



UNIVERSIDAD DE CORDOBA

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI ROMA "TOR VERGATA"
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

UNIVERSIDAD DE CÓRDOBA
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

TESI DI DOTTORATO

IL PERLEONE, CANZONIERE DI
RUSTICO ROMANO

Dott. Francisco José Rodríguez Mesa

Tutor: Prof. Andrea Gareffi
Dottorato di ricerca in "Studi Umanistici - Indirizzo Italianistica"
Matricola: 0194109
XXVIII CICLO

Tutor: Prof.ssa Linda Garosi
Tutor: Prof. Rafael Bonilla Cerezo
Programa de Doctorado en Lenguas y Culturas

TITULO: *IL PERLEONE, CANZONIERE DI RUSTICO ROMANO*

AUTOR: *Francisco José Rodríguez Mesa*

© Edita: UCOPress. 2017
Campus de Rabanales
Ctra. Nacional IV, Km. 396 A
14071 Córdoba

www.uco.es/publicaciones
publicaciones@uco.es

A mi abuela Anita

Orlando [...] would try to tell her –plunging and splashing among a thousand images which had gone as stale as the women who inspired them– what was she like. Snow, cream, marble, cherries, alabaster, golden wire? None of these [...] Ransack the language as he might, words failed him.

Virginia Woolf, *Orlando*

Realmente, o maior desrespeito à realidade, seja ela, a realidade, o que for, que se poderá cometer quando nos dedicamos ao inútil trabalho de descrever uma paisagem, é ter de fazê-lo com palavras que não são nossas, que nunca foram nossas, repare-se, palavras que já correram milhões de páginas e de bocas antes que chegasse a nossa vez de as utilizar, palavras cansadas, exaustas de tanto passarem de mão em mão e deixarem em cada uma parte da sua substância vital.

José Saramago, *A Viagem do Elefante*

AGRADECIMIENTOS

El germen de esta tesis doctoral surgió a finales del otoño de 2009 cuando, durante una estancia de investigación en Roma, visité la Università degli Studi di Napoli «Federico II» y la Biblioteca Nacional de la ciudad partenopea. Fue entonces cuando descubrí el *Perleone* a través del testimonio de la *quattrocentina* custodiada bajo la signatura S Q XXIII D 51. Desde ese momento, el cancionero de Rustico despertó un gran interés en mí tanto por lo descomunal de su extensión teniendo en cuenta el resto de textos de los líricos de la vieja guardia como por su grado de experimentación y por los pocos, pero curiosos, datos biográficos que de su autor se conocían.

Movido por el afán de dar a conocer la obra de Rustico Romano y fascinado por su cancionero, decidí incluir una amplia sección en mi primera tesis doctoral que delinease las principales características de la obra comparándola con las de los autores de la pléyade que surgió en torno a Federico de Aragón durante el reinado de Ferrante. No obstante, al concluir aquel trabajo, que se defendió en la Universidad de Córdoba en junio de 2012 y que fue galardonado con el Premio Extraordinario de Doctorado, eran demasiados los asuntos que concernían al *Perleone* y que habían quedado en el tintero. Así pues, cuando ya a finales de 2012 y a lo largo de una de aquellas largas charlas entre la multitud de libros

de su despacho, el Prof. Andrea Gareffi me brindó la posibilidad de cursar un segundo doctorado en el marco del programa de Italianística de la Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», no dudé un instante en consagrar a Rustico y a su cancionero el estudio que de allí surgiría.

Con estos precedentes, huelga decir que debo reservar un pequeño espacio entre estas páginas para mostrar mi más profunda gratitud a Andrea Gareffi, maestro y ante todo amigo, sin cuyo apoyo mis primeros años de vida académica habrían sido mucho más arduos. No obstante, buena parte de esta tesis se ha elaborado tras mi vuelta al Área de Filología Italiana de la Universidad de Córdoba, donde hace ya más de una década comencé mis primeros pasos en el ámbito de la italianística y a cuya catedrática, la Profa. Carmen Blanco Valdés, tengo que agradecer los innumerables desvelos que ha sufrido para sacar adelante a todo su equipo en momentos adversos, tanto en el plano profesional como en el personal.

Debo agradecer tanto el gran esfuerzo como la dedicación que los responsables de este proyecto en la Universidad de Córdoba, la Profa. Linda Garosi y el Prof. Rafael Bonilla Cerezo, me han mostrado para que tanto la tesis doctoral como la cotutela saliesen adelante. Asimismo, no puedo dejar de recordar al resto de miembros del Área de Filología Italiana que en estos años me han brindado su apoyo y amistad y que se han interesado por el desarrollo del presente trabajo: el Prof. Carlo Gherlenda, la Profa. Marzia Fascioli y la Profa. Giorgia Marangon.

Una mención especial en este apartado merece la Profa. Ana Domínguez Ferro, gran amiga de la Universidad de Santiago de Compostela, cuya trágica e inesperada desaparición ha cubierto con un velo de tristeza la culminación de este trabajo que, sin duda, habría disfrutado como solía hacer con las buenas noticias que atañían a sus seres queridos. Precisamente a la Profa. Domínguez Ferro debemos el trabajo más reciente sobre las composiciones del *Perleone*, durante cuya preparación tuve el honor de mantener con ella numerosas e iluminadoras conversaciones sobre el autor que, indudablemente, han contribuido a esta tesis. Estas páginas son, en parte, mérito y legado suyo.

Sin embargo, aunque una tesis doctoral se presente como un trabajo exclusivamente académico, los esfuerzos que supone permean el resto de ámbitos de la vida del doctorando e incluso la andadura del trabajo llega a condicionarlos. Por ende, no puedo dejar de recordar a mi

familia, sin cuyo incondicional apoyo cualquiera de mis proyectos habría estado abocado al fracaso; gracias a mis padres, a mi abuelo y a mi hermana y muy en especial a mi abuela Anita y a mi abuelo José, que no han podido disfrutar de la culminación de este proyecto, pero cuyo recuerdo me ha animado a seguir y a no desfallecer en los momentos más difíciles.

Agradezco, asimismo, a mis amigos el respaldo y el interés que han mostrado desde el comienzo para con mi labor.

PUNTOS DE PARTIDA

Damit ein bedeutendes Geistesprodukt auf der Stelle eine breite und tiefe Wirkung zu üben vermöge, muß eine tiefe Verwandtschaft, ja Übereinstimmung zwischen dem persönlichen Schicksal seines Urhebers und dem allgemeinen des mitlebenden Geschlechtes bestehen.

Thomas Mann, *Der Tod in Venedig*¹

Aún en nuestros días, en que parece que todo lo relacionado con la tradición o con la estela de autores influyentes para el canon literario occidental ha sido sobreexplotado y es imposible hallar un ámbito en que quepa decir algo mínimamente original y útil, la lírica culta del Quattrocento parece mantenerse como una cantera de preciados materiales de estudio, no porque las obras literarias (y, sobre todo, poéticas) que el siglo XV dio a luz no hayan acaparado la atención de un nutrido grupo de estudiosos, sino porque la actitud de estos con respecto al corpus textual al que pretendían hacer frente estaba condicionada a menudo por factores ajenos al campo de estudio en sí. No debemos extrañarnos en exceso ante este hecho, máxime cuando el Quattrocento italiano es el siglo de oro del desarrollo de los *studia humanitatis*, de tal modo que, por lo que respecta a la literatura vulgar, no parece ser más que el extenso paréntesis que separa a Petrarca, a Boccaccio y a sus primeros imitadores de la plenitud de la lírica renacentista del siglo XVI.

¹ «Para que una obra espiritual relevante pueda tener sin demora una incidencia amplia y profunda, ha de existir una secreta afinidad, cierta armonía incluso, entre el destino personal de su autor y el destino universal de su generación», Thomas Mann, *La muerte en Venecia* (traducción de Juan de Solar).

Así pues, el siglo XV podría denominarse un período de máximas: no es terreno de nadie, en cuanto hay críticos que mantienen que nada nuevo o digno de mención en el ámbito de la escritura vulgar ha visto la luz en esta centuria; pero a la vez es terreno de todos, pues se trata de una época cuya producción literaria podría compararse a un cajón de sastre, con multitud de ejemplos de cada uno de los géneros existentes hasta entonces.

Ante esta diversidad, la postura de los estudios tradicionales, sobre todo los dedicados a la lírica culta, se ha decantado con cierta frecuencia por establecer una serie de postulados rígidos, convencionales e, incluso y en cierto modo, ficticios, con el único fin de dividir el torrente literario del siglo en unidades mínimas que facilitasen el uso de los métodos hasta entonces utilizados. En este énfasis simplista por establecer límites donde no siempre los hay, guiado, tal vez, por la máxima italiana de que hay cosas que «*si spezzano ma non si spiegano*» o, lo que nos parece más apropiado, que hay cosas que «*si spezzano proprio perché non si possono spiegare*», ha sido un proceso común en la historia de los estudios quattrocentescos el de dividir el siglo en dos mitades de similar amplitud. De este modo, la primera mitad se retrotraería hasta la órbita de alcance del hibridismo lírico del segundo Trecento, calificando al siglo XV con la etiqueta –tan sobreexplotada como errada– de «*secolo senza poesia*» (Croce 1932: 161-184). Por el contrario, el grueso de la producción literaria de la segunda mitad del Quattrocento, en la que nos centraremos en la presente tesis, solía ser considerada como la propia de una pléyade de líricos pre-bembescos –entendida esta categoría tanto en su acepción cronológica como de inferioridad de aptitudes–, que no eran capaces de componer obras de la calidad que prosperará en el siglo siguiente por el simple hecho de que se hallaban inmersos en una sociedad cultural que no había alcanzado aún la madurez necesaria para ello.

En definitiva, el siglo XV estaría conformado –según la óptica crítica clásica– por una serie de precarios imitadores de los grandes trecentistas y por un grupo de poetas mediocres que carecerían de las capacidades mínimas para crear una lírica de alcance, todo ello sin que entre ambos filones existiera el más remoto de los contactos, al estar los primeros autores vueltos hacia el pasado y al centrarse los segundos en una experimentación tan vana como obstinada.

A nuestro juicio, la motivación menos acertada que subyace a tales propuestas, y que boicotea la validez de buena parte de los resultados, es la concepción de la historia literaria como un elemento susceptible de adaptarse plenamente a la convencionalidad del calendario, sin tener en consideración datos de índole cultural o, en algunos casos, histórica o política. Dicho de otro modo, estos críticos descuidan el hecho de que, utilizando la terminología lingüística humboldtiana, la historia literaria es a la vez *ergon*, estatismo, producto, y *energeia*, actividad (Humboldt 1990: capítulo LVII), por lo que no es factible obtener resultados fiables de un estudio de pretensiones diacrónicas cuando su perspectiva de análisis está obnubilada por una sincronía exacerbada.

