *S*  
 265 alpestre ] Alpestre *S* • monte ] Monte *S*  
 266 valle ] Valle *S*  
 267 fiume ] Fiume *S* • calle ] Calle *S*  
 268 ponte ] Ponte *S*  
 269 mar ] Mar *S*  
 270 mare ] Mare *S*  
 271 mare ] Mare *S*  
 272 lidi ] Lidi *S*

Qui trovo un porto, e sovra il porto inciso  
     *Il Gran Luigi* io leggo in auree note:  
     “Non più” diss’io “più non cerchiam, chi puote  
     Unir ciò, che Nettuno avea diviso. 276  
 L’opra fu di Luigi; ei vuole al pari  
     Usar la sorte sua sovra ogni regno,  
     Cedasi la mia reggia a un Re sì degno,  
     E il Signor de le terre abbiassi i mari”». 280  
 Qui si tacque Nettuno, e qual baleno  
     Ratto davanti agli occhi miei disparve.  
     Sparì Stige con lui, sparîr le larve,  
     Ed io restai di deità ripieno. 284

273 porto ] Porto *S PP* • porto ] Porto *S PP*

277 ei ] Ei *S*

278 regno ] Regno *S PP A*

279 reggia ] Reggia *S PP A*

280 terre ] Terre *S PP* • mari ] Mari *S PP A*

283 Stige ] stige *A*

284 deità ] Deità *S PP*

**1-4** *Qui Giano ha fine*: indica il passaggio al nuovo canto, dedicato al mese di febbraio. *Giano* era infatti una antica divinità romana, eponimo del mese di gennaio. • *s'innoltri, ed esca*: dittologia sinonima per 'vada avanti', 'proceda'. • *Gran Re*: Luigi XIV, dedicatario del canto. • *con l'anno [...] romano*: il parallelismo, con ripetizione del sostantivo *anno*, mette in stretta relazione il calendario dei *Fasti (anno tuo)* e quello solare (*anno romano*). • *E qual novo [...] s'accresca*: il secondo parallelismo ampia e specifica quanto detto al v. 2. • *novo*: attributo di *mese* (iperbato). • *Giano*: ripetizione del sostantivo al v. 1. • *Libro novello*: con ripresa etimologica dell'aggettivo al v. 3. • *fasti tuoi*: con riferimento all'opera.

**5-8** *A piene vele [...] correte*: la protasi, con la metafora nautica, rimanda a DANTE, *Purg.* I, 1-3: «Per correr miglior acqua alza le vele | omai la navicella del mio ingegno, | che lascia dietro a sé mar sì crudele». Il sintagma *gran mare* si arricchisce anche del ricordo di DANTE, *Par.* I, 113. • *Già nove [...] s'asconde*: in filigrana (nell'immagine del poeta che abbandona la terra, rivedendo *nove stelle, e novo ciel*) si scorge un altro riferimento a DANTE, *Inf.* XXXIV, 139.

**9-12** *Voi [...] errore*: l'allocuzione a un pubblico indistinto di ascoltatori-lettori, con *Voi* di destinazione sospeso, riprende quella di PETRARCA, *Rvf* I, 1-4: «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono | di quei sospiri ond'io nudriva 'l core | in sul mio primo giovenile errore | quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono». Si tratta di una citazione formale, che non prevede il sofferto senso di pentimento dell'*incipit* petrarchesco. • *Voi*: in anafora. • *a ragionar d'amore*: al ricordo petrarchesco di *Rvf* I, 5-7: «del vario stile in ch'io piango et *ragiono* | fra le vane speranze e 'l van dolore, | ove sia chi per prova intenda *amore*» è ricamato quello di DANTE, *Rime* 35 (LII), 12: «e quivi ragionar sempre d'amore» (che peraltro presenta in *incipit* il tema della navigazione). • *Or [...] faggio*: con parallelismo *Or [...] or*, l'immagine allude alla produzione bucolica del poeta. • *margo*: 'sponda'. • *faggio*: è l'albero per antonomasia nella poesia pastorale, cfr. VIRGILIO, *Buc.* I, 1.

**13-16** *Oggi [...] cotanto?*: nuova dichiarazione di poetica, fortemente attualizzata dall'avverbio *Oggi* in *incipit* di verso, che sottolinea il superamento di quanto affermato ai vv. 9-12. • *sol guerre [...] canto*: il passaggio alla poesia epica è declinato attraverso le parole di VIRGILIO, *Aen.* I, 1 «Arma virumque cano [...]», e di T. TASSO, *Ger. lib.* I, 1: «Canto l'arme pietose e 'l capitano». • *maggior de' Monarchi*: il *Gran Re* del v. 2. • *ergo*: 'innalzo'. Il verbo è in PETRARCA, *Rvf* 346, 13: «ond'io voglie et pensier' tutti al ciel ergo». • *principio umile*: cfr. v. 12. • *cotanto*: 'così in alto'.

**17-20** *vasta | Idea*: con riferimento alla nobiltà, alla grandezza del dedicatario.

**21-24** *il lodator*: è il poeta, colui che si incarica della lode al sovrano. • *fa frode*: 'è manchevole'. • *lassi*: 'lascia'. • *Né a debil [...] è scusa*: viene ritrattato quanto affermato in LX, 10: «Ma, se poter per buon voler si scusa». • *Gran Re*: con ripetizione in *incipit* di verso del sintagma al v. 2. • *sei giunto [...] lode*: per l'impossibilità di rendere omaggio a un così nobile dedicatario.

**25-28** *lungo [...] ordin*: in iperbato. • *de' tuoi fatti*: 'delle tue gesta'.

**29-32** *peran*: 'si disperdono'. • *Onde [...] estimi*: finale, con uso alla latina dei pronomi *quanto* e *qual*.

**33-36** *Così [...] intende*: la metafora, che sovrappone l'immagine del *Sol* a quella del sovrano, ne richiama dunque il suo più celebre appellativo (*le Roi soleil*). • *Pingiam*: ottativo, è

un invito a tentare l'encomio. • *ed ori, ed ostri*: colori simbolo del potere e della nobiltà, cfr. ad es. VII, 3. • *dal poco, ch'è pinto*: 'dal ritratto necessariamente insufficiente'. • *il Sol s'intende*: fuor di metafora vale 'si coglie la grandezza del re'.

**37-40** *E omai* [...] *futura*: rielaborazione in forma di domanda retorica della tradizionale invocazione alle muse. • *m'illustrerà*: 'mi illuminerà', continua l'immagine solare. • *oscura* | *Mente*: in antitesi, la mente del poeta è descritta nei termini dell'oscurità. • *reali imprese*: i *regj fasti* del v. 13. • *il più breve, orrido mese*: febbraio (personificato, come si coglie dal verbo *vantarsi* al v. 40). L'aggettivo *orrido* vale 'gelido'. • *appo l'età futura*: 'presso i posteri'.

**41-44** *un tempo*: sono gli eroi defunti, come si dirà più estesamente ai vv. 45-48. • *incliti Eroi*: sintagma epico. • *Ne la gloria* [...] *nel periglio*: coppia antitetica in iperbatò. • *col braccio* [...] *col consiglio*: riecheggia la dittologia di T. TASSO, *Ger. lib.* I, 3: «[...] co 'l senno e con la mano». • *Terror* [...] *suoi*: antitesi in parallelismo, resa stringente anche a livello prosodico dall'ossitonia dei due sostantivi (*Terror* con accento di seconda, *Amor* di ottava).

**45-48** *Ombre*: degli *incliti Eroi*. • *colaggiù*: 'laggiù'. • *fortunati*: perché sede degli eroi. • *Altri* [...] *Altri*: l'anafora rende incalzante il ritmo dei due versi di argomento marziale. • *sangue* [...] *sudor*: elementi concreti, emblematici della battaglia come in T. TASSO, *Ger. lib.* IX, 3: «tutto è sangue e sudore [...]». • *il petto*: accusativo alla greca.

**49-52** *Voi* [...] *canto*: le *Ombre* degli *incliti Eroi* diventano le muse del canto di Manfredi. • *Voi* [...] *voi*: parallelismo con poliptoto. • *opre reali*: continua, con *variatio*, la trama di sintagmi relativi alle imprese del re, cfr. vv. 13 (*regj fasti*) e 38 (*reali imprese*). • *anzi* [...] *foste*: *correctio*, con ripetizione dell'espressione *Quanto ei fece-quanto ei fe'*. • *mercé sua*: il merito.

**53-56** *Sacro è a voi* [...] *riposo*: nel mese di febbraio infatti gli antichi romani celebravano i *Parentalia* e i *Feralia* in onore dei defunti. • *gli estinti*: cfr. v. 45. • *pace, e riposo*: dittologia in antitesi alle immagini dei vv. 41-44. • *E da l'antico* [...] *si noma*: l'etimologia di 'febbraio' (che rimanda all'aggettivo *februus*, 'purificante') fa riferimento alla festività delle *Februa* ('purificazioni'), che avvenivano nell'antica Roma proprio in quel periodo dell'anno.

**57-60** *Voi pure*: in anafora col v. 49. • *Denso popolo* [...] *vinti*: seconda invocazione, antitetica alla prima. • *Denso popolo, e vasto*: con epifrasi sinonimica, il sintagma vale 'popolo numeroso'. • *alma forte*: la giuntura è anche di XXV, 38. • *allor, che*: 'quando'.

**61-64** *gran Re*: cfr. vv. 2 e 24. • *bello il morir*: riecheggia forse ORAZIO, *Carmina* III 2, 13: «Dulce et decorum est pro patria mori». • *è loco a l'ire*: 'c'è posto per l'ira'.

**65-68** *dovunque* [...] *al suolo è stesa*: 'ovunque sia stesa al suolo'. • *di sua spada a i lampi*: in anastrofe, l'immagine metaforica che associa i *lampi* (fulmini, folgori) alle armi è classica, cfr. per es. VIRGILIO, *Aen.* IX, 441-442 (*ensem* | *fulmineum*). • *campi*: di battaglia.

**69-72** *E in urna* [...] *carmi*: la quartina rileva la grande *pietas* del sovrano, novello Enea. Cfr. ad es. VIRGILIO, *Aen.* X, 821-830. • *peregrini marmi*: giuntura di ARIOSTO, *Orl. fur.* XLII 77, 3. • *ignude vostre ossa*: prive dell'anima, come in PETRARCA, *Rvf* 326, 8 (*ignude l'ossa*). • *urna*: con ripetizione del sostantivo al v. 69. • *onor di carmi*: dei canti funebri.

**73-76** *Ella* [...] *lei*: l'urna. • *però che*: causale, 'poiché'. • *Dal resistere* [...] *vi rende*: versi in parallelismo.

**77-80** *pregava* [...] *preghi*: ripresa semantica. • *in un istante* [...] *Tosto*: sottolineano la subitaneità dell'azione. • *il come io non so*: la parentetica, che spezza la frase *Tosto* [...] *so*, anticipandone il verbo, allude alla straordinarietà dell'evento, ricordando alcune espressioni

di dubbio della *Commedia*, es. *Inf.* I, 10: «Io non so ben ridir com'io v'intra»; *Purg.* XXI, 57: «non so come, [...]».

**81-84** *forme*: 'sembianze'. • *a stuolo a stuol*: modulo di T. TASSO, *Ger. lib.* VII 74, 1: «a stuolo a stuolo | venite insieme, o cavalieri, o fanti». • *già*: 'in precedenza'. • *arene ardenti*: sono i campi di battaglia, *ardenti* per i bagliori della guerra.

**85-88** *Segni*: 'Emblemi'. • *varj fra loro*: 'diversi fra loro'. • *varj tempi [...] varie terre*: il parallelismo, che riprende l'aggettivo del v. precedente, sottolinea l'ampiezza dello stuolo. • *potea [...] annoverar*: 'potevo riconoscere', in iperbato. • *palme*: le vittorie del re (metafora).

**89-92** *Primi [...] volto*: la nota a margine di *S* («1654 Febr. 23 Befortium receptum 59. obsidionis die La Ferté») ricorda l'assedio della città di Belfort, condotto dal maresciallo Henri de la Ferté-Senneterre e dalle sue truppe durante la Guerra dei Trent'Anni. • *folto*: 'gremito', 'affollato'. • *porte [...] de l'ostinato arduo Beforte*: in iperbato, con la dittologia *ostinato arduo* (in asindeto), che evidenzia la tenacia della città. Beforte, difesa dal conte La Suze, resistette per poco più di due mesi all'assedio (cominciato il 20 dicembre 1654), capitolando il 23 febbraio 1654.

**95-96** *in su le sfere [...] trascorse*: notazione cronologica che, attraverso la metafora astrologica, segnala la durata dell'assedio. • *sfere*: 'cieli'. • *capro*: 'capricorno', indica il mese di dicembre. • *Peschi*: 'pesci', fa riferimento al mese di febbraio.

**97-100** *altrove*: vale anche 'altre volte'. • *i vostri sdegni*: metafora per 'battaglie', 'guerre'. • *ei*: il *Sol* (v. 96). • *giri*: il sostantivo, che indica le orbite degli astri, vale metaforicamente per 'mesi'. • *servir*: 'assoggettarsi'.

**101-104** *Due volte [...] depose*: altra indicazione cronologica, che segue il corso del Sole (personificato). • *il Franco*: Luigi XIV. • *Le minacciò [...] le vinse*: il *tricolon* in asindeto sembra riecheggiare il celebre motto attribuito a Cesare «veni vidi vici».

**105-108** *Vesunzio [...] schiera*: le note a margine di *S* segnalano due episodi della campagna della *Franche-Comté* (durante la guerra di devoluzione): «1668 Feb. a Vesuntio altera obsidionis die capta a Principe de Condé» e «Salinae in Sequanis captaea Duce de Luxembourg». La prima fa quindi riferimento all'assedio della città di Besançon (*Vesuntio* in latino), condotto dal generale Louis II de Bourbon-Condé (detto *le Grand Condé*) tra il 4 e il 7 febbraio 1668. La seconda, invece, alla presa di Salins-les-Bains del 7 febbraio 1668, diretta dal generale François-Henri de Montmorency-Luxembourg. • *appo lui*: allude alla vicinanza geografica delle città, nonché alla contemporaneità degli assedi.

**109-112** *fronte [...] serena*: in iperbato, è metafora per 'volto sereno'. • *oltre il dover*: 'più del dovuto'. • *sicuri, intrepidi sembianti*: la coppia aggettivale (qui in asindeto) è anche in ARIOSTO, *Orl. fur.* XL 23, 3. Il sintagma *intrepidi sembianti* compare invece al singolare in T. TASSO, *Ger. lib.* III 13, 6. • *Talché [...] appena*: a causa del loro aspetto sereno e fiero. • *conobbi*: 'riconobbi'.

**113-116** *Pur [...] ben*: rafforzativi. • *vinti*: con ripresa capfinida di *vinti* al v. 112. • *vidd'io*: 'riconobbi'. • *alta cagion*: 'la nobile ragione', ovvero l'esser stati vinti da un così grande sovrano. • *tranquillo aspetto*: ribadisce quanto già dichiarato ai vv. 109-112, variando il sintagma *fronte [...] serena*. • *fean*: 'facevano'. • *piaghe*: 'ferite', ripetuto anche al v. 116. • *aprio*: 'apri'.

**117-120** *Luigi [...] rinserra*: la nota di *S* («1668 Febr. 14 Dola Sequanorum 4 obsidionis die capta a Rege») fa riferimento alla presa da parte del sovrano della cittadina di Dola (14

febbraio 1668), assediata dal 9 febbraio dal duca di Roquelaure. • *l'ampio confin* [...] *rinserra*: il riferimento è alla regione della Franca Contea, bagnata dal fiume Doubs (*Duby*) e stretta dal massiccio del Giura (*Vogeso*).

**121-124** *a l'armi accinto*: 'armato'. • *debellarli*: 'soggiogarli'.

**125-128** *Ecco*: richiama l'attenzione del lettore. • *ob* [...] *Ob*: interiezione ripetuta. • *come*: 'quanto'. • *di pallore asperso*: secondo un uso già di XXV, 32; XXVI, 59. • *fronte* [...] *bassa*: dettaglio antitetico a quello del v. 109, frequente nella tradizione: cfr. ad es. DANTE, *Inf.* I, 81: «[...] con vergognosa fronte».

**129-132** *Tanta* [...] *cimento*: la nota in *S* segnala la conquista del Castello presso il fiume Lippe (chiamato Berkembaum), da parte di cento uomini dell'esercito del duca di Bourlemont, durante la campagna d'Olanda («1673 Febr. 20 C Galli repellunt MDCCC Germanos ad Castrum Berkembaum Duce de Bourlemont»). • *chi 'l crederia?*: l'interrogativa che esprime l'incredulità per la grandiosa impresa, è frequente in GUIDICIONI, *Rime* CXXXII, 203 (con *incipit* *Veggio 'l mio Campo rilevar le ciglia*): «[...] e gir (chi 'l crederia?) | Con servitute libertà cangiando»; 53 (LXIV), 10 (con *incipit* *Parmi veder che su la dextra riva*): «Spento è (chi 'l crederia?) quel fuoco chiaro»; 7 (XIII), 6 (con *incipit* *Prega tu meco il Ciel de la su' aita*): «Regger (chi 'l crederia?) sua pena dura». • *cento* | *Soli franchi Guerrier*: inarcatura con valore enfatico. • *cimento*: 'battaglia'.

**137-140** *fredd'Ombre*: dei morti. • *Gallico stuok*: l'esercito francese (soggetto). • *vittoria ardente*: sintagma di T. TASSO, *Ger. lib.* III 43, 5. • *vasta*: richiama fonicamente il successivo *Vestfala* (v. 140). • *di Città frequente*: con riferimento all'alta presenza di città. • *Vestfala terra*: Vestfalia, regione occidentale della Germania.

**141-148** *Ecco* [...] *Franco?*: la nota *S* fa riferimento ad altre battaglie della guerra d'Olanda, combattute e vinte dal visconte di Turenne, Henri de La Tour d'Auvergne («1673 Febr. 5 Unna 7 Caminum 6 Altena 19 Hamum Westphaliz Brandeburgicae Urbes captae a Vicecomite de Turenne»). • *Ecco*: presentativo, come al v. 125. • *Hamo*: Hamm, città della Renania. • *Lupia*: il fiume Lippe, affluente del Reno. • *irriga*: 'bagna'. • *ampio paese, e bello*: cfr. *ampio confin* (v. 119). • *Ecco*: in anafora. • *Camino*: Kamen, cittadina nei pressi di Hamm.

**145-148** *Susato* [...] *Franco*: un'altra nota di *S* specifica: «1673 Febr. 23 Susatum (Zoest) deditionem facit. Turenne». • *Susato* [...] *Altena*: Soest, Unna e Altena, altre città della Renania. • *in pochi giorni unite*: le battaglie ebbero luogo tra il 5 e il 23 febbraio.

**149-152** *stava* [...] *a mirar*: 'guardavo', intensivo. • *la non più viva* | *Gente*: il sintagma, con litote spezzata da *enjambement*, rimanda a quello di DANTE, *Inf.* VIII, 85: *morta gente*. • *Ecco*: introduce una nuova sezione della narrazione. • *improvvisa*: attributo di *voce*, vale 'repentina'. • *Me riprendendo*: 'rimproverandomi'. • *detti*: 'parole'.

**153-156** *maggior* [...] *Regi*: definizione encomiastica. • *sprezzi*: 'disprezzi'. • *fatti egregi*: in punta di verso anche in XII, 9.

**157-160** *cinta di lume*: 'circondata di luce'. • *in guisa d'uom mortale*: dunque con una forma corporea. • *però*: vale 'a ben vedere'. • *e quanto, e quale*: polisindeto, con uso alla latina dei pronomi. • *Numi* [...] *Nume*: ripetizione che sottolinea la natura divina dell'*Immago*.

**161-164** *A i rai* [...] *temuto*: sono elencati i tre attributi principali di Nettuno: gli occhi (*rai*) azzurri; i capelli bagnati (*stillante crin*), intessuti di alghe; il *gran tridente*, temuto da tutti gli dei. • *conobbi*: 'riconobbi'. • *Regnator de' mari*: 're di mari', epiteto di Nettuno.



**165-168** *O gran Nume*: con ripresa del sostantivo al v. 160. • *E qual [...]* *altrui*: riecheggia, ma in ben altro contesto, i dubbi di Dante in *Inf.* II. • *altrui*: ‘ad altri’.

**169-172** *Ed*: ‘eppure’, con valore avversativo in *incipit* di battuta. • *a noi*: plurale *maiestatis*. • *E di regger [...]* *si crede*: da costruire: ‘E si crede ancora (che) il nome di Nettun (sia) degno di regger un mese ne l’anno’.

**173-176** *il popol [...]* *de’ sotterranei lochi*: Nettuno fa riferimento alle *Ombre* invocate dal poeta nella prima parte del canto. • *Vate [...]* *profan*: in *climax* ascendente. • *E me*: si contrappone a *E il popol* del v. 173. • *Il mio mese*: nella tradizione romana febbraio era infatti il mese consacrato a Nettuno. • *in ridir*: ‘ricordando’.

**177-180** *ponno*: ‘possono’. • *non fa*: ‘non danno conto’. • *Gran Luigi*: varia l’epiteto *Gran Re* dei vv. 2, 24 e 62. • *de le stragi [...]* *le imprese*: finora infatti il poeta ha soltanto ricordato le vittorie in battaglia di Luigi XIV. • *annoverar*: ‘citare’.

**181-184** *che [...]* *raccolta*: ‘che si è procurato’ • *pace*: l’*ictus* metrico di quarta sottolinea la centralità del sostantivo. • *il grand’Eroe*: il re (soggetto), sempre definito attraverso l’aggettivo *grande* (*Gran Re*, *Gran Luigi*). • *E da un sol [...]* *impara*: viene dichiarato il contenuto dei versi successivi, dedicati al racconto di *un sol* evento, che ha però valore di *exemplum*.

**185-188** *vista [...]* *volto*: allitteranti, in sede d’accento. • *le tempeste [...]* *venti*: in chiasmo. • *divini accenti*: ‘parole divine’, il sintagma compare anche in XVI, 4. • *Che*: ‘dei quali’. • *il ben [...]* *tolto*: secondo il *topos* dell’indicibilità.

**189-192** *Giace*: il verbo, in *incipit* di verso e sotto *ictus* metrico, ricorda il *Siede* di DANTE, *Inf.* V, 97: «Siede la terra dove nata fui». • *torrid’Austro*: vento meridionale, indica per antonomasia il ‘sud’. • *freddo Polo*: con riferimento, in antitesi e in parallelismo, al ‘nord’. • *Parte di mar [...]* *disgiunta*: il Mediterraneo, che giace – quasi totalmente separato dagli altri mari – tra il nord e il sud del mondo • *Libia*: sineddoche per ‘nord Africa’. • *chiude*: ‘circonda’. • *Esperio suolo*: epiteto classicheggiante per ‘Italia’.

**193-196** *ella*: la *Parte di mar* (v. 190). • *varco angusto*: lo stretto di Gibilterra.

**201-204** *E un dì*: introduce il racconto di Nettuno. • *ne l’etereo [...]* *uscito*: altra perifrasi astrologica (cfr. vv. 95-96), che designa la fine di febbraio, quando il *Sole* esce dalla costellazione dell’*Acquario* per entrare in quella dei pesci (*Pesce*). • *etereo*: ‘del Cielo’. • *De l’ampia foce [...]* *sul lito*: in iperbato e anastrofe. • *Per cui [...]* *mesce*: ‘dove la Garonna sfocia nell’Oceano Atlantico’.

**205-208** *Garonna [...]* *conduce*: quartina di carattere divulgativo-didascalico. • *che il natal [...]* *Pirene*: il fiume nasce infatti dai Pirenei. • *pietrosa inospita*: coppia aggettivale in asindeto, vale ‘rocciosa, selvaggia’. • *Aquitannia*: regione della Francia sud-occidentale. • *e cento arene [...]* *conduce*: immagine metaforica (con la sineddoche *arene* per ‘corsi d’acqua’) che fa riferimento ai numerosi affluenti della Garonna.

**209-212** per antonomasia *Quando [...]* *ecco*: modulo narrativa, che segnala un imprevisto, un rivolgimento nella trama. • *di mezzo*: ‘in mezzo’. • *Ninfe*: le Nereidi, ninfe marine del corteo di Nettuno. • *Frettolose, anelanti*: al netto delle differenze di contesto, l’asindeto ricorda quello di T. TASSO, *Ger. lib.* V 86, 1-2: «Mentre a ciò pur ripensa, un messo appare | polveroso, anelante, in vista afflitto». • *di duolo*: ‘di lamenti’. • *Empiano*: ‘riempivano’. • *battean [...]* *palma*: ‘battevano le mani’, in segno di avvertimento e dolore.

**213-216** *ravvisar*: ‘riconobbi’. • *cura*: ‘impegno’, ‘compito’. • *quell’acque*: della Garonna.

**217-224** *Vidermi appena*: per via della grande concitazione. • *il corso*: ‘il passo’. • *al soccorso*: ‘in soccorso’. • *danni tuoi*: nel senso di ‘a te inflitti’. • *Turbato* [...] *Imperi*: la nota di *S* fa riferimento all’apertura del *Canal-du-Midi* (il canale del Mezzogiorno), che collega la Garonna al mar Mediterraneo: «1672. Febr. ar. Aperitur Canalis Riquetianus Occitaniae». • *Vengon* [...] *Vengon*: l’anafora traduce la foga del discorso delle ninfe. • *Estranie Ninfe*: risalgono, insieme ai *flutti stranieri*, la corrente del fiume.

**225-228** *impuni*: ‘impunemente’. • *libico mar*: sineddoche per il Mediterraneo. • *a stuolo*: ‘in gran numero’. • *conobbi*: ‘riconobbi’. • *brun sembante*: è la pelle più scura delle ninfe mediterranee. • *crin folti, e bruni*: altro dettaglio esteriore (*segno*) che permette alla ninfa di identificare la provenienza delle altre.

**229-232** *Vidi* [...] *vidi*: in anafora, ripetizione del verbo *vidi*, ulteriormente rilevato dall’accento (di prima e di settima). • *un’altra aggiungea*: si unisce al coro della prima (*una dicea*), una seconda ninfa, in un concerto accorato di voci. • *E giurerei* [...] *divise*: ribadisce quanto detto dalla prima ninfa ai vv. 227-228. • *ibere*: ‘spagnole’.

**233-236** *Ma se* [...] *incensi*: le nereidi mettono in dubbio l’autorità di Nettuno. • *A che*: ‘A che scopo’. • *porgerli* [...] *incensi*: parallelismo in asindeto, delinea i tradizionali tributi al dio.

**237-240** *e nostra sia quest’una*: ‘e sia sempre questa la nostra’. • *ché*: causale.

**241-244** *mirar*: con sfumatura di ‘verificare’. • *guado*: ‘fiume’. • *Contro del corso*: Nettuno dalla foce sta infatti risalendo verso la sorgente. • *il*: il *guado*, oggetto. • *rado*: ‘solco’, ‘navigo’. • *agile stuol*: di ninfe. • *s’invia*: ‘si avvia’.

**245-248** *ber*: rafforzativo. • *Orgoglio*: ‘forza’. • *flagellar l’arena*: immagine icastica, che la violenza del canale nel lambire le sponde. • *segno*: ‘livello’.

**249-252** *indarno*: ‘invano’. • *improvviso*: avverbiale. • *sorga*: ‘sgorghi’. • *fonte* [...] *sorger*: la ripetizione del sostantivo e del verbo rende stringente la progressione delle azioni. • *sgorga*: la rima con *sorga* è quasi onomatopeica e traduce prosodicamente la piena del fiume. • *Gonfio*: richiama foneticamente il verbo *sgorga*, amplificandone l’effetto. • *o il Loto, o il Tarno*: il Lotto e il Tarn, affluenti della Garonna.

**253-256** *m’inoltro*: ‘proseguo’. • *e su la riva* [...] *cime*: Tolosa sorge infatti non distante dalla catena dei Pirenei.

**257-260** *Veggio* [...] *spume*: l’improvvisa apparizione del canale è descritta in termini concitati, in una quartina aperta e chiusa dai polisindeti *o mare, o fiume e arene, e spume*, e cadenzata dai verbi *Veggio, Fremono e Alza* in *incipit* di verso. • *non so se il creda*: la parentetica rende l’incredibilità della scena.

**261-264** *alveo*: il letto del fiume. • *intrepido, sicuro*: non più *Attonito* (v. 253). • *le piagge* [...] *fùro*: ovvero i territori che prima non erano bagnati dalle acque di un fiume e che invece ora sono percorsi dal canale.

**265-268** *Quinci* [...] *ponte*: la doppia correlazione *Quindi* [...] *Quindi* e *Là* [...] *Ivi* segue lo sguardo mobile di Nettuno, che ammira la nuova conformazione del territorio. • *Quindi* [...] *valle*: il riferimento è al tunnel di Malpas, che permette di far passare il canale oltre la collina di Ensérune. • *Ivi* [...] *ponte*: nei pressi di Béziers il canale attraversa infatti il fiume Orb attraverso un ponte-canale.

**269-272** *Pur ecco alfin*: segnala l’ultima parte della navigazione, e dunque della narrazione di Nettuno. • *mar* [...] *unito*: il mar Mediterraneo, prima chiuso, ora unito all’Oceano

Atlantico tramite il *Canal-du-Midi* (e la Garonna). • *mi vidi*: ‘mi ritrovai’. • *no*: sotto forte *ictus* metrico. • *Occitania*: regione a sud della Francia, bagnata dal Mediterraneo.

**273-276** *Qui* [...] *diviso*: la scena ricorda quella di T. TASSO, *Rinaldo* IX 8, 5-8: «Questi avean ne lo scudo orrido scoglio | che frange l’onde e sovra ’l mare avanza, | intorno a cui scritto era in auree note | un cotal motto, “Rompe chi il percote”». • *Il Gran Luigi*: riprende l’epiteto del v. 178. • *auree note*: ‘epigrafe dorata’, ma l’aggettivo ha connotazione non solo materiale, ma anche metaforica. • *Non più* [...] *più non*: ripetizione in chiasmo. • *ciò*: il mar Mediterraneo e l’oceano Atlantico.

**277-280** *l’opra*: la costruzione del canale. • *Luigi*: re Luigi XIV, anche se storicamente il canale venne progettato dall’ingegnere Pierre-Paul Riquet. • *al pari*: ‘parimenti’. • *sovra ogni regno*: non solo sulla terra, ma anche sulle acque (cfr. v. 280). • *la mia reggia*: metaforico per ‘il mio potere’.

**281-284** *Qui* [...] *Nettuno*: la fine del racconto di Nettuno coincide anche con la fine del suo discorso all’io lirico. • *qual baleno* [...] *disparve*: così come l’apparizione, l’uscita di scena è connotata da un forte bagliore (cfr. v. 157). • *Stige*: l’aldilà. • *larve*: le ombre delle anime. • *deità*: ‘potenza divina’, che pervade il poeta anche dopo l’allontanamento di Nettuno.

## LXII

S · A · RA<sub>s</sub>

Egloga dialogata in terzine, stampata nel 1701 per l'esaltazione al soglio pontificio di Clemente XI, al secolo Giovanni Francesco Albani (zio di Annibale, al quale è dedicata la canzone XII).

Lo scambio di battute tra i due pastori, Aci e Maraco, segue lo schema contrastivo della prima bucolica di Virgilio: se Aci si dimostra sin da subito preoccupato per l'arrivo di *certa neve*, temendo quindi per il suo gregge, Maraco, di contro, dà sfogo alla propria tranquillità. È alle parole di quest'ultimo che è affidata la descrizione tradizionale della mitica età dell'oro: un'eterna primavera (*alma stagion soave*), che è ormai tristemente perduta (vv. 31-33). A questa narrazione idealizzata si oppone però quella di Aci, che ai vv. 40-74 riporta l'insegnamento impartitogli da un *vecchio uom saggio*, riecheggiando i versi di Torquato Tasso nel coro dell'*Aminta* (I, 669-681). La *correctio* della definizione, per cui si riconosce non tanto nella mitezza del clima, ma nel fiorire delle migliori virtù (*giustizia, fede*) e nel governo di un *giusto Prence* (v. 65) la vera essenza del *bel tempo antiquo* (v. 66), occupa la parte centrale del testo (vv. 40-75), offrendo lo spunto per l'encomio finale al pontefice. Sono infatti dedicate alla lode del *Grande Ahnato* le battute entusiaste e di Maraco e Aci ai vv. 76-87, che agguagliano con ottimismo l'elezione del papa al ritorno dei *dì de l'oro*.

È però ai vv. 85-111 che si manifesta l'aspetto più innovativo del componimento: il discorso di Aci, infatti, dedicato al problema delle inondazioni del Reno nel territorio bolognese, non solo lascia trasparire l'interesse del poeta per questo tipo di questioni (diventerà sovrintendente alle acque nel 1704), ma consente anche di circoscrivere il tema gratulatorio a un aspetto concreto.

METRO: egloga dialogata in terzine incatenate con schema ABA BCB... XYX Y.

*EGLOGA.*

*Aci, e Maraco*

ACI – Maraco, tu per questa spiaggia aprica,  
Dolce cantando su l'arguta canna,  
Inganni il giorno, e la stagion nemica. 3  
Tu lieto vivi; me il mio gregge affanna,  
Cui manca il pasco omai per me raccolto,  
E l'alta neve a digiun lungo il danna. 6  
E vedi pur qual nuvol lento, e folto  
S'alza colà dal monte: io vedo i segni  
Di certa neve, e non andrà più molto. 9  
MAR. – Ti sdegni invan, se contro il Ciel ti sdegni:  
Han legge i tempi, ed han suo corso eterno  
Senza la cura de gli umani ingegni. 12  
Aci, de le stagion tale è il governo:  
Abbia venti l'april, l'estate ardori,  
Pioggie l'autunno, e duro gelo il verno. 15

8 monte ] Monte *A* • vedo ] veggio *S RA<sub>8</sub>*

14 april ] April *S RA<sub>8</sub>* • estate ] Estate *S RA<sub>8</sub>*

15 autunno ] Autunno *S RA<sub>8</sub>* • verno ] Verno *S RA<sub>8</sub>*

|   |    |
|---|----|
| Tempo ben fu ne' secoli migliori<br>(Se la Fama tra noi fede pur ave,<br>Né son mendaci gli Arcadi Pastori)                 | 18 |
| Che l'importuno freddo, e l'ardor grave<br>S'unian fra loro amicamente in una<br>Per tutto l'anno alma stagion soave.       | 21 |
| Né temeasi a le biade ingiuria alcuna,<br>O per veder del Sol sanguigno il raggio,<br>O pallida la faccia de la Luna;       | 24 |
| Ma lieta senza tema, e senza oltraggio<br>Godeasi a un tempo la beata gente<br>Ciò, ch'or porgono appena ottobre, e maggio. | 27 |
| Cercata allor s'avrian securamente<br>Le agnelle tue fuor de la chiusa stanza<br>La tenera pe' campi erba innocente.        | 30 |

17 ave ] have *S*

18 Pastori ] Pastori. *S*

27 ottobre, e maggio ] Ottobre, e Maggio *S A RA<sub>8</sub>*

28 Cercata ] Cercate *RA<sub>8</sub>•* securamente ] sicuramente *RA<sub>8</sub>*

Oggi il mondo cangiò stato, e sembianza.  
 Venne l'età de' mali, e il secol duro,  
 Né de' buon tempi altro che un nome avanza. 33  
 ACI – Anzi (cred'io) da un mal compreso, oscuro  
 Romor tal nome appo noi sorse, e i bei  
 Secoli, che mi narri, unqua non fûro. 36  
 Sî m'insegnò fin ne' verd'anni miei  
 Quel vecchio uom saggio, che l'albergo avea  
 Nel vicin bosco, e rammentar tu 'l dei. 39  
 La bella età de l'oro (ei mi dicea)  
 Ben un tempo regnò, ma non già quale  
 La finge a noi la vana gente achea. 42  
 Sempre vario fu il Cielo, e sempre uguale  
 Fu de gli anni il tenor, che non va priva  
 Di vicende giamai cosa mortale; 45

31 mondo ] Mondo *S R A<sub>8</sub>*

38 uom ] Uom *S R A<sub>8</sub>*

40 età ] Età *S R A<sub>8</sub>*

42 achea ] Achea *S A R A<sub>8</sub>*

Ma fûr d'oro quei dì, perché fioriva  
 Giustizia, e fede, e il fren teneano allora  
 Saggi Sovrani, onde ogni ben deriva. 48  
 Non conosciuta, o non usata ancora  
 Era la frode, o se pur era in uso,  
 Tanto allor si punia, quant'or s'onora. 51  
 Da i Lupi uopo era sol tener rinchiuso,  
 Non da i custodi custodir l'ovile:  
 Io dico il ver, né gli innocenti accuso. 54  
 Le pastorelle avvolte in vel sottile  
 Ivan pe' boschi allor secure, e sole,  
 Ché non regnava amor, se non gentile. 57  
 Né scaltre anch'esse (come alcuna suole)  
 Sapeano a più d'un credulo amatore  
 Divider guardi, o compartir parole. 60

47 fede ] Fede *S RA<sub>8</sub>*

53 ovile ] Ovile *S RA<sub>8</sub>*

55 pastorelle ] Pastorelle *RA<sub>8</sub>*

57 amor ] Amor *RA<sub>8</sub>*



Né andava a la cittade il buon pastore  
 Per sostenere il duro volto iniquo,  
 O le percosse del crudel Signore: 63  
 Ma correggeano ogni pensiero obliquo  
 Le sante leggi a giusto Prence in mano:  
 Così viveasi nel bel tempo antiquo. 66  
 Ah! Che troppo va il Mondo oggi lontano  
 Da' prischi esempi: ah che fra noi vien data  
 Mercé, non che licenza, al vizio insano! 69  
 Tu regni, invidia, e ambizion malnata:  
 Io se due capre ho piu lanute, e belle,  
 Si rode, e bieco il mio vicin mi guata. 72  
 Sovra le antiche ognor frodi novelle  
 Crescon con gli anni: sì dicea colui,  
 Mentr'io cacciava a pascolar le agnelle. 75

61 cittade ] Cittade *S RA<sub>8</sub>*

62 sostenere ] sostener' *A*

65 leggi ] Leggi *S RA<sub>8</sub>*

69 vizio ] Vizio *S*

MAR. – Dunque, o tre volte avventurosi nui.  
Pur ecco i dì de l'oro a noi son presti,  
Né sempre avremo a invidiar gli altrui. 78

Pur ecco regna il Grande Alnano: in questi  
Boschi (io so, ché non erro) ancor vedremo  
L'auree virtudi, e i be' costumi onesti. 81

O quai speranze entro del core io premo!  
O quai veder gran cose io mi prometto,  
Se tarda alquanto de' miei dì l'estremo! 84

ACI – E giusta è la tua speme, e anch'io nel petto  
Novi formando vo sensi, e desiri,  
Or che dal Cielo è un tanto Prence eletto. 87

O venga il dì, che impietosito ei giri  
Su i nostri campi un suo guardo cortese,  
E de' pastori afflitti oda i sospiri; 90

76 nui. ] nui! RA<sub>8</sub>

86 Novi ] Nuovi RA<sub>8</sub>

88 ei ] Ei S RA<sub>8</sub>

Oda le voci in van fin ora intese,  
 Che del Reno, e de l'Idice fra l'onde  
 Oppresso alza d'Emilia il bel paese. 93  
 Oimè, che non conosce argini, o sponde,  
 Ma largamente erra pe' campi intorno  
 La gran corrente, e ognor più suolo asconde; 96  
 E grossi alberi, e ville alza sul corno,  
 E d'alto limo a turbar va le chiare  
 Acque, ond'era fecondo il bel contorno; 99  
 Sì che null'altro a' riguardanti appare,  
 Che giunco, e canna, o pur cerulea, e vasta  
 Pianura; e ch'altro esser mai puote il mare? 102  
 E pende già su la cittade, e guasta  
 Gli orti vicini. Abbandonate i solchi,  
 Fanciulle, ecco la piena a voi sovrasta. 105

93 paese ] Paese *S RA<sub>8</sub>*

102 mare ] Mare *RA<sub>8</sub>*

103 cittade ] Cittade *S RA<sub>8</sub>*

Ma non lunga stagion fia, che vi solchi  
 Co i remi il pescator, be' campi amati,  
 De' pastori già cura, e de' bifolchi. 108  
 Ecco il giorno verrà, che de' miei prati  
 Dirò, tornando a i cari siti eletti:  
 "Riconoscete, agnelle, i paschi usati". 111  
 MAR. – Tuoi giusti augurj il Grande Alnano affretti.  
 Tu vivi, ed a più lieti anni ti serba.  
 Vien, ricovra frattanto entro miei tetti, 114  
 E avrai pel gregge tuo sermenti, ed erba.

111 agnelle ] Agnelle *RA*<sub>8</sub>

113 a ] a' *RA*<sub>8</sub>

114 entro miei ] entro' miei *S* – entro i miei *RA*<sub>8</sub>

115 sermenti ] sementi *A*

**1-3** *piaggia aprica*: ‘campo soleggiato’, sintagma di PETRARCA, *Rvf* 303, 6 (*piagge apriche*), caro a SANNAZARO, cfr. *Sonetti e canzoni* XXXIV, 1; LIX, 2; *Arcadia* VIIe, 33 (*apriche e liete piagge*). • *Dolce cantando*: cfr. nota XLVIII, 11. • *arguta*: indica un suono acuto, argentino. • *canna*: sineddoche tradizionale per ‘zampogna’. • *Inganni*: ‘Trascorri’. • *stagion nemica*: l’inverno.

**4-6** *Tu* [...] *affanna*: in *incipit*, movenza tradizionale della poesia bucolica (cfr. VIRGILIO, *Buc.* I, 1-5), che vede la contrapposizione dei destini dei due personaggi (cfr. anche l’apertura di LXIII). Il contrasto, che è qui sottolineato dalla posizione degli accenti sui pronomi *Tu* e *me*, assomiglia a quello di ARIOSTO, *Rime* XXI, 16: «Tu vivi lieto ed in me abbonda il pianto». • *me* [...] *mio*: riferimento insistito alla prima persona (poi anche al v. 5: *per me*). • *ik*: il gregge. • *danna*: ‘condanna’.

**7-9** *folto*: ‘denso’. • *segnì*: ‘presagi’.

**10-12** *Ti sdegni* [...] *ti sdegni*: considerazione di Maraco, chiusa dall’eplanadiplosi. • *il Ciel*: da intendersi come ‘clima’.

**13-15** *Abbia* [...] *verno*: sono elencate per le quattro stagioni altrettante immagini emblematiche, disposte cronologicamente ognuna nello spazio di un emistichio. • *aprik*: per antonomasia, la primavera. • *ardorì*: ‘alte temperature’. • *verno*: ‘inverno’.

**16-21** *Tempo ben fu*: modulo narrativo, che introduce una delle immagini principali del *topos* dell’età dell’oro (quella dell’eterna primavera). • *Se* [...] *Pastorì*: parentetica di natura dubitativa. • *Fama*: ‘ricordo’. • *ave*: ‘ha’. • *mendaci*: ‘bugiardi’. • *gli Arcadi Pastorì*: i pastori della mitica regione greca. • *Che*: vale ‘in cui’. • *importuno* [...] *grave*: immagini antitetiche in chiasmo. • *in una* [...] *stagion*: ‘in un’unica stagione’, in iperbato. • *biade*: ‘coltivazioni’. • *del Sol* [...] *raggio*: immagine estiva, alla quale si contrappone quella invernale del v. successivo.

**25-27** *senza tema*: ‘senza timore’. • *senza oltraggio*: ‘senza danno’. • *beata gente*: gli *Arcadi Pastorì* (v. 18). • *Ciò* [...] *maggio*: ‘il clima (mite) che ora ci si gode solo a ottobre e a maggio’.

**28-30** *Cercata* [...] *innocente*: immagine del pascolo opposta a quella dei vv. 4-6. • *chiusa stanza*: ‘stalla’. • *tenera* [...] *erba innocente*: oggetto in iperbato di *Cercata* [...] *s’avrian*.

**31-33** *Oggi*: in *incipit* di verso e contrapposto a *Tempo ben fu* (v. 16), riattualizza il discorso, chiudendo la parentesi mitica dei vv. 16-30. • *stato, e sembianza*: la clausola in polisindeto è in MARINO, *Adone* X 29, 8: «altera al moto suo stato e sembianza». • *età* [...] *duro*: sintagmi che definiscono molto negativamente il tempo presente. La giuntura *secol duro* è di BEMBO, *Rime* CXXI, 14: «Ahi secol duro, ahi tralignato semel!». • *altro* [...] *avanza*: ‘non rimane altro che un nome’.

**34-36** *Anzi (cred’io)*: *Acì* riprende la parola per correggere l’amico circa la supposta esistenza di una mitica età dell’oro. • *mal compreso*: ‘frinteso’. • *Romor*: ‘diceria’, ‘voce’. • *tal nome*: cfr. v. 33. • *bei* | *Secolì*: inarcatura con valore enfatico. • *unqua non fùro*: ‘non esisteranno mai’.

**37-39** *fin ne’ verd’anni miei*: ‘sin dalla mia fanciullezza’ (cfr. PETRARCA, *Rvf* 315, 1: «Tutta la mia fiorita et verde etade»). • *Quel* [...] *saggio*: figura topica del *vecchio*, giudizioso e sapiente per antonomasia. • *albergo*: ‘dimora’. • *rammentar* [...] *dei*: vale quasi ‘non puoi non ricordarlo’.

**40-42** *La bella* [...] *achea*: il discorso del *vecchio uom saggio* (*ei mi dicea*) si apre con la citazione di T. TASSO, *Aminta* I 2, 656: «O bella età de l’oro». • *Ben*: ‘davvero’, rafforzativo. • *La finge*: ‘se la immagina’. • *vana gente achea*: i ‘greci’, definiti ‘frivoli’ secondo un sintagma già di

DANTE, *Inf.* XXIX, 122: «gente sì vana come la sanese»; *Purg.* XIII, 151: «Tu li vedrai tra quella gente vana».

**43-45** *vario*: ‘mutevole’. • *Cielo*: anche in questo caso, nell’accezione metereologica che ha al v. 10. • *tenor*: • *non va* [...] *mortale*: massima sentenziosa sulla sorte degli uomini, che non è mai priva di difficoltà (*vicende*). È in antitesi con quanto sostenuto ai vv. 25-26.

**46-48** *Ma* [...] *deriva*: con l’avversativa in posizione rilevata, la terzina riprende il discorso di T. TASSO, *Aminta* I, 669-681: «ma sol perché [...]», notando quindi quali sono i veri motivi per cui si può parlare di *età de l’oro*. • *freno*: immagine metaforica già di XX, 9-10. • *Saggi Sovrani* [...] *deriva*: l’affermazione predispose il terreno per la successiva lode al papa.

**49-51** *la frode*: come in T. TASSO, *Aminta* I, 695 *l’Honor*, è la causa dei mali del secolo. • *o se* [...] *uso*: terza condizione dopo le due al v. precedente. • *Tanto allor* [...] *quant’or*: correlativa in parallelismo.

**52-54** *uopo era*: ‘si doveva’, regge *tener* e al v. 53, in iperbato, *custodir*. • *Io dico il ver*: nota del *vecchio uom saggio*, che è sicuro delle sue parole.

**55-57** *in vel sottile*: censura un po’ l’immagine di T. TASSO, *Aminta* I, 689-692: «la verginella ignude | scopria sue fresche rose, | ch’or tien nel velo ascose, | e le poma del seno acerbe e crude». • *Ivan*: ‘Andavano’. • *secure, e sole*: la clausola è al singolare in B. TASSO, *Alma gentil, che dal più puro cielo*, 89: «[...] e poi sicura e sola | venir a riveder [...]», e *Or che la fresca e tenerella erbetta*, 12: «ivi scherzar potrai sola e sicura». • *amor, se non gentile*: litote.

**58-60** *credulo amatore*: ‘amante ingenuo’, che crede cioè di essere l’unico. • *Divider* [...] *compartir*: infiniti retti in iperbato da *Sapeano*, hanno significato analogo (*compartir* vale infatti ‘dispensare’).

**61-63** *Né* [...] *Signore*: la terzina riecheggia – nella connotazione negativa della *cittade* – la nona egloga di Virgilio, nella quale si racconta di Licida e Meri, costretti dopo gli espropri ad andare in città a rendere omaggio al nuovo signore.

**64-66** *pensiero obliquo*: ‘pensiero disonesto’. Il sintagma è anche in MARINO, *Adone* II 166, 8: «al cor fellone et al pensiero obliquo». • *sante leggi*: perché giuste. • *giusto Prence*: antitetico a *crudel Signore* (v. 63).

**67-69** *Ab* [...] *ab*: la ripetizione dell’interiezione dà un tono patetico all’esclamazione di Aci. • *prischi esempi*: cfr. XXVI, 49. • *Mercé*: ‘premio’. • *licenza*: ‘approvazione’.

**70-72** *invidia, e ambizion*: si aggiungono alla *frode* del v. 49, tra i vizi del secolo. • *malnata*: ‘maledetta’. • *Io* [...] *guata*: *exemplum* di natura bucolica, che esemplifica quanto detto al v. 70. • *lanute*: ‘ricche di lana’, come in VIRGILIO, *Georg.* III, 287: *lanigeros* [...] *greges*. • *Si rode*: per l’invidia. • *bieco*: ‘storto’.

**73-75** *Sovra* [...] *anni*: ‘col passare degli anni il novero degli inganni continua a crescere’. • *sì dicea colui*: si chiude il discorso del *vecchio*, aperto al v. 40. • *cacciava a pascolar*: ‘portavo fuori a pascolare’.

**76-78** *Dunque* [...] *nui*: dopo la sconsolata disamina dei tempi dei vv. 34-75, stupisce l’esclamazione di Maraco, che è però funzionale all’innesto dell’encomio a Clemente XI. • *tre volte*: moltiplicazione intensiva già di PETRARCA, *Rvf* 206, 52-53: «l’ beato direi, | *tre volte* et quattro et seì». • *avventurosi*: ‘fortunati’. • *Pur ecco*: con valore dichiarativo. • *presti*: ‘prossimi’. • *avremo a invidiar*: ‘saremo costretti a invidiare’. • *gli altrui*: quelli passati.

**79-81** *Pur ecco*: in anafora, rende concitato il tono dell'esclamazione. • *il Grande Alnano*: papa Clemente XI, in Arcadia Alnano Melleo. • *questi* | *Boschi*: inarcatura con valore enfatico (cfr. vv. 35-36). • *io so, ché non erro*: altra parentetica (cfr. v. 34) di scopo quasi persuasivo.

**82-84** *O quai* [...] *O quai*: anafora che traduce l'entusiasmo del pastore. • *entro del core*: 'nel cuore'. • *premo*: 'tengo strette'. • *mi prometto*: 'mi preparo'. • *de' miei dì l'estremo*: 'il giorno della mia morte'.

**85-87** *nel petto*: varia *entro del core* (v. 82). • *Novi* [...] *sensi, e desiri*: in iperbato. • *formando vo*: in anastrofe, vale 'sto maturando'. • *dal Cielo* [...] *eletto*: da Dio. • *un tanto Prence*: 'un così grande Principe', cfr. *giusto Prence* (v. 65).

**88-90** *O*: interiezione. • *giri*: 'rivolga'. • *un suo guardo cortese*: oggetto di *giri*. L'aggettivo *cortese* vale 'magnanimo'. • *oda*: dopo *giri* [...] *un suo guardo*, coinvolge anche il senso dell'udito.

