

RICCARDO DRUSI

UNA RECENTE EDIZIONE DE *I CENTO SONETTI*
DI ALESSANDRO PICCOLOMINI

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2017/3 ~ a. 69



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXIX • numero 3 • 2017

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXIX • numero 3 • 2017

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Igor Candido,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Y. BONNEFOY, <i>Leopardi pour aujourd'hui et demain</i> (con una nota di C. Ossola)	Pag.	421
G.L. BECCARIA, <i>Ricordo di Giorgio Bàrberi Squarotti</i>	»	426

Articoli

G. MARCELLINO, «Chi ne vol più se ne peschi, ché la rete mia è rocta». Poggio Bracciolini e le scoperte dei codici latini al tempo del Concilio di Costanza (ep. 654* a Francesco Barbaro)	»	433
E. CURTI, «Tracciare» il Poliziano volgare. Su alcune consonanze tra prosa e poesia	»	467
G. BAFFETTI, <i>Il metodo e l'errore. Galileo e la filologia del libro della natura</i>	»	499
D. SANTERO, <i>La galleria degli uomini mediocri. I Ritratti della corte di Inghilterra di Lorenzo Magalotti</i>	»	513
G. FICARA, <i>I tarocchi del Ripa</i>	»	537
B. BACZKO, <i>Lumières de l'utopie</i>	»	545

Note e Rassegne

G. LEDDA, <i>Similitudini venatorie e bestiario d'amore nell'Orlando furioso</i>	»	557
R. DRUSI, <i>Una recente edizione de I Cento sonetti di Alessandro Piccolomini</i>	»	575
S. LAROSA, <i>Demetrio a teatro: l'Introduzione del «Caffè» di Pietro Verri</i>	»	592
I. EMELIANOVA, <i>Il mito di Dante e la «Compagnia del Bivacco» nel primo Novecento</i>	»	613

Recensioni

L. HELLINGA, <i>Fare un libro nel Quattrocento: problemi tecnici e questioni metodologiche</i> , a cura di E. Gatti, postfazione di E. Barbieri (A. Ledda), p. 632 - G.V. IMPERIALE, <i>Lo stato rustico</i> , a cura di O. Besomi, A. Lopez-Bernasocchi, G. Sopranzi (A. Corrieri), p. 634 - S. SCIOLI, <i>Francesco Zambecari e l'Illuminismo in mongolfiera</i> (A. Di Franco), p. 637 - F. FAVARO, <i>Anacreonte, Leopardi e gli altri</i> , con premessa di G. Baldassarri (F. Bianco), p. 641 - <i>Bontempelliano o plurimo? Il realismo magico negli anni di «900» e oltre</i> , Atti della Giornata internazionale di studi (Lubiana, 14 maggio 2013), a cura di P. Farinelli (A. Maurutto), p. 643.		
--	--	--

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala Jacques Rivière di C. Bo [C. Ossola])	Pag.	648
«Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla di Lancellotto, Ariosto)	»	653
<i>Libri ricevuti</i>	»	659
<i>Indice dell'annata (2017)</i>	»	661

UNA RECENTE EDIZIONE DE I CENTO SONETTI DI ALESSANDRO PICCOLOMINI

1. La casa editrice Droz e la serie dei *Travaux d'Humanisme et Renaissance* hanno da sempre abituati i lettori a uscite di particolare significato nel panorama degli studi cinquecenteschi. Rientra perfettamente nel calibro il volume edito nel 2015 e che, curato da Franco Tomasi, ripropone la centuria lirica organizzata dal Piccolomini nel 1549 per i tipi romani di Vincenzo Valgrisi. Essa risulta dunque nuovamente disponibile nella sua compattezza, dopo la suddivisione toccatale per via di florilegio sin dal secolo stesso in cui essa vide la luce,¹ ed è arricchita da un commento incisivo che accresce esponenzialmente i meriti dell'iniziativa editoriale: di quest'ultimo occorrerà dire più particolarmente. Subito importa invece enfatizzare che, grazie all'impegno assunto da Tomasi collateralmente alle cure sul testo principale, varie appendici riuniscono le rime estravaganti del Piccolomini, di tradizione manoscritta come pure a stampa, nonché quelle di suoi corrispondenti, facendo così del libro la prima edizione integrale dell'opera poetica del letterato senese.

L'introduzione del curatore è indispensabile alla comprensione del valore della silloge sia in rapporto alle consuetudini del genere lirico cinquecentesco, sia per ciò che attiene alla personale esperienza intellettuale del Piccolomini. Anzitutto, con la competenza intorno alle raccolte poetiche del Cinquecento che gli è propria, Tomasi rileva la relativa eccentricità della silloge piccolominea rispetto alle non poche raccolte di liriche a stampa circolanti in quei medesimi frangenti, e che prediligevano la varietà degli autori e dei metri. Qui, invece, unicità di firma e di forma (si perdoni il bisticcio) corrispondono a una scelta originale cui non possono che sottintendersi obiettivi peculiari e non meno specifiche intenzioni culturali. Accertato che per la maggior parte i *Cento sonetti* vennero composti in vista dell'edizione e non prima, secondo un criterio relativamente eccezionale per i tempi, all'organicità corrisponderebbe il disegno autoriale di definire ruoli e funzioni della poesia e delle lettere entro il sistema dei saperi e in rapporto alla magmatica consistenza che esso aveva assunto nell'inquieta discussione in corso fra gli accademici. Per un Piccolomini che nel

¹ A. PICCOLOMINI, *I Cento sonetti*, a cura di F. Tomasi, Genève, Droz, 2015 (*Travaux d'Humanisme et Renaissance*, DLIII; *Textes et Travaux de la Fondation Barbier-Mueller pour l'Étude de la poésie italienne de la Renaissance*, 3).

decennio avanti al '49 tanto s'era speso nella traduzione in volgare delle scienze, e che partecipando a Padova ai lavori degli Infiammati e di Benedetto Varchi, allora nel sodalizio, aveva dovuto misurare la problematicità del rapporto fra filosofia ed elezione linguistica, si trattava di trasfondere questa complessa esperienza nello spazio apparentemente circoscritto del genere lirico, quasi a misurare la tenuta della principale forma letteraria dinanzi a questioni e temi da essa normalmente esclusi. Già da questo quadro, qui scorciato brutalmente rispetto alla larga e articolata ricostruzione di Tomasi, è chiaro quanto il Piccolomini fosse distante dall'idea di una raccolta convenzionalmente dominata dalla passione amorosa. Come nota il curatore, ciò che più manca ai *Cento sonetti* è precisamente la dubbiosa e introversa meditazione del Petrarca sul proprio amore, sostituita piuttosto dall'assertività di un dialogo con interlocutori esterni e selezionati in base alle rispettive rispondenze ai temi via via affrontati. Non che la tensione erotica manchi del tutto, stante anzi la promessa del primo sonetto, «Dunque dirò come mi tratti Amore» (v. 12); e l'impegno viene sostanzialmente rispettato nella raccolta, con richiami soprattutto all'algida bellezza di Laudomia Forteguerri. Si tratta però di occorrenze sporadiche, sicché sulla mera effusione dei patimenti predomina lo scrupolo di aggregare quelle emozioni alla severa e talvolta censoria ricognizione del proprio Io e delle proprie debolezze: il tale o il talaltro componimento amoroso finisce così incastonato entro contesti che, per alterità tematica, ne precisano il senso ultimo nei termini di un razionale e freddo disincanto.