En el ámbito de la lírica culta napolitana de la segunda mitad del siglo XV este fenómeno ha comenzado a subsanarse en las últimas décadas gracias a la labor de distintos estudiosos que han consagrado trabajos de diversa índole (desde tesis doctorales a monografías) a la labor de arrojar algo de luz al –hasta hace poco– lúgubre panorama crítico. No obstante, en la actualidad los estudios acerca de los denominados líricos de vanguardia o poetas de la vieja guardia napolitana siguen gozando de una fortuna muy irregular entre la crítica.

Tal vez por sus rasgos textuales peculiares a la par que extremadamente fructíferos de cara a un análisis filológico, las páginas dedicadas a los cancioneros de Aloisio y Caracciolo no pueden sino calificarse de abundantes² si se comparan con las de sus compañeros de pléyade. En abierto contraste poético y estilístico tanto con el *Naufragio* como con las obras de Caracciolo se sitúa el *Colibetto* de Galeota, cuya conflictividad clasificatoria al igual que la conciencia por parte de su autor de esta problemática no han dejado indiferentes a los estudiosos³. Asimismo, Pietro Jacopo de Jennaro, poeta cuya obra tuvo el mérito de, si no inaugurar, desde luego sí estructurar los estudios acerca de la lírica culta durante el reinado de Ferrante, fue estudiado con tal minuciosidad

² Partiendo de las amplias secciones que Santagata (1979a) dedica a ambos autores es posible trazar un rastro crítico que llega a su culmen con las ediciones del código Barb. Lat. 4026 a cargo de Goruso (vid. Caracciolo 1999) y del *Naufragio* de manos de Milella (vid. Aloisio 2006).

³ Basta pensar en la edición de Formentin (vid. Galeota 1987).

por parte de Maria Corti (1956) que, –al margen de otras aportaciones posteriores⁴– aunque su edición haya cumplido sesenta años, buena parte de las observaciones de esta obra son tan válidas hoy como cuando, siendo el ámbito de estudio un terreno casi inexplorado, este volumen vio la luz.

Con estos exhaustivos antecedentes críticos, nos hubiera parecido un esfuerzo tan titánico como inútil tratar de enumerar en estas páginas cada uno de los rasgos definitorios de toda una generación cuyas obras, dicho sea de paso, distan de ser homogéneas. En cambio, hemos considerado más acertado, sobre todo por el equilibrio que supone entre la limitación del espacio y la utilidad que pueda derivarse para estudios posteriores, trazar un panorama, en la medida de lo posible, global de esta generación, abordando aquellos rasgos con los que diferimos respecto a los estudios precedentes o que, a nuestro juicio, no han sido analizados con la suficiente profundidad por los mismos. Tras ello, procederemos a esbozar las principales directrices de un autor que, hasta hoy, ha permanecido en un segundo plano en relación con la mirada de los estudiosos: Giuliano Perleoni, conocido como Rustico Romano, en cuyo *Perleone* se centra la presente tesis.

Por lo que se refiere a la sección acerca de Rustico, cabe decir que no es nuestro objetivo el de llevar a cabo un análisis detallado, que ponga punto y final –si es que tal cosa es posible en un ámbito de estudio como el nuestro– a cualquier duda acerca de su producción. Muy por el contrario, nos proponemos elaborar una síntesis de cuya lectura se pueda derivar una aproximación general a la praxis poética del autor, de modo que pueda servir como punto de partida para solventar la falta de estudios específicos⁵ y que sea útil y relevante para la edición de su cancionero.

⁴ Recordemos que De Jennaro es blanco de interesantes observaciones, por ejemplo, en Santagata (1979a).

⁵ Tanto Corti (1956) como Santagata (1979a) dedican, colateralmente, a Rustico alguna mención, pero no tenemos noticia de estudio alguno que tome a este poeta como objeto único y específico de análisis. Recientemente ha visto la luz un estudio de Domínguez Ferro (2016) acerca de sus rimas de correspondencia con De Jennaro.

1. GIULIANO PERLEONI, DETTO RUSTICO ROMANO

1.1. DATOS BIOGRÁFICOS

Giuliano Perleoni, más conocido por su nombre académico, Rustico Romano, fue el único miembro de la vieja guardia no originario de Nápoles. Desgraciadamente, numerosas son las incógnitas que hoy en día se ciernen sobre su biografía, especialmente por lo que se refiere a los extremos de su vida, pues tanto su nacimiento y período de formación como sus últimos años transcurrieron al margen de la corte aragonesa, cuyos documentos oficiales se erigen –tal y como demostró Percopo (1894: 757-776)– prácticamente como la única fuente reveladora de datos sobre este autor.

De acuerdo con los convincentes datos recogidos y organizados por Percopo y con algunas de las menciones del *Perleone*, se cree que Rustico nació en Roma, en el seno de una familia bien posicionada y que, en nuestra opinión, debía de mantenerse ajena a la protección de la Curia. Estos hechos encaminarán al joven Giuliano a sumarse a los no pocos patricios que se vieron atraídos por la recuperación e imitación de las costumbres de la Roma clásica que, desde una perspectiva absolutamente pagana, proclamaba la Academia constituida alrededor de Pomponio

Leto y cuyos miembros se consolidaron como adalides del humanismo en los Estados Pontificios ya a partir del ecuador del siglo XV.

El enrolamiento de Perleoni en la Academia Pomponiana acarrió una serie de consecuencias que se fueron poniendo de manifiesto durante las décadas sucesivas a 1450 y que condicionaron buena parte de la vida del poeta. El primer atributo académico con que el lírico pasó a la posteridad es, como se ha indicado, el sobrenombre de Rustico Romano, con el que generalmente es conocido hoy en día. Asimismo, aunque Percopo (1894: 764) despreciara los conocimientos que Rustico pudiera haber adquirido en su paso por la academia, lo cierto es que algunas de sus composiciones transmiten un conocimiento de los héroes y dioses de la Antigüedad Clásica bastante detallado, hasta el punto de que no hay que descartar que nuestro poeta tuviese un conocimiento relativamente minucioso de obras como las *Metamorfosis* ovidianas a la vista de algunos pasajes de su obra como, por ejemplo, la canción XII. Sin embargo, más allá de las meras nomenclaturas o los ecos clásicos, el destino de nuestro autor parece haber estado íntima y dramáticamente unido al porvenir que aguardaba a la Academia en la ciudad del Tíber.

Como ya se ha indicado, la Academia surgió en la Santa Sede en torno a la mitad del Quattrocento, es decir, durante el pontificado de Nicolás V (1447-1455). Este papa, que, durante su juventud, residió en Florencia y estuvo al servicio de las familias Strozzi y Albizzi, había entrado en contacto con los principales exponentes del humanismo toscano de la época, experiencia de la que derivó su enorme interés por los *studia humanitatis* (Gregorovius 1900: 106). Esta circunstancia hizo que el ambiente fuera bastante propicio para que germinara una escuela como la de Pomponio y Platina. La situación no cambió en exceso durante el breve papado de Calixto III (1455-1458), más preocupado por organizar una cruzada contra los turcos que por la vida cultural, aunque el clímax del humanismo romano solo llegaría cuando, en 1458, Enea Silvio Piccolomini fue elegido pontífice con el nombre de Pío II (1458-1464). En estos seis años, lejos de que el paganismo de los académicos provocara la desconfianza del clero, no eran pocos los miembros del colegio cardenalicio que cultivaban y seguían con interés los resultados de los estudios académicos.

No obstante, el panorama cambiaría drásticamente cuando, tras la muerte de Pío II, fue elegido pontífice Pablo II a quien bastaron pocos

meses para ganarse la enemistad de la clase intelectual ligada a la academia. La primera medida que levantó ciertas ampollas entre los humanistas fue la decisión del pontífice, deseoso de recortar los gastos de la Santa Sede, de eliminar las duplicidades en la administración pontificia, para lo que cerró el colegio de compendiadores, que se ocupaba de redactar determinados documentos oficiales y que daba trabajo a una cantidad considerable de intelectuales. Estos, indignados, ante la precariedad económica que habrían de afrontar, se rebelaron dirigiendo acres misivas al pontífice quien, temiendo una revuelta, mandó encarcelar a algunos de ellos, como el mismo Platina.

Es curioso ver cómo retrata Rustico el arco de tiempo que va desde la proclamación como papa de Pablo II hasta la entrada en vigor de sus impopulares medidas. La canción II del *Perleone*, por ejemplo, «al condam Paulo balbo Veneto PONT. MAX. ROMA PARLA» fue compuesta con motivo de la elección papal, y en ella el poeta, que sitúa como yo lírico a la misma ciudad de Roma, se encomienda al pontífice y le exhorta que siga los ilustres ejemplos de algunos de sus predecesores. Asimismo, se muestra convencido de que Pablo II estará a la altura de las circunstancias derivadas de su nuevo cargo:

Dumq(ue) Divo pastor, sequi ch'io vegio
quanta il Ciel ti co(n)cede al mondo gratia,
se giusta intencion là su penetra,
sequi l'imprese ove'l tuo Cor ti spatia,
che ad quel bon co(n)ductier si expecta il p(re)gio
da chui de ruinar cagion si arretra,
sequi, che sol per te vegio se impetra
l'eternal gratia, o magnanimo! O giusto,
forte, clemente, temperato e sagio!

(vv. 113-121)

En contraste con estas palabras, se muestra el tono del soneto XLI, que se suele datar en un momento más avanzado del pontificado de

Pablo II, casi con toda certeza cuando Rustico ya había abandonado los Estados Pontificios. El soneto, dedicado «per la Patria», es el siguiente:

Lyra, che spinse Apollo ad vindicarsi
contra la crudel forza de' cyclopi,
piova in tuo grembo sì che faccia inopi
gli toy privigni d'ogni laude scarsi,
misera patria, poy che alchun destarsi
non vegio per saldar gli co(n)mun vuopi
et tal barbara spada in te se appropri
ch'el Tybro corra de lor sangue sparsi,
casche in tua coma quel sulfureo focho
che extinse in terra Sodoma e Gomorra
per che'l divin iudicio hebero ad iocho,
in tua ruina el mondo e'l ciel concorra,
né del tuo nome reste altro che'l locho
che per la pucza ogn'huom fuga e abhorra.