**91-93** *Oda*: ripete il verbo del v. 90. • *Che* [...] *paese*: relativa turbata da anastrofi e iperbati, da costruire così: 'che il bel paese d'Emilia alza oppresso fra l'onde del Reno e de l'Idice'. • *Idice*: torrente dell'Appennino tosco-emiliano, tra gli affluenti del Reno.

**94-96** *Oimè* [...] *asconde*: è introdotto il tema delle inondazioni del Reno, che vessavano il territorio bolognese (cfr. XLV, 12-14).

**97-99** *alza sul corno*: 'svelle e trascina nella corrente'. Per l'immagine metaforica del *corno*, di ascendenza classica, si veda XLIV, 6. • *alto limo*: 'tanto fango'. • *turbar*: 'sporcar'. • *chiare* | *Acque*: in *enjambement*, il sintagma compare in PETRARCA, *Rvf* 126, 1. • *ond'era* [...] *contorno*: riferito a *limo*, descrive le sponde del Reno.

**100-102** *riguardanti*: 'a coloro che guardano'. • *giunco, e canna*: ciò che resta della vegetazione. • *cerulea, e vasta* | *Pianura*: immagine di una certa originalità, che descrive la piena d'acqua, accostandola infine al *mare* (v. 102).

**103-105** *pende*: con sfumatura di 'minaccia'. • *cittade*: Bologna. • *orti*: 'le campagne'. • *solchi*: sineddoche per 'campi'. • *a voi*: 'vi'. • *sovrasta*: come 'pende', segnala l'imminente pericolo.

**106-108** *Ma non* [...] *fia*: 'ma non passerà molto tempo'. • *che vi* [...] *amati*: i campi allagati, saranno *solcati* – come i mari (cfr. vv. 101-102) – dai remi del pescatore. Sul verbo *solcare* (in rima equivoca con il sostantivo al v. 104), che solitamente fa riferimento al lavoro dell'aratro nei campi, si gioca l'ambiguità dell'immagine. • *be' campi amati*: allocuzione affettuosa che il pastore rivolge alle proprie terre. • *cura*: 'preoccupazione'. • *bifolchi*: 'contadini', in rima e in coppia con *pastori* anche in PETRARCA, *Rvf* 323, 41: «né pastori appressavan né bifolci».

**109-111** *Ecco il giorno verrà*: traduce VIRGILIO, *Georg.* I, 493: «Scilicet et tempus veniet, cum [...]». • *de'*: 'da', indica provenienza. • *paschi*: 'pascoli'.

**112-114** *affretti*: 'esaudisca prontamente', ottativo. • *Tu vivi*: così come Aci a Maraco diceva: *Tu lieto vivi* (v. 4). Il rimando dà all'egloga una struttura circolare, chiusa. • *più lieti anni*: quelli del papato di *Alnano*. • *ti serba*: 'preparati'. • *ricovra*: 'riparati'.

**115** *sermenti*: il sostantivo, che vale 'tralci', 'rametti', è tipicamente pastorale, cfr. VIRGILIO, *Georg.* II, 409.

## LXIII

*A · RA<sub>2</sub>*

Egloga dialogata in terzine composta tra 1707 e 1708 (*p*) per una monaca, di cui non si conosce l'identità. Due informazioni si possono però recuperare dal testo: la prima, solo ipotetica, riguarda il nome che, stando a quello della pastorella (Irama), potrebbe essere Maria (suo anagramma); la seconda invece, più sicura, circa la città natale, Bologna, così come si legge al v. 61 («Lei del Reno natio [...]).

Il testo costituisce un *unicuum* nel *corpus* delle *Rime*, poiché non solo declina il tema claustrale in termini pastorali (così come poi fa il sonetto XLVI del 1710), ma lo affida alla forma poetica (l'egloga appunto) che sin da Boccaccio ha più frequentemente veicolato il genere bucolico: in questo dunque si accosta parzialmente solo all'egloga polimetra 47, che è però esclusa dal canone.

Sin dall'*incipit* («Titiro, tu di largo faggio al rezzo») e dalla scelta degli pseudonimi pastorali (Melibeo e Titiro) il componimento rende manifesto il legame con la prima bucolica di Virgilio, vera e propria propria fonte maggioritaria. Dal modello classico è innanzitutto mutuata la situazione iniziale (presentata ai vv. 1-33, nella prima e lunga battuta di Melibeo), che vede contrapporsi il destino di Titiro, intento a suonare placidamente all'ombra di un faggio, a quello di Melibeo, che invece lamenta la devastazione causata dalle guerre (cfr. anche LXII). Il tema, declinato in termini petrarcheschi e filicaiani ai vv. 4-15, allude forse alle incursioni straniere in Italia dei primi anni del '700, attualizzando pertanto il riferimento alle espropriazioni, deplorate da Virgilio ai vv. 3-4. Lo scotto pagato alla storia è però formale, e assolve perlopiù a uno scopo narrativo, fornendo l'appiglio alle successive considerazioni di Titiro. Quest'ultimo infatti, mostrando indifferenza per la tragica situazione (vv. 46-54), si vota unicamente alle occupazioni pastorali e alla lode di Irama. Il tema della monacazione si scopre nella terzina ai vv. 57-60, dove si dice che la giovanissima ragazza *corre a sacrarsi al Tempio*. Il travestimento pastorale, che obbliga a riferimenti 'pagani', risulta abbastanza originale e riesce a innovare i consueti binomi chiostro-abbandono del mondo e chiostro-beatitudine, che informano quasi tutti i componimenti del genere pubblicati nelle *Rime*.

Altro elemento di interesse è quello costituito dalle reminiscenze letterarie attivate nel testo: queste, circoscritte perlopiù alla *Bucolica* I di Virgilio e ad alcuni passi del *Canzoniere* di Petrarca e dell'*Arcadia* di Sannazaro, si fondono – e quasi si nascondono – in una testura equilibrata, sempre volta alla simmetria delle parti e moderata nei toni anche nelle terzine di maggior *pathos* (quelle dedicate alla guerra). L'abilità del Manfredi risiede così nella sprezzatura, nel riuscire a confezionare un componimento semplice e grazioso, che è però di marca spiccatamente letteraria. Ciò appare con evidenza in sede rilevata di *explicit*, dove la fonte virgiliana si combina sapientemente a quella petrarchesca: i due versi, infatti, seguendo la struttura di *Buc. I* utilizzano senza filtri le parole di *Rvf* 50, 16-17, chiudendo il componimento con una piccola ma preziosa gemma intertestuale.

METRO: egloga dialogata in terzine incatenate con schema ABA BCB... XYX Y.



Melibeo *Dottor Pier* – *Jacopo Martelli*.  
Titiro *Dottor' Eustachio Manfredi*.

MEL. Titiro, tu di largo faggio al rezzo  
Nomi di Verginelle a i boschi insegni  
Sonar, lento giacendo a l'erba in mezzo, 3  
Allor che noi da sconosciuti regni  
Scender vediam ne' dolci campi, e ne le  
Sudate messi, ahi, che feroci ingegni? 6  
Che cinti d'armi il ceffo atro, e crudele  
Stringer fan de le madri al seno i figli,  
E ridon feri de l'altrui querele. 9  
Miseri noi! Quai timidi conigli  
In van fuggiamo agli umili tuguri,  
Colle tremule man coprendo i cigli. 12  
Ma né rupe scosciosa, od antri oscuri,  
O solitaria selva a noi ricetto  
È sì, che da tal vista ne assecuri. 15

2 Verginelle ] verginella  $RA_2$

4 regni ] Regni  $A$

6 ingegni? ] ingegni!  $A$

8 madri ] Madri  $A$

11 fuggiamo ] fuggiam'  $A$  • tuguri, ] tuguri!  $RA_2$

E i cari buoi col mansueto aspetto  
 Usi a mostrar l'ubbidienza al solo  
 Cultor de' campi, a noi cura, e diletto, 18  
 Or tratti a forza, e fuor del patrio suolo  
 Guidano ignoti, e bellicosi arnesi,  
 E co' muggiti lor ne mostran duolo. 21  
 Questi sacri a la pace almi paesi,  
 Per qual colpa sì al Ciel vennero in ira,  
 Che sieno, oimè, da fera gente offesi? 24  
 Ah ben vid'io, che torbido ne gira  
 Lo Ciel ver noi con nova luce, e fella,  
 Che chioma ignea di rai dietro a sé tira. 27  
 Primiera apparve a gli occhi miei la stella,  
 Su quel nero cipresso, e dissi allora:  
 «Ah forse Arcadia mia non fia più bella». 30

23 Ciel ] ciel  $RA_2$

24 sieno ] siano A  $RA_2$

26 Ciel ] ciel  $RA_2$

Ma tu su la zampogna alma, e sonora  
 Logori il labbro, e a Vergini sorelle  
 Da te cantate aggiungi Irama ancora? 33  
 TIT. – O Melibeo, pasciam le pecorelle,  
 Guidiamle a l'ombra, a la fontana, al fiume,  
 E di buon latte empiam ceste, e fiscelle; 36  
 Senza cercar qual astro in Ciel s'allume,  
 O che dimostri con le chiome sparse,  
 Quel, che novo ora splende oltre il costume, 39  
 Se pur mai novo astro lasuso apparse,  
 E non come Ligurio afferma, e crede,  
 Girando venne in suo tempo a mostrarse. 42  
 Ma poco a me ne cal, che nulla fede  
 Ho in chi de l'avvenir si fa presago,  
 Dietro cui sì gran turba andar si vede. 45

32 Vergini ] vergini  $RA_2$   
 37 Ciel ] ciel  $RA_2$  • s'allume ] s'allumi  $A$   
 39 novo ] nuovo  $RA_2$   
 40 novo ] nuovo  $RA_2$   
 42 suo ] sno  $A$

Io non ho, che due capre, e quel sì vago  
 Mio buon giovenco, e quando altri mel toglia,  
 Più povero sarò, ma non men pago. 48  
 Faccia fortuna pur di me sua voglia;  
 Ella il favor meco contempra, e il danno;  
 Poco mi diè, di poco anco mi spoglia. 51  
 O scenda il Franco, o l'Unghero, o il Britanno,  
 (E chi sa dir quei nomi?) io siedo, e canto,  
 Né sto a cercar quel, che i gran Regi fanno. 54  
 Ed oggi, e chi potria tacere il vanto  
 D'Irama, e non per lei gonfiar l'avena,  
 D'Irama in questo suol lodata tanto? 57  
 Che di celeste spirto ripiena,  
 Corre a sacrarsi al Tempio, e a noi s'asconde,  
 E pur toccava il terzo lustro appena! 60

47 giovenco ] giuvenco *A RA<sub>2</sub>*

53 quei ] que' *A*

54 fanno ] fauno *A*

58 spirto ] spirito *RA<sub>2</sub>*

59 Tempio ] tempio *RA<sub>2</sub>•* e a noi ] a noi *RA<sub>2</sub>*

Lei del Reno natio lungo le sponde  
 Chiaman le Ninfe a nome, e in queste rive  
 Irama ogni antro, ed ogni Eco risponde: 63  
 «Oimè, che fia di noi, che sole, e prive  
 Di tua sì cara, e dolce compagnia,  
 Lasci piangenti, e senza te mal vive?» 66  
 Ella le Ninfe, ella i suoi boschi obblia,  
 Obblia la madre sua dolce, diletta,  
 Né pur s'arresta a riguardar tra via. 69  
 Né così ratta mai damma, o cervetta,  
 Che il crudo arciero tra le frondi ha scorto,  
 Com'ella fugge, e il piè tenero affretta. 72  
 Ma certo fia, che da l'ocaso a l'orto,  
 Perciò corra suo nome, e il Ciel cortese  
 Piova sopra di lei grazia, e conforto. 75  
 MEL. – Mentre la gioja tua sì fai palese,  
 Secondi il Ciel ciò, che il tuo carne adombra,  
 Ma quinci escan le gregge, or che discese 78  
 Da gli altissimi monti maggior l'ombra.

62 Ninfe ] ninfe  $RA_2$

63 Eco ] eco  $A$

67 Ninfe ] ninfe  $RA_2$

68 madre ] Madre  $A$

72 occaso [...] orto ] Occaso [...] Orto  $RA_2$

74 Ciel ] ciel  $RA_2$

77 Ciel ] ciel  $RA_2$

**1-3** *Titiro* [...] *Sonar*: la prima terzina, che presenta il pastore Titiro intento a suonare all'ombra di un faggio, traduce sostanzialmente VIRGILIO, *Buc.* I, 1-2 e 4-5: «Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi | silvestrem tenui Musam meditaris avena; | [...] | [...] tu, Tytire, lentus in umbra | formosam resonare doces Amaryllida silvas». • *rezzo*: l'ombra dell'albero. • *Nomi di Verginelle*: il riferimento alle *Verginelle*, che varia quello a Amarillide, allude già alle monache. • *Sonar*: 'risuonare'. • *lento*: 'placido'.

**4-6** *Allor che noi* [...] *ingegni*: temporale con sfumatura avversativa, che turba la situazione idillica incipitaria, contrapponendo un *noi* a *Titiro*. Riprende VIRGILIO, *Buc.* I, 3-4: «nos patriae finis et dulcia linquimus arva. | nos patriam fugimus». • *da sconosciuti regni* [...] *feroci ingegni*: riecheggia FILICAIA, *Italia Italia, o tu, cui feo la Sorte*, 9-10: «Che or giù dall'Alpi non vedrei torrenti | Scender d'armati [...]». • *sconosciuti*: perché remoti. • *dolci campi*: giuntura di VIRGILIO, *Buc.* I, 3 (*dulcia* [...] *arva*). • *Sudate messi*: i campi. L'aggettivo *Sudate* fa riferimento in ipallage al lavoro dei contadini (che è appunto 'faticoso'). • *abi*: interiezione patetica. • *feroci ingegni*: soggetto posposto dell'oggettiva. Sono le orde dei nemici, come in FILICAIA, *Nel più alto silenzio, allor che amico*, 29: «[...] Genti barbare e feroci».

**7-9** *cinti d'armi*: 'armati'. • *il ceffo atro, e crudele*: accusativo alla greca. Il dettaglio espressionistico rimanda al *nero ceffo* di *Bruto* di DANTE, *Inf.* XXXIV, 65. • *Stringer* [...] *i figli*: per la paura. La situazione ricorre simile in ARIOSTO, *Orl. fur.* XXVII 101: «Tremò Parigi e turbidossi Senna | all'alta voce, a quello orribil grido; | rimbombò il suon fin alla selva Ardenna | sì che lasciâr tutte le fiere il nido. | Udiron l'Alpi e il monte di Gebenna, | di Blaia e d'Arli e di Roano il lido; | Rodanno e Sonna udì, Garonna e il Reno: | si strinsero le madri i figli al seno». • *feri*: cfr. *feroci* (v. 6). • *querele*: 'sofferenze'.

**10-12** *Miseri noi*: altra interiezione. • *Quai timidi conigli*: similitudine convenzionale, che trova un riscontro in ARIOSTO, *Orl. fur.* XX, 92. • *In van* [...] *cigli*: è la fuga dalle campagne patrie di VIRGILIO, *Buc.* I, 64-66: «At nos hinc alii sitientis ibimus Afros, | pars Scythiam et rapidum cretae veniemus Oaxen | et penitus toto divisos orbe Britannos». • *umili tuguri*: traduce VIRGILIO, *Buc.* I, 68: *pauperis* [...] *tuguri*. • *cigli*: 'occhi'.

**13-15** *né rupe* [...] *selva*: *tricolon* di disgiuntive in polisindeto, che presentano altrettanti luoghi inospitali e remoti, che però non riusciranno a preservare il pastore dalla vista della devastazione circostante. • *rupe scoscesa*: cfr. VIRGILIO, *Georg.* II, 156: *praeruptis* [...] *saxis*. • *antri oscuri*: varia SANNAZARO, *Arcadia* VII3, 30 e Xe, 99: *antri foschi*. • *È sì*: 'è tale'. • *ne*: 'ci'.

**16-21** *E i cari buoi* [...] *duolo*: l'immagine dei *buoi*, animali di campagna impiegati ora nelle guerre, varia quella con le capre di VIRGILIO, *Buc.* I, 12-15: «[...] en ipse capellas | protinus aeger ago [...]». • *mansueto*: 'placido', aggettivo frequente per descrivere le greggi: cfr. per es. PETRARCA, *Rvf* 128: *mansüete gregge*. • *Usi*: 'soliti'. • *Cultor de' campi*: il contadino. • *a noi*: di vantaggio. • *cura, e diletto*: dittologia ossimorica. • *tratti*: 'trascinati'. • *ignoti* [...] *arnesi*: 'ignote macchine da guerra'. Il sintagma (con l'aggettivo *ignoti*) fa leva sull'estraneità del *noi* alla guerra, così come al v. 4 *sconosciuti regni*. • *co' muggiti* [...] *duolo*: cfr. i *lamentevoli muggiti* di SANNAZARO, *Arcadia* VIII [35].

**22-24** *Questi sacri* [...] *offesi?*: l'interrogativa ricorda quella di PETRARCA, *Rvf* 128, 20-22: «che fan qui tante pellegrine spade? | perché 'l verde terreno | del barbarico sangue si depinga?». • *almi paesi*: al singolare fa riferimento all'Italia in PETRARCA, *Rvf* 128, 8: «Ti

volga al Tuo dilecto almo paese». • *sì* [...] *che*: consecutiva. • *oimè*: si infittisce la trama delle interiezioni. • *fera gente*: i *feroci ingegni* del v. 6.

**25-27** *Ab ben vid'io* [...] *tira*: l'apparizione premonitrice della cometa, immagine funesta tradizionale (cfr. XVII, 3-4), varia quella della quercia in VIRGILIO, *Buc.* I, 16-17: «saepe malum hoc nobis, si mens non laeva fuisset, | de caelo tactas memini praedicere quercos». • *ben*: con valore rafforzativo. • *torbido*: 'tempestoso'. • *ne gira*: 'si scaglia'. • *ver noi*: 'contro di noi'. • *nova luce* [...] *tira*: 'una stella eccezionale e ostile, che tira dietro a sé una chioma infuocata di raggi'. La rappresentazione della cometa, crinita e fiammeggiante, è classica: cfr. ad. es. VIRGILIO, *Aen.* X, 272-73.

**28-30** *Primiera*: vale 'la prima volta'. • *nero cipresso*: simbolo di morte e disperazione, e dunque per questo *nero*. Cfr. VIRGILIO, *Aen.* III, 64: *atraque cupresso*. • *Ab forse* [...] *bella*: l'esclamazione ribalta quello che era una sorta di motto tra gli Arcadi.

**31-33** *Ma tu* [...] *ancora?*: è ripresa l'immagine iniziale. • *zampogna alma, e sonora*: altro strumento tradizionale dei pastori nella poesia bucolica. Il sintagma varia quello di SANNAZARO, *Arcadia* IXe, 59: «a la sampogna mia sonora e bella». • *Logori il labbro*: per il continuo sonare. • *Irama*: la monaca dedicataria dell'egloga. È forse l'anagramma di 'Maria'.

**34-36** *O Melibeo*: come l'*incipit* della risposta di VIRGILIO, *Buc.* I, 6: «O Meliboe [...]». • *pasciam* [...] *empiam*: *tricolon* di congiuntivi esortativi, che delineano altrettante occupazioni pastorali. I due verbi *pasciam* e *empiam* creano una analoga cesura ossitona di sesta, cadenzando con lo stesso ritmo i due versi. • *a l'ombra* [...] *al fiume*: altro *tricolon* di complementi di moto a luogo. • *E di buon latte* [...] *fiscelle*: un verso analogo è quello di DALETE CARNASIO (Alessandro Borghi), *Albina, e pur dietro alle fere ognora*, 21: «Empier di latte poi ceste e fiscelle» (*RA*<sub>6</sub>). • *fiscelle*: 'cesto di vimini'.

**37-42** *Senza cercar*: imperativo negativo, contapposto a quello dei vv. 34-36. • *astro* [...] *con le chiome sparse*: la cometa, con il sintagma *chiome sparse* di sapore petrarchesco. • *allume*: 'illumini'. • *dimostri*: 'predica'. • *Quel, che* [...] *apparse*: la venuta di Irama, dunque, non sembrerebbe esser stata anticipata da nessun segno celeste. La stringente contrapposizione tra i due versi è sottolineata dalla ripetizione dell'aggettivo *novo*. • *E non come* [...] *crede*: 'a differenza di quanto afferma Ligurio'. La parentetica, che spezza il periodo *Se pur mai* [...] *mostrarse*, introduce un terzo personaggio generico, Ligurio, che sarà subito abbandonato. • *afferma, e crede*: dittologia verbale in punta di verso. È anche in MARINO, *Adone* XII 20, 5.

**43-45** *a me ne cal*: 'me ne importa'. • *fede*: 'fiducia'. • *chi* [...] *presago*: 'chi predice il futuro', con una sfumatura ironica. • *gran turba*: giuntura di PETRARCA, *Ryf* 119, 46 (di ascendenza biblica).

**46-51** *Io non ho* [...] *spoglia*: professione di imperturbabilità e tranquillità di Titiro che, pur possedendo solo *due capre* e un *giovenco*, non teme di esserne privato. • *altri*: indefinito. • *pago*: 'soddisfatto'. La correlazione con *povero* è sottolineata dalla allitterazione della *p*. • *Faccia* [...] *voglia*: vale 'la fortuna faccia di me a suo piacimento'. • *il favore* [...] *e il danno*: dittologia antitetica in iperbato, con il verbo *contempra* ('mischia') posto sotto *ictus* metrico. • *Poco* [...] *poco*: costruzione in parallelismo.

**52-54** *O scenda*: ottativo. • *il Franco* [...] *Britanno*: i *feroci ingegni* temuti da Melibeo ai vv. 7-15. • *E chi sa dir quei nomi?*: interrogativa retorica, vale: 'e chi sa pronunciare quei nomi?'. • *io*

*siedo, e canto*: le più tipiche occupazioni pastorali. • *sto a cercar*: fraseologico, vale per ‘mi interesse’.

**55-57** *Ed oggi* [...] *tanto*: il ritmo della terzina è reso incalzante dal polisindeto *Ed oggi, e chi* [...] *e non* e dall’anafora *D’Irama* [...] *D’Irama*. • *potria*: ‘potrebbe’. • *il vanto*: vale come ‘i pregi’. • *gonfiar l’avena*: ‘a suonare il flauto’. Il sostantivo *avena* è sineddoche tipica della poesia pastorale, cfr. SANNAZARO, *Arcadia* Xe, 121: «per la verde foresta a suon d’avena».

**58-60** *Che* [...] *appena*: la terzina delinea la circostanza dell’encomio, ovvero la monacazione di Irama. • *Che*: di valore genericamente relativo, si riferisce a *Irama*. • *di celeste spirto ripiena*: connotazione della candidata, assimilata a una creatura celeste, frequente nelle *Rime* manfrediane (es. IV, 4-5). • *Corre* [...] *al Tempio*: l’espressione traduce in termini pagani, pastorali l’entrata in convento. Il verbo *sacrarsi* vale ‘consacrarsi’. • *a noi s’asconde*: la scelta claustrale è vista nei termini dell’allontanamento dal mondo, come nel sonetto XXXIII. • *toccava* [...] *appena*: dunque Irama aveva poco più di quindici anni.

**61-63** *Lei*: oggetto. • *del Reno* [...] *sponde*: in anastrofe, la sineddoche fluviale indica la provenienza bolognese della donna (cfr. XVII, 12). • *Chiaman* [...] *a nome*: ‘invocano’. • *le Ninfe*: fuori dal travestimento bucolico, sono le concittadine di Irama. • *in queste rive*: in punta di verso come *sponde*. • *ogni antro* [...] *risponde*: con i soggetti in polisindeto, è l’immagine del giubilo universale tributato alla monaca.

**64-66** *Oimè* [...] *mal vive*: sono le parole afflitte delle donne, come in XLVI, 5-8. • *sole, e prive* [...] *cara, e dolce compagnia*: con doppia dittologia aggettivale, l’espressione è spezzata dall’inarcatura. È variato il sintagma di PETRARCA, *Rvf* 300, 10: «[...] sua santa et dolce compagnia». • *piangenti, e senza te mal vive*: altra dittologia, sottolinea la tristezza delle donne.

**67-69** *Ella* [...] *Obblia*: altra terzina di andamento rilevato, con la ripetizione dei due pronomi *Ella* [...] *ella* (entrambi sotto *ictus* metrico) e l’anadiplosi del verbo *obblia*. • *dolce, diletta*: coppia aggettivale allitterante. • *riguardar*: il verbo, che crea una cesura ossitona nel verso, ha valore intensivo.

**70-72** *Né* [...] *cervetta*: con ellissi del verbo e ripresa della negazione in *incipit* di verso. I due animali in coppia sono il primo termine della similitudine di PETRARCA, *Rvf* 270, 20-22: «E’ non si vide mai cervo né damma | con tal desio cercar fonte né fiume | qual io [...]». • *ratta*: ‘veloce’. • *damma*: ‘daino’. • *Che il crudo* [...] *scorto*: verso cadenzato dall’allitterazione della vibrante *r*. • *crudo arciero*: sintagma che in DI COSTANZO, *Rime* 73, 11 fa riferimento a Amor. • *fugge* [...] *affretta*: verbi in polisindeto, rilevati dall’*ictus* metrico. • *piè tenero*: giuntura di T. TASSO, *Ger. lib.* XVI 39, 5.

**73-75** *orto*: ‘oriente’. • *il Ciel* [...] *conforto*: immagine metaforica (*Ciel* allude a ‘Dio’) di ascendenza petrarchesca, cfr. *Rvf* 154, 8: «par ch’Amore et dolcezza et gratia piova»; 192, 3: «vedi ben quanta in lei dolcezza piove» (cfr. IV, 100). Combina inoltre il ricordo di *Rvf* 213, 1: «Gratie ch’a pochi il ciel largo destina». Il sintagma *Ciel cortese* è nell’egloga per monaca 47, 165: «A te il Ciel cortese arrida» (*Appendice I*).

**76-79** *fai palese*: ‘manifesti’. • *Secondi*: ‘favorisca’. • *adombra*: ‘allude’. • *or che* [...] *ombra*: chiude l’egloga l’indicazione temporale che segnala il sopraggiungere della notte, così come in VIRGILIO, *Buc.* I, 82-83: «et iam summa procul villarum culmina fumant | maioresque cadunt altis de montibus umbra». Il ricordo classico si complica ulteriormente vestendosi



delle parole di Petrarca in *Rvf* 50, 16-17: «[...] onde discende | dagli altissimi monti maggior l'ombra».

## LXIV

A

Capitolo comico in terzine, composto nel 1712 in risposta a quello dell'amico Giampietro Zanotti. La datazione, che è segnalata da Manfredi nel postillato *p*, è avvallata dal riferimento «Ed ho da trentott'anni come voi» al v. 77 della proposta (entrambi i poeti erano nati nel 1674).

I componimenti inscenano uno scontro affabile, che da una parte vede la recriminazione ironica di Zanotti, che insiste affinché l'amico lo ospiti per ogni pranzo e ogni cena, e dall'altra la risposta scherzosamente piccata di Manfredi, che si oppone all'obbligo. Sia il tono fraterno, che è segno di una frequentazione di lunga data, sia il tema gastronomico trovano eco nei reali scambi epistolari tra i due, come dimostra ad esempio la simpatica lettera del 19 giugno 1717 inviata da Manfredi, che in quel periodo risiedeva a Roma (vd. anche PROVENZAL 1900, pp. 35-36):

Poiché quel ch'è fatto è fatto, né più v'è rimedio; sono stato consigliato da miei amici a ricorrere con memoriale al Papa, e per esso all'Auditor della Camera, acciocché vi si spedisca un'inibizione di non venir più a mangiar in mia casa [...]. Io mi riduco mal volontieri a fare un tal passo con un compare: ma poiché estragiudicialmente non ci trovo rimedio, la cosa si ha da vedere per giustizia, quando pure voi non mi deste parola di non capitar più in mia casa: al che vi do tempo tutto lo spazio che corre di qui all'arrivo delle vostre risposte. (BCAB B 198, unità 45)

Il capitolo, però, lungi dall'essere un ingenuo *divertissement* di natura privata, si configura come un esercizio letterario altamente codificato, nel quale vengono accolti i principali tratti paradigmatici del genere burlesco. L'aderenza alla prassi comica risulta evidente sia nella scelta della tipologia epistolare, sia in quella dell'argomento gastronomico, quest'ultimo arricchito ai vv. 64-69 di una allusione oscena, altrettanto canonica (cfr. canti carnascialeschi): completa la triade tematica (per ora limitata a cibo e sesso) il riferimento al gioco d'azzardo ai vv. 124-141. Altresì tradizionale è inoltre il coinvolgimento attivo del destinatario, in qualità di interlocutore (*caro compar Zanotti*) e di parte in causa rispetto agli eventi trattati, come ad es. al v. 115 e ss., dove Zanotti diventa protagonista di un aneddoto raccontato da Manfredi (*Sempre avrò in mente il dì di san Gregorio*). Poi, la dichiarazione di poetica (bassa) ai vv. 4-12 e il continuo riferimento all'atto della scrittura e al supporto materiale utilizzato, come ai vv. 26-27, 79-80 e 154-156. Infine l'*explicit*, al quale è demandato il compito di sigillare il capitolo con un saluto conclusivo, di natura affettuosa, e con un augurio (cfr. BERTOLIO 2016).

Anche le scelte stilistiche e linguistiche, volte alla resa dell'oralità, guardano alla tradizione burlesca e ai suoi tratti tipici (cfr. D'ANGELO 2013). L'idea di 'parlato' è quindi perseguita attraverso un lessico medio, un andamento sintattico piano, l'uso delle interiezioni (es. *Gnaffè*, v. 24), dei segnali discorsivi (*ed ho esclamato*, v. 23), dei fatismi (*Dicovi*, v. 16), dell'epanalessi (*adesso adesso*, v. 8) e infine grazie all'incidenza di locuzioni, espressioni idiomatiche e formule proverbiali (ad es. *andar saltando da Roma in Egitto*, v. 15).

METRO: capitolo in terzine con schema ABA BCB... XYX Y.

S'io ci studiassi tre giorni, e tre notti,  
 Standoci su senza mangiar, né bere,  
 Certo so ben, caro compar Zanotti, 3  
 Non mi potrebbe un sol verso cadere  
 Giù da la penna mai, che fosse degno  
 Ad un de' vostri allacciare il braghiera. 6  
 Però se ben comincio, i' non m'impegno  
 A proseguire in rima, e adesso adesso,  
 Com'io m'accorga, ch'io non do nel segno, 9  
 Faccio punto, e da capo e vengo appresso  
 Stendendo in prosa il resto de lo scritto,  
 Che non parravi né arrosto, né lessò. 12  
 Ma conciosia che i buoni Autor prescritto  
 Abbian doversi il metodo osservare,  
 Né andar saltando da Roma in Egitto, 15

9 ] Com'io mi senta un po' logro l'ingegno *A*  
 12 lessò ] alessò *A*

Dicovi, che nel mentre a desinare  
 Io era qui tra queste buone genti,  
 M'è il vostro piego venuto a trovare. 18  
 Allora sì, ch'ho dimenato i denti  
 Infin che il Prete ha ringraziato Dio,  
 E la tovaglia han levata i serventi. 21  
 E incontanente vinto dal desio  
 Letta ho la soprascritta, ed ho esclamato:  
 «Gnaffe! questa mi vien dal Compar mio». 24  
 Aperto il plico, v'abbiam ritrovato  
 Duo gran sonetti in carta imperiale,  
 Che parean due lenzuola di bucato. 27  
 Uno era quel, che ha fatto quel cotale  
 Là di Perugia, che (Dio mel perdoni)  
 Mi par con riverenza uno stivale. 30

10 dimenato ] dimenati *A*

22 incontanente ] incontinente *A*

27 di ] da *A*

29 Perugia ] ..... *A*

Pur ve ne ho grado, ché in queste stagioni  
 Un po' di carta stimasi un tesoro,  
 Tanto è il furor de' fichi, e de' melloni. 33  
 E se costì qualch'altro Barbassoro  
 Vi fosse in su l'andar di quel Poeta,  
 Ne pagherei le rime a prezzo d'oro. 36  
 Quell'altro poscia senza esser Profeta  
 Riconosciuto hallo ciascun per vostro;  
 Non sol perch'avea a' piedi il G. P. Z. 39  
 Ma per quell'aureo stil, che al tempo nostro  
 Gustan sì pochi; che sia benedetto  
 Quel, che vi vende la carta, e lo inchiostro! 42  
 A parte eravi poi l'altro sonetto,  
 Che di sua propia man scritto m'invia  
 La mia dolce Comar, sì puro, e netto. 45

39 a' ] a *A*

42 inchiostro ] nchiostro *A*

44 propia ] propria *A*

|   |    |
|---|----|
| Sia benedetta madama Maria,                 |    |
| Ch'oltre il farla gentil, bella, e modesta, |    |
| E come un'Angioletta umile, e pia,          | 48 |
| Un ingegno le pose entro la testa,          |    |
| Qual trovar si potrebbe a gran fatica       |    |
| Ne l'età scorse, e non vi dico in questa.   | 51 |
| Io vi so dire, che la non s'intrica         |    |
| Nel compartire colle rime i sensi,          |    |
| E come poi verseggi, Iddio vel dica!        | 54 |
| Lasciando star gli altri suoi pregi immensi |    |
| Dal Ciel largiti, come canto, e ballo,      |    |
| Ricamo, e ciò, che a donna più conviensi,   | 57 |
| Di', ch'ella metta mai le dita in fallo,    |    |
| Quando il ciembalo tocca, o che inesperta   |    |
| Cambi de' tasti per lo nero il giallo.      | 60 |

46 madama ] Madama A

47 bella, e modesta ] bella, modesta A

60 giallo. ] giallo! A

|   |    |
|---|----|
| Ma noto io sol quel ch'ella vale, e merta<br>Sopra il suo sesso, e non quello, che sanno<br>Ancor Lucrezia, e Agnese, e Menga, e Berta. | 63 |
| O quella sì, che senza darmi affanno<br>Torremela a merenda, a pranzo, a cena,<br>Non dico un giorno, o due, ma tutto l'anno.           | 66 |
| E mi farebbe ritornar la vena<br>Di poesia, che adesso i' sto tre ore<br>Intorno a un verso a faticar di schiena.                       | 69 |
| Sì che vi sete fatto poco onore,<br>Anzi squadrato, i' v'ho per un omaccio,<br>Massime essendo suo fratel maggiore,                     | 72 |
| A proverbiarla con quel sonettaccio,<br>Che degno è d'andar propio al caviale,<br>E direvelo ancora sul mostaccio.                      | 75 |



La cosa è stata intesa molto male;  
 Ma lasciam pure andar questo da parte,  
 E omai veniamo al punto principale. 78  
 Dico al capitol vostro, che due carte  
 È lungo, e più, dove mostrar volete,  
 Con ogni industria più fina de l'arte, 81  
 Che di mangiarmi il mio diritto avete,  
 E ch'io debbo soffrirlo ad ogni patto,  
 Anzi andarmi a impiccar, se non ci sete. 84  
 O questo sì, che da dover m'ha fatto  
 Sudar la fronte; perché troppo è duro,  
 Ch'io mi debba per voi spiantare affatto. 87  
 E voi mettete il negozio sicuro,  
 E m'uscite con certi sillogismi  
 Da far batter la testa per lo muro; 90

|   |     |
|---|-----|
| Ma io per me gli ho tutti per sofismi,<br>Ed un per uno a distrugger li toglío<br>Con la scorta de' loici aforismi.     | 93  |
| E per levare di mezzo ogni imbroglio,<br>Piantiamo pria la nostra conclusione,<br>Che meco a desinar piú non vi voglio. | 96  |
| Né vi pensate, che senza ragione,<br>E senza il detto mio poter provare,<br>Così parlassi a guisa d'un poltrone.        | 99  |
| Primieramente c'è, che la Comare<br>Me lo divieta, e voglio, che sappiate,<br>Che per servirla i' mi farei squartare.   | 102 |
| E poi quest'anno son scarse le entrate,<br>E sopra tutto costa caro il pane;<br>E voi sapete ben se ne mangiate,        | 105 |

Che così pur Dio vi mantenga sane  
 Le reni, come avete un appetito,  
 Che rinforza vie più d'oggi in domane. 108  
 E dite poi, ch'i non andrei fallito?  
 Ben fallirebbe altr'Uomo, ch'io non sono,  
 Che ad ogni pranso vorreste un convito. 111  
 Che poi vi lamentiate, io vel perdono:  
 Di far mense sfoggiate non mi glorio,  
 E mi piace più tosto il poco, e buono. 114  
 Sempre avrò in mente il dì di san Gregorio,  
 Quando per duo fachin mandar convenne,  
 Sol per recarvi un piatto in refettorio. 117  
 Feci quel, ch'io potea, ma che n'avenne?  
 Cinquecento frittelle in un istante  
 Sparir mi feste, com'avesser penne. 120

110 Uomo ] Uom *A*

115 san ] San *A*

117 refettorio ] Refettorio *A*

Ma fra tante ragioni, e tante, e tante  
 Notate questa, ch'io ci fo gran caso,  
 E in questa insisto come un Z... 123  
 Voi dovete saper, ch'io son rimasto  
 Senza quattrini, perocché giocando  
 Il dottor Mazza m'ha pelato, e raso. 126  
 E non accade dir, che al mio comando  
 M'abbia un Zecchin lasciato, od una sola  
 Piastra, almen da poterla andar mostrando. 129  
 M'ha vendemmiato, come una gragnuola,  
 Tal che ridotto hammi a jugar a stoppa  
 Il buco d'un quattrin su la parola. 132  
 E qui pur anco nel più bel m'intoppa  
 Il gioco: verbi grazia ho un sette, e un fante,  
 Manca il cavallo, vien un altro, e stoppa; 135

**123** come un Z.... ] come un *A*

**126** dottor ] Dottor *A*

**128** Zecchin ] Zechin *A*

Ed io resto poi lì come un furfante,  
 Ed a quest'ora ho debito un bajocco,  
 Né il modo ho di poter tirar più avante, 138  
 Ché un quattrin da costor già mai non tocco:  
 E gran mercé, ché poco or mi bisogna,  
 Finché con quel di Sisto io vivo a scrocco. 141  
 Ma come prima tornerò a Bologna  
 I' mi vedrò impacciato, e mi rincresce  
 Vie più del danno, che de la vergogna; 144  
 Che, o sia giorno da carne, o sia da pesce,  
 A la mia borsa convien dar di piglio,  
 Altrimenti mangiar non mi riesce. 147  
 Sì che, Compare, i' vi do per consiglio,  
 Ora che avete i miei successi intesi,  
 Che dal mio desco vi prendiate esiglio. 150

Godete il Bottazzoni un po' due mesi,  
 E appresso il Lapi, il Piccioli, il Saletti,  
 E non fate stentar piu l'Amadesi. 153  
 Ma noi siam'oltre a cinquanta terzetti,  
 Ed al fin de la carta anco son giunto,  
 Onde scriver conviemmi i versi stretti. 156  
 Dunque tempo sar , ch'io faccia punto,  
 Dopo che avrovvi per mille fiate  
 La man basciata, e finalmente aggiunto, 159  
 Che la Comare mia mi salutate,  
 E il Figlioccio, e la Madre, con Madama,  
 Sorelle, e figli, e s'  in Bologna il Frate, 162  
 E Don Ercole vostro, che tant'ama  
 Le sacre Muse, e a gir le voglie ha pronte  
 Per ogni via, per cui la gloria Uom chiama; 165  
 E Franceschin, che su per l'erto monte,  
 Affretta vosco le veloci piante,  
 N  fra Voi dir si sa qual pi  sormonte, 168  
 Tanto amenduo sete trascorsi innante.

*Proposta di Giampietro Zanotti*

*Chi ha, come abbiám noi, le gambe, i piedi,  
L'orecchie, il naso, le braccia, e le mani,  
Saper dovria, caro Dottor Manfredi,  
Siccome il sanno tutti i buon Cristiani,  
Che pochi vostri pari il mondo s'ebbe,  
Da poi che nacquer con la coda i cani;  
E però rispettarvi ogn'un dovrebbe,  
Tenervi in conto come un uom concesso  
Dal Cielo, e del che molto se gli debbe;  
E pur si trovan (gran vergogna!) adesso  
Uomini tanto sciaurati, e tali,  
Che d'alcun'opre vostre fan processo.  
Perché non sono terra da boccali,  
O per lo meno non han rotto il collo?  
Dicono questi ignoranti cotali,  
Che me fareste a darmi in capo un crollo,  
Che a farmi tanti prandi; e tante cene,  
E che un uom son, che non è mai satollo.  
Iniqua gente, e più chi la mantiene!  
Non le badate, saria grave errore;  
Parlo per vostro più, che per mio bene.  
Non dicon mal di me, se a tutte l'ore  
Vosco mangiassi, ma di voi; vedete  
Dunque, ch'io parlo sol per vostro onore.  
Non si può creder quanto mi premete,  
E quanto i' v'abbia a cuor, ne certo i' mento,  
Anzi vel giuro per quell'uom, che sete.  
Né a voi però venisse mai talento  
Di ceder punto, che sempre n'avreste,  
E a me dispiacera, scorno, e tormento.  
Che se vedesser mai, che v'arrendeste,  
Qual cosa fare avreste più potere?  
E ne la fine ve ne accorgeteste;  
E non potreste più mangiar, né bere,  
Che tutti vorrian farvi il mastro adosso;  
E più, che il Diavol quest'è da temere.  
Io son ben di cervello tondo, e grosso,  
Ma dico, che dovete seguitare,  
Ed io ve ne scongiuro quanto posso.  
Né temeste, ch'io fossi per mancare  
Ad ogni piccol vostro cenno, e ch'io*

Per due ciancie lasciassi un desinare.  
 Ah li vedessi pur crepar per ....  
 Che non per questo mai tralascierei  
 Di fare il piacer vostro, e il desir mio.  
 E se non bastan quattro volte, o sei,  
 Verrovvi mille ancor; troppo m'è caro  
 Dispiacere a cotesti uomini rei.  
 Son costor forse un qualche Tullio, un Maro,  
 Da voler metter naso in quel, che fa  
 Un uom, come voi sete dotto, e chiaro?  
 E poi, dite pur voi la verità;  
 Che cosa mangio io mai? Anessi fame,  
 Non posso già mangiar, che quel, che v'ha.  
 Un po' di suppa in fondo ad un tegame,  
 (De l'insalata mai non se ne vede)  
 E d'un vecchio capon l'unghie, e il carcame.  
 Talor due prugne, e una pera concede  
 La grassa mensa, e come duo soldati  
 Mangiamo insieme così in piede in piede.  
 E poi diran cotesti scioperati,  
 Ch'io vi distruggo, e spolpo, e ch'io vi costo  
 In capo al mese da venti ducati!  
 So, che tra me una sera feci il costo  
 D'una cena, che tutta vi mangiai,  
 E v'era pur non so che poco arrosto,  
 E de la torta, che mi piacque assai,  
 E pur da un giulio in circa, e un bolognino,  
 Se mi ricordo ben, sol vi costai.  
 Non computando però pane, e vino;  
 Di quel si mangia senza discrezione,  
 Perché avete il Fornajo assai vicino.  
 Per bere poi vi vuol miglior ragione,  
 E d'uopo è procurar, che duri il fiasco  
 In fin, che la tovaglia si ripone.  
 Io non parlo tedesco, o bergamasco,  
 Ed ho da trentott'anni come voi,  
 Sì che intendete, che adesso non nasco.  
 Dico, che certo gran vergogna poi  
 N'aremmo, tralasciando il dolce rito,  
 Che abbiamo stabilito fra di noi.  
 Dirian, ch'io ho perduto l'appetito,  
 E mi farian le beffe, e che voi sete  
 Per diece, o venti cene al fin fallito.



Io faccio i conti sopra quel, che avete,  
 E che la vostra serva mi racconta,  
 E sopra tutto quello, che spendete;  
 E l'un con l'altro se insiem si raffronta,  
 Mi potreste invitare anch'ogni dì,  
 Che in capo a l'anno ciò troppo non monta.  
 Su via fingiamo, se vi par così,  
 D'avermi dato bando, e ch'io non voglia  
 Più mangiar vosco; ora fermianci qui.  
 Postreste ricordarvi senza doglia  
 De l'appetito mio saldo, e sicuro,  
 Che com' più mangio, sempre più germoglia?  
 Voi sembrereste un uom bornio a l'oscuro,  
 Vi parreb'esser senza un'occhio in testa;  
 E nol provate, ch'io ve n'assecuro.  
 E al desco gridereste, e con che mesta  
 Voce! "Dov'è il Zanotti, che con me  
 Mangiar solea dì da lavoro, e festa?  
 Viola, a che cotanto qui si fè?  
 Questo piatto a che serve, ed a che quello,  
 Se quel, che li mangiava più non c'è?"  
 E questo vi saria proprio un flagello;  
 Infìn non so di voi che succedesse:  
 Quanti per men perduto hanno il cervello!  
 Non crederei già mai, che vi premesse  
 Però sì poco vostra complessione,  
 In cui mi prendo anch'io tanto interesse;  
 E gli Uomini da bene, e le persone,  
 Che v'amano n'arian pena, e dispetto,  
 Ma non porriano averne compassione;  
 E sentireste in faccia dirvi schietto:  
 "Ciò ben vi sta, voi l'avete voluto;  
 Badate a ciancie? non vi s'era detto?  
 Sapete voi con chi testè hà bevuto  
 Il buon Giampietro, con chi gli ha mangiato?  
 L'abbiam da lui medesimo saputo.  
 Col Dottor Bottazzon, che l'ha invitato  
 Anco domane, e l'altro dì con Lapi  
 Andrà, né a l'un, né a l'altro ha rifiutato.  
 Costor mangian da Principi, e da ....  
 E inlasagnati grossi, e buon caponi,  
 Che sempre de le mense sono i capi.  
 Non uccelletti, tortore, o piccioni,

O coserelle tali, propio arnesi  
Da veri delicati, e da poltroni.  
    *Quanto temp'è, che lo prega Amadesi?*  
E per amor di vostra Signoria  
Ei l'ha fatto aspettare tanti mesi.  
    *Con Piccioli, e Saletti a l'osteria*  
*Andrà". Or se ciò udiste, Compar, dite,*  
Non crepereste voi di gelosia?  
    *Ma tempo è, che le ciancie sien finite,*  
*Purché tra noi l'usanze vecchie sieno*  
*Più che mai salde, e ferme stabilite.*  
    *E da quo innanzì quattro, e cinque almeno*  
*Volte la settimana andrò a trovarvi,*  
*Né baderò s'è nuvolo, o sereno,*  
    *Troppo mi piace in questo soddisfarvi.*

**1** *S'io ci studiassi*: 'Se anche ci provassi'. L'*incipit* con il congiuntivo ipotetico ricorda quello di BERNI, *Rime* LVIII (LVI), 1: «S'i' avessi l'ingegno del Burchiello». • *tre giorni, e tre notti*: in filigrana, possibile riferimento all'episodio biblico di Giona inghiottito dalla balena, cfr. ION II 1: «Et preparavit Dominus piscem grandem ut deglutiret Ionam: et erat Ionas in ventre piscis tribus diebus et tribus noctibus».

**3** *Certo so ben*: 'Sono sicuro che'. • *caro compar Zanotti*: come nella proposta al v. 3 («[...] caro Dottor Manfredi»), allocuzione al destinatario. Il sostantivo *compar* allude al fatto che Manfredi tenne a battesimo il figlio di Zanotti, Eustachio (cfr. v. 161).

**4** *cadere*: 'uscire'.

**5-6** *che fosse* [...] *braghiere*: come nella proposta (vv. 1-9), elogio ironico al destinatario. • *braghiere*: cinta inguinale, che serviva a contenere l'ernia (GDLI).

**7-12** *Però se* [...] *lesso*: come in una sorta di ironica dichiarazione di poetica, è professata la modestia del componimento. • *non m'impegno*: 'non garantisco'. • *adesso adesso*: modulo del parlato (epanalessi), anche di BERNI, *Rime* LX (LX), 61-62: «E se gli è anche, *adesso adesso* andiamo; | andiam, di grazia, *adesso adesso* via». • *non do nel segno*: 'non colpisco, non centro il bersaglio'. • *vengo appresso*: 'vengo al dunque'. • *in prosa*: iperbolico, allude piuttosto alla prosaicità del testo. • *né arrosto, né lesso*: oggi si direbbe 'né carne, né pesce', indica qualcosa che è 'niente di che'. La coppia, che introduce un secondo riferimento all'ambito culinario (dopo *mangiar e bere* al v. 2), è frequente nella poesia carnascialesca, dove designa per antonomasia delle 'prelibatezze' (ad es. BERNI, *Rime* LII (LI), 115: «Buoni arrosti si mangiano e buon lessi»).

**15** *da Roma in Egitto*: idiomatico, 'di palo in frasca'.

**18** *M'è il vostro* [...] *trovare*: 'mi è arrivata la vostra lettera' (personificazione colloquiale).

**19** *ho dimenato i denti*: 'battere i denti', 'strepitare' per l'impazienza (cfr. v. 22).

**22-24** *incontanente*: 'immediatamente'. • *vinto dal desio*: sintagma della lirica erotica, ha valore iperbolico • *la soprascritta*: il *piego* (v. 18). • *Gnaffe*: esclamazione popolare, cfr. BEMBO, *Prose* LXXVII: «Gnaffe, che disse il Boccaccio nelle sue novelle, è parola del popolo, né vale per altro, che per un cominciamento di risposta e per voce che dà principio e via alle altre». • *Compar mio*: cfr. v. 3.

**26-27** *carta imperiale*: carta «più grande e soda delle altre» (TOMMASEO-BELLINI), dunque di grande pregio. • *due lenzuola da bucato*: iperbole di ambito quotidiano, fa riferimento alla grandezza dei fogli.

**27-30** *quel cotale* [...] *Perugia*: il riferimento non è chiaro, ma potrebbe alludere ironicamente a Giacinto Vincioli (Leonte Prineo), custode della Colonia arcadica Augusta di Perugia, con il quale sia Zanotti sia Manfredi erano in contatto. • *Dio mel perdoni*: parentetica di natura ironicamente apologetica, è anche in ANGIOLIERI, *Rime* LXXXIV, 13: «Dio mel perdoni, ch'io n'ho già usato | motti non bei, ma rustichi e villani». • *Mi par* [...] *stivale*: «si dice altrui per dispresso, e vale minchione' (TOMMASEO-BELLINI).

**31-33** *ve ne ho grado*: 'vi ringrazio'. • *ché* [...] *melloni*: allusione ironica alla frenesia di quei tempi di scrivere versi. • *fichi* [...] *melloni*: doppia metafora di ambito culinario, vale 'sciocchi'.

**34-39** *Barbassoro*: dal titolo di 'valvassore', è l'«uomo che si dà aria di grave e di dotto» (TOMMASEO-BELLINI). • *Vi fosse in su l'andar*: 'che volesse imitare'. • *Poeta* [...] *Profeta* [...] *G. P. Z.*: la serie *Poeta : Profeta* (con uso ironico della maiuscola), è innovata dalla sigla *G. P. Z.* •

*Ne pagherei* [...] *oro*: ma unicamente per ottenerne della carta. • *ballo*: ‘lo ha’. • *ciascun*: delle buone genti (v. 17). • *a’ piedi il G.P.Z.*: dettaglio concreto, che allude alla firma in calce alla lettera.