Osserva Tomasi: «La lunga prefatoria ai sonetti del 1549, come anche il libro nel suo insieme, comportano [...] una riconsiderazione significativa della questione [...] in sintonia con alcune delle istanze maturate anche e soprattutto presso gli Infiammati, in particolare da Benedetto Varchi, al quale Piccolomini pare molto legato specie per la concezione della poesia come strumento di conoscenza del vero e dell'utile, necessariamente quindi collegata a un poeta sapiente, capace di miscelare opportunamente il diletto e l'insegnamento». La poesia lirica, dunque, quale espressione potenzialmente comprensiva d'ogni sapere: l'attento profilo biografico del Piccolomini che sempre Tomasi ha consegnato al *Dizionario Biografico degli Italiani* mostra che il libro del 1549 coronava un decennio di opere scientifiche elaborate dal Senese nelle consuete forme trattatistiche. Come s'accennava, proprio la scelta di distillare in versi tale esperienza avrebbe però avuto il valore di sanzione piena delle facoltà peculiari alla poesia, capace non solo di discorrere d'ogni argomento, ma di affrontare anche il più arido per disincagliarlo da forme comunicative puramente strumentali – e, in relazione alle scienze, pericolosamente votate all'esoterismo –, diffondendone la sostanza anche attraverso il fascino universale di sillabe, rime e metri ben compaginati (si veda, dell'introduzione, soprattutto la p. 48); e capace – s'aggiunge, approfittando delle chiose del curatore (pp. 138-141) – di fissare un sorta d'epistemologia militante, nella diffrazione argomentativa d'una coppia di sonetti, l'uno *Contra gli studi de le scienze* (XL) cui tien dietro subito il

contrastivo *In defensione de gli studi de le scienze* (XLII). Vien fatto di credere che la forma epigrammatica propria del metro prescelto, con le ovvie difficoltà di inscrivere il molto nel misuratissimo argine dei quattordici versi canonici, volesse confermare nei fatti la praticabilità del pur ambizioso programma. «In questo modo alla poesia viene riconosciuto un ruolo di primo piano, non più marginale, al punto da essere considerata indispensabile strumento di conoscenza e di affinamento interiore, un dilettevole esercizio capace di far maturare “i costumi e il vivere civile e da uom da bene”» (*Introduzione*, p. 9).

2. L'accostamento al «vero e buono» come scopo delle lettere risente con ogni evidenza delle questioni dibattute dagli Infiammati, nei cui ranghi il Piccolomini ebbe notorie responsabilità. Proprio il contesto accademico – e di un'Accademia pluralistica nel senso più proprio, perché statutariamente votata alla dialettica interna – comportava però una dimensione collettiva che non poteva mancare di incidere nella formazione del libro: sicché la presenza di dedicatari per ciascuno dei sonetti non può che rievocare le frequentazioni dell'autore, e delineare per molti aspetti una società ideale cui indirizzare, come a un obiettivo predisposto in partenza e massimamente ricettivo, il senso più genuino della raccolta stessa e il messaggio di poetica a quella implicato. Siccome ogni società si compagina secondo norme morali, bene si comprende il predominio attribuito fra queste rime alla sfera dell'etica. L'etica viene anzi eletta dal Piccolomini a soggetto peculiare dei sonetti: non perché di essa venga offerta un'astratta trattazione, quanto invece per mostrarla in opera, pragmaticamente coinvolta nelle varie relazioni intrattenute dall'autore. Come mostra Tomasi nella introduzione, i nomi cui i sonetti s'indirizzano individuano, oltre alla Padova degli Infiammati, la Siena del Piccolomini e degli accademici Intronati, nonché Roma, presso cui l'autore godeva di credito e di protezione; né manca all'appello la Napoli dei circoli spirituali riuniti attorno a Giulia Gonzaga e Vittoria Colonna iuniore. Che a quest'ultima il Piccolomini decidesse di dedicare l'intero libro, offrendolo tra l'altro con una prosa di notevole ampiezza e prodiga di chiavi di lettura, è questione importante e, come tale, debitamente affrontata dal curatore. Tomasi convincentemente richiama la pluralità di ruoli che competevano alla gentildonna (pp. 9-10): la quale, proiettata per rango sull'orizzonte europeo (era, oltre a tutto, sposa di Garcia di Toledo, viceré di Napoli), protettrice di letterati e letterata ella stessa nonché, come detto, patronatrice di discussioni di materia confessionale, rappresentava degnamente gli elementi nodali – politica, cultura, religione – della considerazione morale che inarca i *Cento sonetti*.

Logica conseguenza della marginalizzazione del discorso amoroso è l'atrofia della narrazione autobiografica: che non è, però, rinuncia totale all'autobiografismo. L'autore si lascia infatti intuire nei riflessi che della sua immagine rimandano i destinatari dei sonetti, e questi ultimi si direbbero da lui scelti in ragione del particolare riverbero che possono offrire. Ciò perché, se la scelta

della funzione lirica comporta la presenza necessaria di un Io poetante, tale circostanza deve però armonizzarsi con la discussione etica che della silloge è l'istanza prima e profonda: dunque un Io che si sfrangia nel reticolo delle amicizie, che s'alterna d'interlocutore in interlocutore, che varia sedi e tempi per suggerire una propria unità non entro lo spazio dei testi, ma nella società – se ne accennava qui sopra – che questi testi ha contribuito a suscitare e alla quale essi, debitamente, ritornano. Il filo dipanato da Tomasi fra il commento ai vari componimenti e lo scritto introduttivo all'edizione restituisce, dietro la dispersività apparente dei molti nomi e delle molteplici circostanze, l'univoca presenza del Piccolomini, che della rete delle relazioni occupa ovviamente il centro. Si incontrano dunque familiari dell'autore che, assieme *A li signori senesi* – i governanti prossimi a pagare il fio della propria irresolutezza politica: sonn. vi, xciv – servono a ricordare la patria e gli affetti, tanto domestici quanto civili; Antonio Fiordibello e Iacopo Bonfadio, cari al Bembo in quanto delegati alla non semplice educazione del figlio Torquato, rinviano invece a Padova, sede di quegli studi che preservano dalle insidie delle moderne attitudini (son. lxxiv *A M. A. Fiordibello sopra la malvagità e corrotti costumi del secol nostro*) e che ammaestrano attraverso la verità delle storie (son. l, *A M. Iacopo Bonfadio, per le Historie ch'egli scrive de' Genovesi*). Contro ogni aspettativa, letterati e intellettuali di chiara fama non spesseggiano quali dedicatari, e risultano significativamente distanziati l'un dall'altro. Il Tansillo, che è nome che apre questa categoria, è coinvolto in quanto corrispondente poetico (xxix: *A M. Luigi Tancillo, in risposta del sonetto che comincia: Chi generò ed è posto al fine*), così come il Varchi (lxxix, *In risposta del sonetto che comincia Alessandro se mai*), mentre ad Annibal Caro si indirizza il xxxiii, *Del modo di far prieghi a Dio*. Non manca peraltro il modello principale di scrittura lirica, ossia il Petrarca, con omaggio alla sua tomba in Arquà. Siccome anche l'altro grande modello, il Bembo, è cantato in morte (son. xviii, *A M. Giovanni Antonio Seroni, ne la morte del Bembo*), viene spontaneo chiedersi se questa dimensione funebre non metaforizzi il rapporto che il Piccolomini intendeva stabilire con la tradizione, degna sì di memoria e di venerazione ma che proprio le novità della sua centuria tendevano complessivamente a superare.