Como hemos mencionado, todo parece apuntar a que, tras las medidas de Pablo II y, sobre todo, tras la violenta represión de las revueltas que tales medidas provocaron, Rustico abandonó Roma, dirigiéndose (no sabemos si directamente o con alguna breve escala intermedia de la que no se tiene constancia en la actualidad) hacia la Nápoles de Ferrante, que veía con cierta simpatía a los intelectuales que luchaban contra el pontífice (Percopo 1894: 759). Esta predisposición del monarca partenopeo por remediar los sinsabores a los que los académicos estaban sometidos en la Santa Sede podría dar pie a asegurar que la llegada de Rustico al Reino se produjo en una fecha relativamente alta, alrededor de los últimos años de la década de 1460. No obstante, las primeras pruebas de su presencia en Nápoles no aparecen hasta el año 1481, cuando las tropas del duque de Calabria expulsan a los turcos que se habían apoderado de Otranto, motivo con el cual Rustico compone su «Canzone Morale III, a la Maestà del S(ignor) Re Don Ferrando, in la obsidione de Hydronto» y la «Canzone V de nuova textura, al Illustrissimo S(ignor) Duca di Ca(labria), recitata in un Convito in forma d'un pastore in la Recup(er)atione de Hydronto».

En nuestra opinión, esto no quiere decir que Perleoni no hubiera llegado a Nápoles bastante antes del comienzo de la década de 1480, sino que, por una serie de circunstancias, no fue hasta este momento cuando accedió a cargos que le permitieron desarrollar íntegramente las facetas

del hombre de corte. En este sentido debido al particular origen de Rustico, que provenía –como hemos dicho– de una familia acomodada, pero no noble y, sobre todo, de una zona externa al Reino, sus comienzos al servicio de la casa de Aragón lo sitúan «nel ruolo non prestigioso di regio scriba» (Santagata 1979a: 251), antes de que su carrera ascendiera vertiginosamente y fuese nombrado secretario del príncipe Federico. Estos comienzos podrían confirmar la hipótesis de que las labores de Rustico en la corte partenopea comenzaron desde abajo, es decir, en una serie de esferas que no tenían por qué reflejar el nombre de sus miembros en los documentos de la corte.

Al margen de los poemas acerca de la guerra de Otranto, encontramos una serie de sonetos en el *Perleone* cuyas circunstancias de composición aluden a un viaje a Francia del poeta acompañando a Federico de Aragón, entre ellos, destaca en modo especial el soneto IX, «facto in Armata al dicto S(ignore)», interesante para analizar los pormenores de la datación de la *Raccolta aragonese*. Esta composición da noticia de tres viajes en los que Rustico ha acompañado a su señor a Francia; misiones que, según los documentos de corte y las crónicas de la época, han de datarse en 1474, 1479 y 1483, probable fecha de composición del soneto. Por tanto, creemos probada la llegada de Perleoni a Nápoles con la suficiente anterioridad al año 1474 como para que el romano se hubiera ganado la confianza de su señor y este lo hubiera incluido en el séquito que lo acompañaría a tierras galas.

Desde 1484 hay constancia de la presencia de Rustico en la corte gracias a los documentos oficiales, que narran diversos aspectos económicos que conciernen a nuestro poeta –como el sueldo que percibía por sus servicios como «secretario de l'armata» (Percopo 1894: 761) o la cesión por parte de Federico de una serie de terrenos–; las declaraciones que realizó ante el juez tras ser llamado a declarar como testigo en el proceso contra los barones conjurados (Percopo 1894: 769-772) o las misiones que se le encomendaban cuando, en enero de 1487, ya había accedido al cargo de «secretario delle cose mariteme» (Percopo 1894: 774-776). Más allá de estas indicaciones cronológicas, sabemos que Rustico continuaba en Nápoles en 1492, año de la publicación del *Perleone* en la tipografía partenopea de Aiolfo de Cantono da Milano, al igual que el 12 de agosto de 1493, cuando se fecha el último documento

de la administración del Reino que muestra su nombre: una carta que lo ubica como comisario real en Gaeta.

En relación con el ocaso de su existencia, ya Percopo (1894: 762) apuntó la posibilidad de que, tras el comienzo de las dificultades políticas del Reino, que marcarían el fin de la dinastía aragonesa, Rustico decidiera volver a Roma. En nuestra opinión, la hipótesis de este estudioso es bastante factible, máxime cuando, tras las dos décadas que, como mínimo, el lírico pasó en tierras meridionales habría acumulado las suficientes riquezas como para disfrutar de sus últimos años con una holgada tranquilidad en su ciudad natal, cuyas circunstancias poco tenían que ver con las del pontificado de Pablo II.

No en vano, el nombre de Rustico aparece recogido en un pasaje del diálogo de Marco Antonio Altieri (1450-1532) titulado *Li Nuptiali*, compuesto entre 1506 y 1509, y que retrata la vida poética romana de los últimos años del Quattrocento. El autor cita, entre otros, a «Marullo, [...] Sarafino [Aquilano], Rustico Perleone [...], quasi tutti coetanei et de una consimile creanza, et tutti gentilhomini romani» (Percopo 1894: 762-763), palabras que parecen corroborar el retorno de nuestro poeta a la ciudad del Tíber⁶. Si es cierto, como este diálogo parece insinuar, que Rustico continuó con su labor literaria tras su vuelta a Roma o que, al menos, en este período un cierto número de composiciones suyas eran lo suficientemente conocidas en los Estados Pontificios como para hacer de él un «litterat[o] [...] in sì buona opinione [...] per le [sue] composte cose e pubblicate» (Percopo 1894: 763), no ha llegado hasta nosotros rastro alguno de este filón de su obra, al igual que no tenemos indicio alguno de la fecha de su muerte.

Con estos datos como base, sería algo atrevido hablar de la biografía de Rustico, de hecho, teniendo en cuenta las notables lagunas que afectan a buena parte de su vida, hemos decidido titular este apartado utilizando la etiqueta, mucho más aséptica, de «datos biográficos». A partir de ellos, como se ha visto, no es posible referirnos a Perleoni en

⁶ En cuanto a lo que se pudiera inferir de este fragmento con respecto al nacimiento o a la extracción social de Perleoni, hay que tener en cuenta que los autores a los que hace alusión Altieri son extraordinariamente variados, pues Marullo nació en Constantinopla y, al igual que Aquilano, vino al mundo pasado el ecuador de siglo XV, lo que, al menos a la luz de los hechos que se conocen hoy en día, nos parece un momento demasiado tardío para ubicar el nacimiento de Rustico, pues de ello se derivaría que compuso la canción a Pablo II con menos de catorce años de edad.

otros términos literarios que no sean los de lírico vinculado a la dinastía aragonesa en Nápoles (precisamente la vertiente más relevante para nuestro estudio), a pesar de que, presumiblemente, como académico romano, fuera autor de algún texto y de que, al parecer, su carrera pudo seguir tras el declive del reino aragonés. No obstante, a la espera de que alguno de estos textos pueda resurgir del olvido de los ingentes fondos bibliográficos del período, nos limitaremos a ocuparnos en el siguiente epígrafe de diversos aspectos de la que, a día de hoy, es su única obra conocida: el *Perleone*⁷.

1.2. EL PERLEONE

Con fecha del «DI X DE MARTIO M.CCCC.LXXXXII. ANNO CHRISTI» (Perleoni 1492: CCXLV) fue publicado en el taller napolitano de Aiolfo de Cantono da Milano el volumen titulado *Compendio di sonecti et altre rime de varie texture intitulado lo Perleone, recolte tra le opere antiche et moderne del humile discipolo et imitatore devotissimo de vulgari poeti Giuliano Perleonio dicto Rustico Romano; minimo tra regii cancelleri, et de presente date in luce ad persuasione et mandato del illustrissimo suo S(ignor) lo S(ignor) Infante don Federico de Aragonia, P(rincipe) d'Altamura, Duca d'Andri et complacentia de alchuni amici*.

De la amplia descripción que de la obra se hace a través de su título conocemos que las rimas que componen el libro de Rustico pertenecen a diversos períodos de su vida. En efecto, como hemos puesto de manifiesto en el apartado anterior, cuando nos ocupábamos de los datos biográficos recogidos en la obra, hay algunas composiciones, como la ya mencionada canción II, que han de datarse en la primera mitad de la década de 1460, mientras que en la quinta y última sección del *Perleone*, el poeta da cuenta de que recoge «le Op(er)e facte da VII. Anni

⁷ Nos referimos a otras posibles obras de Rustico con esta seguridad puesto que el autor mismo, en el exordio del *Perleone* (a iii, 52-54), afirma que ha accedido a publicar su cancionero tras haber «data optima e desiderata luce» a otras obras. Por tanto, de ser ciertas estas palabras, cabría buscar algún otro texto firmado por Rustico –y tal vez incluso impreso– con anterioridad a 1492, fecha de publicación del cancionero.

i(n) qua» (Perleoni 1492: A iii⁸), esto es, una serie de poemas cuya datación se situaría entre 1485 y 1492.

El texto del *Perleone* ha llegado a nuestros días solo en su versión impresa, de modo que, a fecha de hoy, no hay rastro alguno de los manuscritos originales que contendrían las rimas de Rustico. Por lo que respecta al incunable, aunque Percopo afirmó que «ne esist[o]no esemplari in quasi tutte le biblioteche romane (Casanatense, Corsiniana, Alessandrina) e nelle Nazionali di Napoli [...] e di Firenze, ecc.» (1894: 757), lo cierto es que nosotros solo hemos hallado los dos últimos testimonios citados por este estudioso, esto es, el de la Biblioteca Nacional de Nápoles (N), custodiado con la signatura S Q XXIII D 51, y el de la Biblioteca Nacional de Florencia (F), ubicado bajo la descripción Palat. E.6.3.107.

Ambos ejemplares provienen de la primera y única edición que, a la luz de los datos que hoy conocemos, se llevó a cabo de la obra de Rustico, es decir, la del taller de Aiolfo de Cantono datada el 10 de marzo de 1492. No obstante, hay leves divergencias tipográficas que evidencian que, al menos en algunas partes, ambos textos no fueron editados utilizando las mismas planchas de impresión. Así, se puede observar que el primer verso recogido en la página XXV, esto es, el número 46 del capítulo ternario «Egloga tacta in la morte del conda(m) S(ignor) Duca de Millano collocutori Phylemone et Thelemo», que reza «non si può senza affanno al Cielo attingere», comienza con la negación «Non», con “-n” final en N, mientras que F muestra «Nõ», con abreviatura nasal, como suele ser común en el incunable cuando la nasal se encuentra en posición intervocálica o es la terminación de una sílaba trabada.