**40-42** *Ma per quell’aureo* [...] *inchiostro*: altro encomio di natura ironica e iperbolica, come quello ai vv. 4-6.

**45** *La mia dolce Comar*: la sorella di Giampietro. • *puro, e netto*: clausola petrarchesca di *Rvf* 360, 84.

**46-51** *sia benedetta*: con ripetizione dell’ottativo del v. 41 (*sia benedetto*). • *madama Maria*: la parigina Maria Margherita Anguerani, madre degli Zanotti. • *il farla*: ‘ad averla fatta’, colloquiale. • *gentil, bella, e modesta*: tricolon di attributi tradizionali nella *descriptio mulieris*, assumono – nel contesto comico delle terzine – una sfumatura affettuosa, così come poi *Angioletta umile, e pia* (v. 48). • *Angioletta umile, e pia*: cfr. XXXIII, 14. • *Un ingegno* [...] *questa*: terzina di tono colloquiale, che elogia l’intelligenza della donna. • *e non vi dico in questa*: emistichio ironico sulla bassezza intellettuale del secolo.

**52-54** *la*: ‘lei’. • *intrica*: ‘impiccia’. • *Nel* [...] *sensi*: che era una delle accuse mosse ai poeti del ‘600 barocco. Il verbo *compartire* vale quasi ‘unire’. • *Iddio vel dica!*: l’esclamativa è anche di BERNI, *Poesie* LI (XLVIII), 175: «Dio vel dica per me s’io dormi’ mai».

**55-57** *gli altri* [...] *Ricamo*: la connotazione celestiale delle doti della donna, che è di tanta poesia celebrativa (anche manfrediana), è qui ironicamente circoscritta a occupazioni quotidiane.

**58-60** *Di*: appello al destinatario, vale ‘prova a dire (se hai il coraggio)’. • *ch’ella* [...] *tocca*: riferimento concreto all’atto del suonare, significa ‘se commetta errori mentre suona il clavicembalo’. • *o che* [...] *giallo*: ‘o che inesperta confonda i tasti neri con quelli gialli’.

**61-63** *noto io sol*: ‘mi accorgo solo io’. • *vale, e merta*: dittologia verbale in punta di verbo, *merta* è ‘merita’. • *Sopra il suo sesso*: ‘tra le altre donne’. • *Lucrezia* [...] *Berta*: enumerazione in polisindeto, indica una schiera generica di donne.

**64-66** *O quella sì* [...] *anno*: il tema ‘alimentare’ della terzina nasconde un riferimento osceno, secondo un accostamento parodico tipico della poesia burlesca. • *Torremela*: ‘me la prenderei’.

**67-69** *E mi farebbe* [...] *poesia*: ironico, ma in effetti Manfredi a quell’altezza temporale (1712) si stava progressivamente allontanando dalla pratica poetica. • *che adesso* [...] *schiena*: dettaglio concreto, che allude alla fatica dello scrivere.

**70-75** *sete*: ‘siete’. • *Anzi: correctio*. • *squadrato, i’ v’ho*: in anastrofe, vale ‘giudicare’. • *omaccio* [...] *sonettaccio* [...] *mostaccio*: serie rimica di rilevata sonorità e valenza comica. • *Massime*: ‘soprattutto perché’, causale. • *con quel sonettaccio*: sonetto, non identificato o fittizio, nel quale Zanotti canzonava la sorella. • *andar* [...] *al caviale*: ‘in malora’. • *direvelo*: ‘ve lo dirò’. • *sul mostaccio*: ‘in faccia’, ma anche ‘con rudezza’.

**76-78** *la cosa*: con riferimento al *sonettaccio*. • *lasciam* [...] *parte*: ‘lasciamo stare’. • *E omai* [...] *principale*: dopo il lungo preambolo, il verso introduce la parte centrale del capitolo, nella quale si entra nel merito della risposta.

**79-84** *Dico*: ‘Mi riferisco’. • *due carte* [...] *e più*: altro riferimento al supporto materiale, tipico della poesia burlesca. • *mostrar*: ‘dimostrare’. • *di mangiarmi* [...] *avete*: ‘che avete diritto di mangiare da me’, con riferimento intensivo alla prima persona (-*mi* e *miò*). • *soffrirlo*:

‘sopportarlo’. • *ad ogni patto*: ‘per forza’, ‘ad ogni costo’. • *Anzi [...]* *sete*: *correctio* di significato ironico.

**85-87** *da dover*: ‘davvero’. • *Sudar la fronte*: come in *ho dimenato i denti* (v. 19), è affidata al dettaglio corporeo la descrizione della reazione, dello stato d’animo dell’io lirico. • *spiantare*: ‘rovinare’, ma anche ‘ammazzare’ con riferimento al v. 84.

**88-93** *mettete [...]* *securò*: ‘considerate per fatto’. • *il negozio*: quanto affermato in conclusione da Zanotti (vv. 139-140): «E da quo innanzi quattro, e cinque almeno | Volte la settimana andrò a trovarvi». • *m’uscite*: ‘ve ne uscite’, colloquiale. • *sillogismi [...]* *sofismi [...]* *aforismi*: rimanti attinti dal linguaggio della filosofia, che fanno riferimento a tre diverse scuole (aristotelica, sofista, logica). • *io per me*: come al v. 82, uso intensivo dei pronomi. • *gli ho*: ‘li considero’. • *sofismi*: ragionamenti capziosi’. • *scorta*: ‘aiuto’. • *loici aforismi*: ‘argomentazioni logiche’, antitetico a *sofismi*.

**96** *Che*: completivo.

**99** *poltrone*: ‘pusillanime’.

**100-102** *Primieramente*: introduce la prima ragione di Manfredi. • *la Comare*: in questo caso, una sorella di Manfredi (Teresa o Maddalena). • *squartare*: ripresa semantica dei verbi *impiccar* (v. 84) e *spiantare* (v. 87).

**103-105** *E poi [...]* *E [...]* *E*: l’anafora della congiunzione rende stringente la consequenzialità delle tre coordinate.

**108** *rinforza*: ‘aumenta’. • *vie più [...]* *domane*: ‘ogni giorno di più’.

**111** *convito*: ‘banchetto’, come poi *mense sfoggiate* al v. 113.

**115** *Sempre [...]* *Gregorio*: inframezza il discorso il racconto di un aneddoto.

**117** *refettorio*: genericamente, luogo destinato al mangiare.

**119** *Cinquecento frittelle*: iperbole.

**121-123** *tante [...]* *tante*: triplice ripetizione dell’aggettivo, secondo un modulo tipico della poesia burlesca (cfr. v. 8). • *Notate*: ‘fate attenzione’. • *ci fo gran caso*: ‘ci tengo’. • *insisto come un Z...*: iniziale allusiva, che MAIER 1972, p. 292 ricondurrebbe ipoteticamente a *zoppicante* (‘frate’). L’ipotesi è plausibile e rimanderebbe – per campo semantico religioso – a *papi* (sempre censurata) del v. 123 della proposta.

**124-126** *rimaso*: ‘rimasto’. • *perocché*: ‘dal momento che’, causale. • *giocando*: il tema del gioco d’azzardo è tipico della poesia burlesca. • *m dottor Mazza*: Domenico Maria Mazza, che nel 1712 succede a Manfredi nella guida del collegio Montalto. Zanotti dice di lui che fu «buono e leale amico di Manfredi» (ZANOTTI, *Vita*, p. 30).

**127-129** *al mio comando*: ‘a mia disposizione’. • *Piastra*: moneta bolognese, completa la serie composta da *quattrini* (v. 125) e *Zecchin* (v. 128).

**130-132** *M’ha vendemmiato [...]* *gragnuola*: • *hammi*: ‘mi ha’. • *stoppa*: ‘tressette’. • *buco d’un quattrin*: vale come il nostro ‘becco di un quattrino’.

**133-135** *intoppa*: ‘ferma’. • *verbi grazia*: locuzione esemplificativa. • *ho un sette [...]* *altro*: l’espressione traduce con il suo ritmo incalzante (dato dal polindeto e giustapposizione) la velocità delle giocate. • *stoppa*: in rima ricca con *intoppa*,

**137** *bajocco*: moneta d’argento.

**139-141** *mi bisogna*: ‘ho bisogno’. • *Finché [...]* *scrocco*: l’espressione, con *Sisto* che indica il papa per antonomasia, ricorre anche nella lettera inviata da Manfredi a Martello il 13

settembre 1712 (il corsivo è dell'autore): «Amico carissimo, sono in villa a Castel de' Britti, dove con quel di Sisto io vico a scrocco» (BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 18).

**142-144** *come prima*: 'non appena'. • *a Bologna*: da Roma.

**149** *i miei successi*: antifrastico.

**151-153** *Godete*: 'Godetevi'. • *il Bottazzoni* [...] *Amadesi*: Manfredi fa il verso a Zanotti, richiamando in causa gli intellettuali e amici bolognesi citati in *explicit* della proposta (ai vv. 120-121, 129 e 132). *Bottazzoni* è Pier Francesco Bottazzoni, dal 1712 professore di Umane lettere presso lo Studio felsineo dal 1712; *Lapi* è Gaspare Lapi, medico e rimatore; *Piccioli e Saletti*, rispettivamente Benedetto Piccioli e Pellegrino Saletti, sono sacerdoti e letterati; infine *Amadesi* è il rimatore Domenico Amadesi.

**154-155** *siam'oltre* [...] *stretti*: con riferimento pratico all'atto della scrittura, descritto in presa diretta.

**157-169** *Dunque tempo sarà* [...] *innante*: sezione finale del componimento, dedicato – come vuole la tradizione delle epistole comiche – ai saluti e agli omaggi. • *faccia punto*: 'chiuda la lettera'. • *per mille fiate* | *La man basciata*: da intendersi ironicamente. • *Figlioccio*: Eustachio Zanotti, figlio di Giampietro nato nel 1709. • *la Madre*: Costanza Teresa Gambari. • *Madama*: cfr. v. 46. • *il Frate*: Pier Agostino Zanotti, predicatore. • *Don Ercole*: Ercole Maria Zanotti. • *Franceschin*: Francesco Maria Zanotti, il più giovane tra i fratelli (era nato nel 1692). Il diminutivo rimanda forse a PETRARCA, *Rvf* 287, 11: «Franceschin nostro [...]». • *erto monte*: Elicona, sede delle Muse. • *qual più sormonte*: 'chi dei due prevalga'. • *trascorsi innante*: 'andati avanti'.

appendice I

## LE RIME VARIE

Nella seguente appendice riporto in ordine cronologico<sup>1</sup> le rime varie in lingua italiana<sup>2</sup> di Manfredi, ovvero le numerose liriche pubblicate ma escluse infine dal canone ufficiale<sup>3</sup>. Ogni testo, trascritto secondo i criteri adottati per le *Rime*, è dato seguendo la lezione della prima edizione rintracciata, che nomino *S* se è a stampa<sup>4</sup>: al contrario, se è manoscritta saranno utilizzate le sigle della *Tavola dei manoscritti*. Di ogni testimone vengono segnalati frontespizio, collocazione degli esemplari e eventuali riferimenti bibliografici.

Segue in calce l'apparato evolutivo, che registra le varianti testuali, grafiche e interpretive sostanziali.

---

<sup>1</sup> Scelta che consente con più facilità di considerare in diacronia il lavoro poetico del bolognese. Per la difficoltà di circoscriverne ulteriormente la data di pubblicazione (per mese), i componimenti editi nello stesso anno sono riportati in ordine alfabetico.

<sup>2</sup> Quelle in latino seguiranno in una seconda appendice.

<sup>3</sup> Per la ricognizione dei testimoni sono stati fondamentali i due volumi de *La Colonia Renia* e gli studi di Elisabetta Graziosi e Andrea Campana, che cito puntualmente in nota.

<sup>4</sup> Seguendo l'espedito già utilizzato per le rime del canone, siglo *S*<sub>2</sub>, *S*<sub>3</sub> (seguendo la numerazione progressiva) le stampe successive.



*S'allude al frammento della Santissima Croce, e alla Reliquia di S. Liberato.*

Del sagro Tronco il glorioso Legno  
 Sotto forma di Pianta al Mondo nacque,  
 Fu Patria Idume, ed alimento degno  
 De lo Spirito Divin furono l'acque. 4  
 Quando del fatal Pomo il morso indegno  
 A l'Eterno Motor corregger piacque,  
 Tal Arbor scelse, in cui scopo a lo sdegno  
 Del Ventre Virginale il Frutto giacque. 8  
 Ma più d'Arbor la forma allor non tenne,  
 Che di Vittorie, e di Trofei fecondo  
 Poderoso Stendardo al Ciel divenne. 11  
 De la schiera de' vizij il fragil pondo  
 Abbatter seppe, e Trionfal sostenne  
 Vinto l'Inferno, e LIBERATO il Mondo. 14

**S** IL SACRARIO | DELLA PIETA | ENCOMII DI POETICA DIVOZIONE |  
 ALLE INSIGNI SAGRE RELIQUIE | DEL LEGNO DELLA SS. CROCE |  
 DELLE TESTE DE SS. MARTIRI | VALENTINO, E LIBERATO | DELL'OSSE  
 DE SANTI | ANGELO, EMILIANO; E | BENEDETTO MARTIRI | Che  
 Processionalmente si trasportano dalla Metropolitana alla | Chiesa di Santa Maria del  
 Piompo da Venerandi Confrati | di detta Compagnia la IV. Domenica dopo la  
 Pentecoste | Li 4. Luglio MDCLXXXVIII. | [fregio] | – | In Bologna, per Giacomo  
 Monti. Con licenza de' Superiori<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> CAMPANA 2018, p. 233.

BC Buste 176, 1 • BCAB 17 N IV 52, 5 • Opusc. Malvezzi 12/57 • BUB Tab I. G. II. 439, 1.

*Si allude alle Rose dello Stemma.*

Dunque chi scudo ha di caduche ROSE  
 Dovrà cinger il Crin d'eterni Allori?  
 E della Giusta Dea le vie famose  
 S'altri fra spine, ei s'aprirà tra Fiori? 4  
 Così fremendo de natij furori  
 Di Febo al Tribunal l'Invidia espone;  
 MARIO pur s'abbia i meritati onori  
 Con augurij felici, egli rispose. 8  
 Mentre qual delle sue purpuree foglie  
 Nell'odoroso seno aureo Tesoro  
 Sovra il suo Regio stelo il FIOR raccoglie. 11  
 Così di giusti onori al bel decoro  
 Di MARIO il Cor, che rare doti accoglie,  
 D'un'incorrotta fè conservi l'Oro. 14

**S** ASTREA CORONATA | DA GLI ALLORI DI PINDO | PER IL FELICISSIMO  
 DOTTORATO | NELL'UNA, E L'ALTRA LEGGE | *DEL SIGNOR* | MARIO  
 GENERINI ROMANO | Alunno del Nobilissimo Pontificio Collegio Mont'Alto di  
 Bologna. | DEDICATI | *A GL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI* | CAMILLO SCAPPI,  
 ET OLIMPIA | MALVASIA CONSORTI | [stemma] | – | In Bologna, per gli Eredi  
 del Sarti, sotto le Scuole 1688. Con licenza de' Superiori<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> CAMPANA 2018, p. 233-4.

**BCAB** 8 Letteratur. italiana Poesie per laurea caps. II n. 17 – 17 O III 24, 13.

Già del barbaro Scita il vasto Impero  
 Alto teneva inespugnabil MONTE,  
 Che spesso su d'Esercito straniero,  
 Saldo a gl'insulti, e glorioso a l'onte, 4  
 Ma al fin di Pella il giovane Guerriero  
 Schiera inviò di scelte genti, e pronte,  
 Che ascese, e bianchi Veli in segno altero  
 Su la Cima inalzò de l'erta fronte. 8  
 Del nemico Infernale in van lo sdegno  
 De l'ALMA tua la gloriosa balza  
 Barbaro annoverar cerca al suo Regno. 11  
 Che forte schiera ad occuparla or s'alza  
 D'ALME Virtudi, che di Vittoria in segno  
 Su la Rocca FELICE un Velo innalza. 14

S LA CHIAREZZA | DELL'ALMA | PRECONIZZATA | DALLA GRATIA  
 CELESTE, | Et applaudita dalle Penne erudite de Virtuosi | In occasione di prender  
 l'Abito Religioso frà le Sacre Vergini | del Convento Nobilissimo di SANTA CHIARA  
 | detto dell'Abbadia | De SANTI NABORRE, e FELICE | LA SIGNORA | ANNA  
 CATERINA | MONTI | COL NOME DI SUOR | ALMA CLARICE |  
 FERDINANDA | Li [26]. Settembre 1688. | [fregio] | IN BOLOGNA, | – | Per  
 Gioseffo Longhi. *Con Licenza de' Superiori*<sup>7</sup>.

<sup>7</sup> BCAB 17 N III 25, 8.

Nel f. [4]*r* del ms. B 247 conservato presso la BCAB il testo è così definito: « Sonetto cattivo, che fu composto per la vestizione della Sig.<sup>ra</sup> Anna Catarina Monti nel Monastero dell'Abadia l'anno 1688».

Già di nevi importune asperso il seno  
 Langue gelido l'Anno, e presso a Morte  
 Stringesi l'Etra, e le Felsinee Porte  
 Con più lenti tributi inaffia il Reno. 4

Te del nostro Leone il nobil freno  
 Angelo a custodir sciegliè or la Sorte;  
 Onde l'alto saper, che chiudi in seno  
 Al moribondo suol la vita apporte. 8

Ben con rara equità regger saprai;  
 Né l'armi sue la Dea, che mai non erra  
 A Ministro miglior commise mai. 11

Cadrà di Pace al Messaggier la Guerra,  
 E le Lanci portar vedrassi ormai  
 Se un Arcangelo in Cielo, Angelo in Terra. 14

**S** ACCLAMAZIONI | POETICHE | Nel prendersi la Quarta Volta | IL GONFALONE DELLA GIUSTIZIA | DI BOLOGNA | DALL'ILLUSTRISSIMO SIG. SENATORE | ANGELO MARIA | ANGELELLI | DEDICATE ALLO STESSO | DA PAOLO MASSIMILIANI | Collegiale del Collegio Comelli. | [fregio] | IN BOLOGNA, MDCLXXXVIII. | – | Per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole, alla Rosa. | *Con licenza de' Superiori*<sup>8</sup>.

<sup>8</sup> CAMPANA 2018, p. 235.

**BCAB** 17 Biografie ed Elogi (Angelelli Angelo Maria), 1 • **BUB** A V 226 35 2.

*Si allude alli Nomi di Vittoria, e Diletta, ed alle Rose, e Gigli dello Stemma.*

|  |    |
|--|----|
| Volea Dio, negò Amor, che in dolce Calma                       |    |
| Traesse in Sagro Chiostro <i>Angela</i> i lustri,              |    |
| Così beltà, bontà d'una tal Palma                              |    |
| Ne la <i>Rosa</i> , e nel <i>Giglio</i> erano industri.        | 4  |
| Egli a vita solinga istiga l'Alma,                             |    |
| Onde poi questa un degno fine illustri,                        |    |
| L'altra diletti sol mostra a la Salma,                         |    |
| Ella d'Ostri fastosa, ei di ligustri;                          | 8  |
| Ma il fior vermiglio in van s'arma, e difende,                 |    |
| Che de l'alta Donzella il Cor già visto,                       |    |
| Al Nemico guerrier vinto si rende.                             | 11 |
| Poi de l'Armi rapite il grato acquisto,                        |    |
| Fatti lacci del Crine <i>Angela</i> appende                    |    |
| Di <i>Vittoria</i> in Trofeo <i>Diletta</i> a <i>Christo</i> . | 14 |

**S** CORONA | DI GIGLI E DI ROSE | POETICHE COMPOSIZIONI |  
 RACCOLTE | *NEL MONACARSI DELLA SIGNORA* | ANGIOLA MARIA |  
 RAMPIONESI | Nel Nobilissimo Monastero delle MM. | RR. MM. della Santiss.  
 Concettione | *CON NOME DI SUOR* | ALMA DILETTA MARIA | VITTORIA,  
 | *E Dedicare all'Illustrissima Signora Suor* | LELIA MARIA SERENA | CANOBBI. |  
 [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole, | alla Rosa,  
 MDCLXXXVIII. Con licenza de' Superiori<sup>9</sup>.

<sup>9</sup> GRAZIOSI 1988, p. 80; GRAZIOSI 2018, pp. 197-8; DONNINI 2001, p. 223; CAMPANA 2018, p. 240.  
**BCAB** 17 N IV 26, 5.

*S'allude all'Iride Stemma dell'Illustrissimo Sposo.*

Qualora oppone a gl'importuni orrori  
 Onde il Volto men puro è de l'Empiro  
 Del suo lucido crin gl'aurei fulgori  
 Il primo Luminar del quarto giro, 4  
     Ne lo specchio infedel de suoi fulgori  
 Tosto un Arco seren nascere ammiro,  
 Che di Smeraldi adorno, e d'Ostri, e d'Ori  
 Splende nel sen del liquido Zaffiro. 8  
     Un sol guardo a FRANCESCO ANNA concesse,  
 E reso specchio a quel sembiante il Core  
 Il vivo Sol del suo bel volto impresse; 11  
     Ond'ei di vago, e triplice colore  
 Riflettendo la mente un misto espresse,  
 VERDE Spene, AVREA Fé, PURPUREO Amore. 14

**S** L'APPLAUSO | DELLE MUSE | TRIBUTO D'OSSEQUIO | AL FELICISSIMO  
 TALAMO | DE GL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI | CO. FRANCESCO M.<sup>A</sup> |  
 ALBERGATI, | E | CO. ANNA MARIA | GRASSI, | E CONSECRATO AL  
 MERITO SUBLIME | DE GL'ILLUSTRISS.<sup>MI</sup> SIG.<sup>RI</sup> SPOSI. | [fregio] | IN  
 BOLOGNA, MDCLXXXIX. | – | Per Giacomo Monti. Con licenza de' Superiori<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> GRAZIOSI 1988, p. 208; CAMPANA 2018, p. 237.  
**BCAB** 17 Nozze (Albergati-Grassi), 3.

Vidi d'un Chiostro assisa in Campidoglio  
 Donna, che ha in cuor umano Idee divine  
 Pendean Pompe, e Piacer Trofei dal Soglio,  
 E corona le fean caste Eroine. 4

Eran ministri suoi Pianto, e Cordoglio,  
 Manto di lane avea, serto di spine;  
 Premea d'un Mostro il catenato orgoglio.  
 E catena del Mostro era il suo Crine; 8

Di spirti avvinta il sen turba Ditea  
 Traea del nobil Carro il Tergo onusto,  
 E con Tartarea rabbia il suol mordea. 11

«GIULIA – dissi – «quest'è, che il senso ingiusto,  
 E vinse, e trionfò, qual altra Ebreja,  
 O Vincer grande! o Trionfare augusto!» 14

**S** IL SACRIFICIO | Celebrato con melodia Poetica | NELLA PROFESSIONE | DELLA MADRE SUOR | ANGELA GIULIA | BONFII | AL SECOLO | MARIA GIUDITTA | Entro il Sacro Chiostro | DI S. MARIA DE GLI ANGIOLI | *ALL'ILLUSTRISSIMA SIGNORA* | MARIA IPPOLITA | BAVOSI BONFII | DI LEI MADRE. | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti dal Monte delle Scuole, alla Rosa. 1689. | Con licenza de' Superiori<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> BCAB 17 O III 48, 10.

*Alludesi all'Aquila, Stemma dell'Illustrissimo Signor Confaloniero.*

De gli Avi tuoi, che pure il Mondo onora,  
 A cui serve la Fama, e il Tempo cede,  
 Vanne a regnar del lor valore erede,  
 Dove il Soglio d'Astrea virtude indora. 4

Colà vanne a fermar nobil dimora  
 Dove la Gloria ha sempiterna sede,  
 Dove han ricetta Libertade, e Fede,  
 E sveglia aura d'onor fama sonora. 8

Ivi Gloria, e Virtù, che de' maggiori,  
 Emule sono ad esultare il merto,  
 Ofrano a te concordi i primi onori. 11

Poscia l'Aquila tua, che in Campo aperto  
 Volò più volte a procacciarsi allori,  
 Tutti gl'unisca a tributarti un Serto. 14

**S** LE TRECCIE DELLE AMAZZONI, | Divenute Corde all'Arco d'Apollo. |  
 APPLAUSI | NEL PRIMO INGRESSO | AL CONFALONIERATO DI  
 GIUSTIZIA | *DELL'ILLUSTRISSIMO SIG. CO. E SENATORE* | PAOLO  
 BOLOGNETTI | Il Quinto Bimestre dell'Anno 1690. | [stemma della famiglia  
 Bolognetti<sup>12</sup>] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole 1690. |  
 Con licenza de' Superiori<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Fascia superiore con tre gigli, nella parte centrale vi è un medaglione con ritratto di donna.

<sup>13</sup> **BASB** SASSOLI OP 300 4654.



Deh vola al Reno, ove il tuo foco ardeo  
 Bendato Arcier del tuo gioir non parco  
 La face estinta e disarmato l'Arco  
 A Catena fatal penda in trofeo. 4  
 E tu Ciprigna dal tuo Colle Ideo  
 Scendi ad aprir d'ogni delizia il varco,  
 E Tu di sagra Teda il braccio carco,  
 Dolce meta d'Amor Santo IMENEO. 8  
 Vengan le Grazie in triplicato Coro  
 Di Parche in vece, e filino pur lento  
 A coppia sì gentil lo stame d'Oro. 11  
 Così scender vedrò con fausto evento,  
 Mercè de' Numi al nobile lavoro  
 Amor, Diletto, Fedeltà, Contento. 14

**S** LA CATENA | CELESTE | IN MANO D'IMENEO | Applaudite dalle Muse | *Nel felicissimo Accoppiamento de gl'Illustrissimi Signori* | MARCHESE | GIACOMO FILIPPO AMATORE | SPADA, | E MARCHESA | ELEONORA CAPRARA. | [corona] | – | In Bologna, per l'Erede di Vittorio Benacci 1690- | Con licenza de' Superiori<sup>14</sup>.

---

<sup>14</sup> **BCAB** 17 Nozze (Spada-Caprara) 1.

*Allusione al Nome di Giacinta.*

Infausto Fior, che con sanguigne spoglie  
 Alletti il guardo, e in un funesti il suolo,  
 E 'l vegetabil tuo purpureo duolo  
 Spieghi in lingue odorate in su le foglie. 4

Non tu del bel Garzon spieghi le doglie,  
 Cui del Disco vibrato ancise il volo,  
 Né (del Nume a pietà, che indora il Polo)  
 La svenata sua Salma in te s'accoglie. 8

Del Telamonio Eroe la fama è finta,  
 Né d'Aiace la sorte avesti mai  
 Nel nome espressa, e nel cor dipinta. 11

Ben l'Arciero Fanciullo in seno avrai,  
 Che in te, poiche l'ha vinto oggi Giacinta,  
 Sfoghi i rossori, e accompagni i lai. 14

**S** L'ELEFANTE | CORONATO DI FIORI | Intrecciati da Cigni del Reno |  
 COMPOSITIONI POETICHE | Per l'Ingresso nel Nobilissimo Monastero | di  
 GIESÙ MARIA | *DELL'ILLUSTRISSIMA SIGNORA* | ELENA ELISABETTA  
 | FANTUZZI | ASSUMENDO I NOMI DI SUOR | MARIA GIACINTA  
 FRANCESCA | DEDICATE ALL'ILLUSTRISSIMO SIGNORE | GIOVANNI  
 FANTUZZI | Padre della Signora Candidata. | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi  
 del Sarti, dal Monte delle Scuole, | alla Rosa 1690. Con licenza de' Superiori<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> GRAZIOSI 2018, pp. 196-7; CAMPANA 2018, p. 235.

**BASB** SASSOLI OP 200 1172 • **BCAB** 17 N IV 33, 10 • **BUB** A. V caps. 237, 27.

A le mete di Gloria ove de' Tuoi<sup>16</sup>  
 L'Antica Serie pompeggiar si vede,  
 Con l'Invidia gentil de' fasti suoi  
 Volgi Signor per le bell'Orme il piede. 4  
 Colà se i Genitori, e gl'Avi Eroi  
 Già stabilir co' merti suoi la sede  
 Figlio, e Nipote ugual poggiar ben puoi  
 De propri illustre, e de gl'Aviti Erede. 8  
 Già<sup>17</sup> co' Patritij bellici sudori,  
 Stanca la Tromba la loquace Dea  
 Di te cantando i studiosi onori. 11  
 Le Toghe ostenta ove i Vessilli ergea,  
 Cangia l'antiche Palme in nuovi Allori,  
 E di Bellona il Brando in quel d'Astrea. 14

**S** LA BILANCIA D'ASTREA | Ove in Poetici Applausi si riconosce il Merito | DELL'ILL.<sup>MO</sup> SIG. CESARE MALATESTA | CONTE DI VALDOPPIO | Alunno dell'Almo, & Insigne Collegio ANCARANO | PRENDENDO DETTO SIGNORE | LA DOTTORAL LAUREA | NELL'UNA E L'ALTRA LEGGE | *L'Anno* 1691. | [stemma] | – | In Bologna, per gli Eredi del Peri. Con licenza de' Superiori<sup>18</sup>.

**S<sub>2</sub>** IL GRIFO IN PARNASSO | ACCLAMAZIONI POETICHE | *DEDICATE* | *All'Illustrissimo Signor Senatore* | FRANCESCO RATTA | NEL DI LVI TERZO INGRESSO AL GONFALONIERATO DI GIVSTIZIA | Il primo Bimestre dell'Anno 1693. | [disegno] | – | In Bologna, per li Peri. Con Licenza de' Superiori<sup>19</sup>.

1 mete ] Mete  $S_2$  ◇ 2 Antica ] antica  $S_2$  • pompeggiar ] balenar  $S_2$  ◇ 3 Con l'Invidia ] Con invidia  $S_2$  • fasti ] Fasti  $S_2$  ◇ 4 Volgi Signor ] Volgi, o Signor  $S_2$  • piede ] Piede  $S_2$  ◇ 6 merti ] Merti • sede ] Sede  $S_2$  ◇ 8 Aviti ] aviti  $S_2$  ◇ 9 ] ] Già ne le Lodi tue gl'Aonij Cori  $S_2$  ◇ 10 Stanca

<sup>16</sup> Cfr. T. TASSO, son. *Era meta la gloria e l'universo*.

<sup>17</sup> L'esemplare della BCAB è strappato.

<sup>18</sup> CAMPANA 2018, p. 231.

**BCAB** Archivio Bentivoglio, Stampati, n. 35 • **BUB** A. V caps. 226, 35.

<sup>19</sup> *Ibidem*.

**BCAB** 17 N IV 10, 10 – Archivio Bentivoglio, Stampati 18, 4. • **BUB** Tab. I G I 484, 1

la Tromba ] Tempran le Cetre, e  $S_2 \diamond 11$  ] Canta il nobil Soggetto ai doppij Onori  $S_2 \diamond 13$   
Cangia ] Sposa  $S_2 \bullet$  in ] ai  $\diamond 14$  in quel ] a quel  $S_2$

ELENA, il Ciel ti diè su 'l Ren minore  
 A nobiltà ben rara Animo uguale,  
 Quindi è pregio del Sangue un'Alma tale,  
 Ed è fregio del l'Alma un sì bel Core. 4  
 Beltà spira il semblante altrui fatale.  
 Ma la compone il Verginal Rossore,  
 Spira la Gravità ch'in te prevale  
 (Qual vivo Raggio infra le Nubi) Amore. 8  
 Così bella, e pudica in un ti feo  
 (Rara concordia!) e a Maestà se stesso  
 Prodigioso Amore unir poteo. 11  
 Ah, se tanto è a Cupido oprar concesso,  
 Meraviglia non sia, s'anche Imeneo  
 Avviva le tue FIAMME a l'Onde appresso. 14

**S** ARMONIA | De' Cigni Canori del picciol Reno | IN APPLAUSO | DELLE  
 FELICISSIME NOZZE | DE GL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI | *MARCHESE* |  
 LODOVICO SECONDO | BARBIERI FONTANA, | *E CONTESSA* | ELENA  
 PANTASILEA | BENTIVOGLI | *Consecrata alli meriti dell'Illustrissima Sig. Marchesa* |  
 PAOLA DIAMANTE | MALVASIA FONTANA | Madre dell'Illustriss. Sig. Sposo.  
 | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole. 1691. | Con licenza  
 de' Superiori<sup>20</sup>.

<sup>20</sup> **BCAB** 17 Nozze (Fontana-Bentivogli), 1 • **BEU** E 75 F 15, 9.

*S'allude al Monte, Castello, e Gigli dello Stemma.*

FRANCESCA eleggi, a te d'incerto fine  
 Un di duo Calli a calpestar s'appresta.  
 Quella è via di Dirupi, e di Ruine;  
 D'adequate Pianure amena è questa. 4

Qui di muro non fral forte è il Confine,  
 Per l'Insidie opportune è l'altra infesta;  
 Là fregia il molle Suolo erbosa Vesta;  
 Qui sol gl'orridi sassi arman le spine. 8

Tale Orror, tal Piacer saggia deridi,  
 E l'alpestre Sentiero, a cui t'appigli,  
 Agevolat col bel Desio confidi. 11

Fia ROCCA il Cor costante a' tuoi Perigli;  
 MONTE il Dirupo fia, ch'al Ciel ti guidi;  
 Le Spine stesse al tuo Candor sian GIGLI. 14

**S** ROSE SACRE | DI PINDO | RACCOLTE | Nel riceversi la Corona di Spine coll'  
 | Abito della Religione | *DALLA SIGNORA* | FRANCESCA CASTELLI | CHE  
 PRENDE IL NOME DI SVOR | MARIA GAETANA | Nel Nobilissimo Munistero  
 di GIESÙ MARIA. | DEDICATE | *ALL'ILLUSTRISSIMA SIGNORA* |  
 FRANCESCA GHISLIERI ALBERGATI | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi  
 del Sarti, alla Rosa. 1691. Con lic. de' Super.<sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> CAMPANA 2018, p. 234.

**BCAB** 17 N IV 33, 11 (nell'esemplare il fregio del frontespizio è stato tagliato via).

«Mira, e trattieni le fugaci Piante,  
 (Disse a TERESA d’Afrodite il Figlio)  
 Mira languente impallidir quel GIGLIO,  
 Se perde i baci de l’Auretta errante». 4

Ella, con riso altero, e disprezzante  
 «Vanne, ed abbi dal Cor perpetuo esiglio  
 Impuro Arciero; io con miglior consiglio  
 CANDIDA son, se più non sono Amante». 8

«Assalto più crudel Pluto già tenta»;  
 «Sarò ROCCA costante al suo furore»;  
 «Serva del Mondo sei»; «sarò REDENTA». 11

«Fia sol scopo di pene, e di dolore  
 Il tuo morbido petto»; «ei non paventa,  
 SI SVENI PUR, MA NON SI MACCHI IL CORE». 14

**S** APPLAUSI | DI | CONGRATULAZIONE | Alla Illustrissima Signora | TERESA VENENTI | Nel prendere l’Habito Sacro fràle Illustrissime | Signore del Vener. Munistero | DELLA SANTISSIMA TRINITÀ | Prendendo il Nome di Suor | MARIA CANDIDA REDENTA | *DEDICATI* | All’Illustrissimo Signore | GIULIO CESARE | VENENTI. | – | In Bologna, per l’Erede del Benacci. 1691. Con lic. de’ Sup<sup>22</sup>.

---

<sup>22</sup> GRAZIOSI 2018, p. 198; CAMPANA 2018, p. 236.  
**BCAB** 17 N IV 61, 5.

*Alludesi all'Armi d'entrambi*

Aman le Sfere ancora. Al Ciel, ch'è Duce  
 Ogni Sfera rinchiusa omaggio rende;  
 Pur a l'impeto lor, che le riduce  
 Nell'opposto camino, ei non contende. 4  
 Qual de l'Astro maggior, ch'il Dì conduce  
 Da l'eterna Vertigine dipende  
 Qual propria ha il moto, e pur fra lor s'induce  
 Bella ancor l'Armonia fra le vicende. 8  
 Voi che Leon d'alti splendori erede  
 Ne l'Armi avite, e bianca Croce ergeste  
 Quale al Polo sinistro in Ciel si vede. 11  
 O qual d'Amore il mio pensier fra queste  
 Forme di Ciel bell'Armonia prevede  
 Santo Amor, puro Amore, Amor Celeste. 14

**S** APPLAUSI | POETICI | PER LE FELICISSIME NOZZE | *DE  
 GL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI* | CO. FEDERICO BERÒ, | E CO. MARIA  
 TERESA | ANDOSILLI | NOBILE ROMANA. | – | *DEDICATI* |  
 All'Illustrissima Signora Marchese | ANGIOLA PALAZZOLI | PALEOTTI. |  
 [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, alla Rosa. 1692. Con lic. de' Super.<sup>23</sup>

<sup>23</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

**ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 2, 21 • **BCAB** 17 Nozze (Berò-Andosilli) 1.



*Alludesi alle Fascie d'Oro dello Stemma*

Fate Gara su 'l Ren rivali Allori,  
 Onde i Premi del Merto Astrea compone,  
 Matura omai fra pallidi sudori  
 Qui si dona una Fronte a le Corone. 4

D'altre già ch'a suoi Studj il Ciel propone,  
 Ambisce emula Turba i sagri Onori,  
 La Scitia appresta i BIONDI SUOI TESORI,  
 Ed i pianti Eritrei Persia frapone. 8

Felsina anch'ella, al di cui nome, esperto  
 Corre ogni Lauro da l'Aonio Monte,  
 Grata è d'una Corona al suo gran Merto: 11

D'Una è grata per or, ma l'altre ha pronte.  
 Già non s'adegue a sì gran Pregio un Serto.  
 Solo addita a mill'altri, ecco la Fronte. 14

**S** LAURI POETICI | Intrecciati a coronar la Virtù singolare | *DEL SIGNOR* | GIUSEPPE ORETTI | NOBILE DI BOLOGNA, | CHE SI DOTTORA IN AMBE LE LEGGI, | *Dedicati all'Illustrissimo, & Eccellentissimo Sig.* | GIOVAMBATTISTA SANUTI PELLICANI | Dell'una, e dell'altra Legge Dottore Collegiato, | della Pratica Criminale Lettor Publico, della | Santissima Inquisitione Promotor Fiscale, | Avvocato de' Poveri carcerati, &, | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole | alla Rosa. MDCLXXXII. *Con licenza de' Superiori*<sup>24</sup>.

---

<sup>24</sup> BUB A. V tab. I G I 484, 20.

*Alludesi all'Aquila dello Stemma Gentilitio del sudetto Signor Laureato.*

Meraviglie dirò. Da l'alta Reggia  
 DEL DIO TONANTE IL RAPITOR si muove,  
 E, per l'ampio seren, ch'al Sol biondeggia  
 Smorza, strisciando, i fulmini di Giove. 4

Già varca, oltre le vie che il Sol passeggia  
 Là vè Corinto il doppio mar remove,  
 E piega, in larghe Rote, affin là dove  
 Ai Cristalli Penei Dafne verdeggia. 8

Né già d'altro Garzone oggi è Periglio,  
 Mà de l'eterna sol Pianta Febea  
 Per tributarti ANTONIO, arma l'Artiglio. 11

Quindi a che hai cinta al crin la fronda Astrea  
 Rivola a gli Astri da l'antico essiglio  
 Nuncio felice a richiamare Astrea. 14

**S** IL MERITO | RICONOSCIUTO | Del Molt'Illust. & Eccellentiss. Sig. |  
 ANTONIO BONINI | NEL RICEVERE | LA LAUREA DOTTORALE |  
 Nell'una, e nell'altra Legge | L'ANNO MDCXCII. | [fregio] | – | In Bologna, per  
 l'Erede del Benacci. Con licenza de' Superiori<sup>25</sup>.

<sup>25</sup> CAMPANA 2018, p. 235.

**BCAB** 17 N IV 17, 2 – 17 N IV 45, 6 • **BUB** A. V. tab. I G I 484, 21 – A. V. tab. I G II 451, 21.

«Reno, se mai del tuo Mirtillo al Canto  
 Recheggiar', mia Mercè, queste tue sponde,  
 Deh narra e dove, e in qual mentito Ammanto  
 TERESA invano a l'Ire mie s'asconde? 4  
 Vedrò se in opre al temerario Vanto  
 L'altera schermitrice oggi risponde;  
 Dillo o Reno gentile, ed in quest'Onde  
 Di cento Ninfe io ti prometto il Pianto». 8  
 Tali Amor risoluto i Prieghi espose.  
 Ma in mormorio del Vanto ostil loquace  
 Passò l'onda ridendo, e non rispose. 11  
 Fremè Cupido a quel silenzio audace;  
 E, gridò: «Vi calpesto Armi oziose».  
 Diede ai Venti la Benda, al Ren la face. 14

**S** LA ROCCA | DELLA CASTITÀ | Fabricata al suono di Cetre Poetiche, | ed eretta in tributo d'ossequio | Al merito dell'Illustrissima Signora Marchesa | LAVINIA IPPOLITA | MANZOLI MARSIGLI | PER LA PROFESSIONE | DELLA SIGNORA | SUOR ARTEMISIA | IPPOLITA TERESA | MARSIGLI DUGLIOLI | SUA FIGLIA | Nel Venerabile Monastero della Santissima Trinità. | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, alla Rosa. 1692. Con lic. de' Super<sup>26</sup>.

**S<sub>2</sub>** ALL'ILLUSTRISSIMA | SIGNORA | TERESA | BEROALDI | Prendendosi da Essa il Sacro Velo | *Nel Nobilissimo Monastero* | DE' SS. NABORE, E FELICE | COL NOME DI SUOR | MARIA CLOTILDE. | [disegno] | IN BOLOGNA, M.DCCII. | – | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, all'Insegna di S. Michele | *Con licenza de' Superiori*<sup>27</sup>.

ꝛ<sup>28</sup>

*Didascalia*: In lode d'una Dama, che prende l'abito religioso ꝛ<sub>2</sub> ◇ 1 Canto ] canto ꝛ<sub>2</sub> ◇ 2 Recheggiar' ] Eccheggiar ꝛ<sub>2</sub> • Mercè ] mercè ꝛ<sub>2</sub> ◇ 4 a l'Ire mie s'asconde? ] all'ire mie s'asconde. ꝛ<sub>2</sub> ◇ 5 Vanto ] vanto ꝛ<sub>2</sub> ◇ 7 Onde ] onde ꝛ<sub>2</sub> ◇ 8 Pianto ] pianto ꝛ<sub>2</sub> ◇ 9 Prieghi ] preghi ꝛ<sub>2</sub> ◇ 10 Vanto ] vanto ꝛ<sub>2</sub> ◇ 11 onda ] Onda ꝛ<sub>2</sub> ◇ 14 Benda ] benda ꝛ<sub>2</sub>

<sup>26</sup> BCAB 17 N IV 61, 17.

<sup>27</sup> BCAB 17 N III 25, 1.

<sup>28</sup> CAMPANA 2018, p. 238.

Se d'insoliti rai cinto rimiro  
 L'ampio sentier de l'Italo Orizzonte;  
 Se scende Astrea da lo stellato giro  
 Di verdeggiante Allor cinta la fronte. 4

Se il picciol Reno insuperbire ammiro,  
 Con orgoglio sonoro a piè del Monte;  
 Se sparge l'Aura un tenero respiro,  
 Manna il Rio, Mele il Prato, e Latte il Fonte; 8

Se sol voci di gioia il Reno eccheggia;  
 Se il Felsineo Leon l'aureo tesoro  
 De la libera Insegna altero ondeggia; 11

È, perché eletto dal Togato Coro  
 FILIPPO è al Soglio, e Felsina festeggia,  
 Nel bimestre suo Regno, un Secol d'Oro. 14

**S** LA ROSA | CORONATA | DI LAURO | *APPLAUSI POETICI* | Al Merito  
 impareggiabile dell'Illustriss. Sig. | CONTE FILIPPO | SENATORE |  
 ALDROVANDI MARISCOTTI | La seconda volta | CONFALONIERO DI  
 GIUSTIZIA | *Ne' Mesi di Marzo, & Aprile* | Dedicati allo stesso Signore | *DA*  
*ERCOLE FRANCESCO GALIMBERTI* | *Alunno del Collegio Comelli* | [fregio] | – |  
 In Bologna, per l'Erede di Vittorio Benacci 1692. | Con licenza de' Superiori<sup>29</sup>.

**S<sub>2</sub>** LE STELLE | LUMI POETICI | *In applauso all'Illustrissimo Sig. Senator Marchese* |  
 FRANCESCO AZZOLINI | PER LO SUO SOLENNE INGRESSO | Al  
 Confalonierato di Giustizia la Sesta volta | nel Terzo Bimestre dell'Anno 1698. |  
*Tributo d'Ossequio degli Alunni del Collegio Comelli.* | [stemma della famiglia Azzolini<sup>30</sup>] |  
 – | In Bologna, per li Peri. 1698. Con Licenza de' Superiori<sup>31</sup>.

2 ] L'ampio seren del fulgido Orizzonte  $S_2 \diamond 3$  ] ] Se il picciol Reno insuperbire ammiro  $S_2 \diamond$   
 4 ] Con orgoglio sonoro a piè del Monte  $S_2 \diamond 5$  ] Se scende Astrea dallo Stellante giro  $S_2 \diamond 6$   
 ] Di verdeggiante Allor cinta la fronte  $S_2 \diamond 7$  tenero ] placido  $S_2 \diamond 8$  Rio ] rio  $S_2 \diamond 9$  ] Se le  
 Vigilie ai sonni il Sol pareggia  $S_2 \diamond 10$  ] Se del Reno il Leon l'alto Tesoro  $S_2 \diamond 12$  Togato Coro

<sup>29</sup> CAMPANA 2018, p. 238.

**BUB** A. V caps. 279. 25

<sup>30</sup> Stemma con sei stelle.

<sup>31</sup> *Ibidem.*

] Felsineo Coro  $S_2$   $\diamond$  **13** Filippo è al Soglio ] Signor Tu fosti  $S_2$   $\diamond$  **14** Nel bimestre suo ] Nel  
Bimestre tuo  $S_2$

Sferza l'Opaca Notte i suoi Destrieri,  
 Gite al Talamo Augusto egregi Sposi,  
 Ben mille già di Casto Amor forrieri  
 Vi precorron colà Vezzi amorosi; 4  
 Popol v'attende di bendati Arcieri,  
 Ch'a le vostre Vigilie in sen vi posi;  
 Vegliano i Sogni placidi, e sinceri  
 A lusingarvi i nobili riposi. 8  
 In così bella Notte or ti ristora  
 FRANCESCO; a tuo piacer lungi al ritorno,  
 L'Inimico agl'Amanti, il Sol dimora. 11  
 Che s'è il tuo Ciel di tante STELLE adorno,  
 E se tu stringi al proprio sen l'AURORA,  
 Non fia che sorga a disturbarti il giorno. 14

**S** ECO ARMONIOSA DEL RENO | A I TRIONFI DELL'ARNO | NELLE |  
 FELICISSIME NOZZE | *Degl'Illustrissimi Signori* | BALÌ GIO. FRANCESCO |  
 SAMIGNATELLI | *Con la Signora Contessa* | AURORA ZABARELLA | DAMA DI  
 CORTE | Della Sereniss. G.Duchessa Vittoria | [Cupido] | IN BOLOGNA, 1692. |  
 – | Nella Stemperia del Longhi. | *Con Licenza de' Superiori*<sup>32</sup>.

---

<sup>32</sup> **BCAB** Fondo speciale Bentivoglio 20, 12 e 13.

*Il Sole in Vergine segno collocato fra 'l Leone, e la Libra è favoleggiato per Astrea. S'allude al Leone Stemma della Città.*

Già la Felsinea Temi, EROE SOVRANO  
 Per influir l'Impero suo sereno,  
 Sol da te spera, e non la spera in vano  
 Per mente aver la tua grand'Alma in Seno. 4  
 Quindi adeguate al tuo Consiglio umano  
 Libra le Lanci, ond'è beato il Reno;  
 E le leggi in sentier de la tua Mano,  
 Baccia amico il LEON l'argenteo freno. 8  
 E tal pur or lo Dio di Del scendea  
 Là dove, anco su gl'Astri, al fianco vuole  
 Quindi il Leon, quindi le Lanci, Astrea. 11  
 Né ben si sa, poi che l'Eterea Mole  
 Si bella unio de' fasti tuoi l'Idea,  
 Se te figuri, o se t'imiti il Sole. 14

**S** L'ELICONA DI FELSINA | ESPRESSO NE GLI AVITI MONTI | *Dell'Illustrissimo Signor Senatore* | ANTONIO MARIA GRATI | Per la Quarta volta assunto al Confalonierato | di Giustizia | Nel Quinto Bimestre dell'Anno 1693. | RACCOLTA DI POETICI FIORI | *Offerta, e Dedicata al Merito incomparabile dell'Ill.<sup>mo</sup>* | SIG. CONTE MUZIO GRATI | DI LUI FIGLIO. | [stemma della famiglia Grati<sup>33</sup>] | – | In Bologna, per li Peri. 1693. Con licenza de' Superiori<sup>34</sup>.

<sup>33</sup> Castello sostenuto da un monte con sei cime.

<sup>34</sup> CAMPANA 2018, p. 235.

**BCAB** Archivio Bentivoglio, Stampati 18, 1 • **BUB** A. V tab. I G I 484, 14.

*S'allude a i Nomi di Camilla, e d'Ottavia.*

Se contro Averno, ch'espugnar dispose  
 Il bel candor, tu l'assecuri, e guardi,  
 Non senza Augurio al Santo sdegno, ond'ardi  
 CAMILLA, il forte Nome altri t'impose. 4

Invan contro Te stessa il rio t'ascose  
 Nel crin, nel ciglio, e le catene, e i Dardi  
 Sa il tuo casto rossor, ch'a lui s'oppose  
 Franger le chiome, e disarmar gli sguardi. 8

Così militi a Cristo, e grato anch'Ei,  
 Per l'armi adverse debellate, e dome,  
 Porge le sue Corone a Tuoi Trofei. 11

Tu, del Serto Divin cinta le chiome  
 Da le Vittorie, onde fastosa sei,  
 Porti guerriero, e trionfale il Nome. 14

**S** IL GIGLIO D'ORO | LIBATO DALL'API D'IBLA | ET APPLAUDITO DALLE  
 MUSE DI PERMESSO | NE POETICI COMPONENTI | DEDICATI |  
 ALLA ILLUSTRISSIMA SIGNORA | D. MARIA HERMENEGILDA |  
 FABRETTI | PER IL MONACARSI | DELLA MOLT'ILLUSTRE SIGNORA |  
 TERESA MARIA CAMILLA | COVELLI | COL NOME DI DONNA | ANNA  
 MARIA TERESA | OTTAVIA LUCRETIA | NELL'INSIGNE MONASTERO |  
 DE SS. VITALE, ET AGRICOLA. | [fregio] | IN BOLOGNA. M. DC. XCIII. | –  
 | Per Pier-maria Monti. Con licenza de' Superiori<sup>35</sup>.

<sup>35</sup> CAMPANA 2018, p. 238.

BCAB 17 P I 4, 14 • BUB A. V tab. I G II 440, 1.



Tale è Signor, di nobiltade il Pregio  
Viene a far Maestosi i Pregi Tuoi,  
Che con tutto l'Onor del Sangue Regio  
Principio a nobiltate esser Tu puoi. 4

Pur, se nell'imitar l'esempio egregio  
Eccedi i Genitori, e gl'Avi Eroi  
Egl'è sol perch'ha seco il nobil fregio  
Anche gl'eccessi Ereditarij, è suoi. 8

Quindi non men pe 'l Tuo gentil desio,  
Che per Indole ugual del Patrio stelo,  
Tu spiri il Grande, il Glorioso il Pio. 11

Così compir la nobiltà ti svelo,  
Ch'al Sangue Tuo triplice Reggia aprio  
E nel Senato, e in Vaticano, e in Cielo. 14

**S** PRIMA | POMPA DI MAGGIO | PER LO QUARTO | GONFALONIERATO |  
DI GIUSTIZIA | *DELL'ILLUSTRISS. SIG. SENATORE* | FRANCESCO |  
GHISILIERI | COMPONENTI POETICI | Raccolti, e Dedicati a sua Signoria  
Illustrissima | DA FRANCESCO BOMBELLI. | [disegno] | IN BOLOGNA, M.  
DC. XCIII. | – | Per Pier-maria Monti. *Con licenza de' Superiori*<sup>36</sup>.