3. Definito questo orizzonte umano, all'interno di esso il Piccolomini si concede di ragionare d'ogni questione. Occorrerebbe, a dare esposizione sufficiente, sciorinare qui di seguito un indice tematico vasto e di assai complessa articolazione. Basti invece ricordare che, dopo Amore – ridefinito però secondo i criteri più sopra ricordati (ed è significativo che di esso siano privilegiate soprattutto le ricadute letterarie: son. iii, a Vittoria Colonna «avendo ella letti i libri composti a Mad. Laudomia Forteguerra»; sonn. xxxviii, *nel pianger che fa una bellissima donna leggendo l'istorie de gli amanti antichi*, e xxxix, *A Mad. Porzia Pecci, la quale leggendo Amadis de Gaula Giudicava che segno di poco amore mostrasse in viver tanto lontano da Oriana*) –, è la volta dei costumi del secolo, colti parti-

colarmente nelle loro espressioni deteriori. I «vizi de i calunniatori» vengono pertanto biasimati sin nella zona esordiale (son. II), e la «corrotta vita de la nostra etade» campisce il son. VIII, *A M. Pavolo Riccardi*; l'avarizia e l'accidia danno materia, rispettivamente, ai sonn. XXVI e LXV. Dubbi e timori informano le rime di materia politica, concentrate peculiarmente sui prodromi dell'imminente collasso politico di Siena (i già ricordati sonn. VI, *A li signori senesi, per le loro discordie*, e XCIV). Sulla religione e i connessi dibattiti confessionali intervengono i sonn. XXIV, XXV, XXXVI, LXXI, tutti pertinenti alla Settimana Santa e alla meditazione sul Cristo paziente; il XXXIII tratta invece della forma ideale dell'orazione a Dio. In bilico fra questa dimensione confessionale e l'altra, non meno cara all'autore, della riflessione su scienze e arti, si collocano i testi relativi all'astrologia e alla sua discussa capacità predittiva (son. XII, *A M. Marzio Altieri contra l'astrologia giudicativa*; son. XCVI, *A Monsignor Gaurico Astrologo eccellentissimo*). Riflesso dalla varietà dei casi succedentisi di sonetto in sonetto, nella silloge risuona ovunque il monito a saper cogliere quel poco di bene che i tempi ofrono, tenendosi al riparo dalle insidie della vuota apparenza. Pare in tal senso eloquente la dislocazione, a principio e termine della raccolta, del son. IV, *Al S. Hernando de Mendoza*, che si chiude lapidariamente «lieti viviam, Mendoza, oggi e ridiamo» (v. 14), e del XCIX, *Ad un amico ambizioso, sotto 'l nome d'Anteo*, altrettanto didascalico, fin dall'onomastica, nell'esemplificazione della superbia punita.²

La parsimonia che, come detto, tocca all'anagrafe letteraria più titolata viene controbilanciata dalle frequenti dediche ad aristocratici, politici e militari, che sono talvolta fatti oggetto di recapiti plurimi. Sull'altro versante, quello appunto delle lettere, analogo trattamento compete solamente al Tansillo (XXIX, LIII) e – ma molti gradini più in basso – all'oscuro accademico Intronato Camillo Falconetti (XXII, XXVIII, XCVIII). Non si saprebbe dire se in questa sproporzione intervenga quel mutamento dei rapporti fra intellettuali e potere tipico del corso del Cinquecento, e che, nell'obiettiva registrazione del predominio degli ottimati per ormai accettata consuetudine, massima traccia lasciò nel trattatello di Monsignor Della Casa (un nome familiare al Piccolomini) *De officiis inter potentiores et tenuiores amicos*; certo è, invece (per limitarsi a un esempio), che la

² Oltre ad Anteo, dantescamente evocativo, ricorrono nel testo due altri degni omologhi della rappresentazione della *hybris*, Bellerofonte e Icaro. Quest'ultimo, che come nota il commento (p. 258) s'aggiunge a un catalogo già Oraziano (*Carm.*, IV, 25-30: Fetonte e Belle-rofonte), ricorre peraltro due volte («'l vago Icaro altier, tosto scordato / de i paterni sermon, tropp'alto sale»: vv. 3-4; «Stringe la speme e 'l desio stolto afferra / che l'ali tue sostien sì debil cera, / ch'ad or ad or cader ti veggio a terra»: vv. 12-14), rimarcando così nella sua sospetta frequenza la possibile derivazione da un luogo comune: ossia la tradizione del «medium tenere beati», che è massima antologizzata proprio da alcuni *versus de Ycaro* mediolatini, ma che in età rinascimentale aveva rinnovato le proprie fortune anche presso le arti figurative (si veda al riguardo la comunicazione di Francesco Novati in calce all'articolo di G. FRIZZONI, *Un quadro allegorico di Bernardino Luini*, «Rassegna d'Arte», X, 1910, pp. 41-44).

coppia di testi offerti a Diego Hurtado de Mendoza (xxxvii, xlvi) e il politico di ben quattro valve intestato a Hernando de Mendoza y Bobadilla (iv, xviii, xxxviii, lviii) non possono non sottintendere, nell'omaggio a una casata notoriamente investita della fiducia di Carlo V, e con la quale il Piccolomini aveva vincoli clientelari, una professione di deferenza all'istituzione imperiale e alle sue diramazioni in terreno ecclesiastico (il Mendoza y Bobadilla fu vescovo e cardinale).