Aunque ejemplos como este se repiten con bastante frecuencia entre N y F, no afectan lo más mínimo a las lecciones originales del texto. Sin embargo, hay una divergencia bastante más significativa entre ambos testimonios. F comienza con la ya citada sección acerca de «li Sugecti de

⁸ La sección que el autor denominó «li Sugecti de le materie tractate», de donde proviene este pasaje, carece de numeración en sus páginas, más allá de una serie de indicaciones en el margen inferior derecho del recto de los folios (que creemos que servirían como guías al encuadernado) que van de «A ii» a «A iiiii» en los tres primeros folios impresos y de «B i» a «B iiiii» entre el octavo y el undécimo. Las mismas indicaciones se suceden a lo largo de todo el libro, aunque una vez que empieza el exordio y el texto propiamente dicho de las rimas las letras pasan de mayúsculas a minúsculas.

le materie tractate», tras la cual se sitúa una «Tabula per alphabeto» que incluye, en orden alfabético, los primeros versos del *Perleone* divididos en los cinco libros de la obra; estas dos secciones ocupan un total de 13 folios, tras los que se añade un folio en blanco que precede al proemio. N, en cambio, comienza directamente con el exordio, ignorando los peritextos que lo anteceden.

Una vez aportados estos datos preliminares, pasamos a ocuparnos de algunos de los particulares del *Perleone* esbozando una serie de líneas generales acerca de la obra de Rustico con el fin de paliar –en la medida de lo posible– la casi absoluta ausencia de estudios críticos que abordan su figura. De hecho, a día de hoy solo podemos hablar de Santagata (1979a) como el único crítico que no se ha ocupado de Rustico de un modo meramente accidental, si bien el exiguo tratamiento que recibe en su obra dista notablemente de las amplias consideraciones dedicadas a autores como Aloisio o Caracciolo.

Ante esta carencia de estudios, hemos decidido ocuparnos de los aspectos más sobresalientes del cancionero de Rustico. Habida cuenta de las particularidades de este texto, no podemos dejar de comenzar nuestro análisis partiendo del estudio de las principales ideas puestas de manifiesto en el proemio de la obra; tras ello, trataremos de describir la encrucijada macrotectual en que el *Perleone* se sitúa, presentado como un solo cancionero y dividido en cinco secciones con un grado de autonomía bastante elevado; por último, profundizaremos en las cuestiones métricas que afectan a la obra.

1.2.1 EL EXORDIO A FEDERICO DE ARAGÓN

A algunas de las ideas que articulan el proemio del *Perleone* (transcrito en el Apéndice de este estudio) ya se ha hecho referencia al exponer determinadas cuestiones que hemos tratado. Así, por ejemplo, ya se sabe que, aunque el soneto constituye la estrofa más utilizada en el cancionero, Rustico no reconoce la autoridad de Petrarca en lo referente a este metro. No obstante, al margen de los puntos ya señalados y pesar

de que el prólogo a esta obra es algo más reducido que el que antepone otros líricos de vanguardia, como Aloisio, a sus cancioneros, se trata de unas páginas cargadas de interesantes aportaciones valiosísimas para definir la poética de Rustico.

La epístola al barón de Muro, que sirve como proemio al *Naufragio*, responde a una dúplice división ya señalada por Santagata (1979a: 174) y Milella (Aloisio 2006: 6) según los dos temas tratados por Aloisio, que se podrían decir motivados por principios de índole metapoética, en la medida en que se ocupan de distintos factores que influyeron en el proceso de génesis del cancionero, y autoexegética, puesto que subrayan los principales rasgos de la obra como texto. Tomando como base estos fenómenos y comparado con el caso aloisiano, el exordio del *Perleone* muestra una configuración mucho más simple. En efecto, cabría establecer en el proemio de Rustico una división en dos partes, pero, lejos de responder a las exigencias de dos ámbitos tan claramente distinguidos como en el *Naufragio*, las dos secciones del exordio a Federico de Aragón habrían de ser englobadas en el filón de la problemática metapoética, quedando la vertiente autoexegética limitada a una mención de naturaleza meramente accidental. En este sentido, la parte principal del exordio haría referencia a los ya citados temas «du pourquoi» y «du comment» delineados por Genette (1987: 199-239).

En lo que concierne a la vertiente del por qué, esto es, a los argumentos que el autor aduce para valorar su obra, Rustico destaca ante todo que el objeto de sus composiciones proviene en todo momento de la experiencia, como opuesta a la simple imitación, lo cual implica un marcado componente de originalidad.

A estos efectos, cabe precisar que la cuestión de la originalidad no debe interpretarse en el sentido absoluto del término, como se consideraría en una obra de nuestros días o, como Genette (1987: 203) indica, a partir de Rousseau. La originalidad, que en Rustico se basa en poetar «con la exp(er)ie(n)tia in mano» (a ii, 11), constituye una reacción para con los inmediatos predecesores o incluso para con los contemporáneos del lírico, «questi tali che soli si riputano docti et sapienti, nutriti al pabulo alieno et non naturale non si possino dire simili al cavallo, libero per natura et per arte ligato al presepe, lo quale non de

altro si pasce che di quello li è administrato» (a ii, 14-17). Sin embargo, este énfasis novedoso en la experiencia se justifica sobre la base de un retorno a la «natura, maestra de tucte cose» (a iii, 21), de la que Rustico afirma que fue partiendo de esta «et non da altri libri li primi cantori poetanti hebero origine» (a ii, 21-22). Por tanto, se trata de una novedad solo aparente, pues consiste en una auténtica vuelta a la tradición —«gage évident de qualité», como Genette (1987: 203) afirma—, que va más allá del manierismo, cuya inspiración pasa por tal cantidad de filtros que se llega a perder de vista cuál era la intención original del autor. De hecho, de acuerdo con este principio, Rustico afirma que «queste mie poche littere, non da alieni precepti o libri [sono] traducte et mendicate, ma per innato studio et mio intenso amore in le sagre et venera(n)de muse acquistate» (a iii, 29-31).

Por lo que respecta a esta idea, cabe señalar que desde el punto de vista teórico es extremadamente interesante, sobre todo en un contexto como aquel en que Perleoni se encontraba, es decir, el de una generación en que pocas veces se producía algo *ex nihilo*, algo que no remitiera a los modelos anteriores; y esta consideración, paradójicamente, no se muestra menos vigente con relación a la obra de Rustico de lo que pudiera serlo con respecto a la del resto de sus contemporáneos. No obstante, tal vez habría que señalar que los esfuerzos por separarse de la tradición excesivamente imitatoria en la que se enmarcaba, pudieron ser los que llevaron a Rustico a alcanzar un grado de experimentalismo poético que, si bien no siempre fue de la mano de la calidad artística, careció de precedentes en el contexto de la vieja guardia. Asimismo, el mismo autor se demostraba plenamente consciente de este tipo de adquisiciones, especificando con orgullo en sus didascalias el modo en que producía, por ejemplo, canciones «de nuova textura» (se trata de las canciones numeradas III, V, VIII y VIII) o «de nuovo stile» (canción XV).

Con todo, al margen de este grado de innovación formal, creemos que la crítica de Rustico podría ir dirigida, igualmente, a esos «simplici et arropa(n)ti latini» (a ii, 3) que despojaban la lengua vulgar de cualquier utilidad artística, mientras su actividad literaria se limitaba a reproducir hasta casi el infinito una serie de temas que habían perdido toda su frescura —y, en algunos casos, incluso su vigencia— original. De estar en lo cierto, esta interpretación cobraría una importancia especial, teniendo

en cuenta que las primeras experiencias formativas de Rustico –como hemos dicho– parecen provenir de la Academia Pomponiana. Llamativamente, a pesar de estos orígenes, estamos ante un autor cuya actividad humanista en Nápoles, de haber existido –cosa que dudamos seriamente– es completamente desconocida. Es más, renegando de sus orígenes, Perleoni afirma que ha compuesto sus obras «in materno ydioma», y «non in latino stile, p(er) non cognoscermi in quello si introducto che meritamente ne potesse fra li altri famosi latini esser co(n)numerato» (a iii, 31-34).

A las incógnitas surgidas en torno a la vertiente del cómo se comienza a dar respuesta en la segunda parte de la epístola, que podría situarse, aproximadamente, a partir de la línea 40. Desde este momento hasta la conclusión del proemio, Rustico se afana en aclarar determinados aspectos que tienen que ver con la génesis de su obra.

En un primer momento hace referencia a una serie de pormenores relacionados con los microtextos que componen el *Perleone*, que ya han sido sometidos a un proceso de selección:

Né creda, perhò, alchuno per me siano tucte de tanta perfectione et bontà reputate, che la maggior parte de esse non cognosca si potessero et reprendere et emendare, et che io in diversi te(m)pi, da vinti anni in qua, de quelle et assai maggior che duplicato numero compilatore.

(a iii, 40-44)

La alusión a este fenómeno cabría encuadrarse a medio camino entre las cuestiones del cómo y del por qué. Evidentemente, pertenece al ámbito del cómo en la medida en que pone de manifiesto parte de la génesis de la obra, pues la selección implica la discriminación de un corpus más extenso –según el autor más del doble de la cifra de textos que componen el cancionero– de acuerdo con una serie de criterios que, de un modo consciente o no, el poeta ha de tener claros para determinar cuáles son las composiciones seleccionadas. Con todo, no nos parece menos indudable que esta selección va de la mano de una valorización de la obra, pues los criterios de la discriminación que acabamos de mencionar obedecerían, de un modo u otro, a principios cualitativos. Así

pues, solo los textos que hayan cumplido determinadas expectativas serán dignos de pertenecer al macrotexto final.

En este mismo plano intermedio entre la valorización y la génesis de la obra se muestra el tema de las fuentes de las composiciones, donde cabría enmarcar el ya varias veces mencionado modelo de los *RVF* y los *Triunfos* en lo que tiene que ver con aspectos métricos, como la configuración de canciones y sextinas o la adopción del capítulo ternario. Dejando al margen el significado de las palabras de Rustico a estos efectos –del que ya nos hemos ocupado con anterioridad– no cabe duda de que un tipo de aseveración como esta da a conocer uno de los principios sobre los que se basa el *modus scribendi* del autor y, a la vez, dado que en este procedimiento se alude a una figura tan canónica como Petrarca, aporta una garantía de calidad adicional.