<sup>36</sup> CAMPANA 2018, p. 239.

**BCAB** 17 Biogr. ed Elogi (Ghisilieri Francesco) 1 – 17 N IV 38, 4 – Archivio Bentivoglio. Stampati 18, 3 •  
**BUB** A. V caps. 282, 23.

*Corallo dello Stemma.*

Nasce il Coral 've l'Ocean si stende  
 Tra l'Etiopo, e l'Arabo confine;  
 E fra la Plebe umil d'Alghe vicine,  
 Gigante ondoso, a i sommi flutti ascende. 4

Ma le dolci in lasciar Culle marine,  
 Ei di Pianta, che fu, Gemma si rende;  
 E nel Sen de le Vergini Latine,  
 Monil Vermiglio, il frutto suo risplende. 8

O Tu scielto Corallo a miglior vanto  
 Lasci svelta dal Tronco illustre, e pio,  
 Perché il Ciel ti si scopra, un mar di Pianto. 11

E il Cor reso di sasso al piacer rio,  
 In quel del suo Rossor Vergineo Ammanto  
 Passa Gemma immortale al Sen di DIO. 14

**S** GHIRLANDA | POETICA | AL FIORITISSIMO MERITO | Dell'Illustrissima Signora Marchesa | ANGIOLA NOVELLA | LEGNANI | Nel vestirsi Religiosa dentro il Nobilissimo | MONASTERO | DI S. MARIA DEGL'ANGIOLI | COL NOME | DI | SUOR ANGIOLA ARTEMISIA. | [fregio] | -| IN BOLOGNA, per gl'Eredi del Pisarri. 1694. *Con licenza de' Superiori*<sup>37</sup>.

<sup>37</sup> GRAZIOSI 2018, pp. 201-2; CAMPANA 2018, p. 236.  
**BCAB** 17 O III 42, 1.

Quel, ch'ogn'Alma gentil crucia, e ricrea  
 Ansioso Desio, ch'Amor vien detto,  
 Un Peso egl'è che, con ben certo Effetto,  
 L'Idea sospinge a la simile Idea. 4  
 Che, se l'Alma, al Traspir d'amico Aspetto,  
 Vi scorge altra se stessa, Amor ne crea;  
 E, se col meditar nel caro Oggetto,  
 Sul riamar de la Beltà si bea. 8  
 Felice, o Tè, che tal sortisti il Vago,  
 In cui, fatta quiete il Tuo Desio,  
 D'Amor beato immortalmente è pago. 11  
 E, poiche mille Amanti il Suol t'offrio,  
 Cercata in vano una simile Imago,  
 Non ritrovi Tè stessa altro ch'in Dio. 14

**S** LE PENNE DE' CIGNI | CONSACRAT<sup>o</sup> | AI VOLI DELL'AQUILA | TRIBUTI  
 POETICI | NEL | CONSACRARI A DIO | *L'Illustrissima Signora Contessa* |  
 GIULIA MARIA MADDALENA | ELEONORA MAGNANI | Nel Monastero  
 Nobilissimo | DI | S. CHIARA DI REGGIO | PRENDENDO IL NOME DI |  
 SUOR SERVILIA GESUALDA | MARIA | *Dedicati all'Altezza Serenissima* | DEL  
 SIG. DUCA DI MANTOVA. | – | IN BOLOGNA, per li Peri. 1694. Con Licenza  
 de' Superiori<sup>38</sup>.

---

<sup>38</sup> CAMPANA 2018, p. 237.  
**BUB** A. V tab. I G I 484, 15.

*Per il Panegirico di S. Giuseppe.*

Quel tuo, Sagro Orator, Zelo vitale,  
 Gloria sì bella al gran GIUSEPPE ordio,  
 Che de l'altra, ch'immensa in Ciel s'aprìo,  
 Quanto esser puote, è nel suo Grado uguale. 4  
 Questa un Eccelso è del Divin Desio;  
 Quella i tuoi Sforzi a meritar ben vale.  
 L'una sempre immortal vivrà con Dio;  
 Vivrà col Nome tuo l'altra immortale. 8  
 Quindi a Lui, ch'ogni Gloria in Dio godea,  
 Pur fa Gloria l'Onor del tuo Disegno,  
 E del tuo Dir ne la Beltà si bea. 11  
 Anzi, se del immenso Empireo Regno  
 Dar vie Gloria maggior Dio li potea,  
 Dai Tu quanta ne puote umano Ingegno. 14

**S** QUARESIMALE | POETICO | In cui si Predicano Proporzioni d'Applauso | all'incomparabile Quaresimale predicato | *DAL MOLTO REVER. PADRE* | D. PANTALEONE | DOLERA | Chierico Reg. Ministro de gl'Infermi | Nel Famoso Pulpito della Perinsigne Collegiata | di S. Petronio di Bologna l'Anno 1694. | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, sotto le Scuole alla Rosa. | Con licenza de' Superiori<sup>39</sup>.

---

<sup>39</sup> GRAZIOSI 1988, p. 182; CAMPANA 2018, p. 237.  
**BC** Buste 176, 3 • **BCAB** 17 O IV 47, 2.

*Sapere, Grazia, e Modestia del Sig. Laureato.*

Tanto a Virtù, sul tuo più verde Aprile,  
 Ampio ne la grand'Alma apri il retaggio,  
 Che fuor di te, come di fiamma è stile,  
 Vien nel tuo Volto a balenarne un raggio. 4

E ben s'opponne un tuo Pensiero umile,  
 Per far, coprendo, a sì bel Lume oltraggio;  
 Ma resta ancor su l'Indole gentile  
 Di quell'Alma, che chiudi, un tal linguaggio. 8

Quindi può ben d'alta Modestia erede  
 Il Volto tuo contro Virtude armarsi,  
 Ch'Ella vuole in te dir, questa è mia sede. 11

Anzi sì invano i tuoi rossori hai sparsi,  
 Che sembra altra Virtute a chi ben vede  
 La Nobiltà di quel voler celarsi. 14

**S** INNESTO | D'ALLORI, E FIORI | IN OCCASIONE | DELLA LAUREA  
 DOTTORALE | IN AMBE LE LEGGI | *DEL SIGNOR* | FRANCESCO  
 DONATI | NOBILE DI TRENTO. | DEDICATO | *ALL'ILLUSTRISS. ED  
 ECCELLENTISS. SIG.* | GIO. BATTISTA | SANUTI PELLICANI | Dell'una, e  
 l'altra Legge Dottore Collegiato, Publico | Lettore di Pratica Criminale,  
 nell'Archigimnasio | di Bologna, Promotor Fiscale della Santissima | Inquisitione, ed  
 Avvocato de' Poveri | Carcerati di questa Legatione. | [greca] | – | In Bologna, per  
 gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole, | alla Rosa. MDCXCIV. *Con licenza de'  
 Superiori*<sup>40</sup>.

ꝛ

4 Volto ] volto ꝛ • balenarne ] balenare ꝛ ◊ 5 ] E tenta in vano un tuo pensiero umile ꝛ ◊ 6  
 ] Fare al chiaro splendor velo, ed oltraggio, ꝛ ◊ 7 ] Che star non puote ascoso un Cuor gentile  
 ꝛ ◊ 8 ] E tacendo si sccopre in suo linguaggio. ꝛ ◊ 9 ] Così qual sia tua mente altri s'avvede,  
 ꝛ ◊ 10 ] Menre tu sol nol sai, né per velarsi ꝛ ◊ 11 ] Ha sì rara Virtù men gloria, e fede. ꝛ ◊  
 13 Virtude ] virtude ꝛ ◊ 14 La Nobiltà di quel ] L'industria ancor di quel ꝛ

<sup>40</sup> CAMPANA 2018, p. 239.

BCAB 17 N IV 6, 11.

Allor, che dalla Mano alta d'un Dio  
 La grand'Anima tua scese fra noi,  
 Ben sì stupì mentre il tuo Sen vestio,  
 Ai gran pregi del Sangue unendo i suoi; 4  
 Che s'ella in Te con le bell'opre ambio  
 D'aver tutto l'onor de Serti tuoi,  
 La prevenia con lo Splendor natio  
 Tutta la Nobiltà degli Avi Eroi. 8  
 Il Sangue anch'ei da le lor Vene offerto,  
 Che volea solo, e ti potea far degno,  
 Stupì d'aver rivale un sì gran Merto. 11  
 Ma del Fato concordi ambo al disegno,  
 Divino in Te, per me itarti il Serto,  
 Hanno il gran Sangue, e la grand'Alma il Regno<sup>41</sup>. 14

**S** LE LEGGI | D'APOLLO. | VERSI | All'Illustriss. e Reuerendiss. Sig. |  
 CANONICO ALBERTO | CONTE FAVA | PER LA SUA LAUREA | IN AMBE  
 LE LEGGI. | [stemma] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle  
 Scuole, | alla Rosa. MDCXCV. Con licenza de' Superiori<sup>42</sup>.

<sup>41</sup> Il sonetto è firmato dal «Fastoso», nome del Manfredi nell'Accademia degli Impazienti.

<sup>42</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

**BCAB** 17 N IV 44, 1.

Ben a ragion fra le soggette Piante  
 Altero ha il Lauro, e trionfal costume;  
 Non perch'ei fosse in crudeltà costante  
 Cara un Tempo Fanciulla al Dio del Lume. 4

Né perché di sua fronda il Crin festante  
 Orni, viè più che d'or, Guerriero, o Nume,  
 Né perch'a vuoto in lui scocchi il Tonante,  
 O ch'eterno ei verdeggi entro le Brume; 8

Ma perché solo il piccol Ren disegna  
 Oggi alzarne la Fronda al gran decoro  
 D'esser Corona al merito tuo condegna. 11

Che, se ben stringe alter de' Saggi il Coro,  
 Fronte però più gloriosa, e degna  
 Non mai cinse di questa il sagro Alloro. 14

**S** INVITO DE' FAUNI | IN PINDO | Fatto alle Muse più Canore del Reno | Per Celebrare la Felicissima Laurea degnamen- | te in ambe le Leggi conferita in Bologna | *All'Illustrissimo Signore* | GIO: BATTISTA | GUAZZUGLI | DELLA PERGOLA | Accademico Indiviso, e degnissimo Consigliero | nell'Università de' Filosofi per la Nazione | di Spagna. | *Nel dì 26. Aprile 1695.* | [fregio] | – | In BOLOGNA. per gli Eredi di Antonio Pisarri. Con licenza de' Superiori<sup>43</sup>.

ꝛ<sup>44</sup>

*Didascalia:* Nel ricever la Laurea Dottorale il Sig. Alessandro N.N. ꝛ<sup>6</sup> ◊ 1 a ] con ꝛ<sup>6</sup> ◊ 4 Fanciulla ] fanciulla ꝛ<sup>6</sup> ◊ 8 entro le Brume ] in fra le (brume) *sts. a* Piante *cass.* ꝛ<sup>6</sup> ◊ 10 Fronda ] fronda ꝛ<sup>6</sup> ◊ 11 Corona al merito tuo ] corona a meriti tuoi ꝛ<sup>6</sup> ◊ 12 stringe alter ] tutto orna ꝛ<sup>6</sup> ◊ 14 sagro ] Sagro ꝛ<sup>6</sup>

<sup>43</sup> BCAB 17 N IV 1, 3.

<sup>44</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

Ben può del Sangue, e di Natura i pregi  
 Col Sangue a' Figli accommunar Natura,  
 Ma dell'altra, ch'è in noi, parte più pura,  
 Far già non puote ereditari i pregi. 4

Ed oh pur fosse ancor paterna cura  
 Parte mandar dell'Alma a' Figli egregi,  
 Qual da TE speraria l'età ventura  
 Coppia gentil fecondità di Regi? 8

Pur se a tanto non giunge opra mortale  
 Date a' posterì il Sangue, e quanto è in noi,  
 Ne fia già che lor manchi Anima uguale. 11

Che, se i grand'Avi io paragono a Voi,  
 Veggio ch'è ben del Ciel cura fatale  
 Crear pe 'l vostro Sangue Alme d'Eroi. 14

**S** LE AQUILE | UNITE | Vaticanij Poetici di Prosperità | *DEDICATI* | All'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. | D. CAMILLO | GONZAGA | CO: DI NOVELLARA, BAGNOLO &c. | E PRENCIPE DEL S. R. I. | In occasione degli Nobilissimi Sponsali | contratti dalla detta Eccellenza | Con l'Illustriss. & Eccellentiss. Sig. | D. AMETILDE | D'ESTE | *DA CASTORE MONTALBANI*. | [fregio] | – | In BOLOGNA, per gli Eredi del Pisarri. M. DC.VC. *Con licenza de' Superiori*<sup>45</sup>.

**S<sub>2</sub>** *IL TALAMO FRA FIORI | NELLE FELICISSIME NOZZE* | *Dell'Illustrissimo Sig.<sup>r</sup> Conte | CARLO ALFONSO MARESCALCHI, | E | Dell'Illustrissima Sig.<sup>na</sup> Marchesa | ISABELLA LEGNANI.* | [fregio] | – | *In Bologna, per li Peri. 1698. Nelle Calzolarie, All'Angelo Custode. | Con Licenza de' Superiori*<sup>46</sup>.

1 fregi ] pregi S<sub>2</sub> ◇ 4 pregi ] fregi ◇ 5 oh ] oh! S<sub>2</sub> • cura ] Cura S<sub>2</sub> ◇ 6 a' Figli egregi, ] ai Figli egregi! S<sub>2</sub> ◇ 7 speraria ] spereria S<sub>2</sub> • età ] Età S<sub>2</sub> ◇ 8 fecondità ] posterità S<sub>2</sub> ◇ 9 ] Pur, se a cotanto uman poter non sale S<sub>2</sub> ◇ 10 ] Unite, o Sposi, il Nobil Sangue, e ai suoi S<sub>2</sub> ◇ 11 ] Parti, non fia che manchi Anima uguale; S<sub>2</sub> ◇ 14 Alme ] Alma S<sub>2</sub>

<sup>45</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

**BCAB** 17 P I 1, 18.

<sup>46</sup> **BCAB** 8 Lett. it. poesie per nozze cart. XII 7.



*S'allude allo Studio della Chimica tanto geniale al Signor Candidato.*

Chimico ingannator, ch'ogn'Arte adopra  
 A raffinar tra Vetri Arene, e Zolle,  
 Ed al soffiare de l'instancabil Folle,  
 V'adivende i lenti fochi a l'Opra, 4  
 Ed ai fragili Ordigni ognora è sopra,  
 Fisso la fronte impallidita, e molle,  
 Non mai però nel vile umor, che bolle,  
 Lo sperato Metallo avvien che scopra. 8  
 Chimico, o Tu, ben l'alto Error scorgesti;  
 Ne dietro a Dogmi in gran Periglio incerti  
 Con l'avara Ignoranza errar potesti; 11  
 Ma, coi sudori a miglior Arte esperti,  
 Più meritar, che procacciar volesti  
 A la Pompa del Crine Oro di Serti. 14

**S** ESCULAPIO | REDIVIVO | PRESAGITO DAL MERITO IMPAREGGIABILE  
 | *Dell'Eccellentissimo Signore* | PIO NICOLA GARELLI | PER LO DI LUI |  
 FELICISSIMO DOTTORATO | In Filosofia, e Medicina | L'ANNO MDCVC. |  
 [fregio] | IN BOLOGNA, | – | Per li Peri. 1695. All'Angelo Custode. | *Con Licenza  
 de' Superiori*<sup>47</sup>.

<sup>47</sup> CAMPANA 2018, p. 233.

**BCAB** 17 N IV 13, 8 • **BUB** A. V tab. I G II 466, 10.

Dell'una, e l'altra Legge Dottore.

Questa di faci, e di gramaglie involta,  
 Sparsa del comun pianto, Urna fatale,  
 Ciò che di PAOLO era caduco, e frale,  
 Cenere gloriosa, ha in seno accolta. 4

L'altra, che già<sup>48</sup> dal fragil vel disciolta,  
 Scesa da gli Astri, in lui parte immortale,  
 Ora (cred'io) là sovra il Ciel natale,  
 I nostri Voti, Alma felice ascolta. 8

Né qui tutto di Morte egl'è tributo.  
 Dura PAOLO qua giù, di Morte a scherno,  
 Nome a' giusti adorato, a' rei temuto. 11

E, perch'ei viva in ogni parte eterno,  
 Del suo poter, di cui tremò già Pluto,  
 Dura il terror nel desolato Inferno. 14

**S** LA FORTEZZA | Gloriosamente Abbattuta | TRIBUTO D'ENCOMI | NELLE SOLENNI ESEQUIE | *DEL REVERENDISS. PADRE* | FR. PAOLO-GIROLAMO | GIACCONI | DA GARESSIO | MAESTRO DI SACRA TEOLOGIA | ET | INQUISITORE DI BOLOGNA | *ALL'EMINENTISS. E REVERENDISS. SIG.* | IL SIG. CARDINALE | GIROLAMO | CASANATE<sup>49</sup>.

ꝛ<sup>50</sup>

*Didascalia: om. ꝛ<sup>9</sup> 6 Scesa* ] Scese ꝛ<sup>9</sup>

<sup>48</sup> Il testo di *S* attesta invero il refuso *giò*.

<sup>49</sup> **BUB** A. V tab. I L II 151, 5.

Mancano le indicazioni tipografiche, ma la data di stampa si può dedurre dalla dedica (27 ottobre 1695).

<sup>50</sup> CAMPANA 2018, p. 237.

*La Patria del Sig. Laureato è Carrara, Città famosa per le Miniere de' Marmi.*

Sudate, o Fabbri, a sviscerare il seno  
 Nel suol de' Marmi ad ogni rupe alpestra,  
 E ad Opra eccelsa or preparate appieno  
 Tutto il raro valor d'Arte maestra. 4

Ecco d'Astrea le Scuole Eroe su 'l Reno  
 Degno de Patrij Marmi oggi ammaestra:  
 Ei ben vi può, che d'alte Glorie è pieno,  
 A più bell'opre avvalorar la Destra. 8

Ma tanto a i Marmi ah che non è permesso;  
 Che fora vano è un mio pensier presago  
 L'opra impiegar su l'Adamante istesso, 11

Per quanto ha il suol di maestoso, e vago,  
 Per quanto arte mai può, non sia concesso  
 Di sì nobile Idea ritrar l'immago. 14

**S** IL | SOLE IN LIBRA | Corteggiato dalle Muse più Canore | del Reno | Per Celebrare la Felicissima Laurea degnamente | conferita in ambe le Leggi in Bologna | *ALL'ILLUSTRISSIMO SIG.* | BERNARDO LUCIANI | Nobile della Città di Carrara | Accademico Inquieto, già Priore, ora degnissimo Consi- | gliere nell'Università de' Signori Filosofi per | la Nazione di Milano. | *Nel dì 10. Maggio M. DC. XCV.* | – | Consecrato al Merito sublime | *DELL'ILLUSTRISSIMO SIG.* | GIUSEPPE LUCIANI | Degnissimo Zio del Sig. Laureato, | E Capitan del Canone dell'Altezza Serenissima | del Sig. Duca di Massa, Carrara &c. | [fregio] | In BOLOGNA, per gli Eredi di Antonio Pisarri. Con licenza de' Superiori<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> CAMPANA 2018, p. 239.  
**BCAB** 17 N IV 2, 3.

Che val mostrar fra gloriosi segni  
 Titoli d'Avi, e Genitori Eroi,  
 E in tanto udirsi al Cor fra gli Ozi indegni  
 Rimproverar la Nobiltà de' suoi? 4

Ben Tu, degno Signor, d'Avi sì degni  
 Ai gran Pregi del Sangue aggiungi i Tuoi,  
 E di tua Nobiltà gli alti disegni  
 Su l'altrui Glorie assicurar non vuoi; 8

E sai, che in coltivar Giustizia, e Fede  
 Sì ver la Gloria ogni tuo Zel s'adopre,  
 Che l'Autor Tu ne sembri, e non l'Erede. 11

Ma lo splendor de' Pregi Tuoi ti scopre;  
 E, sol che miri in Te chi giusto vede,  
 Sei, dice, un Grande. Io ti conosco all'Opre. 14

**S** NEL FELICISSIMO INGRESSO | AL GONFALONIERATO | DI GIUSTIZIA  
 | PER LA SESTA VOLTA | *Dell'Illustrissimo Sig. Senatore | MARCHESE |*  
 FRANCESCO GIOVANNI | SAMPIERI, | L'ultimo Bimestre dell'Anno 1696. |  
 [fregio] | – | In Bologna, per li Peri. 1696. All'Angelo Custode. | Con Licenza de'  
 Superiori<sup>52</sup>.

**S<sub>2</sub>** COMPONENTI | POETICI | CONSECRATI | *All'Illustrissimo Signor Conte |*  
 CESARE ALBERTO | MALVASIA | *SENATORE DI BOLOGNA* | Nel suo  
 Felicissimo Ingresso | AL CONFALONIERATO DI GIUSTITIA | *Per lo corrente*  
*Bimestre di Gennaio, e Febbraio* | LA PRIMA VOLTA. | [fregio] | – | In Bologna, per  
 Giulio Borzaghi. 1697. | Con licenza de' Superiori<sup>53</sup>.

ꝛ<sup>54</sup>

|  |
|--|
| <p>1 segni ] Segni <math>S_2 \diamond</math> 2 Genitori ] genitori ꝛ<sub>2</sub> <math>\diamond</math> 3 Ozi ] ozi <math>S_2 \text{ ꝛ}_2 \diamond</math> 4 suoi? ] Suoi? <math>S_2 - \text{suoi. } \text{ꝛ}_2 \diamond</math><br/>         5 Tu ] tu ꝛ<sub>2</sub> <math>\diamond</math> 6 Pregi ] pregi <math>S_2 \text{ ꝛ}_2 \cdot</math> Tuoi ] tuoi ꝛ<sub>2</sub> <math>\diamond</math> 7 tua ] Tua <math>S_2 \diamond</math> 8 Su l'altrui Glorie ] Sulle<br/>         altrui glorie ꝛ<sub>2</sub> <math>\diamond</math> 9 sai ] fai ꝛ<sub>2</sub> <math>\cdot</math> Giustizia, e Fede ] giustizia e fede ꝛ<sub>2</sub> <math>\diamond</math> 10 Zel ] zel ꝛ<sub>2</sub> <math>\diamond</math> 11 Tu ]</p> |
|--|

<sup>52</sup> **BASB** SASSOLI OP 200 1524 • **BUB** A. V tab. I G I 484, 3.

<sup>53</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

**BCAB** 17 N IV 10, 11 • **BUB** A. V tab. I G I 480, 3.

<sup>54</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

tu  $\mathfrak{z}_2$  • Erede ] erede  $\mathfrak{z}_2$   $\diamond$  **12** Pregi Tuoi ] pregi Tuoi  $\mathcal{S}_2$  – pregi tuoi  $\mathfrak{z}_2$  • ti scopre ] discopre  $\mathfrak{z}_2$   
 $\diamond$  **13** Te ] te  $\mathfrak{z}_2$   $\diamond$  **14** Opre ] opre  $\mathcal{S}_2$   $\mathfrak{z}_2$

*DLALOGO*

Silvio, Dafni.

SIL. Dafni? Non sai?

DAF. Che v'è di nuovo?

SIL. Eurilla,

La rinomata Eurilla,

Che *Bianca* veste, ed *Azzurrina* gonna, 5

Quella per nobil sangue,

S'altra v'è tra le Ninfe, inclita Donna,

Per beltà, per rigor tanto famosa...

DAF. E ben, che ha fatto?

SIL. È innamorata, e Sposa. 10

DAF. Tutti in somma un dì ei vuole

Quel Fanciul dalle saette.

E, fra l'altre, attender suole

A cert'Alme ritrosette.

Ma di'; per espugnar quel Cor costante, 15

Chi fu sì degno avventuroso amante?

SIL. Niso; ben tu 'l conosci,

Quel Pastorel, che al fianco

Ognor si guida un agil *Veltro*, e bianco.

DAF. Ah ben provido Amore 20

Fè, ch'ella ogni altro amante avesse a sdegno,

Se la serbava ad un Pastor sì degno.

SIL. Per sentire eguali ardori

Degno è l'un de l'altro Oggetto;

Né s'accorgono que' Cori, 25

Che fra lor cangiaron Petto.

DAF. Gite, Coppia felice;

Meschiate il sangue egregio,

E unite in un d'ogni Virtude il pregio.

Lungo vivete; indi succeda a voi 30

Bella posterità di Figli Eroi.

SIL. Vieni, o Notte, e stendi il grembo

Sovra il Talamo amoroso,  
 Vieni, e scuoti dal tuo lembo  
 Soavissimo riposo 35  
 Quanto mai sorgesti avanti  
 Opportuna ai cari amanti.

DAF. Tu rinova al patrio Reno  
 I bei margini fioriti;  
 Tu pel tacito sereno 40  
 Guida gli Astri a più bei siti,  
 Né aspettar, che la seconda  
 Abbia onor d'esser feconda.

SIL. Ecco miro in occidente  
 Balenar l'amica Stella; 45  
 Ecco tacita si sente  
 Sospirar la Verginella.  
 Verginella, a che sospiri?  
 Avran fine i tuoi martiri.

DAF. Imeneo da l'alte Sfere 50  
 Vien battendo i Vanni d'oro,  
 E le gioie più sincere  
 Fa sperare al vostro Toro.  
 Ma già folte escon le Stelle:  
 All'Ovile, o Pecorelle. 55

**S** LE NOZZE | DEGL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI | MARCHESE | FILIPPO  
 MARIA GAETANO | SAMPIERI | *Cavaliere di S. Stefano*, | E | COSTANZA  
 SCAPPI<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> Cfr. PINTO, p. 55; GRAZIOSI 1988, pp. 195-96; CAMPANA 2018, p. 233.

**ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 13, 3 • **BASB** SASSOLI OP 200 1442 • **BCAB** 17 Nozze (Sampieri-Scappi), 1 • **BCoM** G VII 40 • **BUB** A. V caps. 234, 39.

Le indicazioni tipografiche sono a p. 58: «*In Bologna, per gli Eredi del Sarti, alla Rosa, 1696*».

*SI ADOMBRA LA GRANDEZZA DELLA SERENISSIMA CASA D'ESTE.*

Fiume Regal, che d'onde a noi proviene,  
 La gloriosa Origine nasconde,  
 Ed in cento diviso inclite vene  
 Guida pe 'l Suol la Maestà dell'Onde, 4  
 E d'altre cento trionfali arene  
 Rapisce i gorgi, e nel suo sen confonde,  
 Sì che ne scorre imperioso, e viene  
 Quasi d'Europa a disdegnar le sponde, 8  
 E già l'Acque provvede a i lidi altrui  
 Pur cresce ognor di novi flutti, e spesso  
 Torna fra quelli ad assorbire i sui; 11  
 Or, che ogni Fiume è tributario ad esso,  
 Onda ricerca in van degna di lui,  
 Se non ritorna ad incontrar Se stesso. 14

**S** ALLE | SERENISSIME ALTEZZE | DI | RINALDO I. | D'ESTE | DUCA DI  
 MODANA, REGGIO, | CORREGGIO &c. | E DI | CARLOTTA | FELICITA |  
 PRINCIPESSA D'ANNOVER | In Occasione delle Loro | FELICISSIME  
 NOZZE<sup>56</sup>.

---

<sup>56</sup> CAMPANA 2018, p. 234.

Le notizie di stampa sono a p. 80: «In Bologna, 1696, per gli Eredi di Antonio Pisarri».  
**BCAB** 8 Lett. ital. Poesie per nozze caps. I, 13 • **BCoM** G XII 10 • **BNM** XX 5 41/4.



Poiché il gran Genitore al chiaro aspetto  
 Di lui degna vi scorse, e a lui simile,  
 Non volle già con un volgare affetto  
 Tradir quel Cor, ch'ei sì vi feo gentile. 4

Ma, tutta a voi de l'immortal suo Stile  
 La mente empiendo, e per la mente il Petto,  
 Lodando il degno, e condannando il vile,  
 V'innamorò nel più sublime Oggetto. 8

Ne d'uopo fu ver que' beati ardori,  
 Com'arte è pur di quell'eccelso Ingegno,  
 Strada a voi far per le Beltà minori, 11

Quel vostro Cor, ch'ogni viltade ha a sdegno,  
 Senza passar pei men perfetti amori,  
 Ben tosto amò Chì ritrovò più degno. 14

**S** TRIBUTO D'OSSEQUIO | *All'Illustrissima Signora Marchese* | MARIA  
 MADDALENA | GERONIMA ORSI | Nel prendere l'Abito Religioso frà le Mo- |  
 nache Scalze di S. Teresa di Reggio, | *ASSUMENDO IL NOME DI SUOR* | MARIA  
 SERAFINA | DELLO SPIRITO SANTO. | [stemma della famiglia Orsi] | – | In  
 Bologna, per gli Eredi del Sarti, dal Monte delle Scuole, | all'Insegna della Rosa. 1696.  
 Con licenza de' Superiori<sup>57</sup>.

---

<sup>57</sup> **BCAB** A V F I caps. 37, 37 – 17 T VII 25.

Poiché ne i Cor spuntovvi ogni Saetta,  
 Né mai fè colpo, il feritor volante,  
 Spiumati i vanni, e le quadrella infrante,  
 Giurò di farne una crudel vendetta. 4

E come uom, ch'all'Insidie il Tempo aspetta,  
 Guidovvi un giorno Uno dell'Altro avante;  
 Ed ecco in voi l'una, e l'altr'Alma astretta,  
 Virtù d'un guardo, a divenire Amante. 8

Tal'ei lunga Staggion vi tenne il Core  
 Oppresso sì dalla crudel Catena,  
 Che potea far pietade al suo rigore. 11

Pur con nodo più saldo or v'incatena,  
 E vuol, che v'arda eternamente Amore:  
 Ma quel, ch'è gioia, e non più quel, ch'è pena. 14

**S** L'APPLAUSO | DEI CIGNI | DI PINDO | ALL'AQUILE DEL RENO | NELLE FELICISSIME NOZZE | *De gl'Illustrissimi Signori* | MARCHESE PIRITEO | SENATORE | MALVEZZI, | E MARCH. ARTEMISIA | MAGNANI. | CONSEGRATO | Al Merito de gl'Illustriss. Signori Sposi sudetti. | – | In Bologna, Per Giulio Borzaghi. 1696. *Con Lic. de' Super.*<sup>58</sup>

**S<sub>2</sub>** LA FACE | D'IMENEO | ACCESA | NELLE FELICISSIME NOZZE | De gl'Illustrissimi Signori | CO: BATTISTA ANTONIO | COSPI BALLATINI, | *E* | CO: PANTASILEA ORSI. | [fregio] | IN BOLOGNA, M. DC. XCVI. | – | Per gl'Eredi d'Antonio Pisarri. *Con licenza de' Superiori*<sup>59</sup>.

1 spuntovvi ] drizzovvi  $S_2 \diamond$  2 Ne mai fè colpo ] E sempre in vano  $S_2 \diamond$  3 vanni ] Vanni  $S_2 \diamond$  5 come uom ] qual Uom  $S_2 \bullet$  Insidie ] insidie  $S_2 \diamond$  6 giorno ] Giorno  $S_2 \bullet$  Uno ] uno  $S_2 \bullet$  Altro ] altro  $S_2 \diamond$  7 voi ] Noi  $S_2 \bullet$  Alma ] alma  $S_2 \diamond$  8 Virtù d'un guardo ] Mercè d'un Guardo  $S_2 \bullet$  divenire ] dichiararsi  $S_2 \diamond$  10 Catena ] catena  $S_2$

<sup>58</sup> CAMPANA 2018, p. 237.

**ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 9, 9 • **BCAB** A V G VIII 10, 10 – A V M II 1, 3 – Lett. ital. poesie per nozze caps. 5, 65 – 17 Nozze (Malvezzi-Magnani), 2.

<sup>59</sup> **BCAB** 17 Nozze (Cospi-Orsi), 1.

Signor, l'alto Tuo Stil, ch'al Ciel sen varca  
 Pel dritto Calle, ov'orme son sì rare,  
 Poteo, non che le colte rime, e chiare,  
 Gli affetti anco rittrar' del buon Petrarca. 4

Ond'è, ch'un Alma hai nel'amor sì parca,  
 Che a Te bello sol tanto un volto appare,  
 Quanto per lui, quasi per Fiume a mare,  
 Vassi a quel bello, ove non può la Parca. 8

Pur, se tutto a lo Spirto hai volto il Core,  
 Or, che Santo Imeneo colei t'impalma,  
 Che oggetto fu di sì sublime ardore. 11

Vedi la cara, e dilicata salma;  
 E dimmi poi, s'è più soave Amore  
 Mirando un Volto, o meditando un'Alma. 14

**S** TRIBUTO | POETICO | NELLE FELICISSIME NOZZE |  
*DEGL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI* | SENATORE | GREGORIO CASALI, | E D'  
 | ANNA MARIA CHIARI. | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, sotto  
 le Scuole, alla Rosa. 1696. | Con licenza de' Superiori<sup>60</sup>.

<sup>60</sup> CAMPANA 2018, p. 239.

**ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 4, 24 • **BCAB** 17 Nozze (Casali-Chiari).

*Si riflette al Libro intitolato Vindicia Augustiniana, in cui difende la Dottrina di S. Agostino.*

SIGNOR, quella sì giusta inclita lode,  
 Che, tua mercede, ad Agostin si rende,  
 Bella così fin su le Sfere ascende,  
 Che nell'alta sua gloria anch'ei pur l'ode. 4  
 E rende a Te, sì del tuo Zelo ei gode,  
 E di lodi, e di grazie alme vicende;  
 Anzi a chi deve più sospeso ei pende,  
 O al suo valore, o a<sup>61</sup> difensor sì prode. 8  
 Ma l'opre eccelse, ond'hai sì 'l core impresso,  
 Non che difenda, ad immitar t'appigli,  
 E già sembri uguagliar l'Esempio istesso. 11  
 Né pure ei teme al nome suo perigli.  
 O vinca, o ceda a Tua gran mente appresso  
 Ritorna al Padre ogni splendor de' Figli. 14

**S** IL PICCIOL RENO AL MARE | Applausi riverenti di Felsina | ALL'AMPIEZZA  
 DE' MERITI | ONORATI CON LA PORPORA | DALLA SANTITÀ DI N. S. |  
 PAPA INNOCENZO XII. | DELL'EMINENTISS. E REVERENDISS. | SIG.  
 CARDINALE | F. ENRICO | DE NORIS | VERONESE | DEL TITOLO, E  
 DELL'ORDINE | DI S. AGOSTINO. | *Recitati da gl'Autori in Accademica Radunanza*  
 | NELLA CHIESA | DI S. GIACOMO | MAGGIORE | De' Padri Agostiniani di  
 Bologna | *Li jx. Gennaro M. DC. XCVI.* | Raccolti, e Presentati a Sua Eminenza | *Da*  
*Fr. Giam-Battista Ballard'oro da Verona | Studente in detto Collegio<sup>62</sup>.*

<sup>61</sup> Nell'Errata a p. 72 viene corretto il refuso messo a testo *a o* con *o a*.

<sup>62</sup> **BASB** SASSOLI OP 200 1138 • **BCAF** MF 94.3 • **BNCF** V MIS 1250 8.

Le notizie tipografiche sono a p. 72: «In Bologna per gl'Eredi d'Antonio Pisarri M.DC.XCVI».

Troppo, ahì troppo il mio Cor le vie profonde  
 D'un Mar tentò, che lo voleva assorto.  
 Ecco m'involo alla Balia dell'onde,  
 Rivolgo il legno, e m'assicuro in Porto. 4  
 Qui, le Sirti a scoprir, che il Rio nasconde,  
 Talor piego su i Flutti un guardo accorto;  
 Ma, poi ch'ho il piè sulle beate sponde,  
 Ciò, che fu gran periglio, è gran conforto. 8  
 Freme sotto i miei sguardi il Mar vorace;  
 Ma sull'Arena ogni baldanza arresta,  
 E si frange a' miei piè l'onda rapace. 11  
 Tal l'insania de' flutti altrui funesta  
 Sicura io miro, e n'ho pietade in pace.  
 Bello dal Lido il rimirar Tempesta? 14

- S** IL GIGLIO | CORONATO | DEDICATO | *All'Illustriss. Signora Signora Padrona Collendiss.* | LA SIGNORA CONTESSA | MARIA CATTARINA | ROSSI | NEL PRENDER L'HABITO MONASTICO | LA SIGNORA | MARIA PUDENTIANA | AURORA COVELLI | NEL NOBILISSIMO MONASTERO | DI S. GIO. BATTISTA | COL NOME DI SUOR | MARIA BRIGIDA OTTAVIA | PUDENTIANA AURORA | [fregio] | IN BOLOGNA. M.DC.XCVI. | – | Per Pier-maria Monti. *Con licenza de' Superiori*<sup>63</sup>.
- S<sub>2</sub>** *Nel prendersi l'Abito Monacale dall'Illustrissima* | SIGNORA CONTESSA | GIVLIA MARGHERITA | DALL'ASTE | NOBILE FORLIVESE | *Nel nobilissimo Monastero di S. Maria della Ripa detto della Torre nella Città di Forlì* | COL NOME DI SVOR | MARIA COSTANZA MARGHERITA. | COMPONENTI POETICI | *Dedicati all'Illustrissimo* | SIG. FRAN.<sup>CO</sup> RATTA | *Dignissimo Senatore dell'Illustrissimo Regimento di Bologna, e Zio Materno di detta Signora.* | [fregio] | – | In Forlì per Gioseffo Selva 1699. *Con lic. de' Sup*<sup>64</sup>.
- S<sub>3</sub>** APPLAUSI POETICI | NEL VESTIRSI MONACA | Frà le Nobilissime, e MM. RR. MM. | DI SANTA CATERINA | Dell'Ordine di S. BENEDETTO riformato | da S. GIOANNI GUALBERTO | LA SIGNORA | MARIA MADALENA RAIMONDI | PRENDENDO I NOMI DI DONNA | MARIA GIUDITTA ANNA LEONA. | *Consacrati al Merito sempre grande* | DELLA SIGNORA DONNA | ANGIOLA

<sup>63</sup> Nell'opuscolo il sonetto non è firmato («Del Sig. N.N.»).

**BCAB** 17 N III 12, 5

<sup>64</sup> **BUB** A. V tab. I F II 436, 18

MARGHERITA | SFORZA | CAMERLENGA DEGNISSIMA | [fregio] | – | In Bologna, per li Peri. 1701. Nelle Calzolarie. *Con licenza de' Superiori*<sup>65</sup>.

**S<sub>4</sub>** I FIORI DI PINDO | RACCOLTI | PER FAR CORONA | Al Merito della Signora | SILVIA ANGIOLA | GIOVANNA | MANTACHETI | Prendendo l'Abito Religioso nel Nobilissimo | Monastero di S. CRISTINA | *CO I NOMI DI DONNA* | ANNA MARIA SILVIA | ANGIOLA GELTRVDA. | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, sotto le Scuole, alla Rosa. 1703. | Con licenza de' Superiori<sup>66</sup>.

ꝛ<sup>2</sup>

**D**

**S<sub>5</sub>** PREDICANDO IN BOLOGNA | SUL CELEBRE PULPITO | DI | S. PETRONIO | IL SIG. ABBATE | ZUANELLI | La Quaresima dell'Anno | MDCCXXIII<sup>67</sup>.

**1** Cor ] cor *S<sub>2</sub> S<sub>3</sub> D S<sub>5</sub> ◊ 2* D'un Mar tentò ] Solcò d'un Mar *S<sub>3</sub> ◊ 3* Balia ] balia *S<sub>2</sub> S<sub>4</sub> ꝛ<sup>2</sup> D S<sub>5</sub> ◊ 4* legno ] Legno *S<sub>3</sub> • ]* E per te il legno ora assicuro in porto. *S<sub>5</sub> ◊ 5* Sirti ] sorti *D • Rio ]* rio *S<sub>2</sub> S<sub>3</sub> ꝛ<sup>2</sup> D S<sub>5</sub> ◊ 6* piego ] volgo *S<sub>3</sub> ◊* Flutti ] flutti *S<sub>2</sub> S<sub>3</sub> S<sub>4</sub> ꝛ<sup>2</sup> D S<sub>5</sub> ◊ 7* beate sponde ] Beate Sponde *S<sub>4</sub> ◊ 10* Arena ] arena *S<sub>2</sub> S<sub>3</sub> S<sub>4</sub> ꝛ<sup>2</sup> D S<sub>5</sub> ◊ 11* a' ] a *S<sub>3</sub> S<sub>5</sub> ◊ 12* ] Su l'insania de' Flutti altrui molesta, *S<sub>2</sub> S<sub>4</sub> D ◊ 14* Tempesta? ] tempesta. *S<sub>2</sub> S<sub>4</sub> D S<sub>5</sub> –* Tempesta! *S<sub>3</sub> ꝛ<sup>2</sup>*

<sup>65</sup> Il sonetto è però firmato da Domenico Maria Bacchelli, sul quale non ho trovato nessuna informazione.

<sup>66</sup> GRAZIOSI 2018, p. 202; CAMPANA 2018, p. 239.

**BCAB** 8 Lett. ital. poesie per monacaz. cart. II n. 21

<sup>67</sup> **BASB** • SASSOLI OP 200 1421 **BEU** E 31 A 25 8

Le indicazioni tipografiche sono a p. [14]: «In Bologna, per Clemente Maria Sassi Successore del Benacci».

*Alludesi al nome di Beatrice del Crocefisso.*

Le tante in meditar, che il Redentore  
 Crude per Amor Tuo doglie sostenne,  
 Dolce di lui Pietade al Cor ti venne,  
 E la Pietà si fè ben tosto Amore. 4

Quindi di pena uguale vago il tuo Core,  
 Sì, lasciata ogni gioia, al duol s'attenne,  
 Che compatillo anch'Egli, anzi divenne  
 Quasi geloso Iddio del tuo Dolore. 8

A più patir fra voi, tal si contese,  
 Ed ogni pena a Te per Lui fu grata,  
 E grate a Lui fûro per Te l'offese. 11

Quindi in Virtù d'esser Amante amata,  
 Il Suo soffrire, il Tuo soffrir ti rese,  
 E di Lui BEATRICE, e in Lui Beata. 14

**S** APPLAUSI CANORI | Consecrati al Merito sempre Grande | *Dell'Illustrissima Signora Marchese* | MARIA TERESA VALERIA | CATERINA ORSI | Nel prendere l'Abito Religioso fra le Carmelitane | Scalze in Bologna | *ASSUMENDO I NOMI DI SUOR* | TERESA BEATRICE DEL CROCEFISSO | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, alla Rosa 1697. Con lic. de' Sup<sup>68</sup>.

ꝛ<sup>69</sup>

|  |
|--|
| <p>2 Amor Tuo ] amor tuo ꝛ<sub>3</sub> ◊ 3 Pietade al Cor ] pietade al cor ꝛ<sub>3</sub> ◊ 5 uguale ] equal ꝛ<sub>3</sub> • Core ] core ꝛ<sub>3</sub> ◊ 7 Egli ] egli ꝛ<sub>3</sub> ◊ 8 Dolore ] dolore ꝛ<sub>3</sub> ◊ 10 Te ] te ꝛ<sub>3</sub> ◊ 11 Lui ] lui ꝛ<sub>3</sub> • Te ] te ꝛ<sub>3</sub> ◊ 12 Virtù ] virtù ꝛ<sub>3</sub> ◊ 13 Suo ] suo ꝛ<sub>3</sub> • Tuo ] tuo ꝛ<sub>3</sub> ◊ 14 Lui ] lui ꝛ<sub>3</sub> • Lui ] lui ꝛ<sub>3</sub></p> |
|--|

<sup>68</sup> BCAB 17 N III 29, 3.

<sup>69</sup> CAMPANA 2018, p. 235.

Solea l'Anima tua Donna gentile,  
 Qual de l'Anime grandi è pur costume,  
 Troppo sicura in sua Costanza, a vile  
 Le forze aver del faretrato Nume. 4

Ei ne sorrise: «ed al mio giogo umile  
 Piegai, disse, il Tonante, e 'l Dio del Lume  
 E ciò che usar non seppe Alma virile,  
 Cor di Donzella oggi poter presume?» 8

Disse, è sovra quel Cor, che in van diffendi  
 Volle il crudel, che de l'offeso onore,  
 Memorabil vendetta il danno emendi. 11

Tu da i rai d'ALESSANDRO accesa il Core,  
 Tardi il valor di quel gran Nume intendi:  
 Anime grandi ah rispettate Amore! 14

**S** I CIGNI CANORI | CHE APPLAUDONO | ALLE TORTORE | In occasione  
 delle Felicissime Nozze | *Dell'Illustrissimo Signor* | CO: ALESSANDRO | BIANCHI  
 | *Cò l'Illustrissima Signora* | COSTANZA TORTORELLI | [fregio] | – | In Bologna,  
 per gli Eredi del Sarti. 1697. Con lic. de' Super<sup>70</sup>.

---

<sup>70</sup> **BCAB** 17 Nozze (Bianchi-Tortorelli), 1



## LA TORTORELLA. EGLOGA

Torniam Musa alle Selve,  
 E ricovriam nelle Capanne antiche.  
 Non a tutti è concessa 3  
 Di Titiro la Sorte,  
 Né si gonfian del pari  
 La Tromba d'Oro, e la palustre Avena. 6  
 Noi pur tentammo un Tempo  
 Obliata la Greggia  
 Calzar Socco, e Coturno, 9  
 E guidar sulle Scene Amanti Eroi.  
 Cintio ne rise, e disse,  
 Pastor bada agli Armenti; 12  
 È fatto il tuo linguaggio  
 Per cantar Versi facili, ed umili,  
 Ed, a me credi, han d'uopo 15  
 D'altro che del tuo stil Regi, e Battaglie.  
 Qui dunque or secure  
 Pascon le Pecorelle, 18  
 Al favor di quest'ombre,  
 Direm di Lidia, e di Filen gli amori,  
 Però che tutte ancora 21  
 Le Balze intorno, e le Spelocche, e i Fonti  
 Suonan di Lidia, e di Filen gli amori,  
 Né v'ha Corteccia, o Tronco, 24  
 In cui non crescan anco  
 Fileno, e Lidia, i due bei Nomi incisi.  
 Qual è nei nostri lidi 27  
 Parte selvaggia, e inospita cotanto,  
 D'onde su questo colle  
 Non corresser le Ninfe, a stuolo, a stuolo 30  
 Mentre d'Amore il Pastorel languia?  
 Non pur del patrio Reno  
 Venner l'Abitatrici, 33

Movendo il piè per gli alti gioghi alpestri,  
 Ma fin del vicin Arno  
 Abbandonati i fonti 36  
 Candide, e rubiconde  
 Venian le Driadi in pura vesta, e schietta;  
 Tanta in lor tenerezza 39  
 Fea del Garzone il lamentar soave!  
 Ma al Pastorel che giova  
 L'aver tante d'intorno, 42  
 Qual da una siepe, o qual da un arbor denso,  
 Pietose ascoltatrici,  
 Se quella sol, per cui 45  
 Tanto piange, e sospira, ah non l'ascolta?  
 Ella troppo all'Amante  
 Del dolce viso, e de' begli occhi avara, 48  
 O ch'Amor non conosca, o che s'infinga  
 (Ma s'infingea, cred'io)  
 Lungi da lui non altro 51  
 Piacer sentia, che d'intrecciar ghirlande,  
 O di nodrir con la fresc'acqua i fiori,  
 O di tosar le cime 54  
 Al Mirto, al Nardo, all'odorata Persa.  
 Mentr'ella all'opra è intenta  
 Le vien scherzando intorno 57  
 Una sua favorita  
 Candida Tortorella,  
 Che al par degli occhi a la fanciulla è cara, 60  
 E a lei dal grembo al seno,  
 Dal seno al collo, e pur di nuovo al grembo  
 Va saltellando, e a lei 63  
 Con fievol suon fa vezzi,  
 Mordendo il labbro, e pizzicando il dito.  
 In sì semplici cure 66  
 Passa la bella Ninfa i giorni, e l'ore.  
 Ei, che quanto l'adora  
 Cauto è altrettanto, e teme, 69  
 Se per selvette, o piagge

Suonar fesse il bel Nome,  
 Forse (com'ella è cruda) a lei non spiaccia, 72  
 Altra il miser non have  
 Libertà di sfogarsi,  
 Che col chiamar sovvente 75  
 La Tortorella della Ninfa in vece,  
 Le parole volgendo  
 (Amoroso delirio) 78  
 All'Augelletta, ed alla Ninfa i sensi.  
 Così mentre solingo  
 Già per quest'ombre errando 81  
 Al suon della Sampogna  
 Di suo tenero duolo il Bosco empia.  
 Tortorella amorosa, 84  
 Poiché lungi da queste  
 Piagge deliziose,  
 Ritrosetta che sei, ricovri ogn'ora? 87  
 Ha pur questo contorno  
 Bei cespugli di mirti,  
 Qui pur d'Olmi si stende ordine lungo 90  
 Bello a spiegarvi il Volo,  
 Né sproveduto è il Colle  
 Di saporite Bacche, e d'acqua chiara. 93  
 Tu timida, e raminga  
 Ne fuggi ognor quasi da Lupo Agnella.  
 Forse da me paventi, 96  
 Se qui volgi il bel piede,  
 L'occulte reti, o pur la Pania, e 'l Vischio?  
 Alle innocenti Augelle 99  
 Io non medito insidie,  
 Né me vedi trattar canna tonante,  
 Ma rozza solo pastoral Cicuta. 102  
 Odimi: ha già gran tempo  
 Che un bellissimo Tortore ti serbo  
 Candido più del latte, 105  
 E molle più della marina spuma.  
 Dieci, e dieci Fanciulle

|   |     |
|---|-----|
| Chiesto me l'anno in dono,                | 108 |
| Ed eran degne d'ottenerlo in dono,        |     |
| Ma se per Te sola il custodisco ancora,   |     |
| E tel darò, se il dono mio non sdegni.    | 111 |
| Così la Tortorella                        |     |
| A sè l'Amante vaneggiando invita,         |     |
| E sa ben ei qual Tortorella intende.      | 114 |
| Ma che non puote al fine                  |     |
| Lunga fe', vero affetto?                  |     |
| Giunsero alla ritrosa Pastorella          | 117 |
| Dell'Amante i lamenti;                    |     |
| Ed ella in pria sdegnosa, a poco, a poco  |     |
| Cominciò nol sapendo a cangiar Core,      | 120 |
| Ed a gustar di certe                      |     |
| Fino a quel tempo a Lei                   |     |
| Sconosciute dolcezze,                     | 123 |
| Che vie più saporite                      |     |
| Le parver ben, che il coltivar l'Erbette. |     |
| E già nel cuor la tocca                   | 126 |
| De la sua crudeltade                      |     |
| Rimordimento, ed Ira; e seco stessa       |     |
| Stupisce già, che non conobbe in pria     | 129 |
| Che bel diletto è il sospirar d'Amore.    |     |
| Ma che più tardo? omai                    |     |
| E l'Uno, e l'altro Amante                 | 132 |
| Con Nodo felicissimo congiunti            |     |
| Vanno a gustar le sospirate gioie.        |     |
| Mille della lor fede                      | 135 |
| Pegni un l'altro si diero                 |     |
| Scambievolmente in dono,                  |     |
| Anzi ebbero a vicenda                     | 138 |
| Egli la favorita Tortorella,              |     |
| Ella all'incontro il Tortore promesso.    |     |
| Avventurata Coppia!                       | 141 |
| Non io de' vostri fortunati Amori         |     |
| Vuo' che taccian giammai                  |     |
| Queste, del bel successo                  | 144 |

Consapevoli piagge,  
 Né, se tanto al mio stil concede Apollo,  
 Avrà nome men chiaro 147  
 La vostra Tortorella  
 Del Passere, per cui  
 Famoso è di Verona il buon Poeta. 150  
 Ma dal Colle vicino  
 Cadon l'Ombre maggiori, ed agli Amanti  
 Giova per queste Selve alto Silenzio. 153

**S** NELLE | FELICISSIME NOZZE | *DEGL'ILLUSTRISSIMI SIGNORI* | CO.  
 ALESSANDRO | BIANCHI | E SIGNORA | COSTANZA MARIA | TERESA |  
 TORTORELLI | APPLAUSO POETICO | Consegrato a medesimi Illustrissimi |  
 Signori Sposi | Da Gio. Domenico Bacialli. | [fregio] | – | In Bologna, per gli Eredi  
 del Sarti. 1697. Con lic. de' Super.<sup>71</sup>

---

<sup>71</sup> Cfr. GRAZIOSI 1988, pp. 194-95; CAMPANA 2018, p. 239.  
**ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 2, 30 • **BASB** SASSOLI OP 300 4248.