4. Esito della dissimulazione di istanze impegnative dietro un velo d'apparente casualità, il libro piccolomineo disvela le sue strutture profonde all'occhio allenato del curatore. Tomasi osserva come la centuria sia divisibile in due sezioni grosso modo simmetriche, la seconda delle quali proporrebbe con rinnovata incisività considerazioni di carattere metaletterario. È l'indizio, osserva sempre Tomasi (p. 161, a commento del son. lII), di un rifacimento dell'architettura concepita da Orazio per le Odi; e l'opera oraziana viene debitamente assunta a termine di paragone dell'intera raccolta lirica, secondo le indicazioni fornite dall'autore stesso nella dedicatoria («buona parte de' miei sonetti vedrete fondata in diverse materie morali e piene di gravità, ad imitazione d'Orazio, il quale ammiro grandemente e tengo in pregio»: p. 55) e incrementate dall'antico postillatore dell'esemplare valgrisiano ora alla Fondazione Barbier Mueller di Ginevra, che riscontra a margine numerosi luoghi del Venosino adibiti dal Piccolomini. Tomasi, che dichiaratamente prende spunto da tale esperienza glossatoria, proietta a più largo raggio la ricognizione, e nel commento a ciascun sonetto ragguaglia proficuamente intorno ai frequenti debiti contratti dal nostro autore con i libri delle Odi, delle Satire e delle Epistole. L'attenta disamina, razionalizzata in un discorso unitario entro l'*Introduzione*, dà dunque spicco alle omologie strutturali con le Odi e la seriazione dei *Sermones* oraziani, visualizzando poi in nota la proporzione relevantissima dei debiti contratti con questi modelli. Piccolomini arriva a rielaborare singole odi e singole satire nel circuito breve del sonetto, dando così prova di capacità sintetica e di massima competenza nell'impiego della lingua poetica tenuta a battesimo dal Bembo e dalla sua impostazione classicistica.

Se a incoraggiare l'imitazione presiede l'affinità con i temi più cari al modello, dall'amicizia alla frugalità del vivere, dalla virtù coltivata senza ostentazione alla vita civile come impegno quotidiano, nel riscrivere Orazio Piccolomini non rinuncia tuttavia al patrimonio di cultura che gli è proprio, attingendo ora all'etica aristotelica, ora guardando al panorama letterario più aggiornato (i sonn. xxxviii e xxxix discorrono di poemi cavallereschi e delle loro moderne lettrici), ora – s'è visto – rivolgendo l'attenzione ai delicati problemi della politica italiana di quel periodo. Ne risulta una stratigrafia ricca e variegata, leggibile con chiarezza grazie, come si diceva, a un'esegesi meticolosa e informata, pienamente idonea al non modesto compito di acquisire il dettaglio più minuto senza però mai rinunciare alla contestualizzazione a più ampio raggio.

L'impegno del curatore produce insomma un'edizione preziosa per esaminare, attraverso un frutto fra i più originali della lirica cinquecentesca, a quali istanze il genere poetico fosse chiamato a rispondere e quali orientamenti si rendessero disponibili a chi, come il Piccolomini, intendesse provarne un complessivo rinnovamento.

5. Nella costituzione del testo Tomasi si appoggia alla *princeps*, sia per la manifesta sovrintendenza su di essa da parte dell'autore, sia perché la tradizione manoscritta e a stampa, censita esaustivamente, risulta da essa latamente *descripta*. Fanno eccezione alcuni codici che sono latori di varianti d'autore talora localizzate, talora invece estese alla riformulazione di interi sonetti, e che corrispondono a fasi antecedenti alla stampa romana del 1549. Questo, almeno, par di capire dall'apparato (la *Nota al testo* è al riguardo un poco reticente): che si configura come genetico. A questa medesima condizione di anteriorità Tomasi riconduce, con argomenti plausibili, anche la più tarda impressione senese di Salvstro Marchetti, 1608 (siglata *San*, dal nome del curatore, Gismondo Santi: una miscellanea di diversi). Eccezionalmente fra le stampe, questa edizione presenta anche sonetti in redazioni anteriori alla *princeps* o segnati da varianti sostanziali esse pure di manifesta paternità piccolominea. Delle varianti dà conto l'apparato allestito per i rispettivi componimenti (x, xxiv, xlix), mentre le prime redazioni sono fornite per esteso entro le note di commento ai testi interessati (i, lxxv).

Stando sempre all'apparato vi è da segnalare, a integrazione del silenzio della nota testuale, un'ulteriore variante di tradizione tipografica relativa al son. L (a Jacopo Bonfadio). Il v. 9, «così secur fa 'l cor virtute in voi» in Valgrisi 1549, nelle *Rime di diversi illustri signori napoletani, Libro V* (Venezia, Giolito de Ferrari, 1552: sigla RD5 secondo il cospetto di Tomasi) legge invece come segue: «così fa 'l cor virtù sicuro in voi». Tale lezione, se non si capisce male, andrebbe essa pure ricondotta alla responsabilità autoriale e alla cronologia redazionale che sta alle spalle dei *Cento sonetti valgrisiani*. Se tuttavia si osserva che si tratterebbe del caso unico, e davvero isolato, di fuoriuscita della giolitina dal suo lineare rapporto di dipendenza dall'edizione del 1549, pare però praticabile l'alternativa ipotesi d'una manomissione apocrifia, operata forse per ovviare a una doppia allitterazione («così secur»; «virtute in voi») effettivamente non frequente sotto la penna del Piccolomini. Colpisce del resto la banalizzazione sintattica che tocca al passo nella giolitina. Allargando la citazione ai vv. 10-11 secondo la stampa romana del 1549, «così secur ha 'l cor virtute in voi, / che d'invidia o d'amor soverchio affetto / no 'l può da 'l ver camin torcer un punto», si vede che fra *così secur* e la proposizione consecutiva seguente, *che d'invidia [...]*, nella *princeps* la correlazione risulta assai più lineare che in RD5.

Altre varianti disponibili fra le impressioni cinquecentesche inducono a qualche approfondimento. Nei *Sonetti con risposte e proposte* del Varchi (Firenze, Torrentino, 1557) ricorre anche il son. lxxix della raccolta piccolominea, re-

sponsivo a quello del Varchi *Alessandro, se mai tanto da terra*. Tomasi, che tiene ovviamente conto della riedizione varchina (e data al 1540-1541 lo scambio poetico, ovvero agli anni di Padova e degli Infiammati che propiziaron il contatto fra i due), non registra varianti di sorta per il son. del Piccolomini. Ma queste vi sono, e paiono utili a definire la progressione redazionale del componimento. Ecco pertanto il testo secondo l'edizione moderna, corredato di apparato relativo alla versione del 1557:

Varchi mio, ch' a gran volo alto da terra
gite su l'ali del bel vostro ingegno,
tal ch' ove fu di gire ogni altro indegno
vostra virtute il varco apre e diserra,

gli è ver che dolce, grata e forte guerra
sostenut' ho molt' anni entr' al bel regno
d'Amor, ma non però mi veggio degno
di cantar quel che 'l cor asconde e serra.

Ma voi col vostro stil, dove non pria
orma fu d'uom vicin a l'alte stelle,
ove non nasce o neve o pioggia od aura,

portate nuova, com' oneste e belle
s'Arno ebbe seco Bice e Sorga Laura,
seco oggi ha l'Arbia la gran Laudomia.