Hacia su conclusión, el exordio se centra en detallar los motivos que han llevado al autor a publicar la obra. En una época, como la era de los incunables, en que pocos textos pasaban de la versión manuscrita a la tipográfica, esta sección podría considerarse como un plano adicional dentro de las cuestiones del cómo –volviendo a la terminología de Genette (1987)– que Perleoni responde, puesto que ya no se está refiriendo a la gestación de los microtextos, o, incluso, del macrotexto, sino a un proceso que se sitúa en una esfera superior por la que no transitaban obligatoriamente todos los textos en la época del autor: su impresión y la serie de factores que, al parecer, hicieron al poeta estar de acuerdo con ella.

Como era de esperar, en este segmento la *captatio benevolentiae* que subraya la incapacidad del autor en el ámbito de las letras llega a sus cotas más altas. No obstante, al margen de estos tópicos, Rustico informa de un hecho significativo al que ya nos hemos referido (vid. nota 87), esto es, que solo ha accedido a publicar el *Perleone* una vez que «ad altre mie i(n)co(m)plete op(er)e [... ho] data optima et desiderata luce» (a iii, 53-54), por lo que todo hace pensar que esta no sea la única obra del autor que, a las alturas de 1492, había sido compuesta o –incluso nos atreveríamos a aventurar, dados los términos en que el autor se expresa– impresa.

Puede decirse de esta mención que constituye un motivo interior para la publicación de la obra; con todo, este no es el único factor que lleva al autor a entregar sus rimas a la imprenta, sino que –como hiciera,

por ejemplo, Aloisio– Rustico responsabiliza de esta decisión a la insistencia de su señor, que siempre mostró su complacencia ante rimas como estas y que «più volte ad la loro publicatione [gli ebbe] confortato» (a iiii, 70-71).

Al margen de los aspectos metapoéticos expuestos hasta ahora, se ha aludido en apartados anteriores a la única muestra autoexegética que se podría extraer del exordio del *Perleone*, esto es, el pasaje donde Rustico afirma que «più circa el fine serra(n)do tra(n)scorse et bene i(n)tese et co(n)siderate de assai maggior alteza, moralità e gravità si trovara(n)no piene» (a iiii, 78-80).

Si consideramos las explícitas menciones de Aloisio acerca de su obra, podríamos calificar la función autoexegética de Rustico, cuanto menos, de pobre, pues se limita a expresar una cierta ruptura entre la primera y la segunda mitad del conjunto de las rimas, señalando aquellas partes que, según el autor, tendrían un mayor valor, hecho que podría probar una circulación previa de las poesías de ocasión.

No obstante, lo que verdaderamente nos interesa en términos de exégesis de la obra –más allá de las implicaciones de los juicios valorativos del poeta– es la consciencia de Rustico acerca de la dúplice división de su cancionero. De todos modos, teniendo en cuenta el reducido espacio que el lírico dedica a este tipo de comentarios, estaríamos ante una mención meramente accidental, pues no arroja nada de luz a la estructuración ni tampoco a la temática de las cinco secciones del cancionero. En efecto, sabemos que existe una división en dos partes, pero Perleoni no informa en ningún momento de que se trata de una ruptura de índole temática, como tampoco alude a los cinco libros en que su obra está dividida. Por ende, creemos que la auténtica finalidad que el poeta perseguía con estas palabras sería la de separar las composiciones de temática varia y ocasión –que muy probablemente Federico de Aragón ya conocería– de las amatorias que, aun no siendo relativamente inéditas, es probable que fueran parcialmente ignotas al príncipe, puesto que –en última instancia– concernían a las supuestas vivencias de

Rustico y no a las del infante, como sucede con infinidad de composiciones de la primera sección.

Las definiciones o términos con que Rustico se refiere a su obra en el proemio son igualmente dignos de mención. Si el autor se afanó en hacer hincapié en que sus obras provenían de la experiencia, algo más adelante califica su obra como «queste poche recolte fantasiose» (a iii, 47), palabras que, al menos de antemano, parecen contradecir las observaciones previas. No obstante, a pesar de las apariencias, en nuestra opinión, ambos juicios no están reñidos entre sí, pues es posible que Rustico pretendiera hacer ver, por lo que respecta a la experiencia, que la principal fuente temática de sus poemas habían sido sus vivencias; no en vano, la primera parte atestigua, entre otras cosas, su vida al servicio de la casa de Aragón, mientras que en las cuatro restantes son sus amoríos los que sirven de inspiración al poeta.

Naturalmente, el hecho de que Rustico dé a entender que todos estos filones temáticos derivan de la experiencia constituye un valor añadido en términos unitarios y cualitativos, en la medida en que se trata de un procedimiento que conlleva una cierta verosimilitud. Ello, a nuestro entender, es perfectamente compatible con la etiqueta de «fantasiose», a través de la cual el autor podría mostrarse consciente de la necesidad de manipulación poética en cualquier tipo de composición, independientemente de que su argumento venga dado por una vivencia personal

La segunda denominación que encontramos en el exordio es la de «Sonecti et Ca(n)zoni de varii stili» (a iiii, 73-74); es decir, mientras la definición anterior ponía el producto poético en relación con el proceso de composición, en esta ocasión, Rustico considera de modo aislado el citado producto final, subrayando su temática y sus principales metros. El primer fenómeno que salta a la vista leyendo estas palabras es que el lírico deja de lado el resto de formas métricas presentes en el *Perleone*, principalmente algunas tan frecuentes como la sextina o el capítulo (y que ya se habían nombrado al citar la autoridad de Petrarca). Con todo, no hemos de extrañarnos en demasía, debido a que la etiqueta de «sonetti e canzoni» fue usada con relativa frecuencia durante la segunda mitad

del siglo XV para hacer referencia a colecciones líricas compuestas por un mayor abanico de metros.

A estas alturas y habida cuenta de los elementos que hemos citado, cabría decir que la configuración del exordio del *Perleone* está estrechamente ligada al quehacer poético de su autor. En este sentido, si ya hemos repetido que uno de los principales rasgos definitorios de Rustico tiene que ver con su experimentalismo, buena parte de su proemio gira en torno a cuestiones que derivan de este fenómeno, al igual que una parte significativa del prólogo parece tener como fin legitimar tal elección poética. De hecho, se podría señalar que –dejando al margen los elementos provenientes de la retórica clásica que encuentran aplicación en el proemio– son los pormenores experimentales los constituyentes casi exclusivos de este prefacio, hasta el punto de que la casi totalidad de los elementos aquí referidos pueden remitir, de un modo más o menos directo, a esta postura.

1.2.2. ¿UN CANCIONERO EN CINCO SECCIONES O CINCO CANCIONEROS EN UN VOLUMEN?: CONSIDERACIONES MACROTEXTUALES DEL PERLEONE

No es la primera vez que ponemos de manifiesto el conflicto que, en términos macrotextuales, supone la configuración del *Perleone*. En efecto, la particular estructuración de la obra en cinco secciones con un grado de autonomía, a priori, pleno, sitúa al cancionero de Rustico en una encrucijada con respecto tanto a la relación que cada sección guarda con las otras cuatro, como a los factores que puedan apuntar hacia la identificación que, tomando estas relaciones como base, pueda establecerse entre la publicación en un solo volumen del *Perleone* y un hipotético macrotexto construido sobre la base de una macrohistoria global.

Dado que ya nos hemos referido a algunos de estos hechos –y en algunos casos de un modo relativamente detallado– hemos considerado oportuno configurar nuestro análisis tomando como base las manifestaciones macrotextuales que se desprenden de cada una de las cinco secciones de la obra, con la finalidad de comprobar hasta qué punto

es correcta la afirmación de Tateo acerca de la división de la obra de Rustico en una serie de «canzonieretti» (1973: 120), en cierta medida independientes entre sí. Una vez realizado este estudio de cada una de las partes, volveremos nuestra mirada al conjunto de la obra, con el objetivo de identificar la existencia de algún tipo de elemento que tienda a unificar el contenido de las cinco secciones.

1.2.2.1. Primera sección: «le cose extravagante»

El poeta, en la tabla de contenidos que encontramos en F antepuesta a la obra, afirma que esta primera parte está compuesta por «certe operece extravagante recolte tra le compilate de molti Anni Basse et impolite Sopra varii propositi p(ro)prii et de Amici et accumulate con alchune moderne de più alto Stile» (Perleoni 1492: A iii). Partiendo de esta definición y de otros rasgos que ya hemos puesto de manifiesto acerca de este primer libro, cabe descartar que los microtextos puedan encontrarse al amparo de cualquier tipo de entidad macrotectual, máxime cuando el mismo Rustico afirma que se trata de composiciones «sopra varii propositi».

Sin embargo, con este tipo de afirmaciones, podríamos adentrarnos en una paradoja similar a la que pusimos de relieve al tratar la diversidad del *Colibetto* de Galeota y que se podría denominar, partiendo de las enseñanzas de Genette (1987: 209), como el efecto unitario de la disgregación consciente. En otras palabras, en la medida en que Rustico percibe e incluso señala que este segmento de su obra no es homogéneo, erige la heterogeneidad que en esta sección se manifiesta como el elemento del que deriva la unidad de la misma. A estos efectos habría que indicar que el poeta romano aporta un par de datos que respaldan la constitución como bloque de la primera parte de su obra precisamente basándose en este fenómeno: en primer lugar, la mencionada cita de la tabla de contenidos y, en segundo lugar, la ruptura en dos bloques indicada en el exordio. Tomando como base ambas alusiones, cabría señalar una cierta continuidad de elementos en esta primera sección, sobre todo en la medida en que se contraponen a los que vertebrarán los otros cuatro libros.

En última instancia, podríamos decir que esta primera parte constituye una especie de cajón de sastre, un segmento de la obra donde

se da cabida a todos los elementos que –cumpliendo con los estándares de calidad mencionados en el proemio–, por su naturaleza, se podrían excluir de los restantes libros. Esta descripción no nos alejaría demasiado de la realidad que del texto se desprende; con todo, en contraste con la concepción como una masa informe y poco compacta que de estas observaciones podría derivar, en ocasiones, las didascalias permiten establecer algunos bloques temáticos que agrupan un determinado número de composiciones y las opone al contexto en que se sitúan. Este es el caso, por ejemplo, de los poemas dedicados a Federico de Aragón que, con diversos motivos, agrupan las 16 primeras composiciones (15 sonetos y una canción). Lo mismo ocurre con los sonetos XLII, «al Beato Iacobo de la Marcha», y XLIII, «al medesimo»; XLV, «Sopra la morte de la condam Illustrissima S(ignora) Duchessa de Calabria», XLVI, «Sopra la medesima morte», y XLVIII, «al Illustrissimo S(ignor) P(rincipe) de Capua Sopra la medesima morte»; LI, «al Illustrissimo S(ignor) Duca de Calabria stando infirmo», y LII, «per le co(n)sonantie al medesimo»; o LVI, «ad Io(anne) Francischo Caracciolo», y LVII, «Responsivo per le consonantie al medesimo».