*Alludesi alla fede Maritale dell'Illustrissima Sig. Maria Orsi Tortorelli Madre della Sig. Sposa*

Tortorella fedel, che sin dal nido  
 Della cara sua Madre all'opre intenta  
 Lei sempre vide con un solo, e fido  
 Sposo suo Tortorel viver contenta, 4  
 Cresciuta anch'ella, se d'Amore infido  
 Il Tortore non suo giamai la tenta,  
 (Si l'uso antico in essa può) col grido  
 Dal rio pensiero il Traditor sgomenta. 8  
 Tu pur Donna gentil l'esempio intendi,  
 Che la gran Madre ad emular ti diede,  
 Da cui col sangue il bel costume apprendi; 11  
 E nella prole de' tuoi pregi erede  
 Vedrem, simile a quella onde tu scendi,  
 Rara concordia in ver, Bellezza, e Fede. 14

**S** APPLAUSI | POETICI | ALLE FELICISSIME NOZZE |  
 DEGL'ILLUSTRISSIMI SIG.<sup>RI</sup> | CO. ALESSANDRO BIANCHI | E |  
 COSTANZA TORTORELLI. | DEDICATI | Al Merito, e Virtù singolari  
 dell'Illustr.<sup>ma</sup> Sig. | MARIA ORSI | TORTORELLI. | [fregio] | IN BOLOGNA, M.  
 DC. XCVII. | – | Per gli Eredi del Pisarri. Con licenza de' Superiori<sup>72</sup>.

<sup>72</sup> PINTO, p. 56.

**BC** Buste 176, 20 • **BCAB** 17 Nozze (Bianchi-Tortorelli), 3 • **BUB** A. V tab. I G II 485, 18.

*Per la predica della Predestinazione*

Chi non sa come in libertà soggetti  
 Gli Arbitrj entro di noi la Grazia renda,  
 Sì che vinca i Voler, ma non gli offenda,  
 Pieghi i desir, ma nel piegar gli alletti, 4  
 E quale insomma in noi da Dio discenda  
 Sconosciuta caggion di chiari effetti,  
 FORTI, venga ad udirti, e ne Tuoi detti  
 Palese omai l'alto mistero intenda. 8  
 Tu non sol chiari alle nostr'Alme additi  
 I sublimi di Grazia alti disegni,  
 Ma l'Opre sue con simil Arte imiti. 11  
 Sì. Le imita il Tuo dir non che le insegni;  
 Che, se pieghi soave, e Forte inviti,  
 Ciò ch'ella fa nei Cor, fai negl'Ingegni. 14

**S** SAGGI POETICI | DI VERIDICA LODE | DATI AL MERITO | *Del Molto Reverendo Padre* | NICOLÒ FORTI | MANTOVANO | Della Compagnia di GESÙ. | *Celebre Predicatore nella Chiesa di S. Petronio di Bologna* | La Quaresima dell'Anno 1698. | [fregio] | In Bologna, per l'Erede di Vittorio Benacci. | – | *CON LICENZA DE' SUPERIORI*<sup>73</sup>.

---

<sup>73</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

Manfredi firma anche la dedica, sottoscritta a Bologna il 29 marzo 1698.

**ANM** Opuscoli CXXVIII 5 416 • **BC** Buste 183, 14 • **BCAB** 17 O III 48, 1.

EGLOGA.  
 ACI. ERGASTO.  
 M. M.

AC. Ergasto hai tu per anco  
 Questa sì nota, e strana,  
 Che narrando si va, novella udita?  
 O, se udita pur l'hai, l'hai tu per vera?  
 Dicon, che, abandonat' i nostri Boschi, 5  
 E abbandonate in loro  
 Quante delizie ha il piccol Reno in riva,  
 Vada a finir suoi giorni  
 Tra le Vergini sacre,  
 Chi crederesti? 10

ERG. Io nol so dirti.  
 AC. ASTERIA.  
 ERG. ASTERIA la gentile,  
 Del prudent'ARISTEO l'amata Figlia?

AC. Appunto quella. Quella, 15  
 Ch'era ne i nostri Colli  
 Il fior de le Donzelle,  
 L'onor de' Boschi, e de Pastor la fiamma;  
 Quella, che a l'agil fianco  
*Bianca* gonna cingea, cui fea bel fregio 20  
 Il *Ceruleo* color distinto in Zone.  
 Nobile il portamento,  
 Biondo il Crin, roseo il volto,  
 E la pupilla risplendente, e nera.

ERG. Sì sì, ben la conobbi, e ben rammento 25  
 Quella così modesta, e in un vezzosa  
 Aria di Ciel, che le splendeva in viso,  
 E quel de le Pupille  
 Volgersi raro, ed abbasar sovente.  
 Ben mi sovvien, quallora 30



Ella in me s'avvenia,  
 Ne le restava di fuggir lo scampo  
 Tutta copria d'un bel rossor la Gota;  
 Quasi geloso il verginal decoro,  
 Per occultarne il bello, 35  
 Di porpora così la ricoprissi;  
 Ma nel coprirla ancora,  
 Col lume di quel foco,  
 A' gli occhi altrui la discopria più vaga.  
 AC. Chi avrebbe detto allora, 40  
 Ch'io la vedea sì attenta al coglier fiori,  
 E con invidia lor (perché men belli)  
 Adornarsene il Crine,  
 Questa il Crin troncherà, getterà i fiori?  
 ERG. Io sì lo predicea, 45  
 Quando tenera ancora  
 Con mano diligente  
 L'Erbe salubri ne i Giardin scegliea,  
 Quando con cura industre,  
 Mescendo a i fuchi lor Miele, ed Aromi, 50  
 Al medic'uso io la vedea proclive.  
 AC. Sembrami pur la strana  
 Fantasia de le Ninfe,  
 (E de le Ninfe le più belle appunto)  
 Voler con danno altrui 55  
 Ingiuriar Se Stesse,  
 E per fuggir da Noi, fuggir lor stesse!  
 Se il Ciel ne diede loro  
 Ozj tranquilli, e libertà quieta,  
 Com'esser può, che al Cielo 60  
 D'una tal libertà l'uso dispiaccia?  
 Non così d'Aspe, o Fera  
 Fuggirebber l'incontro,  
 Come de Volti umani  
 Fingonsi nel pensier nocivo il guardo. 65  
 ERG. Acì, così tu parli,  
 Perché d'oro ti splende ancora il Crine.

Ma, se avverrà, che un dì, fatto d'argento,  
 Pensier canuti a la tua mente ispiri,  
 Vedrai, che voglia dire 70  
 Viver solo a se stesso.  
 Quella dolce quiete,  
 Cui rimorso, o timor non mai frastorna,  
 Fa, che vie più spedita  
 Voli verso del Ciel l'Alma innocente. 75  
 E, per via non trovando intoppo, o laccio,  
 Sovra da quel mortal, per così dire,  
 Che la trattien fra noi, s'alzi alle sfere;  
 Indi tornando a noi  
 Con quella, che gusto, vera dolcezza, 80  
 I mali di qua giù dolci ne rende,  
 Ed ogn'altra dolcezza  
 Se non amara, insipida ritrova.  
 Così, chi le pupille  
 Fissò nel Sol, perde di vista ogn'altra 85  
 Oggetto; e il paragone  
 Fa, che cieco a tutt'altro esser ei goda.  
 AC. A l'udir tuoi consigli,  
 Cieco fia dunque ogni mortal, che viva  
 Libero fra le Selve, e che fra i Chiostri 90  
 Sua libertade imprigionar non voglia.  
 Povero il Suol, se tale  
 Malinconia prendesse ogn'uman Core!  
 Vedresti in un'etade  
 Spopolate le Selve, incolto il Campo, 95  
 Vedove le Cittadi, e di niun'uso  
 L'oro, l'Armento, e i frutti.  
 Colpa fia dunque all'Uomo,  
 Se con altr'Uomo ei vive?  
 Ah che il Ciel non prescrive 100  
 Legge così indiscreta, e così dura.  
 ERG. Aci, io già non ti dissi,  
 Ch'una sola felice  
 Sorte all'Uom prescrivesse il Ciel cortese.

Viva ciascun contento 105  
 Di quella, che a lui diè Fato supremo;  
 Ma già non può negarsi,  
 Che con più franco piede  
 Non corra quei, che su l'agevol piano  
 In sicurezza il posa, 110  
 Di quel, che sovra il ghiaccio  
 Un lubrico camin prende tallora.  
 Dono è del Ciel, che ispira  
 Nel gran pensier la sicurezza all'Uomo,  
 E perché il dono è grande, è ancor più raro. 115  
 D'una tenera etade, audace impegno  
 Fora il poggiar tant'altro:  
 Né potrian le Donzelle  
 A sì grand'opra incaminar la mente,  
 Se dolce violenza 120  
 Di parziale istinto  
 De la mano suprema  
 Lor non toccasse internamente il Core.  
 Però meglio, o Pastore, il vero intendi,  
 E lungi d'accusar l'alta Donzella, 125  
 Lodiam nel gran pensier CHI glie l'ispira.  
 Più sicura la Greggia,  
 E più feraci i Campi  
 Ci renderan, mercè suoi voti, i Numi.  
 E questa sua, che perdita tu chiami, 130  
 Fia così per noi tutti un grande acquisto.  
 Tu l'erudita Avena,  
 Io la rozza Sampogna agl'Inni sagri  
 Addattiamo concordi.  
 AC. A tuoi saggi consigli, al tuo gran senno 135  
 Il mio pensier fin qui ritroso arrendo;  
 Né con lei, né con teco io più contendo.  
 ERG. Su, Pastori, al canto, al canto:  
 AC. Alla Danza o Pastorelle.  
 A DUE. De la Ninfa il nobil vanto 140  
 Inalziam fino alle Stelle.

ERG. Su lodiam cinto di spine  
 Quel bel Crin, ch'ella disprezza.

AC. Va pur lieta ASTERIA vanne,  
 E per noi fa voti a l'Etra; 145  
 Ed a i Campi, e a le Capanne  
 Il seren tranquillo impetra.

ERG. Quei pensier saggi, e costanti,  
 Ch'a tua mente i Numi dienno,  
 De le Ninfe a i Cori amanti 150  
 Influiscan miglior senno.

AC. Stia lontan Lupo rubello  
 Da la Greggia ogn'or feconda,  
 Che nel puro fumaticello  
 Vada a ber tranquilla l'onda. 155

ERG. Puro genio, e casti affetti  
 Da te apprendano i Pastori;  
 E s'eterni entro i lor petti  
 L'innocenza degli Amori.

AC. Rida sempre nel tuo viso 160  
 Una lieta Primavera;  
 E, se ben da noi diviso,  
 Il tuo bel giammai non pera.

ERG. Col vigor di sua possanza  
 A te il Ciel cortese arrida; 165  
 SANTO AMORE abbia in te stanza,  
 E t'assista El, che ti guida.

**S** APPLAUSI POETICI | CONSECRATI AL MERITO SUBLIME | *Dell'Illustrissima Signora Contessa* | ANGELICA MARIA | ARIOSTI | Prendendo l'Abito Religioso nel Vene- | rabile Monastero della SS. Trinità | COL NOME DI SUOR | ANGELICA MARIA RENATA. | [fregio tagliato dal foglio] | In BOLOGNA, per l'Erede del Benacci. MDCHC. | – | *Con licenza de' Superiori*<sup>74</sup>.

<sup>74</sup> GRAZIOSI 2018, p. 204.

BCAB 17 N IV 61, 8 – Malvezzi 148, 15.

LIBRO TERZO<sup>75</sup>

L'arte insegnai, come da frali oggetti  
 Alzisi l'Alma ad un Amor più degno,  
 Or con quel Arte i concepiti Affetti  
 Al Fin beato ella conduca, insegno.  
 Anime, o Voi, che pel gran Mare ho scorto,  
 Ecco da lungi, ecco si scopre il Porto. 6

Io nelle braccia al Divin Vostro Amante  
 Per dove ANNA m'è Duce oggi vi guido.  
 Già la rimiro al fuo Diletto avante  
 Farvi coraggio , ed accennar dal Lido;  
 Ei già v' attende, e più da Voi non brama,  
 Che il vostro Amor. Se Voi l' amate, Ei v'ama. 12

Non però basti a Voi d'aver nel seno  
 Il sacro Ardor, ch'Egli v'ispira, accolto;  
 Per far felici i vostri Voti appieno  
 Nella Scola d'Amor resta ancor molto,  
 E chi d'esser desia tra suoi più cari  
 D'amar non sol, ma d'amar molto impari. 18

Crescea a tal segno il dolce vostro ardore,  
 Che tutta venga a riempir la Mente:  
 Tutto in tenere Amor si scioglie il Core,  
 Di puro Amor tutta fia l'Alma ardente,  
 Tutta ad Amor la libertà si pieghi,  
 E ogni poter tutto in Amor s'impieghi. 24

Perché quanto è maggior l'alta Beltate  
 D'ogni Beltà, che v'innamora i sensi.

---

<sup>75</sup> Orsi a Muratori, 1 febbraio 1702: «Già che V.S. eccellentissima vuol fare al sig. Bedori quell'onore ch'io ben mi son accorto desiderarsi da lui (quasi lagnandosi ch'altri l'abbia goduto in sua vece) distinguo a lei minutamente la parte che cadauno de' quattro componitori ha avuta nel famoso e pio libretto dell'Arte d'amar Dio. Il primo de' libri, in cui è suddiviso, è interamente del conte Angelo Sacchi. Il secondo pure interamente del pronominato sig. Bedori. Il terzo fu cominciato dal nostro Manfredi, che dovea farne la metà; ma allora indisposto non ne fece che tredici sestine. Si che finiscono i di lui versi in quello: *E sempre l'alma, e Dio parlin fra loro*. Quindi incomincia il Martelli col primo della quattordicesima sestina: *Se vinca poi dal faticar la mente*» (MURATORI-ORSI, p. 95).

Tanto l'Amor, con cui quel Bello amate.  
 D'ogni altro Amore esser maggior conviensi:  
 Troppo non arde mai fiamma sì pura:  
 Sia sua misura il non aver misura. 30

E ver, che scarsa, e troppo è angusta meta  
 Per incendio sì vasto uman desio,  
 E nostra fral condizion ei vieta  
 Di nudrir foco in sen degno d'un Dio.  
 Tale è sol degli Eletti in Ciel lo stato,  
 E chi tanto ama Dio quegli è Beato. 36

Ma se a cotanto Uom debile non sale  
 Né tutta cape in Lui Beltà infinita,  
 Lo stesso Amor però tanto in Lui vale,  
 Che Amor più forte a concepir l'aiuta,  
 E sua Virtù, benché imperfetta, e lenta  
 In virtù dell'Amato ognor s'aumenta. 42

Grazia scende da Lui, che il Cuor ristora,  
 E a novi d'Amor gradi l'invia,  
 E il novo Amor poi nova Grazia implora,  
 E non men Questa ad altro Amore è via;  
 Così s'avanza, e con vicenda alterna  
 Amor la Grazia, Essa l'Amore eterna. 48

Tal minuta scintilla in piccol esca  
 A poco a poco dilatarsi è vista,  
 E quanto a Lei materia avvien, che crescea,  
 Tanto, crescendo più, nova ne acquista.  
 Sorge così la non curata vampa,  
 Ed in incendio altissimo divampa. 54

Ma della Grazia sua non fia giammai,  
 Che in sen copia maggior Iddio vi versi,  
 Che quando Voi veda a suoi piè co' rai  
 D'amaro umor per penitenza aspersi  
 Cadere avanti all'immortal suo Trono  
 Del poco amarlo ad implorar perdono. 60

Gode in veder, che l'Alma sua diletta  
 In sincero dolor tutta si sfaccia,  
 E se non sembra a gli Occhi suoi perfetta,

Il non poter piacerli almen le spiaccia  
Son le lagrime sparse a lui sì care,  
Che allor le dà con che poterlo amare. 66

Ne manchi poi fido Amator, se spesso  
Render vuol del suo Cor la fiamma intensa  
D'irne al Sacro Convito, ove sé stesso  
In dono alle nostr'Alme Iddio dispensa,  
Ivi col caro Amante unito insieme  
Godrà d'Amor le tenerezze estreme. 72

E poiché in sen, del Nume suo sovrano  
Il sospirto pegno avrà rinchiuso,  
Ah mai non fia, che da pensier profano  
(Perdita dolorosa) Ei resti escluso:  
Custodisca geloso il suo Tesoro,  
E sempre l'Alma, e Dio parlin fra loro. 78  
[...]

**S** DELL'ARTE | D'AMAR DIO | Libri Tre | MONACANDOSI | La Nobil Donna  
| CO. ANNA MARIA LAURA | PEPOLI | Nelle RR. MM. Scalze di Bologna | Co  
i Nomi | DI SUOR | ANGIOLA GABRIELLA | DI S. GIUSEPPE<sup>76</sup>.

---

<sup>76</sup> Le notizie bibliografiche sono in calce dell'ultima pagina: «In Bologna, per gl'Eredi Pisarri. 1698». GRAZIOSI 2018, pp. 206-7.

Nel ridir gli altrui detti in sua favella  
 Pone ogni cura imitator servile;  
 E se l'ordine, e i moti esprime in quella  
 Crede a l'opera altrui la sua simile. 4

Ben'Arte hai tu nell'imitar più bella  
 Del chiaro Orazio emulator gentile,  
 E in serbar l'opra sua la fai novella,  
 Mercè l'alto, che impieghi ingegno, e stile. 8

Quindi è de vostri studj egual l'onore,  
 Né alcun sa qual sia imago, o quale Idea,  
 Tanta imitando hai meastria d'Autore. 11

E tal scopresi in te Virtù Febea,  
 Che diria nell'udirte il gran cantore:  
 Ciò che questi imitò crear potea. 14

**S** DELLA | POETICA | D'ORAZIO FLACCO | VENOSINO | ILLUSTRE  
 POETA LIRICO | PARAFRASI | *Ridotta in versi Italiani dal Canonico, Dottor* | GIULIO  
 CESARE GRAZZINI | Segretario dell'Accademia de' Signori Intrepidi | DI  
 FERRARA, | E dedicata al sublime merito | *Dell'Illustrissimo, & Eccellentissimo Signor*  
*Marchese* | CORNELIO | BENTIVOGLIO | [fregio] | IN FERRARA. M. DC.  
 XCVIII. | – | Per Bernardino Pomatelli. *Con Licenza de' Superiori*<sup>77</sup>.

<sup>77</sup> CAMPANA 2018, p. 236.

**BAR** F ANT C 7 29/3 • **BBT** A\* Patetta 59 D 16 • **BC** 4 c 379 • **BCL** CATERINI 4 MISC. C 93 • **BEU** 82  
 E 30 • **BMV** D 140 D 30 – MISC. C 0000 8138 • **BNN** V F 38 E 9 • **BNCR** 6 20 E 16 • **BPP** AA VI 25000  
 3 • **BUPI** FERRUCCI Misc. 143 1.



Or che cessò lo strepito di Marte,  
 E ch'esultan le Trombe in lieti Carmi,  
 Né s'ode più d'un bellicoso all'Armi  
 Suonar d'Europa ogni risposta parte, 4  
 Or che i Legni Guerrier spiegan le Sarte  
 Ricche di Merci più, che gravi d'Armi,  
 E che l'Acciar fin or crudel, già parmi  
 Di pacifico strato apprender l'arte. 8  
 Fastosa omai del debellato orgoglio  
 La Dea, che al Mondo un sì bell'ozio dona,  
 N'apre su 'l picciol Reno il Campidoglio. 11  
 Così mentre ogni Suol pace risuona,  
 TE sollevando o gran FRANCESCO al Soglio,  
 Su bell'IRIDE tua forma in Corona. 14

**S** L'IRIDE | DIPINTA DI COLORI POETICI | Nell'Ingresso al Gonfalonierato di Giustizia | *PER LA PRIMA VOLTA* | Dell'Illustrissimo Sig. Senatore Marchese | FRANCESCO MARIA | ALBERGATI | Il primo Bimestre dell'Anno M.DCXCVIII. | *Tributo d'Ossequio degl'Alumni dell'Almo Collegio* | *POETI.* | [stemma] | IN BOLOGNA, M.DC.XCVIII. | – | Per gli Eredi del Pisarri. Con licenza de' Superiori<sup>78</sup>.

---

<sup>78</sup> **BCAB** 17 O III 37, 3.

*Nelle Sacre Carte vien figurato Cristo per Leone; e la Sposa (per cui s'intende ora l'Illustrissima Candidata) per Giglio. Alludesi all'Arme della medesima Signora.*

|   |    |
|---|----|
| 'Ve più freschi ha il Ren gli Umori         |    |
| Mentre un dì pascea l'Armento,              |    |
| Ed io stava a carmi intento,                |    |
| Come l'uso è de' Pastori,                   | 4  |
| Della Selva ecco vien fuori,                |    |
| Improvviso a noi spavento,                  |    |
| Un Leon, che grave, e lento                 |    |
| Calpestava al Prato i Fiori.                | 8  |
| Ed io già col cenno usato                   |    |
| (Per sottrarlo al reo periglio)             |    |
| Richiamava il Gregge amato.                 | 11 |
| Ma il Leon né pure il Ciglio                |    |
| A noi volse; e sol dal Prato                |    |
| Rapì (chi 'l crederebbe) il più bel Giglio. | 14 |

**S** APPLAUSI | POETICI | PER L'ILLUSTRISS. SIGNORA | TERESA DAVIA |  
 PRENDENDO L'ABITO RELIGIOSO | *Nel Nobilissimo Monistero delle RR. MM. |*  
 DI GIESÙ, E MARIA DI BOLOGNA | COL NOME DI SUOR | MARIA  
 ANGIOLA TERESA | DEDICATI AL MERITO IMPAREGGIABILE |  
*Dell'Illustrissima, ed Eccellentissima Signora* | DONNA VITTORIA |  
 MONTECUCCOLI DAVIA | Co. d'Almond, e Dama d'Onore della S.R.M. | della  
 Regina della Gran Brettagna. | [fregio] | IN BOLOGNA. M.DC.XCVIII. | – | Per  
 Pier-maria Monti. *Con licenza de' Superiori*<sup>79</sup>.

<sup>79</sup> GRAZIOSI 2018, p. 208; CAMPANA 2018, p. 240.  
**BCAB** 17 N IV 33, 23.

Chi vide uniti in portentoso misto  
 Il più fosco Metallo, e il più lucente,  
 O fra cespo di Spine orrido, e tristo  
 Giammai spuntar mirò Giglio ridente. 4

O amari succhi a dolci succhi ha misto,  
 Onde tragga salute egro languente,  
 Uniti ancora in nodo amico ha visto  
 Di pentito il bel pregio, e d'innocente. 8

Ma non mai meglio chi nel Cor gentile  
 Di lei, che intatta le sue voglie ha dome  
 Tutta candore, è al suo Signor simile. 11

Pure in volto di rea tronca le chiome,  
 E gode unir con ammirabil Stile,  
 Di Maria il Cor, di Maddalena il Nome. 14

**S** APPLAUSI | POETICI | *Alla Molto Reveren. Madre Suor* | MARIA MADDALENA  
 | VANNI | Nella Solenne sua Professione entro | al Venerabile Monastero | DI S.  
 ANTONIO | IN PERUGIA | *Dedicati alla Medesima Religiosa.* | [fregio] | IN  
 BOLOGNA. 1699. | – | Per Giulio Borzaghi. *Con Licenza de' Superiori*<sup>80</sup>.

---

<sup>80</sup> DONNINI 2001, pp. 223-24; CAMPANA 2018, p. 233.  
**BCAB** 17 N IV 26, 13 • **BCP** FONDO II I 5, 19.

## Trionfo della Povertà.

Nel tempo, che rinnova i miei sospiri  
 Per la dolce memoria di quel giorno,  
 Che LAURA diè principio a' suoi martiri; 3  
     Tenera rimembranza, e amor d'intorno  
 Ricondotto m'aveano al chiuso loco,  
 Che de l'alta Donzella è dentro adorno. 6  
     M'appresso al Tempio, e su la Soglia invoco  
 Il Nume di Colei, cui sacro è il sito,  
 E di un Santo Voler l'Alma m'infoco. 9  
     In quel punto ch'i' avea lo Spirto unito  
 A la Diva, una tal forza m'opprime,  
 I sensi, che rimango allor sopito. 12  
     E parmi, alzato in loco più sublime  
 Mirar d'oggetti insolita sembianza,  
 Che trae lo sguardo, e maraviglia imprime. 15  
     Con gli occhi al Ciel, di fronte umile, e pia,  
 Ignuda il piede, e tutto il resto involto  
 Sotto tanto di Vel, quanto il copria. 18  
     Pur traspare pe i lumi da quel volto,  
 Un non so che, ch'al guardo mio palesa  
 Sotto que' panni esser gran core accolto. 21  
     Seguian Colei quasi in trionfo ascesa  
 Mill'altri in simil veste, e portamento,  
 Turba eletta, cred'io, per sua difesa. 24  
     M'avvicino a color con passo lento,  
 Poiché temenza il ritardava, e giro  
 Gli occhi d'intorno a ogn'un di loro attento. 27  
     Ma fra tanti, che vedo, alcun non miro,  
 Che me conosca, o riconosca io lui;  
 Onde in me si fa pena il mio desiro. 30  
     Come avvien, se tallora manca in nui  
 La speme d'un piacer imaginato  
 L'alma s'affanna in tutti i pensieri sui; 33

Io così m'affliggea, quando da un lato  
Di quella folta gente un si divide,  
Che sovra, ogn'altro è di pietate ornato.

Ei, che la calda brama in me prevede,  
Mi disse: «Tu stupisci a queste cose;  
A cui simili l'occhio tuo non vide».

«Stupisco è ver, perch'a me sono ascose;

Quindi desio d'averne la contezza»;

Io gli ridissi, ed ei così rispose:

«Questa tanto seguace de l'asprezza,  
Pallida in volto, e senza onor di chioma  
A mille strazj per gran tempo avvezza;

Questa è Colei, che Povertà si noma,  
Che di proprio voler fatta servile,  
Se stessa elesse per sì grave soma.  
Ella tutta ne' suoi pensieri umile  
Per diventar ben rozza s'affatica,  
Ché contenta è vie più, quanto è più vile.

E Noi, che la seguiamo fummo amica  
Gente di Lei, quando viveamo al Mondo  
Turba per nostra voglia allor mendica».

«Ma Tu, che in tue parole sì giocondo  
Sei, dimmi (il dimandai) chi fosti?». Ed Ei:  
«La mia Stirpe, e il mio Nome non t'ascondo.

Fûro Gente PEPULEA gli Avi miei,  
E NICOLÒ, vivendo, mi chiamai,  
Compagno indivisibil di Costei».

Al Nome venerabile chinai  
Il ciglio ossequioso, e riverenza  
M'ottenebrò d'un santo orrore<sup>81</sup> i rai.

«Adesso (egli seguìa) di Penitenza  
Colgo frutti soavi, e in mirar DIO  
Vedo il prezzo donato a l'Innocenza.

E poiché in questo dì dal mondo rio  
LAURA del sangue mio fresca Donzella,

---

<sup>81</sup> A testo c'è il refuso *orrore*, che ho corretto.

Costante in sen di Povertà fuggio:  
 Si trionfa per Lei, che sì ribella  
 A i pregi di ricchezza, e di beltate,  
 E dopo il viver suo s'aspetta anch'ella.  
 Folle è ben, chi di sue pene ha pietate,  
 E tu sei di color d'un tanto errore,  
 Che non sai ciò, ch'avrà ne l'altra etate».

«Duolmi (soggiunsi allor) che quel bel core  
 Calchi la strada del patir più grave,  
 Che mi sembra per Lui troppo rigore.  
 Pur la grand'Alma, che simil non ave,  
 Forz'è ch'io lodi, e le virtù Sovrane,  
 Per cui si rende ogni martir soave.  
 Tenerezza mi fan quell'aspre lane,  
 Quel crin reciso, e quella fronte china,  
 Che mai più vedrà pupille umane.  
 S'egli è il tuo sangue, ch'al soffrir l'inclina,  
 Ella di lui segue l'istinto, e misto  
 Col suo nel puro sen più lo raffina.  
 Ma poi che il Carro, e l'alta Duce ho visto  
 Fa, ch'io conosca alcun di quei, ch'appresso  
 Seguono in vestir rozzo, e in volto tristo».

«Il popol nostro è così grande, e spesso,  
 E tu tel vedi, ei soggiungea, che tutto  
 Avrei fatica a ravvisarlo io stesso.  
 Che se bene in sembianza orrore, e lutto  
 Ha Povertà, pur dietro lei van molti,  
 Che san, quel sia sott'aspra scorza il frutto.  
 Vedi quei duo, che con rugosi volti  
 Sen vanno al par primi d'ogn'altro, in vesta,  
 Che fosca è sotto, e bianca sopra avvolti?  
 Elia tu vedi, ed Eliseo; ch'a questa  
 Gente di lor seguace in su 'l Carmelo  
 Leggi insegnar di Povertade onesta.  
 Oh che non puote in sen d'entrambi il zelo  
 Di calpestare i folli umani inganni  
 Paghi d'aver copiosa merce in Cielo?

L'Uno involto, com'era in rozzi panni  
Seppe sovente i livid'occhi, e torvi  
Intrepido affrontar de i Re Tiranni.

E i morti Corpi suscitar col porvi  
Sopra se stesso, e sol del cibo offerto  
Viver, di cui gli eran ministri i Corvi.

Ebbe appo DIO di punir l'Altro il merto  
Que' rei fanciulli, che schernian lui calvo,  
Mentr'egro, e lasso il piè traea su l'erto.

E a pena ei minaccioli, ecco da l'Alvo  
Del vicin Monte uscir due rapid'Orsi,  
Che non lasciâr de gl'infelici un salvo.

Ma mentre io parlo, essi son già trascorsi;  
Or vedi Pietro, ed il fratello Andrea,  
Lasciati gli ami a seguir Cristo accorsi.

Ecco Matteo, che nel Telonio avea  
Ampio tesoro, e lo sprezzò; né cura  
Le stolte voci de la gente Ebraea.

E il vecchio Paolo, che primier la dura  
Foggia di vità institui; pasciuto  
Solo d'erbe silvestri, e d'acqua pura.

E Ilarion cinto di vello irsuto,  
E i due Maccari, e d'Ambi Antonio il duce,  
E Onofrio cui copri manto fronzuto.

Mancherà prima la diurna luce,  
Ch'io numeri color, che seco trasse  
Paolo, e tutt'or seco in Trionfo adduce.

Segue appresso Giovanni; ei che ritrasse  
Nome da la Pietà, mentre sol tanto  
D'aver bramo, quando ad altrui donasse.

Mira un altro Giovanni, di gran ricchezze erede  
Esser potea; ma a chi il German gli estinse,  
Generosa Vendetta in don le diede.

Di torta fune il gentil fianco avvinse  
Pietro l'Ispano, ed i seguaci suoi  
A premer col piè nudo il Suol costrinse.

Questi, ch'or miri esposti agli occhi tuoi

La mercé sol de' suoi dettami egregi  
 Sol del nostro Trionfo in fra gli Eroi.  
 Felice ecco seguir stirpe di Regi,  
 Vedi che non di gloria a lui nativa,  
 Ma di sua Povertà par, che si pregi.  
 Ebbe d'impero Alma ritrosa, e schiva  
 Per seguir Povertà: tanto una mente,  
 Che DIO conosca, a sollevarsi arriva.  
 Ma il numero m'opprime, e non consente,  
 Ch'io più m'inoltri, or volgi l'occhio, e vedi  
 Turba de l'altro Sesso al par frequente.  
 A pena, io ben m'avviso, al guardo credi,  
 Che del femineo Stuol cangiasser tante  
 In lane abbiette i preziosi arredi.  
 E pur con Alma intrepida, e costante  
 Brigida vedi, come lieta abbraccia  
 Di Povertà le leggi austere, e sante.  
 Vedi seguirla con serena faccia  
 Tenere Verginelle, e come ogn'una,  
 Quanto povera è più, più si compiaccia.  
 Non minor turba al suo vessillo aduna  
 La Romana Francesca, e non accetta  
 In ciò, che non è DIO, pace, o fortuna.  
 Spezza lo Scettro di Pannonia, e getta  
 La gemmata Corona a Lei dovuta  
 Di Francesco seguace Elisabetta.  
 E un'altra Elisabetta al par rifiuta  
 Di Lusitania la Corona al crine,  
 E per offerte il buon pensier non muta».

Così il PEPOLI a me l'alte Eroine  
 Mostrava a parte, ed altre appresso aggiunse,  
 Pur con mia pena abbandonommi al fine,  
 Ed a la schiera sua si ricongiunse.



MONACHE SCALZE | DI | SUOR ANGIOLA GABRIELLA | DI S. GIUSEPPE  
| AL SECOLO N.D. | CONTESSA ANNA MARIA LAURA | PEPOLI<sup>82</sup>.

---

<sup>82</sup> GRAZIOSI 2018, p. 207.

**BCAB** 17 N III 29, 10 – 32 F 410 – 32 F 639 • **BEU** E 54 D 76 2 • **BUB** A. V tab. I F II 436, 9.

Il volume è introdotto da un foglio d'antiporta recante il titolo «TRIONFI». Le notizie tipografiche sono a p. 56: «IN BOLOGNA, M.DC.IC. Per gli Eredi Pisarri».

I tre capitoli ternari sono anonimi (l'unica firma è quella di Malisardi che sottoscrive la dedica), ma la loro paternità è chiarita in una lettera di Orsi a Muratori, 18 novembre 1699: «Il buon dott. Malisardi m'assicura haver trovata occasione di mandar a V.S. eccellentissima non solamente una ristampa dell'Arte d'amare, coll'aggiunta del Remedio d'amore fatto ora da Sacchi e Bedori, ma un altro libretto de' Trionfi della Povertà, Castità ed Ubbidienza, stampati nella stessa occasione del professare la Scalza Pepoli. Quest'idea fu concepita da Malisardi medesimo, ma pochi giorni prima della professione; onde per effettuarla pregò i dottori Nanni e Manfredi a far il primo Trionfo della Povertà, e me a far l'ultimo dell'Ubbidienza, riserbandosi egli quello di mezzo, cioè della Castità. Per vero dire poco c'è di buono in tutti, perché son meri cattedolghi scarsi d'invenzione, e scarsissimi di pensieri. Il mio poi è certamente il peggiore. Questa protesta è inutile, poiché V.S. eccellentissima s'accorderà meglio di ciò da se stessa.» (MURATORI-ORSI, p. 49).

O d'un'inclita Stirpe ugal Nipote,  
 EMILIO, Idea maggior degli Avi Eroi,  
 Nel tuo gran Cuor tutto trovar ben puote  
 Virtù i suoi pregi, e Nobiltade i Suoi. 4

Tu già con l'Opre gloriose, e note  
 Di stupor generoso accendi i Tuoi,  
 E le vicine Genti, e le remote  
 Già scorgo a gara invidiarti a Noi. 8

In Te, che d'ogni onor poggiasti al Segno,  
 Rinati scorge i gloriosi Eredi  
 La Fama ammiratrice al suo gran Regno. 11

Quell'avito splendor, che in lor Tu vedi,  
 È sol della tua Gloria Esempio degno,  
 Ma il grand'Esempio, in immitarlo, eccedi. 14

**S** ALL'ILLUSTRISSIMO | SIGNOR SENATORE | CO: EMILIO | ZAMBECCARI  
 | CONFALONIERO DI GIUSTIZIA | LA PRIMA VOLTA | Il primo Giorno di  
 Maggio dell'Anno 1699. | [disegno] | IN BOLOGNA | – | Per gl'Eredi Pisarri. *Con  
 Licenza de' Superiori*<sup>83</sup>.

ꝛ<sup>84</sup>

|   |
|---|
| <p>1 Stirpe ] stirpe ꝛ ◊ 4 Nobiltade i Suoi ] nobiltade i suoi ꝛ ◊ 5 Opre ] opre ꝛ ◊ 6 Tuoi ] tuoi<br/> ꝛ ◊ 8 gara ] garra ꝛ • Noi ] noi ꝛ ◊ 9 Te ] te ꝛ ◊ Segno ] segno ꝛ ◊ 11 Fama ] fama ꝛ ◊ 12<br/> Tu ] tu ꝛ ◊ 13 Esempio ] esempio ꝛ ◊ 14 Esempio ] esempio ꝛ</p> |
|---|

<sup>83</sup> **BASB** SASSOLI OP 200 1669.

<sup>84</sup> CAMPANA 2018, p. 236.

Or, che il Mondo fra suoi pur vi rivede  
(O del Mondo nemiche, e a Dio già Spose)  
E uscir vi mira di là d'onde il Piede  
Raro trasse, o non mai chi un di vel pose, 4  
Ride il superbo; e, come in Voi si crede  
Spento quel Zel, che là finor n'ascose  
Seco s'applaude, e in guisa d'Uom si vede,  
Che pago sia di non sperate cose. 8  
Ma intanto ei sa, che dall'usata stanza  
Sol per far pompa uscite in questo giorno  
In faccia sua d'un'immortal costanza; 11  
E, che il breve, che feste a lui ritorno  
Non è (qual ei si finge in sua baldanza)  
Di Gloria no, ma di maggior suo scorno. 14

**S** LA VERGINITÀ | CONSACRATA | *POESIE* | Consecrandosi nel Nobilissimo Monistero | di S. Cristina, | *DALL'EMINENTISS. E REVERENDISS. PRINCIPE* | SIG. CARDINALE | GIACOMO | BONCOMPAGNI | ARCIVESCOVO DELLA PATRIA, | *LE MOLTO REVERENDE MONACHE* | R.D. Maria Berenice Teresa Diamante Brighenti. | R.D. Maria Marsibilia Vittoria Bolognini. | R.D. Maria Romualda Teresa Diamante Luchini. | R.D. Maria Diletta Vittoria Muzzi. | R.D. Maria Flerida Rosaura Gargieria. | R.D. Maria Teresa Maddalena Liberata Morandi. | R.D. Maria Angelica Teresa Geltruda Gaetana Riguzzi. | R.D. Maria Emilia Chiara Antonia Vittoria Vittorij. | R.D. Maria Giuditta Ginevra Bolognini. | R.D. Maria Barbara Teresa Bolognini. | R.D. Maria Deodata Carla Carrati. | – | In Bologna, per gli Eredi del Sarti, sotto le Scuole, alla Rosa. 1699. | Con licenza de' Superiori<sup>85</sup>.

ꝛ

3 Piede ] Piede ꝛ 5 superbo ] Superbo ꝛ • Voi ] voi ꝛ 6 Zel ] zel ꝛ • n'ascose ] nascose  
ꝛ 9 Ma ] Né ꝛ 12 E, che il breve ] Ed il breve ꝛ 14 Gloria ] gloria ꝛ

<sup>85</sup> CAMPANA 2018, p. 234.

**BCAB** 17 O III 7, 3 – MICROFILM V 00 1651 – A V I caps. XIV, 49 • **BUB** A. V tab. I G II 472, 3.

*Si applaude all'Ecc.<sup>mo</sup> Signor D. GIROLAMO BARUFFALDI Dottore Filosofo di Ferrara, fra gli Arcadi CLUENTO NETTUNIO Pubblicando la di lui Istoria della Città di Ferrara.*

Poiché in Virtù de' tuoi pietosi inchiostri,  
 Dotto Scrittore, oggi ritogli a morte  
 Ogni Eroe che a Ferrara, o saggio o forte  
 Unqua donar gli antichi tempi, o i nostri: 4  
 Tu l'Ombre lor, che per gli Elisij Chiostri  
 Errar tra 'l Vulgo, e senza onor fur scorte,  
 Quasi a novella Vita, ormai rissorte,  
 Al lume della Gloria, e al Ciel dimostri. 8  
 Esse per Te famose, Esse a te grate  
 Già colti i Lauri, onde fregiarti un giorno,  
 Han per le belle sue sponde beate: 11  
 E tu, all'entrar dell'Immortal soggiorno  
 Piene di riverenza, e di pietate,  
 All'Ombra tua le vedrai tutte intorno. 14

**S** DELL' | ISTORIA | DI | FERRARA | SCRITTA DAL DOTTORE | D. GIROLAMO BARUFFALDI | FERRARESE | LIBRI NOVE. | Ne' quali diffusamente si narrano le cose avvenute in essa, | dall'Anno M. DC. LV., fino al M. DCC. | *Con gli Argomenti a ciascun Libro, e due Tavole, de' | Nomi proprj, e delle Materie | A' gl'Illustrissimi Signori, Marchese | GUIDO VILLA | GIUDICE DE' SAVI, E SIGNORI SAVI | DEL MAESTRATO | D'ESSA CITTÀ. | [fregio] | IN FERRARA. M. DCC. | – | Per Bernardino Pomatelli. Con Licenza de' Superiori*<sup>86</sup>.

<sup>86</sup> **ANM** SALA DEL SEGRETARIO III 3 1 • **ASB** BIBLIOTECA R alfa 1 7 • **BASB** SASSOLI 400 726 • **BBT** A\* Patetta 22 G 16 • **BCAF** SL CARLETTI 15118 – SL CARLETTI 16320 – P 96 4 10 – P 75 2 28 – E 11 5 20 • **BCLR** ACCAD 322 E 13 • **BCSF** PIAN SALA P 4 174 • **BNCF** MAGL 4 3 116 – NENC F 8 5 26 – V BAN B 23 1 71 – PALAT 5 6 33 • **BNM** 8 4 B 11 – NN 9 71 • **BNN** SALA FARN. 53 D 42 1 • **BOP** DEPOSITO C 11 I 5 • **BRT** R 5 1 • **BUPv** 14 L 5.

Dell'Universo al glorioso pondo  
 Volgi, deh volgi un guardo, o gran Clemente:  
 E vedi, come lieto, e riverente  
 In Te sol miri, e da Te penda il Mondo. 4

Ecco a' tuoi piedi Italia, e il bel fecondo  
 Clima d'Europa, e il suol freddo, e l'ardente:  
 Ecco a' tuoi piè qual più remota Gente  
 Da noi divide o Monte, o Mar profondo. 8

Ed ecco a' piedi tuoi chinare l'ancella  
 Fronte Regi, e Monarchi; e ognun Te degno  
 Rege di loro, e Te Monarca appella. 11

D'Arcadia ancor (deh non avere a sdegno  
 Sì poca gloria, che tua gloria è anch'ella)  
 D'Arcadia ecco a' tuoi piè l'agreste Regno. 14

**S** CORONA POETICA | RINTERZATA | *IN LODE* | Della Santità di N. Sig. Papa  
 | CLEMENTE XI. | DA | GIO: MARIO DE' CRESCIMBENI | CUSTODE  
 D'ARCADIA | [fregio] | IN ROMA, MDCCI. | Nella Stamperia di Luca Antonio  
 Chracas. Presso la Gran | Curia INNOCENZIANA. | – | *CON LICENZA DE'*  
*SUPERIORI*<sup>87</sup>.

*ms. 9*

**RZ**

*Didascalia:* Coronale alla Santità di Nostro Signor Papa Clemente XI. RZ ◊ 7 Gente ◊ 7 Gente  
 ] gente *ms. 9* (1) ◊ 11 loro ] Loro *ms. 9* (2) • Monarca ] Monarcha *ms. 9* (2) ◊ 13 ella ] Ella RZ  
 ◊ 14 agreste ] Agreste RZ

<sup>87</sup> **BBT** A\* Patetta 52 D 15 • **BC** Buste 176, 4 • **BCAL** CORS 172 I 19 (16) • **BCMF** Z.N. 25 2 11, 5 • **BNCF**  
 V.MIS 1086, 16 • **BNT** F III 14 • **BNV** MISC 2582, 13 – D 38D 89 3.  
 Sulla *Corona* si veda CRESCENZI 2022.

Già di Roma il destino alla tua mano  
 Serbava il fren dell'Universo intero;  
 Ma non maturo ancora, e ancor lontano  
 Era il giorno prescritto al gran pensiero 4  
 Quando rivolto al suol vide il profano  
 Anglico Regno ir di sua frode altero;  
 Vide stanco, e non vinto il Trace insano  
 Guardar pur Roma, ed il tentato Impero; 8  
 E pender vide orride Guerre accese  
 Sovra l'Iberia; e da' vicini affanni  
 Te, bella Italia, invan cercar difese. 11  
 Pietoso allor dell'Universo ai danni  
 Va, disse, e regna, o grande Alban. Le imprese  
 Vengono incontro a Te prima degli Anni. 14

*mm*<sup>88</sup>

---

<sup>88</sup> Nella lettera del 1 settembre 1701 Manfredi scrive a Muratori: «Voi mi avete suggerito il sonetto sopra il Papa, di cui non m'era io ricordato quando vi mandai l'altro giorno quella Plenipotenza, di cui mi ringraziate sì poco. Vada dunque fuori anche il sonetto sopra il Papa, se così vi pare». Segue il testo del sonetto e una sua disamina poco lusinghiera (le sottolineature sono nell'originale): « Il quarto verso non mi piace punto. Quell'*Universo* replicato due volte non sta bene. Quell'Apostrofe all'Italia in mezzo ad un'Apostrofe fatta al Papa può dar fastidio ad alcuno. Quel *grande Alban* dispiacque a Zappi nel suo sonetto e lo levò. Bernardoni dice, che cotesta *frode* dell'*Anglico regno* non ista bene. Io direi volentieri *Britanno*, e non *Anglico* e lascierei fuori quel *regno* perché s'intendesse il popolo, come si fa del Trace. *Pietoso ai danni* io l'ho per una minchioneria. *Rivolto al suol* s'ha da intender il destino di Roma, che è lontano un mezzo miglio, talché par più tosto che si riferisce al giorno. La cosa del *Trace* che minaccia *Roma* dovrebbe essere l'ultima nell'enumerazione perché è la più importante e la più forte tra le premure che movono il destino di Roma a far Papa Albani; io l'ho posta là nel mezzo, e così l'orazion non cresce. *Difese degli affanni* dispiacque infallibilmente a qualcheduno. *Le imprese vengono* hoc est le occasioni delle imprese. *Prima degli Anni* vuol dire prima dei sessant'anni, che suol essere l'età Papabile. *Non maturo era il giorno* è metafora poco a proposito, perché il giorno che si implicita non è, non può essere né acerbo né maturo. Starebbe forse meglio *il tempo* ma fa cacofonia. Oltre queste piccole difficoltà, altre se ne troveranno costì, tal che io spero in domenedio, che vi accorgerete presto che il sonetto non val un corno; se però vi parrà correggibile, stampatelo, che non mi importa niente».

Virtù, che da gli ignari ancor s'apprezza:  
 Mente, cui rara altrove appar simile:  
 In chiaro Sangue dolce Spirto umile,  
 Ed in accerba Età viril fermezza: 4  
 Grazia, ch'ogni Alma rozza inchina, e spezza:  
 Favella, che del Cor segue lo stile:  
 Indole generosa, alta, gentile,  
 Che il Secol nostro a sperar molto avvezza: 8  
 E l'onorar fra gli aurei Studi egregi  
 Palla, e le care Muse; ond'hai cordoglio  
 Vulgo, che gentilezza odij, e dispregi; 11  
 Col portamento sì lontan d'orgoglio;  
 Col Senno, e col Valor: son questi i pregi  
 Che vi fan Grande; e non lo Scettro, o il Soglio. 14

**S** TRA LE VOCI, E GIUBILO UNIVERSALE | ECO | Di Corrispondenza sincera  
 da Parnaso | alle più che rare Prerogative | *DELL'ILLUSTRISSIMO SIG. CONTE,*  
*E SENATORE* | ALAMANNO MARC-ANTONIO | ISOLANI | NELL'ESSERE  
 LA PRIMA VOLTA FELICE | DEGNAMENTE ASSUNTO | AL  
 CONFALONIERATO | DI GIUSTIZIA | Il Bimestre di Settembre, e d'Ottobre |  
*DELL'ANNO MDCCI.* | [fregio] | IN BOLOGNA, | – | Per li Peri. 1701.  
 All'Angelo Custode, nelle Calzolarie. | *Con Licenza de' Superiori*<sup>89</sup>.

<sup>89</sup> **BCAB** 17 Biogr. ed Elogi (Isolani, Alemanno Marc'Antonio), 2 – Fondo speciale Bentivoglio opusc. 7, 9.

## INTRODUZIONE

Clori la Pastorella  
 Sorta col primo raggio,  
 Già per l'Erba novella,  
 Serto di fior tessendo, un dì del Maggio;  
 Quel dì, che al suol natìo  
 Dava l'ultimo addio; 6  
     «Ecco, dicea l'Aurora  
 Del sospirato giorno,  
 Ecco il momento, e l'ora  
 Ch'io non pur n'andrò per non far più ritorno,  
 Su le bell'Orme sante  
 Del mio Celeste Amante. 12  
     D'ogni fior più vezzoso  
 Facciam dunque ornamenti:  
 Piaceranno al mio Sposo  
 Queste sovra 'l mio crin pompe innocenti.  
 Ah no, che sol li piace  
 Con puro, Amor verace». 18  
     Disse, e dell'aurea testa  
 Le ghirlandette scosse,  
 Alla Patria foresta  
 Girando a pena i rai tutta involosse,  
 E di sua fuga accorti  
 Pianger s'udìro i Fiumi, i Boschi, e gl'Orti. 24

**S** EGLOGHE | RACCOLTE | In Occasione di Vestire l'Abito | Religioso di S.  
 DOMENICO | *L'ILLUSTRISSIMA SIGNORA* | CLARICE MARIA |  
 GHISILIERI | NEL NOBILISSIMO MONISTERO | DI SANTA MARIA  
 NUOVA | DI BOLOGNA | *ASSUMENDO LI NOMI DI SUOR* | MARIA PIA  
 FRANCESCA | ROSA TERESA | *L'ultima Domenica di Maggio l'Anno 1702.* | [fregio]



| IN BOLOGNA, M.DCCII. | – | Per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, all’Insegna  
di S. Michele. | *Con licenza de’ Superiori*<sup>90</sup>.