5 *Ben dite il ver, che dolce, e forte guerra*; 6 *Sostenuto molti anni entro il bel regno*; 8 *core*; 10 *vicino*; 14 *LAODOMIA*

In generale, la saldezza delle uscite vocaliche contro le elisioni e i troncamenti di 1549 ripercorre tracciati variantistici che, secondo le osservazioni condotte da Tomasi per altri testi, rimontano alle spalle dei *Cento sonetti* del Valgrisi; e fornisce perciò indizio sufficiente dell'antiorità della versione del 1557. Alla situazione così individuata si aggrega, in piena omogeneità, la giacitura del v. 5, che proponendo consecutivamente gli epiteti *dolce* e *forte* (Valgrisi 1549 intercala viceversa *grata*) riesce maggiormente fedele alla proposta del Varchi, «allor di quella dolce e forte guerra» (v. 5). In Valgrisi 1549 quello che era stato *senhal* dell'amata («forte guerra» = Laodomia Forteguerra) poteva essere reso meno appariscente, poiché il carattere anche retrospettivo della raccolta forniva altre e frequenti occasioni per la menzione della donna: quanto spiega, facilmente, la diversa opzione grafica che interessa il verso ultimo, che in 1557 presenta il nome fatale in caratteri maiuscoli, laddove 1549 uniforma al corpo comune, mutando inoltre, forse per coinvolgere paraetimologicamente il radicale *laus*, *LAODOMIA* in *Laudomia*.

Sul son. xci e l'Ottaviano Scottò cui è indirizzato è proponibile qualche rilievo; non senza però premettere il testo:

La Vergin, cui servi la prima gente
e fuggì poi verso le parti estreme
del ciel, ond' a tornare anch' oggi teme,
già risplendea del solar raggio ardente,

e 'l becco già ne l'acque d'occidente
ponea l'augel del cui potente seme,
oltr' i due che cangiar la vita insieme,
nacque la destruzion de l'oriente,

quando, com' ella suol, leggiadra e bella
la donna mia m'apparve, e con seco era
virtù tal che fuggì la febre e 'l sonno.

Scotto, dunque che fia se la mia stella
mi rend' unqua a veder la faccia vera,
se sol le immagin sue cotanto ponno?

Anche in questo caso quanto stampato nel 1549 diverge da una precedente impressione. Come avvertito nella *Nota al testo* (p. 38) e nel commento (p. 241), il sonetto risulta già pubblicato nel 1546 fra le *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*: riedizione della raccolta uscita, la prima volta, nel 1545 a Venezia per i tipi del Giolito. Il Piccolomini, che nel 1545 ancora mancava, era entrato nella nuova *additione* stampata dal Giolito appunto l'anno seguente.³ Le varianti della raccolta del 1546 sono registrate con la sigla RD1 nell'apparato della moderna edizione, ma con una piccola omissione: Al v. 12, RD1 legge infatti «Dunque che fia se mia benigna stella», senza il nome del destinatario. Si vede bene, da questo, che l'indirizzo allo Scotto deve essere scelta successiva al 1546. Chi poi fosse questo Ottaviano Scotto, pare al curatore questione aperta: «Non facile la precisa identificazione del personaggio; nelle sillogi di rime allestite da Dionigi Atanagi nel 1565 (*De le rime de diversi nobili poeti toscani*, I, c. Hh5r), così si commenta il sonetto di Francesco Coppetta *Corre 'l sesto anno (s' a mirar non fallo)*, dedicato a Ottaviano Scotto “dottor di leggi eccellentissimo, et cavaliere dignissimo de l'ordine del Re di Portogallo”» (p. 332: si è fra le *Notizie biografiche* dei dedicatari, nel paragrafo relativo appunto allo Scotto). Che l'Atanagi sbagliasse, e che lo Scotto interpellato dal Beccuti nel suo capitolo (non un sonetto) non si chiamasse Ottaviano, aveva già precisato Vincenzo Cavallucci editore del Coppetta nel 1751 (Venezia, Pitteri: p. 30⁴). Sgomberato il campo

³ Il sonetto, secondo la giolitina del 1546, si legge ora nell'appendice all'edizione delle *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* curata da F. Tomasi e P. Zaja, San Mauro Torinese, Edizioni R E S, 2001, p. 373.

⁴ Il Cavallucci fa il nome di Vincenzo, mentre la tradizione manoscritta del Coppetta riferisce di un Ascanio Scotto perugino (cfr. A. CRISMANI, *Edizione critica delle Rime di Francesco Coppetta dei Beccuti*, tesi di dottorato in Italianistica, xxiv ciclo, discussa presso l'Università di Padova, p. 127).

dai falsi idoli, la candidatura più probabile pare quella dello stampatore Ottaviano Scoto, attivo a Venezia nel quarto decennio del Cinquecento e firmatario – il particolare è determinante ai fini dell’agnizione – della prefazione alla *Institutione di tutta la vita de l’homo nato nobile e in città libera* del Piccolomini, impressa nella città lagunare «per Hieronymum Scotum» (fratello di Ottaviano) nel 1542. Ottaviano s’era tra l’altro addottorato in medicina e non in leggi,⁵ acquisendo così caratteristiche disciplinari affatto congrue con l’argomento del sonetto piccolomineo, che è un sogno fatto durante una condizione morbosa e degno dunque delle competenze diagnostiche allora tradizionalmente attribuite alla fisiologia.

6. Come già sparsamente suggerito, il merito particolare del moderno curatore sta nell’aver riconosciuto, fra le molte raccolte d’autore che si impresero alla metà del Cinquecento, una silloge inconsueta per lo stesso orizzonte letterario, culturale e storico che la teneva a battesimo. Sotto la lente di Tomasi questa del Piccolomini si rivela infatti per un’opera la cui stessa organicità è sintomo di tensioni peculiari al panorama letterario del tempo, a cominciare dal disagio dell’intellettuale dinanzi a un modello classicistico, ossia petrarchesco secondo la rilettura del Bembo, fattosi rapidamente stretto rispetto alle urgenze comunicative, ma comunque ineludibile se non a prezzo di uno snaturamento dello stesso genere lirico. Di qui l’intelligente principio del Piccolomini di mantenersi fedele a quel modello non in senso puramente esteriore, bensì potenziandone i presupposti: andando cioè a riattivare l’umanesimo su cui Bembo aveva impostato la propria poetica, e percorrendo però versanti ancora poco battuti quali potevano essere, appunto, quelli offerti dai canoni poetici oraziani. Siccome erano terreni accessibili soltanto a chi, prima che autore in volgare, fosse anche esperto di cose classiche, ben si capisce come in questo il Piccolomini intendesse deviare dalle fortune sin troppo democratiche che erano toccate al genere lirico nel corso del secolo; e anche si comprende come, di poco avanti al Piccolomini, nel ricalco dell’Orazio delle Odi si fosse cimentato, per la sua raccolta di rime, un letterato riluttante alla condivisione delle mode correnti come Giovanni della Casa.⁶

Questo impianto così seriamente classicistico, la sodezza dei contenuti, il valore etico sottinteso all’opera nel suo insieme non ricercano, benché eccentrici alla linea principale della lirica di quel tempo, un’espressività altrettanto denotata, ché anzi il Piccolomini mostra costante il rispetto per forme tra le più

⁵ Sulla sua carriera si veda J.A. BERNSTEIN, *Music Printing in Renaissance Venice: The Scoto Press (1539-1572)*, Oxford, University Press, 1998, p. 121 e *passim*.