Como decimos, estas didascalias podrían implicar, como máximo, la constitución de determinados bloques más o menos extensos cuya unidad se opondría a la disgregación reinante en el contexto en que están insertados. Sin embargo, y precisamente por ello, distan enormemente de constituir un bloque homogéneo que abarque toda la primera sección del *Perleone* hasta el punto de permitirnos hablar de ella como un conjunto de rimas unitario. En efecto, este corpus textual incumple, uno tras otro, todos los requisitos para la construcción del cancionero, desde la ordenación microtextual preestablecida, que impedía la dislocación o la omisión de las composiciones, hasta la cuestión de los extremos, de los que cabría deducir el hilo argumental unitario.

Con todo, desde nuestro punto de vista, esta serie de características no llaman la atención en exceso teniendo en cuenta los rasgos de este corpus textual, pues estas composiciones de estilos varios o, si se prefiere, de ocasión, se erigen como un reflejo de la vida de corte, como se desprende de didascalias como las de los sonetos XLIII, «ad M(adama) Laura P.C. aspectata in un convito», XLVIII, «Sopra la morte del condam Conte de monte Odorisio», o la elegía II, «facta per un nobile

Giovene Cortesano Sopra la perdita de sua Innamorata». Como se sabe, el ambiente cortesano constituía un aspecto fuertemente codificado en su vertiente poética, por lo que –de un modo relativamente análogo a lo que se ha dicho con respecto a otros líricos de vanguardia– esta sección carecería de la necesidad de estar supeditada a una *cornice* de naturaleza literaria, puesto que sus microtextos son plenamente válidos insertándolos en la estructura social a la que remiten.

1.2.2.2. Segunda sección: «la amata Diana Latia»

Tras la conclusión del primer libro, el lector del *Perleone* advierte que se enfrenta a una realidad poética nueva hasta ahora en el texto de Rustico. Más allá de la mención que de este fenómeno se lleva a cabo en el exordio, en la página LXXXXV del incunable, última de la primera sección, encontramos la indicación «fine de la prima parte del *Perleone* in le cose extravagante», y, tras ella, «principio de le opere de amore et primo de quelle de la amata Diana Latia». He aquí la frontera aludida por el poeta romano en su proemio, acompañada de la especificación temática que marcará la tónica seguida por el lírico hasta la conclusión de su obra: el amor.

La temática de este segundo libro ya fue analizada con relativa profundidad cuando pusimos de relieve el modo en que los dos extremos de la sección se relacionaban entre sí, apuntando hacia un destino anticipado, aunque con determinadas incongruencias.

La historia de amor con Diana Latia podría calificarse como el homenaje que Rustico rinde a Giusto de' Conti y a *BM* en el seno del *Perleone*, y no nos referimos simplemente a la amplia sección dedicada a cantar las alabanzas de la mano de la amada (sonetos LXVI-LXVIII y canción VII), ni tampoco a los ecos textuales contianos que prueban que Perleoni pudo tener acceso a un determinado número de poemas de *BM* mientras componía su obra. Esta segunda sección remite a Giusto, principalmente, en lo concerniente a los ejes que vertebran la experiencia amorosa misma, en cuyo devenir el amante será traicionado por la dama, hecho ante el cual alternará una paciente y sosegada resignación con la más acre de las iras contra la pérfida traidora.

De acuerdo con los elementos que de lo dicho hasta aquí se pueden inferir, esta segunda parte no solo es homogénea y responde tanto

a la dinámica narrativa como a la temática amorosa común en los libros de rimas unitarios, sino que –como sucede con las cuatro últimas secciones– es relativamente autónoma con respecto al resto de la obra, puesto que presenta, desarrolla y pone punto y final a un tema concreto dentro de las fronteras textuales establecidas para ello. Asimismo, la unidad temática está más que probada –incluso dejando al margen los acontecimientos a los que las composiciones alfa y omega hacen alusión– a través de la constante función deíctica de las didascalias, donde menciones como «la medesima» o «la dicta», que remiten una vez tras otra a Diana, son una constante.

1.2.2.3. Tercera sección: «Amore, Acquisto et perdita de [...] Beatrice Cassia»

Como sucediera con la segunda parte de la obra, la consciencia de que la tercera sección responde a la dinámica narrativa y biográfico-amorosa que todo cancionero precisa deriva de los mismos paratextos que se refieren a ella y que, en el caso del que citamos como título de este epígrafe, incluso revelan un notable componente autoexegético. Con todo, a pesar de la claridad de los conceptos derivados de esta alusión, la relación que guardan los extremos de este segmento del *Perleone* es infinitamente más conflictiva de lo que pudiera ocurrir en las rimas dedicadas a Diana Latia.

Esta particularidad, sin embargo, puede atribuirse, más que a una clara falta de coherencia o a una serie de carencias por parte del poeta, al hermetismo con que afronta determinadas composiciones. Así, si el primer poema de esta sección es una canción que retrata el «Principio del Amore de Beatrice Cassia», cuyo contenido es fácilmente predecible, el colofón a este libro viene dado por otra canción, «allegorica Morale et Segreta dove [il poeta] vole essere da pochi inteso», composición oscura, con referencias a la Antigüedad Clásica⁹ y que, en apariencia, guarda escasa relación con los acontecimientos amorosos concretos que dan origen a la sección. Ello se debe a que, en lugar de relatar los pormenores de la conclusión de su relación con Beatrice Cassia, Rustico se sirve de

⁹ En nuestra opinión, es probable que Rustico utilizase las *Metamorfosis* ovidianas como fuente.

una extensa lista de personajes mitológicos que sufrieron por amor, sin hacer mención alguna a la experiencia que –no olvidemos– articula toda esta sección. De hecho, uno de los pocos momentos en toda la canción en que se deja sentir la voz de la primera persona es la conclusión de la misma, donde el poeta, tal vez motivado por el sufrimiento causado por Beatrice, sentencia «Canzon, s'alchun t'intende et ti domanda, / rispondigli cortese / et di che impari Senno ad le mie spese» (canción XII, vv. 279-281).

Este último fenómeno no se muestra desvinculado de la lección de *BM*. Asimismo, la huella de Giusto se vuelve a hacer latente en las composiciones situadas entre los sonetos LXXXI y LXXXIII. De este modo, en contraste con la descripción de Beatrice como «una nuova Angilecta in viso humano» (son. LXXIX, 6) o, incluso, con las palabras del segundo terceto de LXXX, donde Rustico proclama «la gloria de la [sua] sola Beatrice» (v. 13), el soneto LXXXI muestra cómo las dudas acerca de la fidelidad de la dama corroen el ánimo del amante a una velocidad que no puede calificarse sino de llamativa:

L'angoscioso pensier che'l Cor m'afflige
quando paura e sdegno inde deriva,
tal di sperare in voi, Donna, mi priva
che spesso altro che doglia in me non vige,
che s'io son lunge ad tua decora effige,
né sento chi di voy mi parli o scriva,
ragione è ben che sì dubioso viva,
et molli il freno al duol che mi trafige:
parmi vederti star libera et sciolta,
te sola amando, et che di me non curi;
parmi spesso sentir che mi si è tolta,
sol'un conforto par che m'assicuri:
che ti rimembri Amor pur qualche volta
la Fe ch'io servo ai nostri eterni giuri.

A partir de este momento, como si las sospechas se confirmaran, todo son arrepentimientos motivados por la presteza con que el amante cedió a las pretensiones de Cupido, «che maladecto sia quel primo incontro / [...] / sia maladecto el giorno...» (LXXXII, vv. 9, 12), acompañados por la descripción del amor como el «nuovo error de mie

ardenti disiri» (LXXXIII, 4) o como «l'intollerabil danno / che di speme et piacer m'han tratto fore» (LXXXIII, 13-14).

Como hemos dicho, estas ideas se pueden vincular al tema de la canción conclusiva, especialmente en lo referido al cierre de la misma. Con todo, y a pesar de que esta vertiente de la última canción sea antecedida por el contenido de estos sonetos, cabe señalar la falta de correspondencia entre los extremos alfa y omega, máxime si concebimos –como se debe hacer– el soneto proemial como una tipología textual que remite a unas circunstancias cronológicas e históricas equivalentes o, incluso, posteriores a las de la composición omega, puesto que se sitúa en un plano superior al del resto de microtextos, a medio camino entre estos y el macrotexto, en la medida en que, al ser autoexegético, aporta una semántica especial a la macrohistoria.

Otro rasgo interesante de esta sección es la aparición de una serie de sonetos en los que, según las didascalias, el poeta debate con unos interlocutores que podrían calificarse, cuanto menos, de insólitos; nos referimos al bloque ya alguna vez mencionado formado por los sonetos LXXVII-LXXX. Citamos estos ejemplos porque Santagata (1979a: 248) los considera, no solo típicos de la tradición poética cortesana, sino en cierta medida contrarios a la esencia misma del macrotexto. Sin embargo, en nuestra opinión, dado que el argumento mismo que da origen a los sonetos no deja de ser el amor del poeta por Beatrice –y la pareja de composiciones acerca de las golondrinas (LXXIX-LXXX) es un perfecto ejemplo de ello– no solo no están reñidos con la coherencia o la cohesión del libro de rimas unitario, sino que incluso contribuyen a este, pues aportan una serie de datos que continúan desarrollando la historia de amor.

En conclusión, salvo por la peculiar relación entre las composiciones situadas a los extremos de la sección, también las rimas dedicadas a Beatrice serían susceptibles de constituir un texto autónomo regido según los principios del cancionero unitario.

1.2.2.4. Cuarta sección: «in vita et morte de [...] Angela de Bel Prato»

Las palabras con que Rustico define esta cuarta sección nos traen a la mente de modo inmediato el esquema que articula los *RVF*. Sin embargo, y aunque hay una serie significativa de coincidencias entre el cancionero

petrarquista y este cuarto libro del *Perleone*, no son menos importantes los factores divergentes.