---

<sup>90</sup> GRAZIOSI 2018, p. 204, dove in nota si spiega anche la ragione dell’attribuzione al Manfredi: «Le poesie sono anonime, ma nella copia conservata nella Biblioteca bolognese dell’Archiginnasio (BBA [qui BCAB], Malvezzi 25/8) sono riportati a penna i nomi degli autori».

**BCAB** MALVEZZI 25, 8 • **BCMF** M Z N 50 23 • **BNCF** V MIS. 302 12 • **BSC** FA Ingr. F 3 13/19.

EGLOGA  
*Millo, e Aci.*

ACI. Pur giungo alfin, dove non son cotanto  
 Rari gli abitatori.  
 O quanto abonda, o quanto  
 Di Ninfe, e di Pastori  
 Questo allegro Paese, a cui non vidi 5  
 Un altro eguale, e pur tanti ne vidi!  
 Questo è quel Poggio ameno, ove ascoltai  
 Un tempo già cento Cantori illustri,  
 E, mercè loro, anch'io con lor cantai.  
 O fosse uno tra questa 10  
 Sì folta Turba, a cui  
 Io fossi noto, o conoscessi io lui!  
 O fosse almen qui Mirtilo, o Genisco!  
 Ma, veggio Millo, o pur m'inganno? Al vivo  
 Foco del viso, al portamento altero 15  
 Col gentil misto, a l'atteggiar giulivo  
 Mi sembra desto. Egli conserva ancora  
 Quel non so che, che tanto piace, e tanto  
 Soavemente ogni Anima innamorata.  
 A lui mi voglio avvicinar, che certo 20  
 (Benché Pastore ei sia  
 Tanto di me più grande,  
 Quant'alto è più del vil Ginepro il Pino)  
 Fia, che m'accolga amicamente. O Millo!  
 O qual gioja, e contento, 25  
 Amato Millo, in rivederti io sento!  
 MILLO. Aci tu qui? Dunque egli è ver, che al fine  
 Ad abbracciarti io torno,  
 O tanto a me più caro,  
 E a i nostri boschi fortunato giorno, 30  
 Quanto per lunga età di te n'hai privi,  
 E ch'opportuno anche a te stesso arrivi.

ACI. Dolce, o Millo, è l'uscir dal patrio suolo  
 Peregrinando intorno,  
 E il veder molte Terre, e molte genti. 35  
 Ma vie più dolce al fine in uman Core  
 De la Patria è l'Amore.  
 Io 'l provo in questo giorno,  
 Che la rivedo, e in lei rivedo i cari  
 Miei boschi, e i cari amici, 40  
 Che abbandonai per giovanil vaghezza.  
 Ma dimmi (e tu 'l saprai)  
 Come qui tanta turba, o perché venne?  
 Forse avrassi alcun gioco, o forse è questo  
 Giorno per nova occasion solenne? 45

MIL. Io veggio ben, che novo  
 Abitator di queste Selve torni;  
 Peroché solo ignori  
 La cagion del comun festivo applauso;  
 Oggi è quel dì felice, 50  
 In cui nostre contrade  
 Ridon contente, e lice,  
 Che lieti siano i cori  
 De le Ninfe ugualmente, e de i Pastori.  
 Son già molt'anni, e tu il rammenti forse 55  
 Perché allor sonavan questi prati  
 De' tuoi Capri i belati,  
 Che ERSACE il gran Pastore a niun secondo,  
 Se il miri al merto, o se il riguardi al gregge,  
 Fu da i Pastor, che qui su 'l Ren dan legge, 60  
 Elletto a invigilar per comun bene  
 Colà su 'l suol Romano  
 Appresso a Lui, ch'è de i Pastor sovrano.

ACI. ERSACE io non conobbi,  
 O, se 'l conobbi, er'io fanciullo ancora, 65  
 E ciò, che fu in que' tempi, un sogno parmi.  
 Pur di lui spesse volte  
 Il buon Tirenio ragionar solea,  
 E so, che ognun l'amava,

E ognun desio di rivederlo avea. 70  
MIL. Or sappi: questo stesso  
Generoso Pastore  
Abitator tornò di nostre Selve,  
E quel, che più dona allegrezza al core,  
Seco ha un caro Nipote 75  
Allegro in volto, e di gentil semblante,  
Di dolce portamento,  
De le bell'opre Amante,  
A Lui di gran contento,  
A Noi d'alta speranza. 80

ACI. Novo non m'è del bel Garzone il grido,  
Ch'io favellai talora  
Con chi 'l conobbe, e me ne dier contezza  
Alessi, e Tirsi, e Retilo, ed Emone;  
E mi dicean, che là su 'l Tebro ei s'era 85  
Sì fattamente addottrinato a i Carmi,  
Che alcun non giagli al paro  
Ne la prisca favella,  
In cui cantava il Mantovan Poeta;  
Pregio, che troppo a i tempi nostri è raro. 90

MIL. Or questo Pastorel, vedi ventura,  
Fin di là dove il Tebro  
Bagna l'altera Roma,  
Stretto ha in dolce catena  
Il saggio cor d'una leggiadra Ninfa, 95  
Che i nostri abbandonando  
Mal ordinati, e rustici abituri,  
Andò, là 've con vago ordine industrie  
Sorge di più Palagi altera, e bella  
L'alma Cittade illustre, 100  
Che col suo dire a l'altrui dir dà legge,  
E gli errori corregge  
Di mal cresciuta Italica favella;  
In quel giorno crudele  
O quante fûro ne le nostre Selve 105  
Altissime querele!

So ben, ch'ogni Pastore  
 Rustico ancor di core  
 Non potè senza lagrime soffrire  
 Il vederla partire; 110  
 Or che alma Donzella a noi ritorna,  
 Vedi con quale nova arte, e vaghezza  
 Ogni Ninfa s'adorna  
 Per la grande allegrezza;  
 Quella, che qui tu miri 115  
 Immensa tanto, ed infinita, e folta  
 Turba di gente unita  
 Non per altro è raccolta,  
 Che per render più bello, e più giulivo  
 Il vicino momento 120  
 De l'aspettato arrivo.  
 Aci, ben la vedrai,  
 Per poco che tu qui ritenga il piede,  
 Donar pegno di fede  
 Al Nipote gentil del nostro ERSACE, 125  
 Ella è fatta sua Sposa,  
 Egli è Sposo di Lei,  
 Oggi i lieti Imenei  
 S'hanno da celebrare.  
 Se in tanti altri Pastori, e tante Ninfe 130  
 Son prodotte le Nozze  
 Da reciproco affetto,  
 Oggi de' nostri amati Sposi in petto  
 Nasce tutto l'amore  
 Dal saper d'esser Sposi. 135  
 Aci. O quanto gaudio ho al core  
 Per così lieto avviso!  
 Ben tu dicesti, che opportuno io giunsi.  
 MIL. Poiché non men d'altrui senti piacere  
 De la gioja comune, 140  
 E del nostro godere,  
 Vuoi tu con meco avvicinarti a quelle  
 Ninfe leggiadre a meraviglia, e belle?

Tu sarai grato a lor, perché non noto;  
 De' lor bei guardi a vuoto 145  
 Non va colui, ch'è Forastier creduto;  
 Il più caro a le Ninfe è il men veduto.  
 ACI. No, meglio fia, che dietro a questa siepe  
 Inosservato osservi, e tu nascoso  
 Ravvisar mi farai 150  
 Di queste Ninfe alcuna. O quanti, o quanti  
 Veggio novi sembianti,  
 E tutti vaghi, ed amorosi. O Millo,  
 Ben provveduto è il Ren di Pastorelle,  
 Né d'uopo è già, ch'io ne ricerchi altrove. 155  
 Or di' chi sia tra quelle  
 Colei, che siede di quel lauro al rezzo  
 In bel purpureo ammanto,  
 Tutta lieta, e giuliva  
 Con quel bel volto, che par latte, e rose, 160  
 Ed ha un Pastor, che le favella a canto?  
 MIL. Come? Non la ravvisi? Ha forse Clori  
 Col fresco de l'età perdute ancora  
 Le gentili fattezze?  
 O perché non fu un tempo 165  
 Ella men vaga di stranieri affetti!  
 O perché non fu allora  
 Il suo primiero amante  
 Più in amarla costante?  
 ACI. Ecco (la raffiguro) ecco la bella, 170  
 E maestosa Silvia; o come ancora  
 Serba quel suo severo  
 Leggiadro portamento!  
 Vedi, che grave, e cheta  
 Sembra signoreggiar col ciglio altero 175  
 Tanti Pastori, che le stanno intorno,  
 E in ogni Petto riverenza ispira.  
 Pur, se spaventa, alletta, e dal timore  
 Forz'è, che nasca Amore in chi la mira.  
 MIL. Aci, tu non t'inganni, ella mai sempre 180

Armò d'orgoglio il volto, e si compiacque  
 Rigido farlo, e pur rigido piacque.  
 Ma riguarda colei, che fa corona  
 Stuol di scelti Amatori;  
 Coei, che tanto ogn'altra Ninfa avanza 185  
 Di statura non già, ma di costumi,  
 Che lungo ha il volto, e quanto lungo è bello,  
 Ha nero il ciglio, e più che neri i lumi,  
 Nero il bel crin, ma bianca polve il copre;  
 Vedi tu, come a Tirsi 190  
 Parla, e in un tempo su Filen tien gli occhi,  
 E ognun n'è pago, e credo, ognun s'inganna.  
 Questa è la saggia, e fortunata Dafni,  
 Gloria di nostre Selve, ove già nacque,  
 E nota molto in altre più famose, 195  
 Ove fu vista, e piacque.  
 Or volgi gli occhi, ove ti mostro, e guata  
 Quella pallida in volto,  
 Che sopra ogn'altra riccamente adorna  
 Paga de' suoi bei pregi altro non cura: 200  
 Vedi, come procura  
 D'esser fra tanti taciturna, e sola;  
 S'altri le parla, ella arossisce, e il viso  
 Più vago a noi tutto il suo bel discopre:  
 Dorinda ha nome: e ben sarebbe oggetto 205  
 Degno d'immenso affetto,  
 Se non ch'ha ghiaccio il core,  
 Né le manca ad amarla altro, che Amore.  
 ACI. Ma l'altra appo di lei,  
 Che bianchissimo ha il volto, e d'oro il crine? 210  
 MIL. Ella è l'astuta, e sempre invidiosa  
 De l'altrui Ben Licori.  
 Ma che vegg'io? gli Sposi  
 Son già presenti, e qui restiamo ancora  
 Inutilmente ascosi? 215  
 Per ravvisar le Ninfe  
 Avrem ben tempo assai:

E lunghe Istorie, e non ingrante udrai:  
 ACI. O bella, o degna, o fortunata Coppia!  
 Ben la fama è verace, 220  
 Se così giuste a voi lodi comparte;  
 Anzi ben è mendace,  
 Perché nasconde i pregi vostri in parte.  
 O Millo, i' resto immoto  
 Nel rimirar tanta bellezza, e tale; 225  
 Provida legge del destin, che unisce  
 Tal Ninfa a tal Pastore.  
 Or sì sei giusto, or sì ti credo, Amore.  
 MIL. Ma già che ognuno a gara  
 De i Felsinei Pastori 230  
 Giulivi carmi in questo di prepara,  
 Starem noi taciturni, ove cotanto  
 Fora opportuno il canto?  
 ACI. Seguirti non ricuso,  
 Benché io sia roco pel viaggio, e stanco. 235  
 Comincia, o Millo, io canterò secondo.  
 MIL. Febo, ch'ogni Virtù rimiri in questa  
 Illustre Coppia, a cui rivolgo il canto,  
 Con la tua Cetra il tuo favor mi presta.  
 ACI. Amor, poiché de la tua face è un vanto, 240  
 Quel, ch'io bramo ridir, fa, che in me scenda  
 Una favilla del tuo foco santo.  
 MIL. Chi non sa, se amor v'accenda,  
 Ne' vostr'occhi accesi il guardi;  
 Non così dansi a vicenda 245  
 Due Colombe alterni i guardi.  
 ACI. Chi ricerca il bel più raro,  
 Ne contempli in voi l'Idea.  
 Non così fûr visti al paro  
 Gire Adone, e Citerea. 250  
 MIL. Vanne, o Caprajo, a la mia greggia a prendere  
 Quei duo bianchi Agnellin, ch'erba non rodono,  
 Con quei duo Rosignoi, che cantar s'odono  
 Nel nido, e l'ali ancor non sanno stendere.



D'Eurilla non sia più, che pur chiedevali, 255  
 Oggi la nuova Sposa in don ricevali.  
 ACI. Prendi, o Dameta il mio bel Capro, e menalo,  
 Sì che non fugga, o non incontri insidia;  
 E mena il veltro, che mi diè già Lidia,  
 O se venir ricusa, e tu incatenalo. 260  
 Dono è di Lidia, e caro ella il tenevasi;  
 Ma quel dono è, o Garzon, che a te non devasi?  
 MIL. Fiori non ho, ma i primi fiori aspetto,  
 Onde corone ad Imeneo sian fatte;  
 In tanto al Nume suo d'offrir prometto 265  
 In questo dì due Pecorelle intatte,  
 E sopra il Foco al Sacrificio eletto  
 Due gran tazze versar di caldo latte.  
 Tal farò ogn'anno a l'Are sue ritorno,  
 Per la memoria di sì lieto giorno. 270  
 ACI. Pomi non ho, perch'alta neve intorno  
 Ingrombra il suol; ma i primi Pomi attendo.  
 Per or di Lauri un verde serto adorno,  
 Casta Lucina, a l'Are tue sospendo;  
 E un Torel ferirò, che già col corno 275  
 Urta, e l'Arena va col piè spargendo.  
 Tal da me ogn'anno il sagrificio aspetta,  
 E di Pronuba gli usi intanto affretta.

**S** PER LE FELICISSIME NOZZE | *Degli Illustrissimi Signori Conti* | GIO. NICOLÒ  
 TANARI, | E | MARIA TERESA ZAMBECCARI | *ALL'* | *Eminentissimo, e*  
*Reverendissimo Sig. Cardinale* | SEBASTIANO ANTONIO | TANARI. | [fregio] | IN  
 BOLOGNA, MDCCII. | – | Per li Peri, all'Insegna dell'Angelo Custode. | Con  
 Licenza de' Superiori<sup>91</sup>.

<sup>91</sup> **ASB** BIBLIOTECA NOZZEBOL 14, 4 • **BASB** SASSOLI 300 4399 • **BCAB** 17 O III 13, 1 • **BCP** ANT  
 I.H 262, 1 • **BNM** TT 5 75/1 • **BOP** SALA I Misc. A-3-b-4 m 15.

AL PIEDE DESTRO. *AFFETTO TERZO.*

|                               |    |
|-------------------------------|----|
| Al destro Piede avanti        |    |
| Mentr'io mi sciolgo in pianti | 2  |
| Movi il tuo Core, e 'l mio    |    |
| Ambi a pietà, mio Dio;        | 4  |
| Il mio pel tuo martire,       |    |
| Il tuo pel mio fallire.       | 6  |
| Ben rallegrar ti dei,         |    |
| Ben quattro volte, e sei      | 8  |
| Chiamarti fortunata,          |    |
| Donzella inamorata,           | 10 |
| Che il piè del mio Signore,   |    |
| Su i labbri attende il Core;  | 12 |
| Tante volte baciasti,         |    |
| E tante ribaciasti,           | 14 |
| Con puri baci ardenti,        |    |
| Che di que' dolci accenti     | 16 |
| Al fine udiste il suono:      |    |
| Vanne, ch'io ti perdono.      | 18 |
| Ma ben anch'io dovrei,        |    |
| E quattro volte, e sei        | 20 |
| Chiamarmi fortunata,          |    |
| Se a questi Pie' prostrata    | 22 |
| Udir potessi anch'io          |    |
| Mercè del pianger mio,        | 24 |
| E de' miei baci ardenti       |    |
| Quegli amorosi accenti!       | 26 |
| E gir bagnando intanto        |    |
| D'amarissimo pianto           | 28 |
| Que' piedi almi Divini,       |    |
| E asciugarli co' Crini,       | 30 |
| Come tu gli bagnasti,         |    |
| E poi gli rasciugasti         | 32 |
| Con l'aurea chioma bella,     |    |

|                              |    |
|------------------------------|----|
| Fortunata Donzella!          | 34 |
| Deh chi mai vi trafisse,     |    |
| Deh chi fu mai che aprisse   | 36 |
| Nel vostro pie', mia vita,   |    |
| Così crudel ferita?          | 38 |
| Certo ben fûro ingrata       |    |
| Le mani dispietate,          | 40 |
| Che il crudo strazio fero;   |    |
| Certo a torto vi diero       | 42 |
| I cari vostri amici          |    |
| Piaghe per benefici!         | 44 |
| Ohimè qual larga vena        |    |
| Bee di sangue l'arena?       | 46 |
| Qual rubiconda riga          |    |
| Si stende, e il suolo irriga | 48 |
| Quasi purpureo fonte         |    |
| Dall'orto infino al monte?   | 50 |
| Ah questa voi calcaste,      |    |
| Ah voi questa segnaste,      | 52 |
| Signor, per l'Alma mia       |    |
| Dura penosa via,             | 54 |
| Accioché il mio pensiero     |    |
| Non erri il buon sentiero    | 56 |
| Del suo Signore esangue,     |    |
| E il riconosca al sangue;    | 58 |
| Talché di nostre piante      |    |
| Sulle bell'orme sante        | 60 |
| Per via di duolo atroce      |    |
| Giunga a piè della Croce?    | 62 |
| E al destro piede avanti     |    |
| Tutta mi sciolga in pianti.  | 64 |

**S** AFFETTI | ALLE CINQUE PIAGHE | DEL REDENTORE | *DELLA VENERABILE SUOR* | PUDENZIANA ZAGNONI | IMMITATI | COL RICEVERSI IL SACRO VELO | *Nel Nobilissimo Munistero delle Reverende Madri* | DELLA SANTISSIMA TRINITÀ | *DALLA SIGNORA* | ANNA MARIA ZAGNONI | ASSUMENDO LI NOMI DI SUOR | MARIA GIOCONDA |

GIOSEFFA | DEDICATI | ALLA MEDEMA SIG. CANDIDATA | [fregio] | IN  
BOLOGNA MDCCV. | – | Per Ferdinando Pisarri. *Con Licenza de' Superiori.* |  
All'Insegna di Sant'Antonio<sup>92</sup>.

---

<sup>92</sup> GRAZIOSI 2018, p. 208.

**BCAB** 17 N III 18, 17 – MALVEZZI 27/16.

AL PIEDE SINISTRO. *AFFETTO QUARTO.*

|  |    |
|--|----|
| Al manco Piè ne vegno,<br>Che di giustizia è segno.          | 2  |
| Ohimè come il ravviso<br>Tutto di sangue intriso,            | 4  |
| Che da sue vene ha tratto,<br>Più ch'altro, il mio misfatto. | 6  |
| A vista così atroce<br>Dal piè di questa Croce               | 8  |
| Gli occhi inalzar non oso,<br>Perché il mio Dio sdegnoso     | 10 |
| Forse a mie colpe affretta<br>Sua giusta alta vendetta.      | 12 |
| Ma deh non son più questi<br>Que' piedi almi celesti,        | 14 |
| Que' piedi sacrosanti,<br>Che a chi gli abbraccia in pianti  | 16 |
| Usi a prometter sono<br>Mercè, non che perdono?              | 18 |
| Dunque per chi paventi<br>D'alzar lo sguardo intento         | 20 |
| A quel celeste viso<br>Amor del Paradiso?                    | 22 |
| Ecco, che ei pur m'invita,<br>Ecco ch'ei pur m'addita        | 24 |
| In sì dolce amoroso<br>Atto misterioso,                      | 26 |
| In cui coprir si vede<br>Col destro il manco piede,          | 28 |
| Prepararsi al mio errore<br>Pietade, e non rigore.           | 30 |
| Ma deh, che far poss'io<br>Per voi dolce mio Dio?            | 32 |
| Per voi, che a un cenno solo                                 |    |

|                                 |    |
|---------------------------------|----|
| E l'uno, e l'altro Polo         | 34 |
| Scuotete, e 'l cupo fondo       |    |
| Dell'ocean profondo?            | 36 |
| Io sventurata, e vile           |    |
| Vostra fattura umile,           | 38 |
| Dite, che far poss'io           |    |
| Per voi dolce mio Dio?          | 40 |
| Poco darò, se fia,              |    |
| Che i miei pianti io via dia;   | 42 |
| Poco pel vostro affetto,        |    |
| Se vi do il Cor ch'ho in petto; | 44 |
| E poco a voi pur fora           |    |
| Darvi me stessa ancora.         | 46 |
| E pure, (ah me infelice)        |    |
| Darvi più non mi lice!          | 48 |
| Ma voi nel prezioso             |    |
| Sangue vostro amoroso,          | 50 |
| Che da mille ferite             |    |
| In tanta copia offrite,         | 52 |
| Deh me stessa immergete,        |    |
| Me stessa sommergete;           | 54 |
| Perché co i doni vostri         |    |
| Tinta di sì begli ostri         | 56 |
| Degna di voi mi faccia,         |    |
| E il dono mio vi piaccia.       | 58 |

**S** AFFETTI | ALLE CINQUE PIAGHE | DEL REDENTORE | DELLA VENERABILE SUOR | PUDENZIANA ZAGNONI | IMMITATI | COL RICEVERSI IL SACRO VELO | *Nel Nobilissimo Munistero delle Reverende Madri* | DELLA SANTISSIMA TRINITÀ | DALLA SIGNORA | ANNA MARIA ZAGNONI | ASSUMENDO LI NOMI DI SUOR | MARIA GIOCONDA | GIOSEFFA | DEDICATI | ALLA MEDEMA SIG. CANDIDATA | [fregio] | IN BOLOGNA MDCCV. | – | Per Ferdinando Pisarri. *Con Licenza de' Superiori.* | All'Insegna di Sant'Antonio<sup>93</sup>.

---

<sup>93</sup> GRAZIOSI 2018, p. 208.

Del tuo bel dire Angelico divino  
 Appena è un lampo ne le menti impresso,  
 Che rapito il pensiero al gran cammino  
 S'alza del Cielo, e giunge al Ver d'appresso. 4

E da sì alto al basso Mondo chino  
 Lo sguardo, de l'error, che il tenne oppresso,  
 E del periglio, a cui giacea vicino  
 Chiaro rimira il simulacro espresso. 8

Quindi per nova via l'Alma si vede  
 Scarca de la sua grave, e mortal soma,  
 L'orme seguir, che accenna a lei la Fede. 11

E la Colpa crudel fugata, e doma  
 Senza saper dove più porre il piede,  
 Squarcia gli angui ritorti entro la chioma. 14

**S** ALLA FAMOSA ELOQUENZA | DEL MOLTO REVER. PADRE | D. FRANCESCO  
 | GATTINARA | BERNABITA | *MILANESE* | Provinciale della Provincia di  
 Milano, | e Predicatore nella Perinsigne | Collegiata di S. PETRONIO | la Quaresima  
 dell'Anno 1705. | [fregio] | – | In BOLOGNA, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole,  
 all'Insegna | di S. Michele. 1705. Con licenza de' Superiori<sup>94</sup>.

<sup>94</sup> CAMPANA 2018, p. 233.

**BC** Buste 183, 7 • **BCAB** 17 O IV 47, 3 • **BCoM** G VII 75.

Filli, io ti dissi un dì presso a quel Rio,  
 Mentr'anche incerto il bel Parto attendea,  
 Che se Donna ne uscia, darti io volea  
 Quel vezzoso Agnellin del Gregge mio. 4  
 Ma sai qual Dono in ricompensa anch'io  
 A te richiesi, se Fanciul nascea?  
 Un non so che del suo promesso avea  
 Cotesta bocca, e posto allo in oblio? 8  
 Forse perché sì vaghe, e sì leggiadre  
 Sembianze ha il *bel Fanciul*, pensar tu puoi,  
 Che somigli nel stesso ancor la *Madre*? 11  
 Ah ben tempo verrà, che vedrem noi  
 Tutto nel Valor suo splendere il *Padre*,  
 Tutti nell'Opre sue gli *Albizi Eroi*. 14

**S** PRESAGI DI GLORIA | AL NATO INFANTE COL NOME | DI |  
 FRANCESCO | LODOVICO FERDINANDO | DE' MARCHESI DEGLI  
 ALBIZI | IN CONGIUNTURA DEL SUO BATTESIMO | AL QUALE VIENE  
 ALZATO | DALL'ALTEZZA REALE | DI | FERDINANDO | GRAN  
 PRINCIPE | DI TOSCANA | Recitati nello stesso giorno nella Sala del medesimo,  
 | ET IMPRESSI | SOTTO LI FAUSTISSIMI AUSPICII | DI S. A. R. | L'ANNO  
 M. DCCVI | [fregio] | Dal Torchio di Pietro Paolo Ricceputi in Cesena | – | CON  
 LICENZA DE' SUPERIORI<sup>95</sup>.

---

<sup>95</sup> BNCF V MIS 1174, 14.



Sagro Orator, che con politi accenti  
 Alti misteri alle nostr'alme esprimi,  
 E l'eccelse di grazia opre sublimi  
 Con l'evidenza ad ogni cor presenti. 4

Tu ben gli affetti a tuo talento imprimi,  
 Alle più rozze, alle più sagge menti,  
 Svegli speranze, e crudeltà reprimi,  
 E Giusti affidi, e peccator spaventi; 8

Te nell'udir, mentre gentil ne spieghi  
 Qual peccò Maddalena a parte, a parte  
 Poi come volse al Redentor i preghi, 11

Da se stesso diverso il reo ne parte;  
 Né sa ben dir, s'al ben oprar si pieghi  
 In virtù dell'esempio, o pur dell'arte. 14

z<sup>2</sup><sup>96</sup>

**S** RIME DI DIVERSI | IN LODE | *Del Molto Reverendo Padre Maestro* |  
 ALESSANDRO TERZI | Minor Conventuale | PREDICATORE  
 ELOQUENTISSIMO | NELLA CHIESA | DI S. FRANCESCO DI BOLOGNA  
 | *La Quaresima dell'Anno 1723*<sup>97</sup>.

|  |
|--|
| <p><b>1</b> Sagro ] Sacro <i>S</i> ◇ <b>2</b> alme ] Alme <i>S</i> • esprimi ] esprimi <i>sps. a</i> ispiri <i>cas.</i> z<sup>2</sup> ◇ <b>8</b> Giusti ] giusti<br/> <i>S</i></p> |
|--|

<sup>96</sup> CAMPANA 2018, p. 238.

<sup>97</sup> *Ibidem.*

Signor se un volto agli occhi miei s'offrio  
 Fu sol arte gentil di tua pietate,  
 Che spesso il contemplar bellezze amate  
 Fa grado a un'Alma a innamorarsi in Dio. 4

Pur ribelle il mio senso al tuo desio  
 Per l'esterna s'aggira alma beltate,  
 E sì dell'error suo le vie son grate  
 Che l'alta meta, ahi sconoscente, obbligo. 8

Or se così gli inviti tuoi ricuso,  
 Sfogati pur con l'Anima rubella,  
 Ch'io conosco il suo fallo, e non la scuso. 11

Ma dal rigor se alla Pietà s'appella,  
 Nel mirar la cagion d'un tanto abuso,  
 Perdonerà chi la creò sì bella. 14

<sup>98</sup>

---

<sup>98</sup> CAMPANA 2018, p. 238.

Stavano in bel drappello assise un giorno  
 Mille (quai siete Voi) Ninfe vezzose.  
 D'una di lor sul crin di fiori adorno,  
 D'un'altra indi ne' labri Amor si pose. 4  
 Ma vago pur di variar soggiorno,  
 Di Clori alfin nel bianco sen s'ascose.  
 Ella d'ira s'accese, e a di lui scorno,  
 Mille contro il suo ardir, querele espose. 8  
 La Benda incolpa, Ei disse: «Entro il tuo petto  
 Entrai da cieco». Ella cessò dall'ire,  
 Ed io sì presi a dire al Pargoletto: 11  
 «Poiché la Benda in te scusò l'ardire;  
 Spogliati l'Ale, e da sì bel ricetta  
 Avrai scusa miglior per non partire». 14

<sup>99</sup>

---

<sup>99</sup> CAMPANA 2018, p. 239.

Una Crudel non mai conobbe Amore,  
 E pur è la Crudel per cui deliro;  
 Voi chiudete, o mio Dio, si fido ardore,  
 E non so rimandarvi un sol sospiro. 4

Per lei l'alta Beltade in voi non miro,  
 E del suo mal la ricompensa è il Core,  
 Per voi ciò ch'è di vago in essa ammiro,  
 E del mio Ben non vi ringrazio Autore. 8

Quella, di cui la tirannia deploro  
 Brama premio la Morte al mio tormento  
 E sì cieco son'io che pur l'adoro. 11

Voi dell'anima mia vita, e contento,  
 Cambio avete di piaghe, e di martoro,  
 E sì barbaro son che non mi pento. 14

<sup>100</sup>

---

<sup>100</sup> GRAZIOSI 1988, p. 194; CAMPANA 2018, p. 240.

Quello che nello scudo innanzi al Cielo  
 O Guerriera del Ciel, fera sublime,  
 Deh come ben del sopruman tuo zelo  
 Il coraggio, e la sorte al vivo esprime. 4  
 Se quel che nel Leone ardire io svelo  
 A piè le fere insanguinate opprime  
 E tu santo rigor spargi dal velo  
 Ch'ogni sguardo impudico al suol deprime. 8  
 Ei fra belve plebee tien regio Impero;  
 Tu vanterai più prezioso il serto  
 Sposa de' Regi al Regnator primiero. 11  
 Ei nell'imago a lucid'astri inserto  
 Vasta parte ingombrò dell'Emisfero,  
 Io per te scorgo il Paradiso aperto. 14

<sup>101</sup>

---

<sup>101</sup> CAMPANA 2018, p. 237.

Qual Donna già fra cento squadre arciere  
 Succinta il petto, e faretrata il fianco,  
 Con braccio osò, sino al morir non manco  
 E di Troia, e del Latio urtar le schiere. 4

Tal d'Acheronte a le falangi altere  
 Spezzi l'orgoglio, al tuo valor già stanco,  
 E con passo di Gloria ardito, e franco,  
 Segni femmina imbellè orme guerriere. 8

E generosa omai scorta, ed esempio  
 Al molle stuol, cui fa Vesillo un Velo,  
 Armi il coraggio a saettar sull'Empio. 11

Movi alfin contro te, perché al tuo zelo  
 Nulla a vincer rimanga, e guerra, e scempio;  
 Tant'è grand'opra il trionfare in Cielo. 14


<sup>102</sup>

---

<sup>102</sup> CAMPANA 2018, p. 237.

Bella procerità d'agile imbusto  
 Buon color, fronte aperta, occhio amoroso,  
 Sottile il labbro un sotto l'altro ascoso,  
 Naso lungo, aquilin tra il grande, e il giusto 4  
 Venerabile il tergo, il passo onusto;  
 Alta la testa, il portamento arioso;  
 Parlar soave, ed atteggiar vezzoso  
 Francese l'aria, e Spagnoletto il fusto 8  
 Un conversar giocondo, un naturale  
 Affaccendato disinvoltamente  
 Di grand'impegno, e di ripiego uguale 11  
 E il carattere in volto d'una mente  
 Piena d'alti pensier; fra quai prevale  
 La gran tranquillità del non far niente. 14

*b* lettera autografa inviata da Manfredi a Martello il 3 luglio 1709<sup>103</sup>

*S* COMMENTARIO | *E* | CANZONIERE | *DI* | PIERJACOPO | MARTELLO. | [disegno] | IN ROMA | PER FRANCESCO GONZAGA in via Lata | – | MDCCX. | CON LICENZA DE' SUPERIORI.

*S*<sub>2</sub> DEGLI OCCHI | DI GESÙ. | *Libri Sei* | AD | AMARILLI. | [disegno] | IN ROMA | PER FRANCESCO GONZAGA | in via Lata | – | MDCCX. | Con Licenza de' Superiori<sup>104</sup>.

**1** | Agil gamba, agil fianco, agile imbusto *S*  $\diamond$  **4** tra il | fra 'l *S*  $\diamond$  **11** uguale | eguale *S*

<sup>103</sup> BCAB B 178<sup>1</sup>, unità 38: «Eccovi qui allegato il sonetto che mi chiedete, non quale lo dovetti far allora, che non ne ho memoria, ma quel mi è venuto finito coi pezzetti da voi mandati. Ma che diavolo volete voi farne? Io non mi affaticherò a dirvi ch'egli è fatto quattordici anni sono, e che vale assai meno di nulla. Guardate a chi lo mostrate, e non me ne fate autore. [...] Ma levate via quella *procerità* e quell'*arioso* che io non ho saputo che domine ci mettere in iscambio». La lettera e il testo del sonetto sono già riportati nell'edizione a cura di Foffano delle *Rime*, cit., pp. 60 e 75.

<sup>104</sup> GRAZIOSI 1988, p. 155; CAMPANA 2018, p. 231.

Poiché di Pudenziana udito, e letto  
 Sì spesso avesti col pensiero intento  
 Il chiaro esempio illustre, onde non lento  
 Al cor ti nacque il bel desire eletto, 4  
 Piaga non ha la mano, o il piede, o il petto  
 Del Redentor, che su la Croce è spento,  
 Cui cento baci innamorata, e cento  
 Non imprimessi con pietoso affetto. 8  
 Oh quai novi per lui d'Amor desiri  
 Formi! Oh quanta da rai vena di pianto  
 Traggi! E quanti dal sen dolci sospiri. 11  
 Ella che nel tuo petto accese il santo  
 Pensier, par che gelosa omai rimiri  
 Ch'altri possa emularla in amar tanto. 14



**S** RIME | PER LA SOLENNE PROFESSIONE | *Nel cospicuo Monastero* | DI SANTA MARIA NUOVA | *DI SUOR* | MARIA IMELDA | PROSPERA CATERINA | *AL SECOLO* | NOBIL DONNA SIGNORA MARCHESE | MARIA IMELDA LUCREZIA | LAMBERTINI<sup>105</sup>.

1 di Pudenziana ] de l'altra Imelda S ◇ 2 ] Avesti con pensier fiso, ed intero S ◇ 3 Il chiaro esempio illustre ] Il domestico esempio S ◇ 4 ] Desio d'egual virtù ti nacque in petto; S ◇ 5 ] O qual ti prese allor sdegno, e dispetto S ◇ 6 ] Del Mondo, e di quant'ha gioja, e di contento! S ◇ 7 Cui cento ] Cento allor S ◇ 8 ] Desti al piagato tuo Signor diletto; S ◇ 9 ] E rispondendo a' suoi soavi inviti S ◇ 10 ] Quindi a lui ti legasti in sacro, e forte S ◇ 11 ] Nodo, e le sue colle tue brame adempi. S ◇ 12 ] E in ciò sì ben la prisca Imelda imiti, S ◇ 13 ] Che in dubbio lasci qual più gloria apportate S ◇ 14 ] Al sangue tuo di due sì illustri esempj. S ◇

<sup>105</sup> Le indicazioni tipografiche sono a p. [20]: In Bologna MDCCXXXVI. Nella Stamperia del Longhi.



«Alma ben nata, che le ascose frodi,  
 Cui di gioje in sembianza il Mondo veste,  
 Sì per tempo fuggisti, e col celeste  
 Dolce tuo Sposo ora ti spazj, e godi: 4  
 Con quai strane dolcezze, e con quai nodi  
 Tenaci tanto avvien ch'egli t'arreste,  
 Che un guardo pur tu non rivolgi a queste  
 Tue piagge, e 'l nostro richiamar non odi?» 8  
 Risponde: «Io narrerei del mio Signore  
 Cose sovra ogni fede: ed ogni petto,  
 Qual è più rozzo, accenderei d'amore; 11  
 Ma in Uom capir non può tanto diletto,  
 Se pria meco non vien del Mondo fuore  
 A fissar gli occhi in quel divino obbietto». 14

**S** SONETTI | PER LA PROFESSIONE | NELLE MONACHE CARMELITANE | SCALZE DI BOLOGNA | DI SUOR | CATERINA GELTRUDA | DI S. ALESSANDRO | *Già al Secolo* | SIG.<sup>RA</sup> MARCHESA DONNA ROSA | ELEONORA CAPRARA SPADA | *Alla Signora Contessa* | CATERINA ZAMBECCARI | CAPRARA<sup>106</sup>.

⌘<sup>107</sup>

**S<sub>2</sub>** PROFESSANDO | I SAGRI VOTI DI RELIGIONE | *Nel Nobilissimo Munistero* | DI S. GIOVANNI BATTISTA | LA MOLTO REVERENDA | SUOR GENEROSA TERESA | MARGARITA. | *AL SECOLO* | SIGNORA FRANCESCA BINI<sup>108</sup>.

8 Tue ] Sue ⌘ 14 divino obbietto ] Divino Obbietto ⌘

<sup>106</sup> GRAZIOSI 2018, p. 208.

**BCAB** 17 Biogr. ed elogi (Caprara, Rosa Eleonora), 1 – 17 P I 5, 5.

Le notizie tipografiche sono a p. 24: «In Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1711».

<sup>107</sup> CAMPANA 2018, p. 232.

<sup>108</sup> Le notizie tipografiche sono a p. [23]: «In Bologna, nella Stamperia di Lelio dalla Volpe, 1724». Il sonetto di Manfredi non è firmato («N.N.»).

*S'allude al Serpente dell'Arme.*

|   |    |
|---|----|
| Semplice Pastorel, che nel recinto<br>D'ombrosa siepe il piè solingo mova,<br>Se appresso a quella un variato, e pinto<br>Vecchio spoglio di Serpe unqua ritrova,   | 4  |
| Per cadavero allor di Serpe estinto<br>Stolto lo crede, e gran piacer ne pruova.<br>Né sa che que' per naturale istinto,<br>Scorra cangiando, i giorni suoi rinova. | 8  |
| Tal del Tempio in veder sovra la soglia<br>La veste, e l'or che il tuo bel sen copriva,<br>Alcun morta ti crede, e n'ha gran doglia,                                | 11 |
| Né sa come già Tu, cui la nativa<br>Virtù insegnò di rinovar tua spoglia,<br>Bella vie più ringiovenisca, e viva.   | 14 |

**S** PER LA SOLENNE | PROFESSIONE | *DELL'ILLUSTRISS. SIGNORA* |  
SUOR | ANNA CLOTILDE | MAGNANI | Nel Venerabilissimo Monastero | de  
gli Angioli. | APPLAUSI POETICI | [fregio] | IN BOLOGNA, M.DC. CXVIII. |  
– | Per l'Erede di Vittorio Benacci. | *Con licenza de' Superiori*<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> CAMPANA 2018, p. 238.

**BUB** A. V tab. I G II 439, 4

Or che la rende al gran culto primiero,  
 Tua benefica destra, o gran CLEMENTE,  
 Sembra, che umil s'inchini, e riverente  
 L'alta Mole contempi il Tebro altero. 4

Ei, che solea già minaccioso, e fero,  
 Stragi portando alla Romulea gente,  
 Ir sulle sponde ad atterrar sovente  
 Le tombe, e i templi del Romano Impero; 8

Or lieto esulta a queste rive intorno,  
 Memore ben dell'immortal Pastore,  
 Che a Maria questo eresse almo soggiorno; 11

E Te veggendo ancor, che non minore  
 Di lui, qua riedi in così lieto giorno,  
 Nuovo al bel Tempio suo crescendo onore. 14

**S** STATO | DELLA BASILICA | DIACONALE, COLLEGIATA, E  
 PARROCCHIALE | DI S. MARIA IN COSMEDIN | DI ROMA | Nel presente  
 Anno MDCCXIX. | DESCRITTO | DA GIO. MARIO CRESCIMBENI |  
 ARCIPRETE DELLA MEDESIMA, | Con varie giunte, e correzioni dell'Istoria di  
 essa Basilica, scritta, | e pubblicata dallo stesso Autore; e con un'Appendice all'altra |  
 sua Istoria di S. Giovanni avanti Porta Latina. | [fregio] | IN ROMA MDCCXIX. Per  
 Antonio de' Rossi nella strada | del Seminario Romano, vicino alla Rotonda. | CON  
 LICENZA DE' SUPERIORI<sup>110</sup>.

**RA<sub>g</sub>**

**RZ**

*Didascalia.* Per lo ristoramento di S. Maria in Cosmedin Coronale alla Santità di Nostro Signor  
 Papa Clemente XI RZ ◊ 6 gente ] Gente RZ ◊ 8 tombe ] Tombe RZ • templi ] Templi RZ ◊  
 9 rive ] Rive RZ ◊ 12 Te ] te RZ

<sup>110</sup> CAMPANA 2018, p. 236.

Il testo di *S* è corredato di due note. La prima, in riferimento a *Pastore* del v. 10 recita: «S. Adriano I Papa, di cui è opera la Chiesa, che ora si vede, avendola egli fatta rifabbricare da' fondamenti». Mentre la seconda, in riferimento a *qua riedi* del v. 13: «S'allude al dì 16 di giugno 1718 che N.S. si portò alla visita della Chiesa, e della Piazza».

FAUNO.  
Egloga.

Tutto questo dirupo, e tutta quella  
Balza io corsi l'altr'ieri, e poi nel piano  
Scesi cercando una mia bianca Agnella. 3

E roco omai dal sì chiamarla invano  
Pur anco io me ne già perdendo i passi,  
Che non era all'Occaso il Sol lontano. 6

Quando alfin mi trovai tra sterpi, e sassi  
Per torta alpestra via giunto alla Valle  
Sacra, per cui di Fauno all'Antro vassi. 9

E allo sboccar di quel girevol calle  
Vidil, che sotto a un verde Ulivo egli era,  
E il volto al prato, e ame volgea le spalle. 12

Ma intorno avea sì numerosa schiera  
Di Ninfe, e Driadi, e boscherecce genti,  
Ch'io veder mi credetti Arcadia intera. 15

Pendean color dalla sua bocca intenti;  
E tal mi vide, e m'accennò col dito,  
Ch'io non turbassi i bei divini accenti. 18

Però, che quasi fuor di sé rapito  
Parlava, e non fra boschi, e fra tuguri  
Altri avea mai sermon sì nuovo udito. 21

Dicon, che di tai sensi alti, ed oscuri  
Usa quando alle Selve annunciar vuole  
Le gran novelle de' felici augurj. 24

Gli occhi tenea rivolti incontro al Sole:  
Io mi ristetti, e senza mover fronda  
L'orecchio intesi, e udj tali parole. 27

«Corri, e tigni per tempo entro dell'onda  
La chioma bionda, almo del Ciel splendore,  
Che i giorni, e l'ore col tuo fren governi 30

Fra i giri eterni; e poi dopo brev'ora  
 Fa, che l'Aurora il tuo ritorno appresti,  
 E non t'arresti alcun prego d'amante 33  
 Nel Mar d'Atlante, ancorché a i furti rieda,  
 E ti richieda dell'usate prove  
 Il sommo Giove. Che non mai guidasti, 36  
 Da che sovrasti a i tempo, e in Ciel hai regno,  
 Giorno più degno di quel, ch'ora aspetta  
 La tua diletta Arcadia, in cui dimora 39  
 Pur festi ancora. O lieti colli, e monti,  
 O rivi, e fonti, che sul bel Metauro  
 Nudriste il Lauro, donde il Crin fia carico 42  
 Di POLIARCO, onor vostro, e di Roma!  
 Già sulla chioma ei doppio fregio ha intesto,  
 Né sarò questo ancor l'ultimo serto; 45  
 Ch'io veggio aperto ciò, che il fato copre,  
 E di grand'opre sono autor non vano;  
 Né al grande ALNANO le virtudi ignote 48  
 Fian del Nipote, cui sì alto acclama  
 Non dubbia fama. E qual è mai tra' boschi  
 Arcadi, o Toschi, ove tua eccelsa lode, 51  
 O Garzon prode, non dispieghi il volo?  
 Od in qual suolo è mai Pastor cotanto  
 Rozzo nel canto, che non cerchi in rime 54  
 Alzar sublime l'immortal tuo Nome,  
 Cantando, come a tua gran mente intero  
 Si scopra il vero, e niuna parte oscura 57  
 Abbia natura, che a te chiuda, e celi?  
 Tu gli Astri, e i Cieli col pensiero ascendi,  
 E 'l corso intendi delle sfere ardenti, 60  
 E come i venti in atre nubi involti  
 Spezzi disciolti da diversa parte  
 Governi, e sarte; e come fiamma avvampi, 63  
 Che assorda i campi col fragor suo roco;  
 E di qual foco le faville prenda  
 Folgore orrenda, che divide il Cielo, 66  
 E d'alto gelo, e di mortali affanni

Sparge i Tiranni. Né di ciò ben pago,  
 Fosti tu vago di spiar le ascose 69  
 Divine cose, e tra' celesti lumi  
 Vedesti i Numi senza velo, e quali  
 A voi mortali è di mirar negato, 72  
 Ma a Te fu dato, che cortesi, e lieti  
 Nostri segreti ti svelammo interi.  
 Ora i pensieri ad altra opra rivolgi, 75  
 E in mente volgi con quai santi modi  
 Le indegne frodi dagli antichi nidi  
 Discacci, e guidi a noi con aureo piede 78  
 Giustizia, e Fede. Or dunque ite, o Pastori,  
 E a' primi albori ritornando a i prati  
 Incoronati di ghirlande liete, 81  
 Danze traete a queste valli intorno,  
 Che sacro è il giorno: e tu, del Ciel splendore,  
 Affretta l'ore, e tingi entro dell'onda 84  
 La chioma bionda». E mentre ei disse, omai  
 Giunt'era il Sole alfin di suo viaggio,  
 Partimmo; e i carmi intesi io pria lasciai 87  
 Tutti scolpiti nel troncon d'un Faggio.

**RA<sub>8</sub>**<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> CAMPANA 2018, p. 239.

Nell'indice a p. [348] è ricordata l'occasione ispiratrice del testo: «Per il Dottorato in ambe le leggi del suddetto Signor Abate Albani Nipote di Nostro Signore l'anno 1703» (così come la canzone *Spirto gentil, che in giovinetta etade*).

Or vai di fiori incoronato, e d'erbe,  
 Metauro, e affretta il corso tuo là dove  
 In riva hai la Città, che invidia move  
 Alle mura di Roma alte, e superbe. 4

Non sai qual nuova speme anco ella serbe  
 Di veder sorte in lei le antiche prove  
 De' chiari figli, e le sì note altrove  
 Dolci dell'onor suo memorie acerbe. 8

Vedrai l'Albano Eroe cinger del Santo  
 Ramo la fronte e ricondur le spente  
 Virtù, che la tua sponda ornaron tanto; 11

E il vedrai sorger poi di gloria ardente,  
 Tanto maggior de' prischi Duci, quanto  
 Maggior de' prischi esempli è il tuo Clemente. 14

*ms. 10*<sup>112</sup>

---

<sup>112</sup> Il sonetto è con ogni probabilità composto per la laurea di Annibale Albani (1703).

E teco del pensar la nobil arte  
 Appresi, Eustachio, e ciò che tra profonde  
 Tenebre altrui Geometria nasconde  
 Svelai, te scorta, e duce, a parte a parte. 4

Teco volgendo ancor le dotte carte  
 Del Zio, gloria e stupor di queste sponde,  
 Di Natura le leggi alme, e feconde  
 Raccolsi, e forse anco compresi in parte. 8

Ma tu a le mete, ove sì raro uom giunge,  
 Corri con piè veloce, e già del santo  
 Lauro t'adorni, e ne festeggia il Reno. 11

Deh me, che pigro i passi tuoi da lunge  
 Sieguo, rammenta, e il corso arresta alquanto,  
 Così ch'io l'orme tue non perda almeno. 14

**R<sub>48</sub>**



Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro  
 Leggiadro velo a noi dal Ciel scendesti,  
 Ed or beando vai quest'aure, e questi  
 Colli, che di tal don degni non fûro; 4  
 Per quella man, per quelle labbra io giuro,  
 Per que' tuoi schivi atti cortesi, onesti,  
 Per gli occhi, onde tal piaga al cor mi festi,  
 Ch'io già moronne, e sorte altra non curo; 8  
 E se ben gelosia del suo veneno  
 M'asperse, mai non nacque entro il mio petto  
 Pensier, che al tuo candor recasse oltraggio; 11  
 E se nube talor di reo sospetto  
 Alzarsi osò, per dileguarla appieno  
 Del divin volto suo bastò un sol raggio. 14

*R<sub>48</sub>*

Per la crocifissione di Gesù Cristo

Quando Israel mirò di sangue intriso  
 Il bel collo di Seila, e l'altar tinto,  
 Ei pianse sul di lei placido viso,  
 Tutto di morte e di pallor dipinto; 4  
 E quando il re Peleo vide l'ucciso  
 Nemico d'Ario, lagrimollo estinto;  
 E tronco il forte teschio a Gneo già vinto,  
 Giulio ebbe orror di chi l'avea reciso; 8  
 E quando sulla croce egro e trafitto  
 Tra il più barbaro scempio il Verbo more  
 Per pietà avuta del comun delitto, 11  
 Duolsene è vero, il sol tinto d'orrore,  
 Ne piange il tempio e il sacro monte afflitto;  
 Ma nol piange l'autor del suo dolore? 14

FOFFANO 1889, p. 51<sup>113</sup>

---

<sup>113</sup> CAMPANA 2018, p. 237.

appendice II

LE RIME LATINE<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> La scelta di includere i quattro componimenti latini che seguono risponde a un'esigenza di completezza, ovvero alla volontà di restituire un quadro il più possibile esauriente della produzione lirica manfrediana.

*Puerum Annorum 14. sub Muliebri Habitu in Hastiludio Victorem Disticho prosecutus est Praeceptor eius  
Paullus Maccius Humaniorum litterarum Professor.*

Signiferum Astrae ae Patrio Te excitus OLORE  
Ad Rheni Flumen nunc canit omnis Olor.  
In Veste Armidae Victorem Te quoque Paullus;  
Es Tu Torquati Carmine dignus eras.

§ L'ARMONIA | DE CIGNI | Per il Terzo Felicissimo Ingresso |  
DELL'ILLUSTRIS. SIG. MARCHESE SENATORE | ANTONIO LIGNANI |  
AL CONFALONIERATO DI GIUSTIZIA | Nel Sesto Bimestre del corrente Anno.  
| [stemma della famiglia Lignani<sup>2</sup>] | IN BOLOGNA, M. DC. LXXXVI. | – | Per  
gl'Eredi di Domenico Barbieri. *Con Licenza de' Super*<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup> Inquartato: nel primo e quarto riquadro è raffigurata l'aquila; il secondo e il terzo, invece, sono troncati e hanno sopra il leopardo e sotto la radice di corallo.

<sup>3</sup> **BCAB** 17 N III 11, 4 – 17 BIOGR. (Lignani Antonio), 1.

*ARGOMENTUM*

Pastorum Dialogus inducitur, qui Sacram Aedem Nobilis, ac Eruditi Achillis Fabrij in Collibus vulgo della *Cornuara* sitam invisentes D. Philippi Nerij (Nereum vocant) Imaginem ab Elisabeth Sirana, quam hic sub Persona Sirenis intelligunt, depictam adorant; data occasione Picticis laudes, et interitum memorant.