⁶ Cfr. G. TANTURLI, *Dai “fragmenta” al libro: il testo d’inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 3-5 ottobre 1996, a cura di G. Barbarisi e C. Berra, Bologna, Cisalpino, 1997, pp. 61-89; 64-70; 89.

tradizionali. Vero è, tuttavia, che a screziare questa grana compatta interviene qui e lì qualche macchiolina, e che l'autore indulge a taluni vezzi retorici di data recente ma di ormai ampia circolazione. Quella ridondanza concettistica che l'Aretino aveva contribuito a diffondere, specie nelle sue rime sull'arte, ispira ad esempio – se non si è visto male – il son. xxxvii, dove il duplice elogio di Diego de Mendoza e del Tiziano che gli ha fatto il ritratto giuoca sull'assonanza fra la casata dell'illustre destinatario, *Mendozzo*, e *mendacio*, per suggerire l'indistinguibilità dell'artefatto dall'effigiato (vv. 12-14: «Tizian dunque ha voi stesso da voi / diviso sì che, se tacete, alcuno / scorger non può de due Mendozzi il vero»).⁷ Né sarebbe questa la sola volta in cui il Piccolomini si cimenta in arguzie consimili: fra le rime stravaganti, il sonetto che la tradizione manoscritta rubrica «in lode di m^a Frasia Marzi» trae sempre partito dal cognome e assimila la dedicataria a un innesto (*marza*) di Paradiso nella città di Siena (appendice II, 1, p. 303). Il paragone, non scontatamente lusinghiero, aiuta a comprendere come nemmeno il Mendoza dovesse trovare irriguardosa la *trouvaille* che lo coinvolgeva, tanto più che il termine *mendacio*, assorbito nel contesto artistico, perdeva facilmente la connotazione negativa: di «veritas fucata mendacio» aveva discusso Lattanzio a proposito della statuaria, attribuendole una virtuosa consapevolezza della propria inferiorità rispetto alla plastica divina, sola capace di formare simulacri dotati di vita. A ogni buon conto, sulla sincera deferenza del Piccolomini avrebbe fugato ogni dubbio il son. XLVII della silloge, che saluta nel Mendoza il riformatore della repubblica senese.⁸ Che però il Mendoza stesso fosse predisposto a cogliere per il giusto verso l'omaggio, mostrano le competenze ch'egli vantava in materia poetica, e che gli erano valse la dedica, nelle consecutive uscite del 1545 e del 1546, della raccolta giolitina delle rime di diversi: vale a dire un'antologia poetica che contribuì generosamente a definire e stabilire il canone accettato della lirica italiana del Rinascimento. Un esperto ed estimatore dell'arte, dunque, al quale si potevano perciò sottoporre, per averne autorevole stima, le peculiari novità stilistiche. Se gli elementi trovano legittima combinazione in paradigma indiziario, parrebbe allora tutt'altro che casuale il rinvenire, giusto nel citato son. XLVII, analogo sfruttamento di elementi fonici e semantici correlati al soggetto per creare nuove metafore. Si rilegga il testo, che come detto riguarda la riforma costituzionale apportata a Siena dal Mendoza per conto di Carlo V, non senza il deterrente di congrua milizia al seguito:

La sì già trionfante e forte Siena,
languida, inferma, in febre acuta e grieva

⁷ «Prometheus autem primus omnium simulacrum hominis formavit de pingui et molli luto, ab eoque nata primo ars et statuas et simulacra fingendi; sic veritas fucata mendacio est, nam fictio veri ac vivi hominis e limo, Dei est»: *Div. instit.*, II, 10.

⁸ A *l'Illustrissimo Signor D. Diego de Mendoza. Quando con l'aiuto de la prudenza sua fu data miglior forma a la Republica di Siena, l'anno del XLVIII* (p. 152).

per l'assalto intestin ch'ella riceve
da quattro umor, persa avea forza e lena,

ma tu, Mendoza, ben tocca ogni vena
tra più Medici sol, con dolce e lieve
cura, senz'oprar fuoco o ferro, in breve
sanata l'hai, né l'ha sentito a pena.

Dunque s'ella per te respira e vive,
ben de' tua Immago in fronte sua scolpire,
e padre suo sempre chiamarti poi.

Se de la Patria propria altrui si scrive
Padre, tu de l'altrui; ben che, se vuoi
mirarle in petto 'l cor, tua si può dire.

L'immagine nosologica della città lacerata dalle discordie politiche, piuttosto trita, viene ravvivata dall'invenzione di più puntuali analogie con le contingenze presenti. Nei quattro Monti in cui si distribuivano le ingerenze politiche di Siena (Gentiluomini, Nove, Riformatori e Popolo) riverberano spontaneamente i «quattro umor» della fisiologia classica (sangue, flegma, bile nera e bile gialla: sarebbe interessante capire se il Piccolomini, sulla base delle caratteristiche di ciascun umore, postulasse specifiche corrispondenze con i singoli Monti); e le incomponibili divergenze reciproche, costante cruccio della politica senese, hanno immediata correlazione con gli squilibri umorali cui la medicina accademica riconduceva quasi ogni patologia (ovvio, peraltro, che «l'assalto intestin» imputato proprio ai quattro umori rivisita e parafrasa in chiave medica la topica del *bellum intestinum* politico praticata già da Cornelio Nepote). La clinica del tempo, incline a fare della flebotomia e della cauterizzazione i rimedi sovrani d'ogni male, serve invece contrastivamente a delineare l'indole del *Mendoza – medico*, poiché questi, pur avendone i mezzi (ossia gli armati fornitigli da Carlo V) si astiene da ogni pratica cruenta, a vantaggio d'un regime dietetico impostato su una diagnosi corretta («ma tu Mendoza, ben tocca ogni vena»: cioè avendo presa cognizione *de pulsibus*, delle pulsazioni cardiache e della sintomatologia loro associata), e che altro non è che il nuovo assetto costituzionale. Non poteva essere, infine, che il Piccolomini, fiero avversario dell'ingerenza medicea sulla città, si lasciasse sfuggire l'occasione offerta dall'onomastica dei rivali: e infatti i Medici, con tanto di iniziale maiuscola nella stampa del 1549, intervengono nel sonetto sotto la maschera dei clinici passivamente asserviti alle consuetudini, e perciò predisposti a quelle cure invasive che proprio il Mendoza aveva saputo scongiurare.

Sempre attinente alla politica d'attualità è il son. XLIX, ispirato al trasferimento, nel corso del 1547, del Concilio tridentino dalla città eponima a Bologna, in conseguenza dei dissidi fra Papato e Impero. Il testo, una prova d'equilibrio fra l'urgenza delle circostanze e il soggetto eminentemente spirituale a

esse implicato, è elegantemente sviluppato mediante la dissimulata evocazione delle prime in una struttura che, privilegiando la dimensione religiosa, si fa vera e propria preghiera:

Mira, Signor, da 'l tuo balcon soprano
com'ha squarciato il sacro antico velo
la Sposa tua, per cui, sembante umano
preso, scendesti a sentir caldo e gielo;

senza 'l tuo aiuto ogni suo scampo è vano:
unisce insieme il sant'ardente zelo
di quei c'han l'armi e le gran chiavi in mano,
per defenderla in terra e aprirle il Cielo;

pria che restin di spirto al tutto vote,
le sparse membra accoglie, e rende intiera
la Chiesa tua, con la sua forza unita;

col santo Spirto tuo l'antica vita
rinnova in lei: gli è pur tua Sposa vera,
Tu pur le desti 'l proprio sangue in dote.