Más allá de las leves menciones temáticas con que se inauguran las secciones segunda y quinta, de cuyos paratextos iniciales solo cabía inferir que dichos apartados contienen una cierta cantidad de rimas dedicadas a una determinada dama, la información acerca de la vida y la muerte de Angela de Bel Prato en este caso se presenta como un elemento doblemente unificador: por un lado, las rimas recogidas bajo esta indicación muestran una cierta afinidad temática, pues todas ellas se refieren –como en los casos anteriores– a una historia de amor concreta; sin embargo, más allá de ello, el fallecimiento de la dama se erige como un componente definitivo y definatorio de esta relación, pues –tal y como Rustico la concibe– la muerte hace que la historia concluya sin que sea concebible proseguimiento alguno. Por tanto, no solo estamos ante una sección que se presenta tan unitaria como las dos anteriores en la medida en que goza de dinámica narrativa y relata una serie de acontecimientos biográficos y amorosos, sino que nos encontramos frente a una historia cerrada, precisamente opuesta a la «fabula inexpléta» petrarquista que Picone (2007: 13-18) puso de manifiesto.

Con todo, a pesar de lo dicho hasta aquí, la relación entre los extremos no es tan fluida como cabría pensar, pues la composición inicial, una canción «in laude de la dicta Angela» –construida sobre el modelo de «Spirto gentil»– que, como se puede desprender de su didascalia está configurada ya *in media res*, carece de función proemial.

Tal vez sería útil poner en relación este fenómeno con el grado autoexegético del título de la sección, que –a diferencia de lo que ocurre con otras partes– ya avanza cuál será el desenlace de los amores con Beatrice; ¿sería lícito pensar que Rustico omitió la composición proemial tomando como base este hecho? En nuestra opinión no, puesto que la composición proemial remite y pertenece a la macrohistoria, y los paratextos podrían ser definidos como meros puntales que sostienen el macrotexto. Sin embargo, no cabe duda de que, ante datos como los que muestra la introducción a esta cuarta sección, el lector no echa tanto en falta la función autoexegética atribuida al exordio lírico.

Sí se mantienen, en cambio, algunas incertezas acerca del destino al que se encaminan los pasos del yo lírico en la aventura amorosa, cuya señalización constituía otra de las funciones esenciales de la

composición proemial. Con todo, dado que Rustico carece de una profundidad psicológica excesiva en este ámbito, tampoco esta carencia supone una gran pérdida puesto que, mientras Petrarca, por ejemplo, acompañaba los eventos surgidos a raíz de la muerte de Laura con todo un devenir personal de naturaleza moral y religiosa, Rustico se limita a expresar su tristeza y no llega a otra conclusión más allá de que la «morte stropia ogni poter de Amore» (son. CXXVII, 14).

El modo en que Rustico lleva a cabo la descripción de la muerte de Angela es bastante original, pues más allá de centrarse en sus sentimientos con respecto a la pérdida, muestra una serie de composiciones que giran en torno a elementos físicos vinculados al terrible acontecimiento. Así, si la parte «in morte» comienza en LXXXVIII, entre las primeras composiciones dedicadas a este acontecimiento encontramos casos como los sonetos C, «in la Età che morio»; CI, «Dialagho a le damicelle de la S(ignora) Regina»; CII, «sopra la medesima ad la Matre»; CVII, «del luocho dove morio»; CIX, «al Templo et Sepulchro dove fu posta» o CXII, «del tempo che Vixe». Según Santagata, esta «continua attenzione prestata ai dati ‘esterni’ non solo non ha un ruolo unificante, ma agisce anzi come un potente fattore di disgregazione» (1979a: 249).

Con respecto a esta serie tal vez haya que entender que Rustico actúa como un pintor cubista, afrontando un único fenómeno –la muerte de Angela– desde múltiples perspectivas al mismo tiempo: datos materiales vinculados al evento, gente que sufre por su pérdida, etc. Sin embargo, a nuestro juicio, ello no implica disgregación alguna, sino que más bien contribuye a una unidad creada sobre la base de unos procedimientos distintos. Es cierto que este tipo de composiciones parecen “robar” espacio a aquellos poemas que, en otro tipo de cancioneros (como los de Caracciolo o los mismos *RVF*) servían para retratar el desarrollo de los acontecimientos, pero aquí el yo poético y su psique parecen subyugados a la observación de los acontecimientos que los rodean, a través de los cuales canalizan su dolor. De este modo, si esta sección del *Perleone* responde a las exigencias de un «canzoniere-romanzo», no habría que entender los requisitos de la dinámica narrativa como una mera sucesión de acciones, sino que, tal vez, habría que vincularlos con esa postura paisajista, casi impresionista, en la que la influencia del yo se revela fundamental por lo testimonial de sus

descripciones, en las que –como decimos– no solo se busca la configuración del escenario donde transcurren los hechos, sino que este personifica una parte significativa de los sentimientos del yo lírico.

1.2.2.5. Quinta sección: «opere de M. Fulvia Agryppina Parthenopea»

Tal vez esta quinta sección sea la más interesante desde el punto de vista del contenido y la profundidad temática y de influencias del *Perleone*. No en vano, Rustico, que concibió la arquitectura de su obra en términos de ascendencia cualitativa, sitúa esta parte como la conclusiva del cancionero, pues las rimas aquí incluidas han sido «reserbate per chiave del Libro p(er) le più electe et como piene de maggiore efficacia et moralità sopra tucte le altre digne de essere da Servi de Amore lecte con attentione et più volte reiterate et gustate da chi intente» (A iii).

Decimos que probablemente esta sea la parte más atrayente de toda la obra puesto que, en su concepción, el poeta romano emplea una serie de influencias que combina hasta llegar a unos resultados bastante peculiares. Así, más allá de tratar los pormenores de la relación con Fulvia, que –dicho sea de paso– no siempre adquieren el peso que cabría esperar del paratexto que da comienzo a la sección, Rustico traza un recorrido ético que se podría basar en el cancionero petrarquista, elección que da pie a una serie de composiciones de temática moral (por ejemplo, los sonetos CXLIX, CLXIII, CCXVII, la canción CCXVII...) o estrictamente religiosa (son. CCXIX, CCXX, laudas I y II...), que se acompañan de ciclos claramente cortesanos (CLVIII-CLXII; CLXXIII-CLXXVI, etc.).

De esta descripción del contenido se puede inferir que existe un hilo unitario en esta sección y que, además, se erige sobre una amplia vertiente biográfica, organizada en torno al doble filón amoroso y moral. Naturalmente, la inmensa mayoría de los microtextos incluidos en esta quinta parte responden a las exigencias de esta dúplice configuración, y los que no lo hacen no repercuten en exceso sobre el desarrollo de la acción, pues se pueden considerar simples incisos. Nos referimos, por citar algún caso en concreto, a composiciones como los sonetos CLXXXII, «in la morte de la Contessa de Alyfi»; CCIII, «ad

Bernardino de Gaeta da Napoli, suo secreto amico», o CCX, «in la Morte del S(ignor) Don Pietro de Aragonia».

A pesar de la existencia del hilo narrativo, el devenir amoroso y moral que centra esta sección no debe inducirnos al erróneo pensamiento de que estamos ante un corpus textual concienzudamente estructurado sobre el modelo de los *RVF*, sino que esta es una hipótesis que el lector descarta simplemente ojeando las composiciones. En efecto, si comenzamos simplemente acudiendo a la continuidad entre los textos de los extremos, nos daremos cuenta de que alfa y omega, lejos de converger, puestos en relación entre sí, se presentan como dos poemas paralelos, sin relación aparente que los vincule. Esto se debe, a nuestro juicio, al hecho de que, una vez más, encontramos un comienzo que podríamos calificar *in medias res*, en tanto en cuanto el soneto CXXVIII, que inaugura la sección, carece de función proemial alguna, limitándose a narrar el comienzo de la historia amorosa con Fulvia:

Solo et sospeso, d'ira et error carcho,
biasmando stava el mio volar troppo alto
quando, socto color d'un verde Smalto,
Damphne m'apparve al suo solito Varcho.
Vidi che infino al mento havia già l'archo
quel ciecho che si indarno in Rime exalto
per fare in suo sequaci un tale assalto
qual fea Medusa ad l'amoroso incharcho.
Io, ch'era già del suo ferire esperto,
ardito qui non fuy di sequitarla,
anzi, che indrieto mi tiray dal Colpo;
ma, pur me invaghii tanto in rimirlarla,
che di mia libertà non vedo il certo,
né so si del mio mal me stesso incolpo.

En contraste con este punto de partida, la meta viene dada por la «Laude II et ultima Devotissima ad Mariam Virginem», que pone punto

y final al recorrido moral y religioso cerrándose con los siguientes versos:

Chi in te confida et de buon Cor ti serve,
Madre benegna et del Ciel sola Dea,
cader non può da sua giusta Speranza.
Questo vivo pensier l'alma recrea,
che nel tuo Santo Amor ta(n)to più ferve
quanto la gratia il mio difecto avanza,
così mi glorio et di morir contento,
drieto ad sì vera scorta
tal mi conforta il gran piacer ch'io sento.

(vv. 113-121)

No obstante, como decimos, es el elemento alfa el que falla en lo concerniente a la concreción del recorrido al que alude la composición omega, puesto que el primer soneto está exento de cualquier carga moral o religiosa. Esta, sin embargo, comienza a hacerse latente a medida que nos adentramos en la sección y se suceden las composiciones (generalmente sonetos) a las que el autor aplica la etiqueta de «morale». En este tipo de poemas comenzamos a entrever fragmentos de los que se deriva un nítido posicionamiento religioso, que –como en el caso de los *RVF*, aunque con resultados claramente desiguales– apunta hacia el desdén de cualquier tipo de amor terrenal en aras de una futura recompensa celestial. Quizás el comienzo de esta conversión pueda

ejemplificarse de un modo casi paradigmático en el soneto «morale»
CXLIX:

Mai più quest'occhi de mirar fur vaghi,
né il Cor più colmo di Sospiri ardenti
del dì che tucti et cinq(ue) i Sentimenti
persi gustando gli acti dolci et maghi;
ben furon del mio mal quasi presaghi
nel incontrar de duo Stelle lucenti,
ma tal sempre da Amor gli truovo Spenti,
che del co(m)mune error convien m'appaghi.
L'alma sol truovo, Misera, che piange
nostra prision, et teme il duro fine,
ch'appena scorge l'invaghita voglia.
Ma se fur may tra noy gratie divine,
questa ad me sia, che'l mio disir non cange,
che più victoriosa havrà sua Spoglia.

A partir de este momento las composiciones morales comienzan a aparecer con una frecuencia que va aumentando, dando origen a revelaciones que se presentan tan certeras del cambio de rumbo del yo poético como

O Racion, subgiugata ad l'impia Voglia!
Alma, che ardendo et disiando vay
brieve riposo per eterna doglia!
Chiudamo il passo ad gli amorosi guay
prima che morte al tucto ne discioglia,
che meglio val pentir tardi che may.