MYRT. O fortunatos nimium, sua si bona norint  
 Planicolae! Illos non rumpit anhelitus iste,  
 Quem iuga difficili renovant crudelia saltu.  
 Crescit aduc Rupes? o terque, quaterque beatos  
 Ante Noe Populus, non quod grandaeva Gigantum  
 Progenies numeraret Avos, Atavosque, Atavosque  
 Visa recordatos teneri cunabula Mundi,  
 Sed quod inter placidum spatiosa per aequora Terra  
 (Nondum Collis erat) lassare haud sciret euntes.  
 Imus, et errantum per devia celsa laborem  
 Saltem oculus varia telluris imagine pensat.  
 Aspicias hinc quantus vel Montes aequet Horizon  
 Fusaque planities uni contermina Coelo.  
 Sparsa per immensos eneruet lumina tractus?  
 Tecta vide exigua consurgere candida Turri:  
 Myrtilli cernis Villas, Platanumque sequentem  
 Cuius, ut est multa circumvallata Cupressu,  
 Umbra meos habuit Cantus, Amaryllida Cortex.  
 At FABRI micat ecce Domus, salvete Penates,  
 Quos iuvat Hospitio Latiis facere Otia Musis.  
 AC. Nosco equidem, nam saepe mihi de Monte propinquo  
 Hac ter ostendit, tales descripsit et umbras,  
 Qui tenet hos colles, et pingua Iugera sulcat  
 FABRIUS, urbani notissimus accola Rheni,  
 In sua qui Latias revocavit tecta Camoenas,  
 Et castigati reparat sermonis honores.  
 At iam proposito successimus ecce Sacello.  
 Adspice, per frondes, finuosaque compita Clivi  
 Incipit apparere frequens cultoribus Aedes.  
 MYR. Ingrediamur. Adest a puris NEREUS Aris

Purior ipse, preces risu dignatus amico.  
Non alium Siren pingendo, effinxit ab illo,  
Limpida quem toties iterarunt Flumina viuum.  
Viuit io, loquiturque suum Coelestia pectus.  
Extasis eripuit, vetuitque in imagine sensus.

AC. NEREE devotos toto tibi pectore cultus  
Soluimus, et sacris humiles procumbimus Aris.  
Annue supplicibus, facilisque admitte rogari.  
Da tempestivi trudentur ab arbore fructus,  
Cultaque speratis Tellus flavescat aristas;  
Da vigeant pecudes, carpant segura Capellae  
Pascua, nec teneros oculus mihi fascinet agnos;  
Rhenus, in apricos exundas devius agros,  
Et sata culta trahit, campos et fluctibus aequat,  
Iam circumfufas sulcis stagnantibus undas  
Colligat, et modico labatur limpidus alveo.  
Adspice, supplicibus, Myrtille, arridet Imago,  
Caestemque iubet vultu sperare favorem.  
Ast age, dum vacat, et tantae pictricis honores  
Iam memora. Nam quae tales distinguere formas  
Virgineae potuere manus? tantaene puellam  
Instruxere artes? tanti dux foemina facti?

MYR. Foemina Dux facti tanti, Rheno excita Virgo,  
Inter Hamadryadas imitandis Vultibus Una,  
Nympharum comitata Choris exhibat in omnes  
Spectandos vario Florum discrimine Colles.  
Serta aliae nectenda comis, aliaeque catenas  
E violis texunt, violis nam pallor Amantum,  
Donaque Virgineis servantur Amantibus illa.  
Una comam potuit Siren simulasse Ligustris,  
Alba supercillii Cedris, oculus Hyacintis,  
Ora Rosa; in vestes vacinia Nigra leguntur,  
Veraque depictis aptantur Lilia Palmis.  
NEREUS impactis en surgit Floribus alter,  
Effigiemque Senis Campi mirantur odoram.  
Nec satis hoc Dryadi, meliori laudis amore  
Concita odorifluos expressit flor liquores,

Unde coloratis cerata in Lintea succis  
(Si qua fides oculis) viventia lineat ora.  
Discite, Florilega meditata Monilia Nymphae,  
Virginis exemplo, meliores vertere in usus.

AC. Scilicet electi constant in Imagine flores.  
Dixeris in niveos distincta ligustra capillos  
Vivere, virgineoque rosas ridere labello.  
Saepius illa quidem NEREI coelestis Imago  
Non una tentata manu superaverat Artem.  
Vidimus effigiem mortalis fingere NEREI  
Quos oculos, quas ille manus, quaeve ora gerebat,  
Coelesti haec similis. Non hanc expresserit Arte  
Parrhasius, Graiusque Timans, et quis fuit alter  
Qui cupidus picta volucres fraudaverat vua?  
Iudice quin etiam Italia si certet Apelles,  
Iudice se victum Italia sateatur Apelles.

MYR. Unica quin etiam conceptu candida Virgo,  
Virgo parens, e nube micat, qualisque videri  
Caelicolis, et quanta solet, pulcherima Nato  
Hic recreat Pictum, recreat super Astra Beatum.  
NEREUS aspectu foelix, imitata Colorum  
Artibus ora stupet Matris, Puerique, suique.

AC. Quae tamen his Nympham raputi Sors invida Syluis?  
Talia crudeles et rumpunt stamina Parcae?

MYR. Heu morimur Iuvenes, Pueri, innuptaeque Puellae.  
Occubuit Siren, lachrymas dare cogor euntes,  
Fataque non lachrymor, lachrymor crudelia Fata.  
Iverat in saltus Narcissis forte legendis  
Ingeniosa Dryas, qua per Serpilla cadentum  
Marginibu varie flexis vigor exit aquarum.  
Iverat, et lectis remeans vaga floribus, Anguera  
Lilia servantem placidas non vidit ad undas.  
Suspenso heu tantum pressit pede; protinus ulta  
Torsit in Immeritam rabidos mala Vipera morsus.  
Credidit Icta Rosam, spinaeque irascitur amens,  
Proque Rosa, horrescit quatientem cominus herbas  
Serpentem, et refugo quassantem Lilia tractu.

Ah tantum haud extincta metu moritura Puella  
Chlorida, Diriopen, Amaryllida, Phyllida Amicas  
Invocat, et subitus miserae tremor ossa cucurrit.  
Virginis ingreditur Venas subtile Venenum  
Exercetque Necem, ecce tumens incumbit humo pes,  
Pes gracili quondam forma pretiosus Amanti;  
Iamque oculis rapitur Coelum, complectitur Auras  
Iam fine voce Dryas, et pallida morte futura  
Decidit effusos, quos legerat, inter odores.

AC. At nos quin maestas Nymphae properamus ad urnas?  
Nam varias texto suspendam e flore corollas,  
Et fragiles myrtos, et coniferam Cyparissum,  
Et, quibus arva scatent, manibus dabo lilia plenis.

MYR. Dumque ego pro lachrymis Myrrhae, pro Thure Sabaeo,  
Proque etiam invisis deceptae floribus Umbrae  
Carmina funereo descripsero bina Alabastro.  
Illa ego iam Pictrix Siren. ad Lilia Serpens  
Extinxit. vel flore cave; latet Anguis in illo.

AC. Pergamus, prius at Sanctas submittere ad aras  
Genua decet, scriptumque aris superaddere Carmen.  
NEREUS in Sylvis, animo super Aethera notus,  
Formosae pictrici opus, formosior ipse.

*S NEREUS | A SIRENE NYMPHA DEPICTUS | ECLOGA |  
INTERLOCUTORES | MYRTILLUS. ACIS<sup>4</sup>.*

---

<sup>4</sup> **ACOB** Raccolte diverse 19.

Le indicazioni di stampa sono in calce al testo a p. 8: Bononiae, Typis Haeredis Francisci Mariae de Sartis. 1696.



EGLOGA LATINA *De' celebri Signori* DOTT. PIER JACOPO MARTELLI Sotto nome di Mirtillo, E DOTT. EUSTACHIO MANFREDI Sotto nome di Aci *Recitata nell'Accademia degl'Indivisi l'anno 1694.*

MYRTIL. Venimus ecce locos latos, et amena vireta,  
 Ad qua Felsinea, Mammetis nomine, Porta  
 Frondea praerupti duxere per avia clivi.  
 Cernis, ut inversis nostra in nos rictibus agna  
 Stare loco suadent? Genialia pascua amico  
 Indulgere iuvat pecori. Ei a carpite frondes  
 Vere novo teneras, pastorum cura, capella.  
 Hic ubi lene sonans praeter labentibus undis  
 Scinditur in varios discurrens Aposa rivos,  
 Populeas quae vis vestrum declinet ad umbras,  
 Floreque fulta latus, pallentes ruminet herbas.  
 En sensere: cubant. Quin nos, pascentibus illis,  
 Scandimus hunc lenti Collem, cui myrtea circum  
 Amphitheatrali disponitur ordine sepes?  
 Castane aquae nuces, mea quas Amarillis amabat,  
 Aggera stant retro; Pyramidesque imitata cupressus  
 Baccata in viridi partitur acumina gyro.  
 Quis tenuit Pastor tum laetas incola sedes?  
 Nam pastorem redolent haec pascua vitam.

ACIS. At viden, ut posita stet Cor sublime sub ulmo  
 Pro foribus, pictaeque vomat glomeramina flammae?  
 Pabula cognosco, fortunatosque recessus,  
 Incola quos tenuit celebrato nomine Pastor  
 Nereus. Hunc amor armenti, et data cura bidentum  
 Romuleum ad Tybrim patrio dimisit ab Arno.  
 Non hic se positas quaerens in pascua cautes,  
 Altus inaccesso per confraga tectus ab antro.  
 Cernebat scabri scopuloso e vertice montis  
 Vespribus in mediis hirtas pendere capellas;

Sed qua cultus ager, turritaue moenia surgunt,  
Hos in conspectu colles, haec prata legebat.  
Sic nitidos egisse greges fervente solebat  
Solstitio, et bibulae muscoso in margine ripae  
Molle reclinatus, captabat frigora et umbras,  
Dulce recurvata carmen modulatus avena.  
Horrida sit reliquis Pastorum inamoenaque cura:  
Huic facile, et votis nimium exoptabile nostris  
Vivendi genus, et tenero mens corde sedebat.  
Unus amor chari fuerat gregis, una cupido  
Commissas avidis pecudes subducere lupis,  
Graminaque electa, et puro de gurgite rivos  
Curare, et faciles ad ovilia tuta recessus.  
Hinc et corticibus caelata, et postibus altis,  
Unde notetur Amor, flammato vertice Corda  
Constituit concors Pastorum cura manere,  
Ut quoties vicina vocant ad prata bidentes,  
Suspiciant Nymphae, atque ima de valle saluent.  
Illa insculpta manent, et nostra in tempora durant.

MYRTIL. Temporibus nec abes, Pastor suavissime, nostris.

Te nostri spectanter Avi noverere Poetam,  
Te juvenes videre senem; felicibus illi  
Auspiciis nati, nobisque nepotibus acta  
Dicere saepe tua auditi, faciemque referre.  
Nereus (haec illi) puro cui viscera amor  
Ardebat, vultu cineres referebat aniles.  
Crinibus huinc laurus nitidissima serpere canis  
Gaudebat, facies nativo limpida risu  
Non ridens ridebat, luminibusque serenis  
Emicuit virtus, transpirans numina virtus,  
Apta serenatos animorum linquere fluctus.  
Ille Syracusio coelestes dicere cantu  
Instituit proceres, modulis alterna locutus;  
Aera per liquidum fugierunt carmina, et auras  
Armonico tremulas circumscrispantia pulsu  
Multiplicata sonant Phrygiae ad confinia terrae,  
Languida cum medio tandem periire Caystro,

Et cantus docuere novos ad fluminis undam  
Colla recurvantes candore micantia cyncnos.  
Spes fuit Italiam visendi rupibus altis  
Parnassi, et Rhodopis, nam carmina sacra trahebant;  
At spes Italiae, mundi mors invida ademit.  
Nereus heu! Raptus superis! Commercia coeli  
Ille habuit vivens, nec dum iam scanderet astra,  
Candidus assuetum miratur limen olympi;  
Sed quas sub pedibus nubes, quae sydera vidit,  
Exultans revidet coelo, aeternumque videbit.

ACIS. At quin, dum vario memoramur carmina sacri,  
Quando iacent pecudes ubi myrtos inter, in altum  
Coniferae tonsa tenuantur fronde cupressi,  
Nos quoque tentamus resides inflare cicutas,  
Et pastorales alternum pangimus hymnos?  
En etiam ut virides fringilla arguta per alnos  
Consonet, et querulas clangore lacessat alaudas.  
Immo age: selecto varios de cespite flores  
Nectamus, donumque pari nectamus avena.  
En humus ut crebros inserta effundit anethos,  
Narcissumque, crocumque, et languentes hyacinthos,  
Horminumque, rosaque breves, violasque frequentes,  
Liliaque, et gratos constanti flore amaranthos.

MYRTIL. Lilia quid fragili contexta vovere corona?  
Huc adsit niveos gestans Galatea colores,  
Quos animo, quos ore tenet, quos nomine praefert.  
Virginei floris pia munera Nereus optat.

ACIS. Quid roseis textas Amaranthis ferre coronas?  
Adferat ipsa suos Amaryllis fida rubores,  
Quos animo, quos ore gerit, quos nomine praefert.  
Aeterni floris pia munera Nereus optat.

MYRTIL. Sat modulis; nam vesper adest. Tu suscipe Pastor  
Devotas pastorum animas in paupere cantu;  
Respice, et in pecudes foelicia sydera verte!  
Virginei haec habeas pia munera, Neree, floris.

ACIS. Excipe festinas o fortunate camoenas,  
Nec tenui ex modulo votum metire precantis,

Nostraque corda tuo sacrata in corde repone!  
Aeterni haec habeas pia munera, Neree, floris.

**S** POESIE | ITALIANE, E LATINE | Di alcuni Accademici Indivisi | *RECITATE  
GLÀ* | SUL COLLE DI S. ONOFRIO | IN ONORE | DI S. FILIPPO NERI |  
Protettore della loro Accademia, | *ED ORA DATE IN LUCE* | DA FRATELLI  
SECOLARI | Dell'Oratorio di Bologna | *In occasione di celebrar le glorie dello stesso* |  
*SANTO PATRIARCA*<sup>5</sup>.

---

<sup>5</sup> Il volume, stampato a Bologna per Ferdinando Pisarri nel 1754, raccoglie alcuni testi composti nell'alveo dell'Accademia degli Indivisi tra 1694 e 1711. Così si scrive infatti nell'*Avviso* al lettore: «Avantiché i prestantissimi, e chiarissimi Pastori Arcadi dell'immortale Colonia Renia l'onorato e pio incarico assumessero, cui tuttavia (compie oggimai l'ottavo lustro) generosamente sostengono, di celebrare ogn'anno le virtù maravigliose, e gli alti meriti dell'inclito Protettor loro S. Filippo Neri, ebbero un tale impegno gli eruditi Accademici Indivisi, i quali dall'anno 1694 (ottavo dalla Fondazione dell'Accademia, e primo dall'Elezione a loro Protettore dello stesso Santo) fino all'anno 1711 (intorno al qual tempo l'Adunanza loro non so come si sciolse, e mancò) perseverarono costantemente ad offerire con solenne Accademia, sul Colle appunto di S. Onofrio, codesto annual tributo d'encomj a S. Filippo. Ebbe a que' dì un ottimo Prete della Congregazion dell'Oratorio, il quale, vago oltremodo di conservar le lodi del suo Santo Patriarca, e tutto insieme le degne fatiche degli stessi lodatori, procurò, e vennegli fatto, di cavar dalle mani di que' cortesissimi Accademici diversi componimenti nelle dette votive Accademie recitati; e con altre scritture su lo stesso soggetto parte manoscritte, e parte stampate ne formò un grosso Volume, che tuttor si conserva nella copiosa Biblioteca della Congregazion dell'Oratorio alla Madonna di Galiera. Ora da questo Volume per certo accidente, non però affatto spiacevole né infelice, sono state tratte le composizioni, che il presente Libretto compongono. Imperocché ridottosi all'ultimo chi s'era preso l'assunto di procacciar qualche numero di Sonetti, per onorar in quest'anno la Festa di S. Filippo, e in quelle angustie di tempo mancandogli poi il coraggio di ricorrere a Poeti quasi sempre or da questo, or da quello, e spesso ancora per troppo lievi cagioni, occupati; e dall'altro canto volendo pur in qualche modo al suo impegno non meno, che al giusto desiderio soddisfare di que' Fratelli, che la Raccolta aspettavano, avvisò di ricorrere, come fece, al mentovato volume, quindi estraendo in un attimo quanti componimenti eran d'uopo all'ideato Libretto [...]».

È conservato presso la **BCAB** 8-L. ITAL. RACCOLTE 3, 10 – 17 SCR.BOL. F. RACCOLTA 1, 24.

ALTRA EGLOGA LATINA DE' MEDESIMI AUTORI *Recitata l'anno seguente, centesimo dalla morte del Santo.*

MYRTIL. Quandoquidem miseros agitat vesana Poetas  
 Invidia, et nostras sibi saevior inficit oras,  
 Tu qui Felsineis recubas, Acis, advena, sylvis,  
 Incipe crudeles furiae perdiscere morsus.  
 Mordeat ast: cantu curas solemur inanes:  
 Omnia vincit Amor; et nost cantemus amores.  
 Dicitur et capris proprius balatibus ignis.  
 Hic Deus armentis mugitur, dicitur ipso  
 Angue venenatus per sybila verna cupido.  
 Aera suspirant, inscripti nomina amantum  
 Nascuntur flores, et qua cum cortice crescunt  
 Nomina Amadryadum subsculptis cordibus haeret  
 Trajieiens velut hasta, micat vel lingula flamma,  
 Fabulae amatorum, vani sigmenta doloris.  
 Carminibus credas Pastorum, et saucia credes  
 Corda perire oculis vel ferro absumpta, vel igni  
 Cordivoro. Tantaene oculis tam dulcibus ira?

ACIS. Credo equidem; cordis non vana loquuntur amantes  
 Vulnera, nec caussas morbi meditantur inanes.  
 Scilicet incolumi non languent coetera corde,  
 Cui calor, et fons est vita et penetralis origo.  
 At si quem violentus amor pervaserit alte  
 Ignibus, atque imas urat fax coeca medullas,  
 Continuo tenor ille animi, justique meatus  
 Sanguinis, et dubiae vitiantur munia vitae.  
 Non illi sua forma manet; risusque jocusque  
 Diffugiunt; vegetos dediscunt ora colores;  
 Sed macies, et pallor iners, et torbidus angor  
 Conficit exanimem, et juvenilia membra resolvit.  
 Informes numerant dura internodia palmae,  
 Ossaque et exuctas sculpsit cutis arida venas.

Quin etiam positae fastidit fercula mensae,  
Vixit obivit amans. Arsisse Theotide Nympha  
Fertur, Amadryades quae tantum surgit in omnes  
Majestate prior, quantum in magalia surgunt  
Barbara Pyramidum miracula. Terque quaterque  
Nereus, o felix nimio si pectora amori  
Sufficiant nimis arcta, brevi Cor nempe repugnat  
Effusum lateri, certatque repellere costas.  
Scilicet ingenti distractum ab imagine Nymphae  
Indignatur onus renuentis grandia claustrum.  
Ast Nympham aggredior; paulo majora canamus.  
Nata Deo Dea, nempe oculis haud pervia nostris,  
Ni velit, aeternum divina inspirat amorem.  
Cuncta replet: nostris sinuatae cantibus aerae  
Accipiunt resonam, glomerata fontibus undae  
Devolvunt fluidam, juvenes de palmite rami  
Emittunt viridem, florentem e cespite flores.  
Horrida fulminibus rutilat, rutet atra cometis  
Infremit e tonitru, coelo pacata sereno  
Cerulea arridet, vel candida sole, vel astris.  
Nympha fuit, Nymphis humanos induit usus,  
Et nasci voluit, voluitque ex arbore pendens  
Nympha mori victura suo Dea rursus olympos.  
Nereus hanc potuit flammanti abscondere corde;  
Tanti Cordis erat divinam claudere Nympham.

ACIS. Nimirum quo non mortalia pectora cogit,  
Insedit quoties animis genialis imago?  
Aestuat, et celeri vexans cor verberare pectus,  
Vibrantes motu variante reciprocatur ictus.  
Fervet ab assiduo resolutus verberare sanguis,  
Iam levior, liquidamque calens tenuatur in auram.  
Et circumfluitans afflat cava pectoris antra  
Spiritus occulto lambens praecordia tractu.  
Accipiunt, replicantque natantia viscera flamen,  
Uritur intus amans, angusto limite cordis.  
Fax furit arcta loco, superasque evadere in auras  
Tentat, et opposito violenta potita conatu

Salvere scit lateri, et ruptis effervere costis.

MYRTIL. Cor felix, proprii superans quod carceris arcta,  
Iam capere immensam potuisse Theotida gaudet.  
Inde reluctantes Costas marcere sepulchro  
Adspicit, et risu in cinerem comitatur euntes.  
Nereus interea tenero loca numina plena  
Implet et ispe, iterum poterunt angusta videri  
Coelerum spatia; astrifero sic clauditur orbe,  
Ardeat ut trepidum, ceu Costas, rumpere olympum.  
Ardet, et incendit; nec pastoralia corda  
Cor imitatur amans. Nos vani cura timoris  
Sollicitos agitat, si cui tam digna placere  
Nympha placet, sed tota oculis servatur amantis.  
Heu misera heu miseri! Vel in ipsum lumina solem  
Erigat exanimem, vel sol despectus amanti.  
Quin violas furtim manus eligat; invida amantis  
Increpat immeritos tum desperatio flores.  
Sic rabies placidi latuit sub nomine amoris.  
Nunc scio quid sit amor: docuit me Nereus illum.  
Prodigus en Pastor divina Theotidis ora  
Pastorum haud rapit ex oculis: cupit illa videri;  
Nympham amat, ad Nympham innumeros invitat amantes,  
Nunc scio quid sit amor, docuit me Nereus illum.

ACIS. Discite, si qui animis vanos agitatis amores,  
Discite virgineos sentire Theotidis ignes.  
Hanc oculis, hanc ferte animis, hanc dicite cantu.  
Protinus insculptis delete Amaryllida fagis;  
Nec suetas Dryadas resonate loquacibus antris.  
Sola Theotis ades, voces procul este prophanae.  
Iam mihi divus Amor meliori viscera flatu  
Corripit, atque imis serpens vaga flamma medullis  
Cogitat obversas diducere pectore costas.

**S** POESIE | ITALIANE, E LATINE | Di alcuni Accademici Indivisi | *RECITATE  
GLÀ* | SUL COLLE DI S. ONOFRIO | IN ONORE | DI S. FILIPPO NERI |  
Protettore della loro Accademia, | *ED ORA DATE IN LUCE* | DA FRATELLI

---

<sup>6</sup> **BCAB** 8-L. ITAL. RACCOLTE 3, 10 – 17 SCR.BOL. F. RACCOLTA 1, 24.

In calce al testo una nota segnala l'esistenza di una terza egloga (stampata nel 1696), che è la **ii** della presente appendice: «Alle due precedenti potrebbesi aggiugnere la terza Egloga parimente latina, fatta l'anno appresso da medesimi Autori, ove prendono a lodare un Quadro di S. Filippo Neri dipinto dalla famosa Sirana, il quale trovavasi allora nell'Oratorio de' Nobili Signori Fabri alla Corvara, e da essi fu poscia donato all'Oratorio della Congregazione de' Padri, e Fratelli nella Madonna di Galiera; ma essendo stata quest'Egloga l'anno stesso stampata per l'Erede di Francesco Maria Sarti, perciò in questo luogo si tralascia».



# TAVOLA METRICA

## CANZONE

**abCBDCcdA aeeFfGG, XyY**  
IV

**ABCBAC CDDEeFGfG, XYYXxZ**  
XII

**ABCBAC CDDeDDFGfG, YZyZ**  
XXVI

**abCabC cdeeDfF**  
XXV

**abCabC cdeeDfF, YyZ**  
XLVIII

## CANZONE-ODE

**ABBA CDDC...**  
LXI

## CAPITOLO TERNARIO

**ABA BCB... XYX Y**  
LIX, LX, LXII, LXIII, LXIV, 53

## ODE-CANZONETTA

**a<sub>5</sub>a<sub>5</sub>b<sub>7</sub> c<sub>5</sub>c<sub>5</sub>b<sub>7</sub>**  
IX

**aa bb cc...**  
62, 63

## SESTA RIMA

**ABABCC**  
48

**abaBcc**

60

SONETTO<sup>1</sup>

**ABAB ABAB, CDC DCD**

I, III, X, XI, XIX, XX, XXII, XXXII, XXXIII, XXXV, XLII, XLIX; 1, 3, 5, 6, 7, 11, 15, 19, 20, 21, 23, 27, 28, 29, 36, 41, 43, 45, 49, 52, 54, 55, 58, 64, 68, 70, 75

**ABAB ABAB, CDE CDE**

XXXIX

**ABAB BABA, CDC DCD**

2, 37, 69

**ABAB BAAB, CDC DCD**

16

**ABAB ABBA, CDC DCD**

XXXI; 13, 17, 18, 81

**ABBA ABBA, CDC DCD**

II, V, VI, VIII, XIII, XIV, XV, XVI, XVII, XXI, XXIV, XXVII, XXVIII, XXIX, XXX, XXXIV, XXXVIII, XL, XLI, XLIV, XLVI, XLVII, L, LVI; 8, 9, 10, 14, 31, 32, 33, 34, 39, 40, 42, 50, 56, 57, 59, 65, 67, 71, 72, 73, 74, 76, 78

**ABBA ABBA, CDE CDE**

VII, XXIII, XLIII, XLV, LII, LIII, LIV, LV, LVII, 79

**ABBA ABBA, CDE DCE**

XVIII, LI, 80

**ABBA ABBA, CDE EDC**

XXXVII, LVIII

**ABBA ABAB, CDC DCD**

4, 22, 38

**ABBA BAAB, CDC DCD**

XXXVI, 46

**ABBA BABA, CDC DCD**

12, 24, 25, 26, 30, 66

---

<sup>1</sup> Sulla fortuna dello schema a due rime alternate (CDC DCD), prevalente anche nell'opera manfrediana, si veda RABONI 2012.

a<sub>8</sub>bba abba cdc dcd<sup>2</sup>

51

### Altri metri

#### METRO VARIO

Settenari e endecasillabi scarsamente rimati

44

Settenari, ottonari e endecasillabi variamente rimati

61

Trisillabi, quinari, settenari, ottonari e endecasillabi variamente rimati

47

#### POLIMETRO

Versi ternari, quinari, settenari, ottonari e endecasillabi variamente rimati (vv. 1-31); quattro seste rime di ottonari con schema ababcc (vv. 23-55)

35

Terzine di endecasillabi con schema ABA BCB... XYX (vv. 1-28); endecasillabi frottolati (vv. 29-85); quartina di endecasillabi con schema ABAB (vv. 85-88)

77

---

<sup>2</sup> Sulla forma del sonetto anacreontico (che ha un'unica attestazione nel *corpus* poetico manfrediano) si vedano CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia*, pp. 350-51 e ZUCCO 2001a.

## INDICE DEI CAPOVERSI

|  |               |
|--|---------------|
| A le mete di Gloria ove de' Tuoi               | 11            |
| A piè de l'erto colle, a le cui cime           | <b>LVII</b>   |
| Aimè, ch'io sento il suon de le catene         | <b>XXVIII</b> |
| Al destro Piede avanti                         | 62            |
| Al manco Piè ne vengo                          | 63            |
| Allor, che dalla Mano alta d'un Dio            | 28            |
| Alma ben nata, che le ascose frodi             | 74            |
| Aman le Sfere ancora. Al Ciel, ch'è Duce       | 15            |
| Amor, che l'Alme annoda, e come il fato        | <b>XXII</b>   |
| Amor, mira costei con qual disdegno            | <b>XXIV</b>   |
| <br>   |               |
| Bella procerità d'agile imbusto                | 72            |
| Ben ha di doppio acciar tempore possenti       | <b>XVI</b>    |
| Ben ha ragion fra le soggette Piante           | 29            |
| Ben può del Sangue, e di Natura i fregi        | 30            |
| Bench'io sul Ciel soggiorni, e a parte a parte | <b>XVII</b>   |
| Benché non Belva in antro, e non fra l'erba    | <b>XXXV</b>   |
| <br>   |               |
| Che val mostrar fra gloriosi segni             | 34            |
| Chi non sa come in libertà soggetti            | 46            |
| Chi vide uniti in portentoso misto             | 52            |
| Chimico ingannator, ch'ogn'Arte adopra         | 31            |
| Clori la Pastorella                            | 60            |
| Come se dal bel nido almo, natio               | <b>XLII</b>   |
| Così di mare in mar, di regno in regno         | <b>LIII</b>   |
| <br>   |               |
| Dafni? Non sai?                                | 35            |
| De gli Avi tuoi, che pure il Mondo onora       | 8             |
| Deh vola al Reno, ove il tuo foco ardeo        | 9             |
| Del sagro Tronco il glorioso Legno             | 1             |
| Del tuo bel dire Angelico divino               | 64            |
| Dell'Universo al glorioso pondo                | 57            |
| Dietro la scorte de' tuoi chiari passi         | <b>XXXIV</b>  |
| Donna, ne gli occhi vostri                     | <b>IV</b>     |
| Dopo aver mostre al suol sì rare, e tante      | <b>XXXIII</b> |
| Dov'è quella famosa, alta, superba             | <b>XIII</b>   |
| Dunque chi scudo ha di caduche ROSE            | 2             |
| <br>   |               |
| E teco del pensar la nobil arte                | 79            |

|   |                |
|---|----------------|
| E tu pur fremiti, e tu pur gonfi, e spumi           | <b>LV</b>      |
| Eccelsa Donna, or che al principio nostro           | <b>XXIX</b>    |
| ELENA, il Ciel ti diè su 'l Ren minore              | 12             |
| Ergasto hai tu per anco                             | 47             |
| <br>  |                |
| Fate Gara su 'l Ren rivali Allori                   | 16             |
| Filli, io ti dissi un dì presso a quel Rio          | 65             |
| Fiso nel riguardar l'almo soggiorno                 | <b>LIX</b>     |
| Fiume inesausto di chiarissim'onde                  | <b>LIV</b>     |
| Fiume Regal, che d'onde a noi proviene              | 36             |
| FRANCESCA eleggi, a te d'incerto fine               | 13             |
| Francesco, e non vid'io ne la primiera              | <b>LVIII</b>   |
| <br>  |                |
| Già del barbaro Scita il vasto Impero               | 3              |
| Già di nevi importune asperso il seno               | 4              |
| Già di Roma il destino alla tua mano                | 58             |
| Già la Felsinea Temi, EROE SOVRANO                  | 21             |
| <br>  |                |
| Il primo albor non appariva ancora                  | <b>III</b>     |
| Infausto Fior, che con sanguigne spoglie            | 10             |
| Io veggio, io veggio il Cielo; ecco il bel chiostro | <b>XXIII</b>   |
| <br>  |                |
| L'arte insegnai, come da frali oggetti              | 48             |
| L'augusto ponte, a cui fremendo il piede            | <b>XXXVIII</b> |
| L'eterna voce, al cui suono risponde                | <b>XXVII</b>   |
| Le Ninfe, che pe i colli, e le foreste              | <b>XLVI</b>    |
| Le tante in meditar, che il Redentore               | 42             |
| <br>  |                |
| Maraco, tu per questa spiaggia aprica               | <b>LXII</b>    |
| Mentr'ei parlava, tre fiata i' spinsi               | <b>LX</b>      |
| Meraviglie dirò. D'alta Reggia                      | 17             |
| Mira, e trattieni le fugaci Piante                  | 14             |
| <br>  |                |
| Nasce il Coral 've l'Ocean si stende                | 24             |
| Nel ridir gli altrui detti in sua favella           | 49             |
| Nel tempo, che rinnova i miei sospiri               | 53             |
| Ninfe, e Pastori                                    | <b>IX</b>      |
| Non templi, od archi, e non figure, o segni         | <b>XLIII</b>   |
| <br>  |                |
| O d'un'inclita Stirpe uguale Nipote                 | 54             |
| O fiume, o de l'erbose, alme, feconde               | <b>XLIV</b>    |
| O gentil ramo, o fortunata pianta                   | <b>II</b>      |
| O Ronco, ed o del Ronco in su la riva               | <b>XL</b>      |

|  |               |
|--|---------------|
| O tra quante il Sol mira altera, e bella     | <b>XXVI</b>   |
| Or che cessò lo strepito di Marte            | 50            |
| Or che il Mondo fra suoi pur vi rivede       | 55            |
| Or che la rende al gran culto primiero       | 76            |
| Or fra quai stranie terre, ed in qual lido   | <b>LVI</b>    |
| Or piangi orba, e dolente in negra vesta     | <b>XXX</b>    |
| Or vai di fiori incoronato, e d'erbe         | 78            |
| <br>   |               |
| Perché t'affliggi, e ti disciogli in pianto  | <b>XIX</b>    |
| Poiché cinger costei d'aspre ritorte         | <b>XVIII</b>  |
| Poiché di morte in preda avrem lasciate      | <b>V</b>      |
| Poiché di Pudenziana udito, e letto          | 73            |
| Poiché il gran Genitore al chiaro aspetto    | 37            |
| Poiché in Virtù de' tuoi pietosi inchiostri  | 56            |
| Poiché ne i Cor spuntovvi ogni Saetta        | 38            |
| Poiché scese qua giù l'anima bella           | <b>XI</b>     |
| Pur con questi occhi alfin visto ho l'altero | <b>LII</b>    |
| Pur giugno alfin, dove non son cotanto       | 61            |
| <br>   |               |
| Qual Donna già fra cento squadre arciere     | 71            |
| Qual feroce Leon, che assalit'abbia          | <b>XIV</b>    |
| Qual uom, che per trovar scoscesa, e torta   | <b>XXXII</b>  |
| Qualora oppone a gl'importuni orrori         | 6             |
| Quando in Ciel arse il memorando sdegno      | <b>XXXI</b>   |
| Quando Israel mirò di sangue intriso         | 81            |
| Quando per fare un dì tra noi ritorno        | <b>XXXVII</b> |
| Quel tuo, Sagro Orator, Zelo vitale          | 26            |
| Quel, ch'ogn'Alma gentil crucia, e ricrea    | 25            |
| Quello che nello scudo innalzi al Cielo      | 70            |
| Quest'ampio foro, ove da lieti, ardenti      | <b>L</b>      |
| Questa di faci, e di gramaglie involta       | 32            |
| Qui Giano ha fine: ora s'innoltri, ed esca   | <b>LXI</b>    |
| <br>   |               |
| Re de gli altri superbo, altero fiume        | <b>XLV</b>    |
| Reno, se mai del tuo Mirtillo al Canto       | 18            |
| <br>   |               |
| S'io ci studiassi tre giorni, e tre notti    | <b>LXIV</b>   |
| Sacro, felice, avventuroso, altero           | <b>XV</b>     |
| Sagro Orator, che con politi accenti         | 66            |
| Scorge il buon cacciator da sua capanna      | <b>XXXVI</b>  |
| Se contro Averno, ch'espugnar dispose        | 22            |
| Se d'insoliti rai cinto rimiro               | 19            |
| Se la Donna infedel, che il folle vanto      | <b>X</b>      |

|   |               |
|---|---------------|
| Semplice Pastorel, che nel recinto              | 75            |
| Sferza l'Opaca Notte i suoi Destrieri           | 20            |
| Sgombra, Ninfa gentile (a che contendi          | <b>XLIX</b>   |
| Sì dunque, e gli angui, e le feroci, attorte    | <b>XLVII</b>  |
| Signor se un volto agli occhi miei s'offrio     | 67            |
| Signor, l'alto Tuo Stil, ch'al Ciel sen varca   | 39            |
| Signor, quella sì giusta inclita lode           | 40            |
| Solea l'Anima tua Donna gentile                 | 43            |
| Spirto gentil, che in giovinetta etade          | <b>XII</b>    |
| Stanco oramai de la fatal vendetta              | <b>XXI</b>    |
| Stavano in bel drappello assise un giorno       | 68            |
| Sudate, o Fabbri, a sviscerare il seno          | 33            |
| Superbe navi, che i tranquilli, e lenti         | <b>VII</b>    |
| <br>  |               |
| Tal da' romulei rostri, o innanzi al trono      | <b>LI</b>     |
| Tal forse era in sembianza il garzon fero       | <b>VIII</b>   |
| Tale è Signor, di nobiltade il Pregio           | 23            |
| Talor vo col pensier, dov'uom mortale           | <b>XX</b>     |
| Tanto a Virtù, sul tuo più verde Aprile         | 27            |
| Titiro, tu di largo faggio al rezzo             | <b>LXIII</b>  |
| Torniam Musa alle Selve                         | 44            |
| Tortorella fedel, che sin dal nido              | 45            |
| Troppo, ah troppo il mio Cor le vie profonde    | 41            |
| Tutto questo dirupo, e tutta quella             | 77            |
| <br>  |               |
| Una Crudel non mai conobbe Amore                | 69            |
| <br>  |               |
| Vaga Angioletta, che in sì dolce, e puro        | 80            |
| 'Ve più freschi ha il Ren gli Umori             | 51            |
| Vegliar le notti, e or l'una, or l'altra sponda | <b>VI</b>     |
| Verdi, molli, e fresch'erbe                     | <b>XLVIII</b> |
| Vergini, che pensose a lenti passi              | <b>XLI</b>    |
| Vidi d'un Chiostro assisa in Campidoglio        | 7             |
| Vidi l'Italia col crin sparso, incolto          | I             |
| Virtù, che da gli ignari ancor s'apprezza       | 59            |
| Voi pure, orridi monti, e voi, petrose          | <b>XXXIX</b>  |
| Volea Dio, negò Amor, che in dolce Calma        | 5             |

#### COMPONIMENTI LATINI

|   |    |
|---|----|
| O fortunatos nimium, sua si bona norint   | ii |
| Quandoquidem miseros agitat vesana Poetas | iv |

Signiferum Astrae ae Patrio Te excitus OLORE  
Venimus ecce locos latos, et amena vireta

i  
iii



# TAVOLA BIBLIOGRAFICA

## STRUMENTI E REPERTORI

### *Archivio muratoriano*

*Archivio muratoriano preceduto da una lettera inedita di Lodovico Antonio Muratori intorno al metodo de' suoi studi*, per cura di L[ui]g[i] V[ischi], edizione consacrata da Pietro Muratori a celebrare il secondo centenario dalla nascita del grande antenato, in Modena, per Nicola Zanichelli, 1872.

### BELTRAMI 2011

Pietro Giovanni Beltrami, *La metrica italiana*, Bologna, il Mulino, 2011.

### *Catalogo della Biblioteca Leopardi*

*Catalogo della Biblioteca Leopardi in Recanati (1847-1899)*, nuova edizione a cura di Andrea Campana, prefazione di Emilio Pasquini, Firenze, Leo S. Olschki, 2011.

### *Crusca*

*Vocabolario degli accademici della Crusca, quarta impressione*, voll. I-VI, Firenze, Manni, 1729-1738.

### DBI

*Dizionario biografico degli Italiani*, 88 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

### GDLI

*Grande Dizionario della Lingua Italiana*, a cura di Salvatore Battaglia, voll. I-XXXI, Torino, UTET, 1961-2002.

### *Indici del «Giornale de' letterati d'Italia»*

*Indici del «Giornale de' letterati d'Italia»*, a cura di Michela Fantato, premessa di Corrado Viola, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2012.

### JANNELLI 1877

Giovanni Battista Janelli, *Dizionario biografico dei Parmigiani illustri o benemeriti o per altra guisa notevoli*, Genova, Tipografia di Gaetano Schenone, 1877.

### *La biblioteca periodica*

*La biblioteca periodica: repertorio dei giornali letterari del Sei-Settecento in Emilia e in Romagna*, I, 1668-1726, a cura di Martino Capucci, Renzo Cremante e Giovanna Gronda, Bologna, Il Mulino, 1985.

### LAVEZZI 2002

Gianfranca Lavezzi, *I numeri della poesia. Guida alla metrica italiana*, Roma, Carocci editore, 2002.

### MAYLENDER

Michele Maylender, *Storia delle Accademie d'Italia*, I-V, Bologna, Cappelli, 1926-1930.

### *Nuptialia*

*Nuptialia. I libretti per nozze della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna*, a cura di Marinella Pigozzi, risorse disponibili in rete a cura di Elisa Restani, Bologna, CLUEB, 2010.

*Onomasticon*

*Gli arcadi dal 1690 al 1800. Onomasticon*, a cura di Anna Maria Giorgeti Vichi, Roma, Arcadia, 1977.

PINTO

Olga Pinto, *Nuptialia. Saggio di bibliografia di scritti italiani pubblicati per nozze dal 1484 al 1799*, Firenze, Leo S. Olschki, 1971.

REMCI

Guglielmo Gorni, *Repertorio metrico della canzone italiana dalle origini al cinquecento*, censimento di Guglielmo Gorni, edito per cura sua e di Massimo Malinverni, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008.

TOMMASEO-BELLINI

Nicolò Tommaseo, Bernardo Bellini, *Dizionario della lingua italiana*, voll. I-IV, Torino, Società dell'Unione tipografico-editrice, 1861-79.

## OPERE

ALAMANNI

Luigi Alamanni, *Rime*, in ALAMANNI, *Versi e prose*, voll. I-II.

ALAMANNI, *Avarchide*

*L'Avarchide di Luigi Alamanni*, Venezia, Giuseppe Antonelli Editore, 1841.

ALAMANNI, *La coltivazione*

Luigi Alamanni, *La coltivazione*, in ALAMANNI, *Versi e prose*, vol. II, pp. 185-320.

ALAMANNI, *Versi e prose*

*Versi e prose di Luigi Alamanni*, edizione ordinata e raffrontata sui codici per cura di Pietro Raffaelli, Firenze, Le Monnier, 1859, 2 voll.

ALFIERI, *Saul*

Vittorio Alfieri, *Saul, Filippo*, introduzione e note di Vittore Branca, Milano, BUR, 2021.

ALGAROTTI, *Lettere*

Francesco Algarotti, *Lettere varie*, in ID., *Opere*, tomo IX, in Venezia, presso Carlo Palese, 1794.

ALGAROTTI, *Poesie*

Francesco Algarotti, *Poesie*, a cura di Anna Maria Salvadè, Torino, Aragno Editore, 2009.

*Antologia della letteratura italiana*

*Antologia della letteratura italiana*, diretta da Maurizio Vitale, a cura di Alberto Asor Rosa, Alberto Del Monte, Vincenzo Pernicone, Giuseppe Petronio, Sergio Romagnoli, Carlo Salinari, 4, *Il settecento*, a cura di Giuseppe Petronio, Milano, Rizzoli, 1967.

*Antologia della poesia italiana*

*Antologia della poesia italiana*, diretta da Cesare Segre e Carlo Ossola, II, *Quattrocento-Settecento*, Torino, Einaudi-Gallimard, 1998.

ARIOSTO, *Orl. fur.*

Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, indici di Piero Floriani, Milano, BUR, 2012.

ARIOSTO, *Rime*

Ludovico Ariosto, *Rime*, introduzione e note di Stefano Bianchi, Milano, BUR, 2014.

ARIOSTO, *Satire*

Ludovico Ariosto, *Satire*, a cura di Emilio Russo, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.

BEMBO, *Prose · Rime*

Pietro Bembo, *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1960.

BEMBO, *Stanze*

Pietro Bembo, *Stanze*, a cura di Amelia Juri, Roma, Salerno Editrice, 2020.

BERNI, *Rime*

Francesco Berni, *Rime*, a cura di Danilo Romei, Milano, Mursia, 1985.

BETTINELLI, *Risorgimento d'Italia*

Saverio Bettinelli, *Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e ne' costumi dopo il Mille*, a cura di Salvatore Rossi, Ravenna, Longo Editore, 1976.

APOC · GN · HBR · IO · IOB · IOEL · ION · LC · MC · MT · PS · PT · TIM

*Biblia Sacra iuxta vulgatam versionem*, adiuvantibus B. Fischer, I. Gribomont, H.F.D. Sparks, W. Thiele, recensuit et brevi apparatu critico instruxit Robertus Weber, editionem quartam emendatam cum sociis B. Fischer, H.I. Frede, H.F.D. Sparks, W. Thiele, praeparavit Roger Gryson, Stuttgart, Deutsche Bibelgesellschaft, 1994.

BOIARDO, *IO*

Matteo Maria Boiardo, *L'Innamoramento de Orlando*, I-II, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, introduzione e commento di Antonio Tissoni Benvenuti, Milano-Napoli, Ricciardi, 1992.

CARO

Annibal Caro, *Rime*, in Venezia, appresso Aldo Manuzio, 1569.

CARO, *En.*

Annibal Caro, *Versione dell'«Eneide»*, a cura di Arturo Pompeati, Torino, UTET, 1954.

CASTELVETRO, *Le Rime del Petrarca*

Lodovico Castelvetro, *Le Rime del Petrarca brevemente sposte*, Basilea, ad istanza di Pietro de Sebadonis, 1582.

CATULLO, *Carmina*

Catullo, *Le poesie*, a cura di Francesco Della Corte, Milano, Fondazione Valla, 1977.

CAVALCANTI, *Rime*

Guido Cavalcanti, *Rime*, a cura di Roberto Rea e Giorgio Inglese, Roma, Carocci editore, 2011.

CHIABRERA

Gabriello Chiabrera, *Opera lirica*, I-V, a cura di Andrea Donnini, Genova, Edizioni RES, 2005.

CHIABRERA, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*

Gabriello Chiabrera, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, a cura di Giulia Raboni, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 1998.

CHIABRERA, *Poemetti sacri*

Gabriello Chiabrera, *Poemetti sacri 1627-1628*, a cura di Luca Beltrami e Simona Morando, introduzione di Franco Vazzoler e Simona Morando, Venezia, Marsilio Editori, 2007.

COLONNA

*Rime di M. Vittoria Colonna d'Avalo Marchesana di Pescara, di nuovo date in luce da Anton Bulifon, e dedicate all'eccellentiss. Signora D. Maddalena Mirobalo Duchessa di Campomele*, in Napoli, a spese di Antonio Bulifon, 1692.

CRESCIMBENI, *Bellezza della volgar poesia*

Giovan Mario Crescimbeni, *Bellezza della volgar poesia con le postille inedite dell'autore e di Anton Maria Salvini*, edizione a cura di Enrico Zucchi, Bologna, I libri di Emil, 2019.

CRESCIMBENI, *Comentarj I*

Giovan Mario Crescimbeni, *Comentarj intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia*, volume I, contenente l'ampliazione, e il supplemento, e varie correzioni del Primo Libro dell'Istoria, alla Santità di N.S. Papa Clemente XI, in Roma, per Antonio de' Rossi alla Piazza de Ceri, 1702.

DANTE, *Inf. · Purg. · Par.*

Dante Alighieri, *Commedia*, revisione del testo e commento di Giorgio Inglese, Roma, Carocci editore, 2016.

DANTE, *Rime*

Dante Alighieri, *Rime*, edizione commentata a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Edizioni del Galluzzo per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

DANTE, *Vita nuova*

Dante Alighieri, *Le opere*, volume I, *Vita nuova · Rime*, a cura di Donato Pirovano e Marco Grimaldi, introduzione di Enrico Malato, tomo I, *Vita nuova · Le rime della vita nuova e altre rime del tempo della vita nuova*, Roma, Salerno Editrice, 2015.

DE LEMENE

*Poesie diverse del Signor Francesco De Lemene*, parte prima, in Milano, et in Parma, per Alberto Pazzoni, e Paolo Monti, 1699.

DE LEMENE, *Dio*

Francesco De Lemene, *Dio, sonetti ed binni*, in Milano, et in Parma, per Alberto Pazzoni, e Paolo Monti, 1698.

DELLA CASA, *Rime*

Giovanni Della Casa, *Rime*, a cura di Stefano Carrai, edizione rivista e aggiornata, Milano-Udine, Mimesis, 2014.

DE ROSSI

Giovan Girolamo De Rossi, *Rime*, in Bologna, per Costantino Pisarri, sotto le Scuole, 1711.

DI COSTANZO

Angelo di Costanzo, *Rime ristampate con nuova aggiunta*, in Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1712.

DI COSTANZO, *Una raccolta di rime*

Silvia Longhi, *Una raccolta di rime di Angelo di Costanzo*, «Rinascimento» 15 (1975), pp. 231-90.

DI MONTEVECCHIO, *Vita di Filippo Marcheselli*

Pompeo di Monteverchio, *Vita di Filippo Marcheselli riminese detto Araste Ceraunio*, in *Le vite degli Arcadi*: 83-107.

DOGLIO, PASTORE STOCCHI

Maria Luisa Doglio, Manlio Pastore Stocchi, *Rime degli Arcadi I-XIV 1716-1781: un'antologia*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.

FILICAIA

Vincenzo Da Filicaia, *Poesie toscane*, in Firenze, appresso Piero Matini Stampatore Arcivescovale, 1707.

FOFFANO 1888

*Rime di Eustachio Manfredi con alcune sue prose*, prefazione e note del dottor Francesco Foffano, Reggio Emilia, Tipografia Ariosto, 1888.

FOSCOLO, *Vestigi*

*Vestigi della storia del sonetto italiano dall'anno 1200 al 1800*, raccolti da Ugo Foscolo, in custodia con Maria Antonietta Terzoli, *I Vestigi della storia del sonetto italiano di Ugo Foscolo*, Roma, Salerno Editrice, 1993.

FRUGONI, *Opere poetiche*

Carlo Innocenzo Frugoni, *Opere poetiche*, tomo V, Parma, dalla Stamperia Reale, 1779.

GETTO, *I Marinisti*

*Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei Marinisti*, volume II, *I Marinisti*, a cura di Giovanni Getto, Torino, UTET, 1954.

GHEDINI, *Rime*

Fernando Antonio Ghedini, *Rime*, in Bologna, nella stamperia del Sassi, 1769.

GRONDA

*Poesia italiana del Settecento*, a cura di Giovanna Gronda, Milano, Garzanti, 1978.

GUARINI, *Pastor fido*

Battista Guarini, *Il Pastor fido*, a cura di Elisabetta Selmi, introduzione di Guido Baldassarri, Venezia, Marsilio, 1999.

GUARINI, *Rime · Madrigali*

Battista Guarini, *Rime*, in Venetia, presso Gio-Battista Ciotti, 1598.

GUIDI

Alessandro Guidi, *Poesie approvate. L'Endimione - La Dafne - Rime - Sonetti - Sei omelie*, a cura di Bruno, Ravenna, Longo Editore, 1981.

GUIDICIONI, *Rime*

Giovanni Guidiccioni, *Rime*, edizione critica a cura di Emilio Torchio, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2006.

GUINIZZELLI, *Rime*

Guido Guinizzelli, *Rime*, a cura di Luciano Rossi, Torino, Einaudi, 2002.

LEOPARDI, *Canti I-II*

Giacomo Leopardi, *Canti*, I-II, a cura di Luigi Blasucci, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2019-2021.

*Le vite degli Arcadi*

*Le vite degli Arcadi illustri scritte da diversi Autori, e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Giovan Mario Crescimbeni Canonico di S. Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia*, parte III, in Roma, nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1714.

MACHIAVELLI, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*

Niccolò Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, introduzione di Gennaro Sasso, premessa al testo e note di Giorgio Inglese, Milano, BUR, 2000.

MAGGI

Carlo Maria Maggi, *Scelte di poesie e prose edite ed inedite*, nel secondo centenario dalla sua morte con introduzione, commemorazione, note ed una nuova tavola genealogica della famiglia Maggi di Antonio Cipollini, Milano, Hoepli, 1900.

C. MAGNO

*Rime di Celio Magno et Orsatto Giustiniano*, in Venetia, presso Andrea Muschio, 1600.

MAIER 1959

*Lirici del Settecento*, a cura di Bruno Maier, con la collaborazione di Mario Fubini, Dante Isella, Giorgio Piccitto, introduzione di Mario Fubini, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1959.

MAIER 1972

Gian Battista Zappi, Faustina Maratti, Eustachio Manfredi, Carlo Innocenzo Frugoni, *Poesie*, a cura di Bruno Maier, Napoli, Casa Editrice Fulvio Rossi, 1972.