L'autore, che dedica il son. LXXII a quell'inquieto esponente della spiritualità italiana che fu Marcantonio Flaminio, era evidentemente attento agli sviluppi conciliari, e c'è da credere che in merito a questa ennesima battuta d'arresto dei lavori avrebbe sottoscritto le conclusioni della più avvertita storiografia a venire, incline a giudicare l'episodio come uno dei supremi errori strategici della Chiesa di Roma.⁹ Sincera è dunque la tensione emotiva che permea il breve testo, e che sceglie di manifestarsi al massimo grado prendendo a prestito la cristiana indignazione dantesca e la dubbiosa religiosità petrarchesca, secondo quanto il commento dell'edizione puntualmente censisce, aggiungendo inoltre altri e meno evidenti tasselli presi dalle Scritture. Si ricordi però che se il Piccolomini volle qui atteggiarsi in posa d'orante, ciò fu anche per rispetto delle formule liturgiche e cerimoniali di consueto corredo alle riunioni del clero. In tale quadro pare dunque riconducibile l'eco, nelle terzine, del *Veni Creator Spiritus*, intonato – come da rituale per le sinodi solenni e, in ispecie, per il conclave – con sistematica cadenza all'avvio delle sessioni conciliari onde ricevere dallo Spirito Santo gli indispensabili sussidi di sapienza e concordia:¹⁰ le «sparse membra» del v. 10 non debbono rimanere «di spirto al tutto vote» (v. 9) proprio perché l'inno

⁹ H. JEDIN, *Storia del Concilio di Trento. Il primo periodo (1545-1547)*, Brescia, Morcelliana, 2009³, voll. 4: II, p. 506.

¹⁰ Ne rende plurima testimonianza il Massarelli, segretario del Concilio: *Acta Genuina SS. Oecumenici Concilii Tridentini [...] ab Angelo Massarello Episcopo Thelesino eiusdem Concilii secretario conscripta nunc primum integre edita ab Augustino Theiner [...], Zagabriae, typis et sumptibus Societatis Bibliophilae, 1874; Lipsia, Breitkopf und Hartel, 1874, voll. 2.*

chiede allo Spirito «imple superna gratia, / quae tu creasti pectora» (il contatto, con impostazione antifrastica, è stabilito fra le coppie «(anime) vote» / «(pectora) implere»); né la dispersione di quelle membra – metafora dello scisma luterano – può ammettersi presso l’invocazione innodica al risanamento delle debolezze spirituali («infirmi nostri corporis / virtute firmans perpeti»). L’estremo del sonetto, «Tu pur le desti ’l proprio sangue in dote», probabilmente individua un’altro dorso fra i volumi religiosi della biblioteca piccolominea, posto che di «dos sanguinis» discetta nel *De laudibus Sanctae Crucis* – influenzato dai *Cantica Canticorum* – Rabano Mauro a proposito della *Ecclesia* come *Sponsa Christi*.¹¹

Il nome del Flaminio, evocativo di un cattolicesimo umanistico che non disdegnava il confronto con il luteranesimo e con i suoi presupposti scritturali e patristici, come detto basta a quantificare il grado di consapevolezza con cui Piccolomini seguiva il Concilio, e conferma le sue preoccupazioni riguardo agli esiti di esso. Se da questi dipendevano le possibilità di una ritrovata armonia religiosa e politica, il miglior presupposto alla piena riuscita non poteva che essere la massima tolleranza e la massima apertura all’avversario che il Flaminio perorava nelle sue opere e ribadiva nei suoi atti. L’importanza che il Senese attribuiva al personaggio come mediatore capace di avviare significativi processi di riconciliazione dell’Europa cristiana traspare in un altro sonetto a lui dedicato, ma questa volta escluso dalla raccolta proprio perché più decisamente coinvolto con il midollo e la polpa delle convinzioni confessionali del dedicatario. Di sola tradizione manoscritta, lo si legge fra le appendici dell’edizione di Tomasi con il numero d’ordine I. 11 (p. 295):

Ecco ch’in mar a’ fieri venti intorno
 posta, quasi bersaglio in cieco inverno,
 sta la barca di Pier senza governo,
 ch’al buon Nocchier fatt’ha la morte scorno.

Tu che di fede e caritate adorno,
 dotto Flaminio, al vero Giove eterno
 sei, per bontà Sua, fatto amico interno,
 che giù tuoi prieghi in van non fan ritorno,

pregal che col suo santo spirto ardente
 mova e risplenda infin, ch’al giusto e pio
 tuo Signor porga il gran timon in mano.

Allor vedremo ai fieri venti spente
 tutte le forze e, con dar lode a Dio,
 gir verso il porto il popol suo cristiano.

¹¹ «Sic et Exodus et caeteri libri legis edisserunt, quod forti compagine armorum sancta crux nostrum pretium evexerit, ut dote sanguinis sui sponsus supernus exhiberet sibi sponsam, Ecclesiam, non habentem maculam aut rugam» (II, 11). La *princeps* di Rabano risale al 1503 (Pforzheim, per i tipi di Thomas Anshelm).

Come avverte il commento, la circostanza che dà lo spunto al testo è il conclave conseguente alla morte di Paolo III Farnese, 10 novembre 1549, e concluso il 7 febbraio 1550 con l'elezione di Giulio III. Interessante, per quanto detto riguardo al son. XLIX, è l'allusione al *Veni Creator*, in questo caso aperta («santo spirito ardente»), ricondotta dall'epiteto *ardente* alla contingenza pentecostale e alle sue implicazioni ecumeniche, e pienamente congruente con la liturgia del conclave (vv. 9-11). Ancor più interessante è però la designazione perifrastica del Flaminio attraverso il rapporto privilegiato ch'egli avrebbe con Dio. Qui, minimamente dissimulata, si intravede la dottrina della giustificazione per fede che il Flaminio – in questo consentaneo con i fondamenti del luteranesimo – aveva propagandato nel *Beneficio di Cristo*, il libello impresso a Venezia dal Bindoni nel 1543, variamente ristampato e messo poi all'indice da Monsignor della Casa in quello stesso 1549 che vede l'edizione dei *Cento sonetti*. Detto «di fede e caritate adorno», il Flaminio tale è proprio in quanto la fede, concessa per grazia da Dio («per bontà sua»: v. 7), sta prima della carità: è premessa all'esercizio delle opere caritatevoli (il retto operare del Cristiano secondo il dettame evangelico), non conseguenza di esse:

In che modo chi ha fede non può stare senza operare

Perché lo spirito di Cristo è spirito di carità, e la carità non può essere oziosa, né può cessare dalle buone opere; anzi, se vogliamo dire il vero, l'uomo non può mai far buone opere, se prima non si conosce giustificato per la fede. Per innanzi fa le opere più per giustificarsi che per amore di Dio e per gloria di Dio, e così le imbratta dello amore proprio e di proprio interesse; là dove colui, che si conosce giustificato per li meriti e per la giustizia di Cristo, la quale fa sua per la fede, opera solamente per amore e gloria di Dio e di Cristo, e non per amore proprio, né per giustificazione di se stesso. Di qua avviene che 'l vero cristiano, cioè colui che si tiene giusto per la giustizia di Cristo, non manda se le buone opere sono di precetto o no ma, commosso e incitato da una violenza di amor divino, s'offerisce prontissimo alle opere sante e cristiane, né mai cessa dal bene operare.¹²

Quanto a «amico interno» (di Dio), la designazione (un poco curiosa e azzardata: traslittera certo *amicus intrinsecus*) equivarrà a *fedele predestinato*, secondo la specifica accezione del *Beneficio di Cristo*; e, a sorreggerla, sarà intervenuto l'appiglio etimologico offerto dal cognome del dedicatario, poiché breve è il passo da *Flaminio* al latino *flamen* e, da qui, al *flamen dialis* che designa il sacerdote preposto al culto di Giove: ciò che precisa appunto, per le relazioni esclusive con il *Pater deorum omnium*, l'epiteto di «amico interno» del «vero Giove eterno» elargito all'umanista di Serravalle.¹³

¹² BENEDETTO DA MANTOVA – MARCANTONIO FLAMINIO, *Il Beneficio di Cristo*. Introduzione e note a cura di S. Caponetto, Torino, Claudiana, 1991², pp. 68-69.

¹³ Il «Signor» del Flaminio (v. 11) per il quale il sonetto auspica la tiara pontificia è,

In questo stesso solco di empiria formale, sperimentazione espressiva, erudizione classica ed ecclesiastica stanno, probabilmente, i giuochi onomastici praticati dal Piccolomini con qualche larghezza, e che, coerentemente con i principali modelli della raccolta, spesso approfittano dell'esempio oraziano per creare profili fittizi ma allusivamente esemplari. A questo proposito, e a integrazione di quanto il commento annota su specifici debiti con Orazio, si potrà segnalare il *Nomentano Balatroni* cui è rivolto il son. LXV, *il quale dorme la maggior parte del giorno, oltra la notte* (così la didascalia). Il nome si rifà alle Satire, ed è creato a partire da due distinti commensali della sontuosa cena di Nasidieno (II, 8, 21-23), qui evidentemente trattati da antonomasie del vivere sregolato: «cum Servilio Balatrone / Vibidius, quos Maecenas adduxerat umbras. / Nomentanus erat super ipsum». Lo spessore semantico non si esaurisce peraltro in questo richiamo, dal momento che Balatrone è nome parlante (*balatro* vale quanto *scurra*; e si veda *Sat.* I, 2, 2), e Nomentano è personaggio ricorrente nelle Satire con la taccia di scialacquatore (*Sat.* I, 1, 102; I, 8, 11; II, 3, 175). Per la pigrizia che si manifesta, secondo la didascalia, nel sonno diurno, Piccolomini deve avere inoltre ricordato le Epistole del Venosino e quel negligente che, dormendo sino a tarda mattina, si predispose alla miseria (I, 18, 34: «dormiet in lucem, scorto postponet honestum / officium, nummos alienos pascet, ad imum / Thraex erit aut holitoris aget mercede caballum»).

RICCARDO DRUSI

ABSTRACT

The fame and celebrity of Alessandro Piccolomini as a theoretician and playwright have considerably obscured his no less significant output of love poetry. The recent edition of the *Cento sonetti*, printed for the first time in 1549, is therefore instrumental in the rediscovery of this one-author collection, which has signs of distinct originality. Focussing precisely on Piccolomini's experimentation, practiced with unusual continuity throughout this anthology, the modern editor Franco Tomasi traces the often uncommon sources and models, and recreates the uni-

come noto, Reginald Pole; che l'immagine conclusiva della navicella cristiana che ritrova la rotta alluda al polo australe preposto all'orientamento (*polus*) per dissimularvi il nome (*Polus*) e sostituire così una menzione esplicita del cardinale può apparire illazione cervelotica, ancorché incoraggiata dalle evoluzioni onomastiche che il Piccolomini, come s'è visto, non disdegnava; ma questa *interpretatio nominis* dell'illustre patrono era stata praticata giusto dal Flaminio in quello dei suoi carmi latini che incomincia *Cur me, Pole, tua venire ad urbem / lectica prohibes* (xxxv dell'ed. a cura di M. Scorsone, San Mauro Torinese, Edizioni R E S, 1993), dove si immagina che una cagnetta del Pole gli chieda di portarla seco a Roma, ricordandogli che «nec polus, beata / sedes caelicolum, suam Catellam / dedignatur habere secum» (*Catella* è qui, ovviamente, la costellazione detta *Canis minor*).

fyng threads that are woven through this experimentation in a comment, which, whilst being exhaustive, also acts as a stimulus to additional enquiry. This study takes advantage of such an opportunity to make some minimal follow-up enquiries into the models and the historical circumstances surrounding some of the compositions, whilst, using the critical apparatus, I examine the role of some variant readings with a view to discuss the chronology of specific texts.

RIASSUNTO

Fama e notorietà di Alessandro Piccolomini come teorico e come drammaturgo hanno oscurato in parte considerevole la sua non meno importante produzione lirica. La recente edizione dei *Cento sonetti*, messi a stampa la prima volta nel 1549, contribuisce pertanto alla riscoperta d'una raccolta d'autore dai tratti di netta originalità. Soffermandosi giusto sulla sperimentazione che il Piccolomini praticò nella silloge con inusuale costanza, il moderno curatore Franco Tomasi rintraccia fonti e modelli spesso peregrini, e restituisce i fili unitari di cui essa è tramata in un commento esauriente ma che funge anche da sprone per qualche ulteriore sondaggio. Di tali spunti si approfitta in questa sede per alcuni minimi approfondimenti sui modelli e sulle circostanze storiche d'alcuni componimenti; mentre, a partire dall'apparato critico, si esamina il valore di alcune varianti redazionali per discutere della cronologia di specifici testi.

ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)
Daniela Branca (Università di Bologna)
Michael Caesar (University of Birmingham)
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Michel Jeanneret (Université de Genève)
Anna Laura Lepschy (University of London)
Lino Pertile (Harvard University)
Stefano Prandi (Università di Berna)

Tutti i diritti sono riservati

Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965
Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2017

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova
Tel. (+39) 049.8274895 Attilio Motta

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

* * *

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2018: ABBONAMENTO ANNUALE - ANNUAL SUBSCRIPTION

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

Italia € 150,00 • Foreign € 188,00
(solo on-line – on-line only € 139,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

Italia € 115,00 • Foreign € 155,00
(solo on-line – on-line only € 104,00)