MANFREDI, *Lettera*

Eustachio Manfredi, *Lettera del Signor Dottor Eustachio Manfredi, Lettor di Matematiche nell'Università di Bologna, ed Accademico della Crusca, Arcade, e Gelato al Marchese Giovan Gioseffo Orsi*, in *Lettere di diversi autori in proposito delle Considerazioni del Marchese Giovan Gioseffo Orsi sopra il famoso Libro Franzese intitolato La maniere de bien penser dans les Ouvrages d'esprit*, in Bologna, per Costantino Pisarri sotto le Scuole all'Insegna di S. Michele, 1707, pp. 383-424.

MARINO

Giovan Battista Marino, *La lira*, a cura di Maurizio Slawinski, Torino, Edizioni Res, 2007, 3 voll.

MARINO, *Adone*

Giovan Battista Marino, a cura di Emilio Russo, I-II, Milano, BUR, 2013.

MARINO, *La galeria*

Giovan Battista Marino, *La galeria*, tomo I-II, a cura di Marzio Pieri, Padova, Liviana editrice, 1979.

MARINO, *La Sampogna*

Giovan Battista Marino, *La Sampogna*, a cura di Vania De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda, 1993.

MARTELLO

Pier Jacopo Martello, *Teatro*, a cura di Hannibal S. Noce, I, Roma-Bari, Laterza, 1980.

MARTELLO, *Scritti critici e satirici*

Pier Jacopo Martello, *Scritti critici e satirici*, a cura di Hannibal S. Noce, Bari, Laterza, 1963.

MENZINI, *Dell'arte poetica*

*Dell'arte poetica di Benedetto Menzini*, in Firenze, nella Stamperia di Piero Matini, all'Insegna del Lion d'Oro, 1688.

METASTASIO, *Poesie*

Pietro Metastasio, *Poesie*, a cura di Rosa Necchi, Torino, Aragno, 2009.

MURATORI 1708

Lodovico Antonio Muratori, *Vita di Francesco De Lemene lodigiano, detto Arezio Gateate*, in *Le vite degli arcadi illustri scritte e pubblicate da diversi Autori, e pubblicate d'ordine della Generale Adunanza da Giovan Mario Crescimbeni, Canonico di S. Maria in Cosmedin, e Custode d'Arcadia*, parte prima, alla Santità di N.S. Papa Clemente XI, in Roma, nella Stamperia di Antonio de' Rossi alla Piazza di Ceri, 1708, pp. 189-98.

MURATORI, *PP*

Lodovico Antonio Muratori, *Della perfetta poesia italiana*, in Modena, nella Stamperia di Bartolomeo Soliani, 1706, 2 voll.

MURATORI-MABILLON [...] MAITTARE

Lodovico Antonio Muratori, *Carteggi con Mabillon...Maittare*, a cura di Corrado Viola, Firenze, Leo S. Olschki, 2016.

MURATORI-ORSI

Lodovico Antonio Muratori, *Carteggio con Giovan Gioseffo Orsi*, a cura di Alfredo Cottignoli, Firenze, Leo S. Olschki, 1984.

MURATORI-QUADRIO [...] RIPA

Lodovico Antonio Muratori, *Carteggi con Quadrio...Ripa*, a cura di Ennio Ferraglio, Marco Faini, Firenze, Leo S. Olschki, 2008.

MUZIO, *Rime*

Girolamo Muzio, *Rime*, testo a cura di Anna Maria Negri, introduzione e note di Massimo Malinverni e Anna Maria Negri, Torino, RES, 2007.

OMERO, *Il.*

Omero, *Iliade*, a cura di Franco Ferrari, Milano, Mondadori, 2018.

ORAZIO, *Carmina*

Orazio, *Odi ed epodi*, introduzione di Alfonso Traina, traduzione e note di Enzo Mandruzzato, Milano, BUR, 1985.

OVIDIO, *Her.*

Ovide, *Heroides*, texte éxtabili par Henri Bornecque et traduit par Marcel Prevost, Paris, Les Belles Lettres, 1965.

OVIDIO, *Amores*

Ovidio, *Amores*, in ID., *Poesia d'amore*, a cura di Luciano Paolicchi, introduzione di Paolo Fedeli, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 5-510.

OVIDIO, *Met.*

Ovidio, *Metamorfosi*, testo critico basato sull'edizione oxionense di Richard Tarrant, Milano, Fondazione Lorenzo Valla/Mondadori, 2005-2015, 6 voll.

PETRARCA, *Rvf*

Francesco Petrarca, *Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, 2 voll.

PETRARCA, *TC · TP · TM · TF · TT · TE*

Francesco Petrarca, *Triumphs*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988.

*Poeti del Settecento*

*Poeti del Settecento*, a cura di Raffaella Solmi, Torino, UTET, 1989.

POLIZIANO, *Fabula di Orfeo*

Angelo Poliziano, *Stanze, Orfeo, Rime*, a cura di Davide Puccini, Milano, Garzanti, 2004.



PRETI, *Poesie*

Girolamo Preti, *Poesie*, a cura di Stefano Barelli, Roma-Padova, Editrice Antenore, 2006.

PROPERZIO, *Elegie*

Sesto Propertio, *Elegie*, a cura di Enrico Oddone, Milano, Bompiani, 1990.

RAINERI, *Cento sonetti*

Anton Francesco Raineri, *Cento sonetti, altre rime e pompe*, con la brevissima esposizione di Girolamo Raineri, Torino, Edizioni RES, 2004.

REGALI, *Dialogo*

[Matteo Regali], *Dialogo del Fosso di Lucca, e del Serchio d'un Accademico dell'Anca in risposta al dialogo dell'Arno e del Serchio sopra la maniera moderna di scrivere, e di pronunziare nella lingua toscana dell'Accademico Oscuro*, in Lucca, appresso Pellegrino Frediani, 1710.

RIVA-ZANOTTI, *Carteggio*

Giampietro Riva, Giampietro Zanotti, *Carteggio (1724-1764)*, a cura di Flavio Catenazzi, Aurelio Sargenti, Bellinzona, Edizioni dello Stato del Cantone Ticino, 2012.

ROTA, *Rime*

Berardino Rota, *Rime*, a cura di Luca Milite, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda, 2000.

SANNAZARO, *Arcadia*

Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, introduzione e commento di Carlo Vecce, Roma, Carocci editore, 2015.

SANNAZARO, *Opere volgari*

Iacopo Sannazaro, *Opere volgari*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.

SANNAZARO, *Sonetti e canzoni*

Iacopo Sannazaro, *Sonetti e canzoni*, in SANNAZARO, *Opere volgari*, pp. 133-220.

STAMPA

Gaspara Stampa, *Rime*, a cura di Maria Bellonci, note di Rodolfo Ceriello, Milano, Rizzoli, 1994.

*Storia e antologia della letteratura italiana*

Alberto Asor Rosa, *Storia e antologia della letteratura italiana*, 11, *L'Arcadia e Goldoni*, a cura di Claudio Colaiacomo, Firenze, La Nuova Italia, 1975.

TANSILLO, *Rime*

Luigi Tansillo, *Rime*, tomo I-II, introduzione e testo a cura di Tobia Raffaele Toscano, commento di Erika Milburn e Rossano Pestarino, Roma, Bulzoni Editore, 2011.

B. TASSO

Bernardo Tasso, *Rime*, testo e note a cura di Domenico Chiodo (vol. I) e Vercingetorige Martignone (vol. II), Torino, Res, 1995, 2 voll.

T. TASSO, *Aminta*

Torquato Tasso, *Aminta*, a cura di Davide Colussi e Paolo Trovato, Torino, Einaudi, 2021.

T. TASSO, *Ger. lib.*

Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, BUR, 2020.

T. TASSO, *Il mondo creato*

Torquato Tasso, *Il mondo creato*, edizione critica con introduzione e note di Giorgio Petrocchi, Firenze, Le Monnier, 1951.

T. TASSO, *Rime*

Torquato Tasso, *Le Rime*, tomo I-II, a cura di Bruno Basile, Roma, Salerno Editrice, 1994.

T. TASSO, *Rime d'amore*

Torquato Tasso, *Rime*, prima parte, tomo I, *Rime d'amore (secondo il codice Chigiano L VIII 302)*, edizione critica a cura di Franco Gavazzeni e Vercingetorige Martignone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004.

T. TASSO, *Rime eteree*

Torquato Tasso, *Rime eteree*, a cura di Rossano Pestarino, Parma, Fondazione Pietro Bembo – Ugo Guanda Editore, 2013.

T. TASSO, *Rinaldo*

Torquato Tasso, *Rinaldo*, edizione critica basata sulla seconda edizione del 1570 con le varianti della *princeps* (1562), a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo editore, 1990.

TASSONI, *La secchia rapita*

Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, edizione critica a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore, 1987.

VELLUTELLO, *Il Petrarca*

Alessandro Vellutello, *Il Petrarca con l'esposizione d'Alessandro Vellutello di nuovo ristampato con le figure a i Trionfi, con le postille, e con più cose utili aggiunte*, in Venetia, appreso Vincenzo Valgrisi, 1560.

VIRGILIO, *Aen.*

Virgilio, *Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, Milano, Fondazione Lorenzo Valla, 1978-1983, 6 voll.

VIRG., *Buc.*

Virgilio, *Le Bucoliche*, introduzione e commento di Andrea Cucchiarelli, traduzione di Alfonso Traina, Roma, Carocci editore, 2017.

VIRGILIO, *Georg.*

Virgilio, *Georgiche*, introduzione di Antonio La Penna, traduzione di Luca Canali, note di Riccardo Scarcia, Milano, BUR, 2019.

ZANOTTI, *Vita*

Giampietro Zanotti, *Vita di Eustachio Manfredi*, in Bologna, nella Stamperia di Lelio della Volpe, 1745.

## STUDI

ACCORSI 1999

Maria Grazia Accorsi, *Pastori e teatro. Poesia e critica in Arcadia*, Modena, Mucchi, 1999.

ACQUARO GRAZIOSI 1991

Maria Teresa Acquaro Graziosi, *L'Arcadia. Trecento anni di storia*, Roma, Fratelli Palombi Editori, 1991.

*Ambasciatori di Francia a Venezia*

*Ambasciatori di Francia a Venezia: 16-18 sec.*, mostra documentaria (23 febbraio-3 marzo 1987, Palazzo Querini Stampalia, Venezia), a cura di Marie Laure Richert, Venezia, Associazione Culturale Italo-Francese, 1987.

ANDREOLI 1922

Aldo Andreoli, *Il Morgagni, il Manfredi e il Muratori*, «L'Archiginnasio» 17 (1922), pp. 216-21.

ANDREOLI 1964

Aldo Andreoli, *L'Accademia degli Inquieti. Inediti di Eustachio Manfredi*, «Convivium» XXXII (1964), pp. 386-402.

ANSELMI, CAMPANA, SCIOLI 2017

Gian Mario Anselmi, Andrea Campana, Stefano Scioli, *Tra Arcadia e Gonfalonierato. Letteratura e società civile a Bologna nei dintorni del viaggio di Percier*, in *I disegni di Charles Percier 1764-1838. Emilia e Romagna nel 1791*, a cura di Sabine Frommel e Jean-Philippe Garric, Roma, Campisano Editore, 2017, pp. 41-46.

ANSELMI 2021

Gian Mario Anselmi, *Letteratura e Illuminismo tra Bologna e l'Emilia*, in *Natura, società e politica*, pp. 9-15.

ARATO 2002

Franco Arato, *La storiografia letteraria nel Settecento italiano*, Pisa, ETS, 2002.

ARATO 2019

Franco Arato, *Crescimbeni e la nascita della storiografia letteraria*, in *Canoni d'Arcadia 2019*, pp. 177-92.

ASCARI 1977

Tiziano Ascari, *D'Orléans Carlotta Aglae*, in *DBI*, 20 (1977), pp. 407-409.

AZZINI 2008

Eleonora Azzini, *«Quando la carta si incide a festa e memoria»: pubblicazioni encomiastiche del Settecento bolognese*, «Paratesto» V (2008), pp. 51-63.

BALDELLI

Franca Baldelli, *Lo Studio bolognese tra Sei e Settecento*, in *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, pp. 255-292.

BALSAMO, TAGLIAFERRI 1986

Anna Balsamo, Maria Cristina Tagliaferri, *Palazzo Montalto*, in *La basilica di San Paolo Maggiore e il suo territorio nella storia e nell'arte*, catalogo della mostra a cura di Stefano Zironi, Bologna, 1986, pp. 76-78.

BARAGETTI 2012

Stefania Baragetti, *I poeti e l'Accademia. Le Rime degli Arcadi (1716-1781)*, Milano, LED, 2012.

BARBIERATO, 2005

Federico Barbierato, *Giovanni Giacomo Hertz. Editoria e commercio librario a Venezia nel secondo '600*, «La Bibliofilia» 107, 3 (settembre-dicembre 2005), pp. 275-89.

BATTISTINI 2005

Andrea Battistini, *Rozzo poeta o genio sublime? L'alterna fortuna di Dante nel Settecento*, in *Da Dante a Montale. Studi di filologia e critica letteraria in onore di Emilio Pasquini*, a cura di Gian Mario Anselmi, Bologna, GEDIT, 2005, pp. 491-504.

BATTISTINI 2006

Andrea Battistini, *La scienza degli affetti nel Petrarchismo degli eruditi (Gravina, Muratori, Vico)*, in *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di Sandro Gentili e Luigi Trenti, Roma, Bulzoni Editore, 2006, pp. 9-28.

BATTISTINI 2009

Andrea Battistini, *Le accademie nel XVI e nel XVII secolo*, in *Storia di Bologna*, 3, *Bologna nell'età moderna*, II, *Cultura, istituzioni culturali, Chiesa e vita religiosa*, a cura di Adriano Prosperi, Bologna, Bononia University Press, 2009, pp. 179-208.

BÉDARIDA 1957

Henri Bédarida, *Eustachio Manfredi (1674-1739)*, in *A travers trois siècles de littérature italienne*, Paris, Didier, 1957, pp. 3-33.

BEGO 1979

Mari Bego, *Cultura e accademie a Bologna per opera di Anton Felice Marsigli e di Eustachio Manfredi*, in *Accademia e cultura. Aspetti storici tra Sei e Settecento*, Firenze, Leo S. Olschki, 1979, pp. 95-116.

BELLETTINI 1991

Pierangelo Bellettini, *Gli anni ravennati della stamperia Dandi (1694-1698)*, «Studi secenteschi» XXXII (1991), pp. 269-314.

BELTRAMO, TAVONI 2013

Alberto Beltramo, Maria Gioia Tavoni, *I mestieri del libro nella Bologna del Settecento*, Sala Bolognese, Arnaldo Forni Editore, 2013.

BENZONI 1996

Gino Benzoni, *Gonzaga Ferdinando Carlo*, in *DBI*, 46 (1996), pp. 283-94.

BERGAMINI 1988

Maria Grazia Bergamini, *Dai Gelati alla Renia (1670-1698). Appunti per una storia delle accademie letterarie bolognesi*, in *La Colonia Renia II*, pp. 5-52.

BERNI DEGLI ANTONI 1821

Vincenzo Berni degli Antoni, *Discorso intorno alle poesie di Eustachio Manfredi*, «Giornale arcadico di Scienze, Lettere, ed Arti» XII (1821), pp. 58-76.

BERTANA 1909

Emilio Bertana, *In Arcadia. Saggi e profili*, Napoli, Francesco Perrella Editore, 1909.

BERTOLIO 2016

Johnny Bertolio, *Modalità epistolari nei capitoli in terza rima di Lattanzio Benucci (1521-1598)*, «Italiq» XIX (2016), pp. 131-165.

BIGI 1964

Emilio Bigi, *Il Leopardi e l'Arcadia*, in *Leopardi e il Settecento. Atti del I Convegno internazionale di studi leopardiani*, Firenze, Leo S. Olschki, 1964, pp. 49-77.

BINNI 1963a

Walter Binni, *Il Rococò nella letteratura settecentesca*, in ID., *Classicismo e Neoclassicismo nella letteratura del Settecento*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 3-34.

BINNI 1963b

Walter Binni, *La formazione della poetica arcadica e la letteratura fiorentina di fine Seicento*, in ID., *L'Arcadia e il Metastasio*, Firenze, La Nuova Italia, 1963, pp. 3-46.

BINNI 1968

Walter Binni, *Il petrarchismo arcadico e la poesia del Manfredi*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Emilio Cecchi e Natalino Sapegno, VI, *Il Settecento*, Milano, Garzanti, 1968, pp. 375-82.

BLASUCCI 1961

Luigi Blasucci, *Sulle due prime canzoni leopardiane*, «Giornale storico della letteratura italiana» CXXXVIII (1961), pp. 39-89.

BLASUCCI 1996a

Luigi Blasucci, *Petrarchismo e platonismo nella canzone Alla sua Donna*, in *I tempi dei «Canti»*, pp. 62-80.

BLASUCCI 1996b

Luigi Blasucci, *Un sonetto di Eustachio Manfredi e la canzone «Alla sua Donna»*, in *I tempi dei «Canti»*, pp. 81-89.

BONSI 1986

Enzo Bonsi, *Romoaldo Maria Magnani primo raccoglitore di memorie agiografiche faentine*, «Ravennatensia» Atti del convegno di Comacchio, XI (1981), Cesena, Badia di Santa Maria del Monte, 1986, pp. 135-42.

BOSI MARAMOTTI 1996

Giovanna Bosi Maramotti, *Le Muse d'Imeneo. Metamorfosi letteraria dei libretti per nozze dal '500 al '900*, seconda edizione accresciuta, Ravenna, Edizioni del Girasole, 1996.

BRIZZI 1984

Gian Paolo Brizzi, *I Collegi per borsisti e lo Studio bolognese: caratteri ed evoluzione di un'istituzione educativo-assistenziale fra XIII e XVIII secolo*, in *Studi e Memorie per la Storia dell'Università di Bologna*, nuova serie, IV, 1984, pp. 129-138.

CAGNI 1988

Giuseppe Cagni, *Il pontificio Collegio «Montalto» in Bologna (1585-1797)*, «Barnabiti Studi» 5 (1988), pp. 7-194.

CALCATERRA 1950

Carlo Calcaterra, *Il Barocco in Arcadia*, in ID., *Il Barocco in Arcadia e altri scritti sul Settecento*, Bologna, Zanichelli, 1950, pp. 1-34.

CALCATERRA 1951

Carlo Calcaterra, *La melica italiana dalla seconda metà del Cinquecento al Rolli e al Metastasio*, in ID., *Poesia e canto. Studi sulla poesia melica italiana e sulla favola per musica*, Bologna, Zanichelli, 1951.

CAMPANA 2017

Andrea Campana, *Petrarchismo e arti figurative in un arcade bolognese*, Giampietro Zanotti, «Lettere Italiane» 69, 2 (2017), pp. 338-58.

CAMPANA 2018

Andrea Campana, *Eustachio Manfredi e le dinamiche della poesia d'occasione*, Bologna, Pàtron Editore, 2018.

CAMPANA 2018b

Andrea Campana, *Il legame pittura-poesia nella Bologna arcadica: un panorama (fino al 1750 circa)*, in *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi, Giuseppe Andrea Liberti, P. Palomba, V. Panarella, Aldo Stabile, Roma, Adi editore, 2018.

CAMPANA 2019

Andrea Campana, *Alcuni appunti sul corredo tecnico di un arcade*, Eustachio Manfredi, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a cura di Stefania Baragetti, Rosa Necchi, Anna Maria Salvadè, Milano, LED, 2019, pp. 83-9.

CAMPANA 2022

Andrea Campana, *Il nesso scienza-letteratura in Francesco Maria Zanotti, Arcade della Renia*, in *Scienza e poesia scientifica in Arcadia (1690-1870)*, a cura di Elisabetta Appetecchi, Maurizio Campanelli, Alessandro Ottaviani e Pietro Petteruti Pellegrino, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2022, pp. 195-216.

CAMPANELLI 2021

Maurizio Campanelli, «*Eja age dic satyram*». *La musa pedestre nel Bosco Parrasio*, Roma, Accademia dell'Arcadia, 2021.

Canoni d'Arcadia 2019

*Canoni d'Arcadia. Il custodiato di Crescimbeni*, a cura di Maurizio Campanelli, Pietro Petteruti Pellegrino, Paolo Procaccioli, Emilio Russo e Corrado Viola, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.

CAPUCCI 1983

Martino Capucci, *Studi sui primordi del giornalismo letterario in Italia*, II, *Un falsario di provincia. Giovanni Pellegrino Dandi*, «Studi secenteschi» XXIV (1983), pp. 173-83.

CAPUCCI 1985

Martino Capucci, *Gran Giornale de' Letterati (Forlì, 1701-1704)*, in *La biblioteca periodica*, pp. 341-403.

CAPUCCI 1985b

Martino Capucci, *Fasti del Gran Giornale Letterario (Parma-Forlì-Faenza, 1706-1715)*, in *La biblioteca periodica*, pp. 471-98.

CAVAZZA 1988

Marta Cavazza, *Scienziati in Arcadia*, in *La Colonia Renia II*, pp. 425-61.

CAVAZZA 1990

Marta Cavazza, *Settecento inquieto: alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna, Il Mulino, 1990.

COLAGROSSO 1908

Francesco Colagrosso, *Un'usanza letteraria in gran voga nel Settecento*, Firenze, Successori Le Monnier, 1908.

COTTIGNOLI 1981

Alfredo Cottignoli, *Un inedito settecentesco: le Annotazioni di G.G. Orsi alla Perfetta poesia*, «Filologia e Critica» VI (1981), pp. 426-41.

COTTIGNOLI 1988

Alfredo Cottignoli, «*Antichi*» e «*moderni*» in *Arcadia*, in *La Colonia Renia II*, pp. 53-69.

CREMANTE 1985

Renzo Cremante, *Sceltissima raccolta delle poesie più celebri de' primi Letterati d'Italia (Forlì, 1710-Faenza, 1715)*, in *La biblioteca periodica*, pp. 499-530.

CRESCENZI 2022

Stefano Crescenzi, «D'Arcadia ecco a' tuoi piè l'agreste Regno». *La Corona poetica per Clemente XI*, «Atti e Memorie dell'Arcadia» 11 (2022), pp. 165-190.

CRESPI 1769

Luigi Crespi, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, III, in Roma, nella stamperia di Marco Pagliarini, 1769.

CROCE 1949

Benedetto Croce, *Il petrarchismo arcadico e una canzone di Eustachio Manfredi*, in ID., *La letteratura italiana del Settecento. Note critiche*, Bari, Laterna, 1949, pp. 93-105.

CROWTHER 1999

Victor Crowther, *The oratorio in Bologna 1650-1730*, Oxfors, Oxford University Press, 1999.

DAINESI 1964

Lucia Dainesi, *Le antologie poetiche nell'età dell'Arcadia*, «Giornale storico della letteratura italiana» CXXI (1964), pp. 557-73.

D'AMBROSIO 2010

Angelo D'Ambrosio, *Omaggi poetici e monacazioni femminili: per un censimento delle edizioni celebrative (sec. XVII-XVIII)*, «Benedictina: fascicoli trimestrali di studi benedettini» LVII, 2 (2010), pp. 337-76.

D'ANCONA 1884

Alessandro D'Ancona, *Del secentismo nella poesia cortigiana del secolo XV*, in ID., *Studi sulla letteratura italiana de' primi secoli*, Ancona, A. Gustavo Morelli editore, 1884, pp. 149-237.

D'ANGELO 2013

Vincenzo D'Angelo, *Sulla rappresentazione dell'oralità nel capitolo bernesco*, «Studi linguistici italiani» XXXIX (2013), pp. 28-58.

*Dal Muratori al Baretti I-II*

Mario Fubini, *Dal Muratori al Baretti. Studi sulla critica e sulla cultura del Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1975, 2 voll.

DE MARCHI 1882

Emilio De Marchi, *Lettere e letterati italiani del secolo XVIII*, Milano, Domenico Briòla editore, 1882.

DI BIASE 1964

Carmine Di Biase, *Filicaia, Guidi e Leopardi*, in *Leopardi e il Settecento*, pp. 517-32.

DI BIASE 1969

Carmine Di Biase, *Arcadia edificante*, Napoli, Esi, 1969.

DI BIASE 1993

Carmine Di Biase, *Leopardi e l'Arcadia*, in ID., *La letteratura come valore: da Tommaseo a Eco*, Liguori, Napoli, 1993, pp. 81-97.



DIONISOTTI 1998

Carlo Dionisotti, *Appunti sul Quadrio*, in ID., *Ricordi della scuola italiana*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1998, pp. 11-32.

DIONISOTTI 1999

Carlo Dionisotti, *La guerra d'Oriente nella letteratura veneziana del Cinquecento*, in ID., *Geografia e storia della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1999, pp. 201-26.

DI ZIO 1986

Tiziana Di Zio, *Dandi Giovanni Pellegrino*, in *DBI*, 32 (1986), pp. 402-403.

DOGLIO 1992

Maria Luisa Doglio, *Dall'Accademia alla Colonia arcadica: la Colonia Innominata di Bra*, «Studi Piemontesi» XXI, 1 (1992), pp. 3-21.

DOMÍNGUEZ 2014

José María Domínguez, *Los primeros españoles en la Arcadia y los primeros árcades en España*, in *I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica*, a cura di Alessandra Anselmi, Roma, Gangemi, 2014, pp. 680-694.

DONATI 1990

Claudio Donati, *Nobiltà e arti meccaniche in Italia nel primo Settecento: l'Ateneo dell'uomo nobile di Agostino Paradisi*, in *Sapere e/è potere. Discipline, dispute e professioni nell'Università medievale e moderna: il caso bolognese a confronto*, Atti del 4° Convegno, Bologna, 13-15 aprile 1989, III, *Dalle discipline ai ruoli sociali*, a cura di Angela De Benedictis, introduzione di Pierangelo Schiera, Bologna, Istituto per la Storia di Bologna, 1990, pp. 345-67.

DONNINI 2001

Andrea Donnini, *Eustachio Manfredi rimatore*, «Giornale storico della letteratura italiana» CLXXVIII (2001), pp. 205-57.

FABRONI 1766

Angelo Fabroni, *Vitarum italarum doctrina excellentium qui saeculo XVIII floruerunt decas I*, Romae, excudebat Komarek, apud Paulum Giunchi provisorem librorum Bibliothecae Vaticanae, in typographio S. Michaelis ad ripam, 1766.

FANTUZZI I-IX

Giovanni Fantuzzi, *Notizie degli scrittori bolognesi*, in Bologna, nella stamperia di San Tommaso d'Aquino, 1781-1794, 9 voll.

FEDI 2022

Francesca Fedi, "Oscuro", "barbaro", "imperfetto". *Argomenti dell'antidantismo nel Settecento italiano*, in *Contra Dantem: tra antidantismo e indebite riappropriazioni*, Atti del convegno internazionale 16-17 novembre 2020, Roma, Salerno Editrice, 2022, pp. 185-203.

FESTA 2016

Gianni Festa, *Tra Arcadia e devozione domenicana: il Rosario di Maria Vergine di Francesco De Lemene (1634-1704)*, in *I domenicani e la letteratura*, a cura di Paola Baioni, introduzione di Carlo Delcorno, Pisa-Roma, Fabrizio Serra editore, 2016, pp. 143-61.

FILERGITI 1741

Giorgio Viviano Marchesi Buonaccorsi, *Memorie storiche dell'Antica, ed Insigne Accademia de' Filergit della città di Forlì, colle più esatte Notizie de' Gradi, degli Onori, e dell'Opere stampate ed inedite, de' Soggetti ad Essa fin al presente aggregati*, Forlì, per Antonio Barbiano Stampatore Vescovile, 1741.

FOFFANO 1889

Francesco Foffano, *Due canzoni amorose del secolo XVIII*, «La rassegna nazionale» (Firenze), XLVIII (luglio-agosto 1889), pp. 735-57.

FOLENA 2020

Gianfranco Folena, *Il rinnovamento linguistico del Settecento italiano*, in ID., *L'italiano in Europa. Esperienze linguistiche del Settecento*, seconda edizione riveduta e corretta a cura di Daniela Goldin Folena, Firenze, Franco Cesati Editore, 2020, pp. 27-83.

FONTENELLE 1754

Fontenelle, *Eloge de monsieur Manfredi*, in ID., *Oeuvres de monsieur De Fontenelle*, nouvelle édition, tome sixième, a Paris, au Palais chez B. Brunet, Imprimeur-Libraire de l'Académie Française, 1754, pp. 376-94.

FORTI 1981

Fiorenzo Forti, *Lo stile della meditazione. Dante Muratori Manzoni*, a cura di Mario Pazzaglia, Bologna, Zanichelli, 1981.

FRANCHI 1994

Saverio Franchi, *Le impressioni sceniche. Dizionario bio-bibliografico degli editori e stampatori romani e laziali di testi drammatici e libretti per musica dal 1579 al 1800*, ricerca storica, bibliografica e archivistica condotta in collaborazione con Orietta Sartori, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1994.-

FUBINI 1965

Mario Fubini, *La poesia settecentesca nella storia delle forme metriche italiane*, in *Problemi di lingua e letteratura italiana del Settecento*, Atti del quarto congresso dell'associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana, Magonza e Colonia, 28 aprile-1 maggio 1962, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1965, pp. 38-56.

FUBINI 1971

Mario Fubini, *Metrica e poesia del Settecento*, in ID., *Saggi e ricordi*, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi editore, 1971, pp. 3-45.

FUBINI 1975a

Mario Fubini, *L. A. Muratori letterato e scrittore*, in *Dal Muratori al Baretti I*, pp. 3-48.

FUBINI 1975b

Mario Fubini, *Le « Osservazioni » del Muratori al Petrarca e la critica letteraria nell'età dell'Arcadia*, in *Dal Muratori al Baretto I*, pp. 49-173.

FUBINI 1975c

Mario Fubini, *Arcadia e Illuminismo*, in *Dal Muratori al Baretto II*, pp. 335-425.

GERBALDO 1998

Paolo Gerbaldo, *Tra Arcadia e riforme. Storia dell'Accademia di Fossano nel Settecento*, Torino, Edizioni Cortina, 1998.

GRAZIOSI 1988

Elisabetta Graziosi, *Vent'anni di petrarchismo (1690-1710)*, in *La Colonia Renia II*, pp. 71-225.

GRAZIOSI 2014

Elisabetta Graziosi, *Il velo fra onore e rinuncia: le rime per monacazione*, in *Il velo in area mediterranea fra storia e simbolo. Tardo Medioevo - prima Età moderna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Maria Grazia Nico Ottaviani, Gabriella Zarri, Bologna, Il Mulino, 2014, pp. 325-44.

GRAZIOSI 2018

Elisabetta Graziosi, *Poesie per monaca: Eustachio Manfredi fra occasione devota, letteratura e biografia*, in *Scritture, carismi, istituzioni: percorsi di vita religiosa in età moderna: studi per Gabriella Zarri*, a cura di Concetta Bianca e Anna Scattigno, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2018, pp. 193-219.

*Il magnifico apparato*

*Il magnifico apparato: pubbliche funzioni, feste e giuochi bolognesi nel Settecento*, Bologna, Palazzo Pepoli Campogrande, giugno-settembre 1982, catalogo a cura di Silvia Camerini, Bologna, Clueb, 1982.

*I tempi dei «Canti»*

Luigi Blasucci, *I tempi dei «Canti». Nuovi studi leopardiani*, Torino, Einaudi, 1996

ISELLA 1984

Dante Isella, *Il teatro milanese del Maggi o la verità del dialetto*, in ID., *I Lombardi in rivolta. Da Carlo Maria Maggi a Carlo Emilio Gadda*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 25-47.

*L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*

*L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*, a cura di Alfredo Mango, Milano, Franco Angeli, 2007.

*La Colonia Renia I*

*La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese, I, Documenti bio-bibliografici*, a cura di Mario Saccenti, collaborazione scientifica: Maria Grazia Accorsi, Maria Grazia Bergamini, Marta Cavazza, Alfredo Cottignoli, Elisabetta Graziosi, Iliaria Magnani, Maria Stella Santella, Serafina Spinelli, Modena, Mucchi, 1988.

*La Colonia Renia II*

*La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese, II, Momenti e problemi*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi, 1988.

*La cupola della Madonna del Fuoco* 1979

*La cupola della Madonna del Fuoco nella cattedrale di Forlì. L'opera forlivese di Carlo Cignani*, nota introduttiva di Andrea Emiliani, i documenti e le fonti narrative: Elisabetta Ricca Rosellini, antologia critica, repertorio bibliografico, l'opera forlivese di Carlo Cignani: Orlando Piraccini, il restauro della Cupola: Ottorino Nonfarmale, Bologna, Edizioni ALFA, 1979.

LUCCHESINI 1825

Cesare Lucchesini, *Della storia letteraria del Ducato lucchese*, libro I, in *Memorie e documenti per servire all'Istoria del Ducato di Lucca*, tomo IX, Lucca, F. Bertini, 1825.

LUCCHESINI 1831

Cesare Lucchesini, *Della storia letteraria del Ducato Lucchese*, libro VII, in *Memorie e documenti per servire all'Istoria del Ducato di Lucca*, tomo X, Lucca, F. Bertini, 1831.

MAGNANI CAMPANACCI 1984

Ilaria Magnani Campanacci, *Per l'epistolario di Eustachio Manfredi*, in *Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, pp. 521-28.

MAGNANI CAMPANACCI 1986

Ilaria Magnani Campanacci, *Le Postille di Eustachio Manfredi alla Perfetta poesia di L.A. Muratori*, «Studi e problemi di critica testuale» 32 (1986), pp. 103-32.

MAGNANI CAMPANACCI 1988

Ilaria Magnani Campanacci, *La cultura extraccademica: le Manfredi e le Zanotti*, in *Alma Mater Studiorum. La presenza femminile dal XVIII al XX secolo*, Bologna, CLUEB, 1988, pp. 39-67-

MAGNANI CAMPANACCI 1989

Ilaria Magnani Campanacci, *Newton e Eustachio Manfredi*, in *Radici, significato, retaggio dell'opera newtoniana*, Bologna, Società Italiana di Fisica, 1989, pp. 340-51.

MAGNANI CAMPANACCI 1994

Ilaria Magnani Campanacci, *Un bolognese nella Repubblica delle lettere. Pier Jacopo Martello*, Modena, Mucchi, 1994.

MAMBELLI 1937

Antonio Mambelli, *Giovan Pellegrino Dandi giornalista forlivese del Settecento*, in *Atti e memorie*, II, Bologna, presso la Regia Deputazione di Storia Patria, 1937, pp. 135-45.

MARAGI 1976

Mario Maragi, *Eustachio Manfredi, un precursore dell'Illuminismo scientifico*, «Il Carrobbio» II (1976), pp. 227-35.

MARCHI 2007

Gian Paolo Marchi, *Veronesi a Bra in una raccolta poetica del 1717*, in *L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*, pp. 153-182.

MARI 2013

Michele Mari, *La critica letteraria nel Settecento*, Milano, Ledizioni, 2013.

MASETTI ZANNINI 1990

Gian Ludovico Masetti Zannini, *Composizioni poetiche e trattatelli spirituali per monacazioni benedettine del Settecento*, in *Settecento monastico italiano*, Atti del I Convegno di studi storici sull'Italia Benedettina (Cesena 9-12 settembre 1986), a cura di Giustino Farnedi e Giovanni Spinelli, Cesena, Badia S. Maria del Monte, 1990, pp. 581-97.

MATARRESE 1993

Tina Matarrese, *Storia della lingua italiana. Il settecento*, Bologna, Il Mulino, 1993.

MATTEUCCI 1843

Sesto Matteucci, *Memorie storiche intorno ai forlivesi benemeriti della umanità e degli studi nella loro patria e sullo stato attuale degli stabilimenti di benedictenza e d'istruzione in Forlì*, Faenza, dalla Stamperia di Pietro Conti, 1843, pp. 128-29.

MAZZINI 2013

Vincenzo Mazzini, *L'istoria della volgar poesia di G.M. Crescimbeni, testo di riferimento della Perfetta poesia italiana di L.A. Muratori: una ricognizione*, «Muratoriana online» (2013), pp. 61-78 (<https://www.centrostudimuratoriani.it/strumenti/mol-2013-tutto/>).

MAZZUCHELLI

Gian Maria Mazzuchelli, *Gli scrittori d'Italia cioè notizie storiche, e critiche intorno alle vite, e agli scritti dei letterati italiani*, I-II, in Brescia, presso a Giambatista Bossini, 1753-63.

MENGALDO 2003

Pier Vincenzo Mengaldo, *Aforismi e sentenze nella lirica del Settecento*, in ID., *Gli incanti della vita. Studi su poeti italiani del Settecento*, Padova, Esedra editrice, 2003, pp. 9-32.

MELLI 1956

Elio Melli, *La Colonia Renia Accademia degli Arcadi bolognesi*, «L'Archiginnasio» 51 (1956), pp. 178-82.

MELLI 1958

Elio Melli, *La poesia di Eustachio Manfredi*, «Convivium» XXVI, 3 (1958), pp. 280-294.

MELLI 1961

Elio Melli, *Cinque sonetti inediti di Eustachio Manfredi*, «Strenna storica bolognese» XI (1961), pp. 305-316.

MIRETTI 2007

Monica Miretti, *I Davia. Profilo di una famiglia senatoria bolognese tra XVII e XIX secolo*, Firenze, Le Monnier Università, 2007.

MOLINARI 1981

Donatella Molinari, *Eustachio Manfredi e la poesia dell'Arcadia bolognese*, «Critica letteraria» IX, IV (1981), pp. 745-76.

MONTANARI 2015

Gian Carlo Montanari, *Il letterato abate. Giuseppe Ferrari da Castelvetro (1720-1773) Accademico Dissonante e Pastore Arcade "Tigrinto Bistonio". Un protagonista della vita culturale del Settecento*, Modena, Edizioni Il Fiorino, 2015.

MONTEFUSCO BIGNOZZI 1988

Francesca Montefusco Bignozzi, *La Colonia Renia e le arti figurative*, in *La Colonia Renia II*, pp. 361-424.

NAPPI 2009

Eduardo Nappi, *I viceré spagnoli e l'arte a Napoli. Corpus documentale*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, dirigido por José Luis Colomer, Madrid, Centro de Estudios Europa Hispánica, 2009, pp. 95-128.

NATOLI 2021

Chiara Natoli, *Petrarchismo politico (1525-1565). Modelli, forme, temi della lirica civile nel Rinascimento*, Lecce-Rovato, Pensa Multimedia, 2021.

*Natura, società e politica*

*Natura, società e politica nella letteratura bolognese del Settecento*, a cura di Nicola Bonazzi, Andrea Campana, Stefano Scioli, Bologna, Bologna University Press, 2021.

NECCHI 2009

Rosa Necchi, *Marte nel Bosco Parrasio. La rappresentazione della guerra nelle "Rime degli Arcadi"*, in *Per violate forme. Rappresentazioni e linguaggi della violenza nella letteratura italiana*, a cura di Fabrizio Bondi e Nicola Catelli, Lucca, Pacini Fazzi, 2009, pp. 47-60.

NEGRUZZO 2013

Simona Negruzzo, *Santa Caterina d'Alessandria e le università d'Occidente*, in *Santi patroni e Università in Europa*, a cura di Patrizia Castelli, Roberto Greci, Bologna, CLUEB, 2013, pp. 33-54.

NICOLETTI 2006

Giuseppe Nicoletti, *Agli esordi del petrarchismo arcadico: appunti per un capitolo di storia letteraria fra Sei e Settecento*, in *Il Petrarchismo nel Settecento e nell'Ottocento*, a cura di Sandro Gentili e Luigi Trenti, Roma, Bulzoni Editore, 2006, pp. 31-66.

PARISCIANI 1986

Gustavo Parisciani, *Sisto V e la sua Montalto*, Padova, Messaggero, 1986.

PASTORE STOCCHI 2011

Manlio Pastore Stocchi, *Appunti per un'apologia dell'Arcadia*, in *La Repubblica delle Lettere, il Settecento italiano e la scuola del secolo XXI*, Atti del Congresso Internazionale (Udine, 8-10 aprile 2010), a cura di Andrea Battistini, Claudio Griggio e Renzo Rabboni, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2011, pp. 19-26.

PETTERUTI PELLEGRINO 2019

Pietro Petteruti Pellegrino, *L'«idea di ben sonettare». Le rime di Angelo Di Costanzo negli scritti critici e teorici di Crescimbeni*, in *Canoni d'Arcadia* 2019, pp. 109-128.

PICCIONI 1894

Luigi Piccioni, *Il giornalismo letterario di Don Pellegrino Dandi. Il Genio de' Letterati del Garuffi*, in *Il giornalismo letterario in Italia. Saggio storico-critico*, I, *Giornalismo erudito-accademico*, Torino-Roma, Ermanno Loescher, 1894, pp. 66-73.

PICCHIORRI 2019

Emiliano Picchiorri, *Costanti lessicali e sintattiche nella poesia della prima Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia* 2019, pp. 299-312.

PIGNATTI 2016

Franco Pignatti, *Ancora sulla belle matineuse di Annibal Caro*, in «Atti e Memorie dell'Arcadia» 5 (2016), pp. 37-88.

PINDEMONTI 1785

Ippolito Pindemonte, *Discorso sul gusto presente delle belle lettere in Italia*, in *Volgarizzamento dell'inno a Cerere scoperto ultimamente e attribuito ad Omero*, Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1785, pp. 49-99.

PRIOLO 2023

Calogero Giorgio Priolo, *Ludovico Antonio Muratori all'Ambrosiana. Appunti preliminari su una mancata edizione della Vita nuova*, in *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante*, pp. 281-314.

PROCACCIOLI 2019

Paolo Procaccioli, *Tra entusiasmi e tiepidezze. Il Dante della prima Arcadia*, in *Canoni d'Arcadia* 2019, pp. 33-47.

PROVENZAL 1900

Dino Provenzal, *I riformatori della bella letteratura italiana. Eustachio Manfredi, Giampietro Zanotti, Fernand'Antonio Ghedini, Francesco Maria Zanotti. Studio di storia letteraria bolognese del sec. XVIII*, Rocca S. Casciano, Licio Cappelli Editore, 1900.

QUADRIO

Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, I-IV, in Bologna, per Ferdinando Pisarri, all'Insegna di S. Antonio, 1739-52.

QUADRIO 1752

Francesco Saverio Quadrio, *Indice della storia, e ragione d'ogni poesia con alcune Correzioni ed Aggiunte premesse da esso Autore al medesimo indice*, in Milano, nella Stamperia di Antonio Agnelli, 1752.

QUONDAM 1970

Amedeo Quondam, *Problemi di critica arcadica*, in *Critica e storia letteraria. Studi offerti a Mario Fubini*, I, Padova, Liviana, 1970, pp. 515-23.

QUONDAM 1973

Amedeo Quondam, *L'istituzione Arcadia. Sociologia e ideologia di un'accademia*, «Quaderni storici» 8 (1973), 2, pp. 389-438.

QUONDAM 1974

Amedeo Quondam, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, Roma, Bulzoni Editore, 1974.

QUONDAM 1975

Amedeo Quondam, *Gioco e società letteraria nell'«Arcadia» del Crescimbeni. L'ideologia dell'istituzione*, «Arcadia. Accademia letteraria italiana. Atti e Memorie» 6 (1975-76), 4, pp. 165-95.

QUONDAM 1980

Amedeo Quondam, *L'Arcadia e la «Repubblica delle Lettere»*, in *Immagini del Settecento in Italia*, a cura della Società Italiana di studi sul secolo XVIII, Roma-Bari, Laterza, 1980, pp. 198-211.

RABONI 2012

Giulia Raboni, *L'anima nei piedi. Struttura e terzine nelle raccolte di rime tra Cinquecento e Seicento*, «Stilistica e metrica italiana» 12 (2012), pp. 125-72.

RAIMONDI 1978

Ezio Raimondi, *Scienza e letteratura*, Torino, Einaudi, 1978.

RAIMONDI 1989

Ezio Raimondi, *I lumi dell'erudizione: saggi sul Settecento italiano*, Milano, Vita e Pensiero, 1989.

RICUPERATI 1986

Giuseppe Ricuperati, *Giornali e società nell'Italia dell'«Ancien Regime» (1668-1789)*, in *La stampa italiana dal '500 all'800*, a cura di Carlo Capra, Valerio Castronovo, Giuseppe Ricuperati, Roma-Bari, Editori Laterza, 1986, pp. 1-187.

RONDININI 1928

Ada Rondinini, *Lelio Dalla Volpe e l'edizione del Bertoldo*, «L'Archiginnasio» XXIII (1928), pp. 191-207.

RUSSO 2018

Emilio Russo, *Leopardi e la tradizione letteraria tra Seicento e primo Settecento*, «Atti e Memorie dell'Arcadia» 7 (2018), pp. 261-283.

SALVADÈ 2021

Anna Maria Salvadè, *Arti figurative e letteratura a Bologna nel secondo Settecento: per un catalogo della collezione Hercolani*, in *Natura, società e politica*, pp. 179-191.

SALZA 1908

Abdelkader Salza, *Alcune relazioni tra poeti francesi e italiani nei secoli XVII e XVIII*, «Bulletin Italien» VIII (1908), pp. 56-65.

SASO 2001

Anna Laura Saso, *Gobbi Agostino*, in *DBI*, 57 (2001), pp. 478-79.



*Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*

*Scienza e letteratura nella cultura italiana del Settecento*, a cura di Renzo Cremante e Walter Tega, Bologna, Il Mulino, 1984.

*Scienziati del Settecento*

*Scienziati del Settecento*, a cura di Maria Luisa Altieri Biagi e Bruno Basile, Milano-Napoli, Ricciardi, 1983.

SERIANNI 2002

Luca Serianni, *Profilo linguistico della poesia neoclassica*, in ID., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 212-53.

SERIANNI 2016

Luca Serianni, *Sulla fisionomia stilistica della poesia arcadica*, «Atti e Memorie dell'Arcadia» 5 (2016), pp. 195-208.

SERIANNI 2017

Luca Serianni, *Lingua poetica e rappresentazione dell'oralità*, in ID., *Per l'italiano di ieri e di oggi*, Bologna, Il Mulino, 2017, pp. 65-99.

SERIANNI 2020

Luca Serianni, *Il verso giusto. 100 poesie italiane*, Roma-Bari, Laterza, 2020.

SOFRI 1960

Gianni Sofri, *Albani Annibale*, in *DBI*, 1 (1960), pp. 598-600.

SORBELLI 1929

Albano Sorbelli, *Storia della stampa in Bologna*, Bologna, Zanichelli, 1929.

SPAGGIARI 2015

William Spaggiari, «*Let Newton be!*»: *scienza e poesia nel Settecento*, in ID., *Geografie letterarie: da Dante a Tabucchi*, LED, 2015, pp. 29-52.

STELLA 2005

Angelo Stella, *Lettura scolastica di Francesco De Lemene come classico*, in *Francesco De Lemene (1634-1704)*, Atti del Convegno Lodi 16 aprile 2004, a cura di Luigi Samarati, Lodi, Edizioni dell'«Archivio storico lodigiano», 2005, pp. 31-70.

TATTI 2012

Silvia Tatti, *I giochi olimpici in Arcadia*, «Atti e Memorie dell'Arcadia» 1 (2012), pp. 63-80.

TAVONI 1987

Maria Gioia Tavoni, *Tipografi e produzione libraria*, in *Produzione e circolazione libraria a Bologna nel Settecento. Avvio di un'indagine. Atti del V colloquio, Bologna, 22-23 febbraio 1985*, Bologna, Istituto per la storia di Bologna, 1987, pp. 91-242.

TINTI 2008

Paolo Tinti, *Esiti della ricerca sull'editoria bolognese*, «Paratesto» V (2008), pp. 29-37.

TISSONI 1993

Roberto Tissoni, *Muratori esegeta del Petrarca*, in ID., *Il commento ai classici italiani nel Sette e nell'Ottocento (Dante e Petrarca)*, Padova, Editrice Antenore, 1993, pp. 11-30.

TOFFANIN 1947

Giuseppe Toffanin, *L'Arcadia. Saggio storico*, Bologna, Zanichelli, 1947.

TONGIORGI 2023

Duccio Tongiorgi, *Raccontare la 'Commedia': note sulla popolarità tra Sette e Ottocento*, in *Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante*, pp. 353-67.

*Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante*

*Traduzioni, tradizioni e rivisitazioni dell'opera di Dante. In memoria di Marco Sirtori*, a cura di Luca Bani, Raul Calzoni, Thomas Persico, Napoli, La scuola di Pitagora editrice, 2023.

VAGNI 2020

Giacomo Vagni, *Episodi della fortuna del Sannazaro lirico: edizioni e studi fra Sette e Ottocento*, in *I «Sonetti et canzoni» di Iacopo Sannazaro*, Gargnano del Garda, 20-21 settembre 2018, a cura di Gabriele Baldassari e Michele Comelli, Milano, Ledizioni, 2020, pp. 481-516.

VAGNI 2022

Giacomo Vagni, *Osservazioni sulla canonizzazione della lirica petrarchista nella prima metà del Settecento*, in *Leggere, commentare, postillare nel Rinascimento. I classici in versi della modernità*, a cura di Elisabetta Olivadese e Nicole Volta, Città di Castello, I libri di Emil, 2022, pp. 135-51.

VAN DER LINDEN 2017

Huub Van Der Linden, *Il Colle di S. Onofrio della Congregazione dell'Oratorio di Bologna tra Sei- e Settecento*, «Annales Oratorii» 15 (2017), pp. 31-66.

VIOLA 2001

Corrado Viola, *Tradizioni letterarie a confronto. Italia e Francia nella polemica Orsi-Boubours*, Verona, Fiorini, 2001.

VIOLA 2005

Corrado Viola, *Francesco De Lemene un poeta per il Settecento*, in *Francesco De Lemene (1634-1704)*, Atti del Convegno Lodi 16 aprile 2004, a cura di Luigi Samarati, Lodi, Edizioni dell'«Archivio storico lodigiano», 2005, pp. 71-115.

VIOLA 2007

Corrado Viola, *L'innominato Teobaldo Ceva lettore di poeti e teorico della poesia*, in *L'Arcadia e l'Accademia degli Innominati di Bra*, pp. 67-102.

VIOLA 2009

Corrado Viola, *Canoni d'Arcadia. Muratori Maffei Lemene Ceva Quadrio*, Pisa, ETS, 2009.

VIOLA 2016

Corrado Viola, *Antologie del Settecento*, in *Antologie d'autore. La tradizione dei florilegi nella letteratura italiana*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 27-29 ottobre 2014, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2016, pp. 249-287.

VIOLA 2019

Corrado Viola, *Il canone di Muratori*, in *Canoni d'Arcadia* 2019, pp. 193-208.

ZANOTTI 1739

Giampietro Zanotti, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e dell'Arti*, vol. II, in Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1739.

ZAPPATA 1714

Giovanni Battista Zappata, *Comentario dell'imitazione servile*, in Bologna, per Costantino Pisarri, 1714.

ZARRI 2000

Gabriella Zarri, *Recinti. Donne, clausura e matrimonio nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2000.

ZARRI 2021

Gabriella Zarri, *Istituzioni ecclesiastiche e vita religiosa a Bologna tra medioevo ed età moderna*, Roma, Istituto storico italiano per il medioevo, 2021.

ZUCCO 2001a

Rodolfo Zucco, *Il sonetto anacreontico (ed altre sperimentazioni settecentesche sul sonetto)*, «Stilistica e metrica italiana» 1 (2001), pp. 223-58.

ZUCCO 2001b

Rodolfo Zucco, *Istituti metrici del Settecento. L'ode e la canzonetta*, Genova, Name, 2001.