(son. CLXIII, 9-14)

Correr non posso, dico anzi con Freno,
finir mi sforzo hormay questo Viagio,
dove mi sento ognhor più venir meno.
Sol priegho Amor desista in farmi oltragio,
che'l Mondo et ogn'altro Aspido veneno
pocho mi allunga dal Celeste Ragio.

(son. CCXVII, 9-14)

Estas ideas, en un principio exclusivamente morales, pues toman como sujeto al yo lírico y a su experiencia para narrar la necesidad de un cambio de rumbo, van fluyendo, hacia la conclusión de la sección hasta combinarse con poemas netamente religiosos, como las dos laudas a la

virgen o los dos últimos sonetos (CCXIX y CCXX), que retratan el sacrificio que implicó la muerte de Jesucristo en la cruz y que, junto a la citada lauda II, forman el colofón de la quinta parte.

Con estos datos, creemos probada la homogeneidad y la coherencia temáticas en el interior de esta última sección, así como la existencia de un hilo temático unitario que avanza y se crea paso a paso. En nuestra opinión, la consciencia de estos procesos va más allá de los conflictos que se derivan de las rimas de los extremos y que, insistimos, se resuelven, simplemente, restituyendo a la composición alfa la entidad de microtexto que realmente posee, desprovéyéndola de cualquier aspiración a convertirse en poema proemial.

1.2.2.6. Elementos unitarios globales

Hasta ahora hemos visto que, al margen de las características peculiares derivadas de la naturaleza de la primera sección, las cuatro partes centradas en acontecimientos amorosos que incluye el *Perleone* serían susceptibles de ser tratadas, como Tateo decía, como «pequeños cancioneros» con un grado relativamente elevado tanto de coherencia y cohesión internas como de autonomía respecto al resto de las partes. Llegados a este punto, cambiaremos la dirección de nuestras observaciones con el fin de tratar de identificar un posible conjunto de elementos que, más allá de garantizar el funcionamiento aislado de cada una de las cinco partes¹⁰, subrayen la naturaleza conjunta de un hipotético macrotexto que englobe toda la obra de Rustico.

El primer elemento que salta a la vista de la unidad de la obra es el que se deriva del enorme conjunto de paratextos con función autoexegética, a los que ya hemos aludido en diversas ocasiones.

El primero de estos elementos, por obvio que parezca, no es otro que el mismo título de la obra (presente en A ii). Genette afirma que el título de una obra tiene una triple finalidad: «1. identifier l'ouvrage, 2. désigner son contenu, 3. le mettre en valeur [...]». Tout d'abord, les trois

¹⁰ Recordemos que si la primera sección no era digna del estatuto de cancionero unitario era, simplemente, porque las composiciones que incluía, habida cuenta de su naturaleza, funcionaban perfectamente de modo individual en el ambiente al que estaban dirigidas.

fonctions indiquées [...] ne sont pas nécessairement toutes présentes à la fois» (1987: 80). En la obra de Rustico, en cambio, encontramos cubiertas las tres necesidades: la identificación («lo Perleone»), la valorización del contenido («opere antiche et moderne del humile discipolo et imitatore devotissimo de vulgari poeti Giuliano Perleonio...») y, lo que más nos interesa bajo este epígrafe, la designación del contenido. Recordemos que Rustico califica su obra como un «compendio di sonecti et altre rime», y que de la misma etiqueta de «compendio» ya se desprende un grado relativamente elevado de unidad por lo que al contenido respecta.

Asimismo, justo a continuación del título, encontramos la ya mencionada tabla de «li sugecti de le materie tractate» (A iii), que se abre con la advertencia de que «sarà diviso lo presente Canzoneri in V Parte», clara alusión a la concepción de la obra –no sabemos si por parte del poeta o del editor– como un todo unitario, aunque dividido, como se verá, de acuerdo con criterios temáticos, en cinco secciones.

Ignorando estas cinco secciones y estableciendo la ya conocida dúplice vertiente de la obra, el exordio, siguiente paratexto que compone la obra, subraya la unidad en la medida en que, más allá de su contenido, supedita la globalidad del texto al dominio que ejerce desde su situación estratégica en el principio del volumen. Dicho de otro modo, tanto su existencia como su ubicación con respecto al conjunto de la obra hacen de él –como ya se ha visto– un fenómeno peculiar, situado a medio camino entre el interior y el exterior del texto, entre las distintas partes que forman el *Perleone* y los lectores, de modo que la pertenencia a esta singular dimensión, a nuestro juicio, tiene como consecuencia inmediata la unidad de cada una de las entidades que, ya en el interior de la obra, se encuentran sometidas al prólogo.

En una dimensión parcialmente distinta se mueve el conjunto de paratextos utilizados con el objetivo de marcar el inicio de cada una de las secciones. Esta tipología textual responde a la finalidad que Genette atribuyó a los encabezamientos o subtítulos de capítulos, cuya presencia «est rarement obligatoire, si ce n'est peut-être dans les recueils de nouvelles, où leur absence risquerait de prêter à confusion en faisant d'abord croire à un récit continu» (1987: 300). Dado que, como se ha dicho, la dinámica narrativa que un cancionero posee es equiparable a la de cualquier colección de relatos, en este tipo de obras los subtítulos no

son menos recomendables, máxime cuando, en casos como el del *Perleone*, la temática no es homogénea de principio a fin de la obra. De este mismo modo, más allá de establecer las fronteras entre distintos argumentos que se traten en el cancionero, la función unitaria de los subtítulos en el texto de Rustico se manifiesta en la medida en que establece el orden de cada una de las secciones con relación a la globalidad del texto. Recordemos, a estos efectos, la función de los numerales ordinales en paratextos como «fine de la prima parte del Perleone», «fine de la seconda parte del Perleone», «principio de la terza parte de le opere de Beatrice» o «comincia la quinta et ultima parte del Perleone».

Al margen de este tipo de señales paratextuales, en el *Perleone* son igualmente rastreables algunas menciones situadas en el seno de las mismas composiciones poéticas de las que deriva una función déictica cuyo alcance trasciende las fronteras ya especificadas de las distintas secciones, de modo que podrían esconder un énfasis unitario de naturaleza prácticamente global. El primer ejemplo de este fenómeno se presenta en la canción XI, primera composición de la tercera sección, cuyos primeros versos rezan:

Mentre dal impio nodo el Ciel mi sciolse,
Amor, che afforza in amistà ritorna,
come chi d'esser vinto al fin si scorna,
di nuova vigoria provar mi volse,
lasso! Che magior laczo al Cor m'avvolse
l'ignudo in chui pietà raro soggiorna,
donna più ch'altra adorna
monstra(n)domi né penso hormay donde escha,
onde digno è che crescha
la pena, ad quale incontro al suo maggiore
muove la lingua d'onta et d'ira armata.
Folle è chi troppo spera in suo valore,
ch'io fui ripreso ad l'escha,
primo la piagha fusse ancor saldata.

(vv. 1-14)

Del principio de esta composición raramente se podría decir que estamos ante el comienzo de una sección relativamente autónoma en el seno del cancionero. Ello se debe a la existencia de una serie de alusiones

que parecen referirse a eventos anteriores y que incluso muestran la conclusión de acontecimientos precedentes, como se desprende de los dos primeros versos citados, cuyo contenido cabría poner en relación con el argumento que centraba la segunda sección: el conflicto derivado de la traición de Diana Latia. No obstante, esta no es la única referencia que en esta canción se puede hallar de esta experiencia pasada, puesto que, en el verso 84, el yo lírico expresa su profundo deseo de que esta nueva dama, Beatrice Cassia, se revele como su «vera Diana», mención que cabe vincular con la infidelidad sufrida por la anterior amada que, paradójicamente, compartía nombre con la diosa romana de la castidad.

La misma función anafórica con respecto a la sección anterior se pone de manifiesto en el íncipit de la canción XIII, que da comienzo a la cuarta parte del *Perleone*:

Più volte un dolce solitario affanno,
un peregrin pensier colmo di speme,
debon dar otio ad glamorosi Versi,
ma l'ignoranza et la paura insieme
m'han traviato hormai nel decim'anno,
senza monstrar il duol ch'indi s'offersi,
e s'hor novellamente il sento apersi,
non è ch'io non sia tal qual esser soglia,
né che baldanza o libertà mi scorga,
o che'l Ciel fuor d'usanza al fin mi porga
nuovo saper onde il voler si extoglia,
ma sol l'ardente voglia
che mi rinfiamma ad sì lungo letigio
mi fa seguir di rime alchun vestigio.

(vv. 1-14).

Aunque en este caso las menciones no son tan concretas como en la canción XI, las contraposiciones temporales que vertebran este pasaje, tejidas sobre la base del continuo balanceo entre el presente y el pasado que se deriva de los verbos y de los adverbios, remiten claramente a una experiencia amorosa pasada, que, en el seno de la macrohistoria, se podría identificar con las que protagonizaron Diana o Beatrice en las dos secciones precedentes. Este hecho se confirma acudiendo al primer

cuarteto del soneto LXXXV, siguiente composición del *Perleone* y donde se relata el enamoramiento de Angela de Bel Prato:

Sciolto da' lacci et le Cathene antiche,
dove gran te(m)po stretto Amor mi te(n)ne,
sprezando il mondo et sue tante fatiche,
volava in verso il Ciel con auree Penne

La misma recurrencia a los amoríos pasados la encontramos en el soneto CXXVIII, igualmente el primero de la quinta sección de la obra (y más arriba transcrito). En esta composición, que describe las circunstancias en que afloró el amor por Fulvia, el yo lírico precisa que, cuando tal cosa ocurrió, «era già del ferire [di Cupido] esperto» (v. 9), hecho que no solo enlaza con la sección inmediatamente anterior, sino que, al implicar una cierta reiteración de la experiencia en el pasado, crea una onda expansiva cuyo alcance es susceptible de llegar hasta el mismo íncipit de las secciones amatorias, erigiéndose, a la vez, como referencia en la que se representan los contenidos de todos los poemas que en el *Perleone* materializan el tópico de la iteración del enamoramiento, como, los sonetos LIX, LXXXV o la canción XI.

De todos los elementos que hemos tomado en consideración en este apartado podemos concluir que el *Perleone* se erige, paratextualmente, como una obra unitaria, en la que no hay distinción alguna entre la heterogeneidad temática o de sujeto¹¹ de las distintas secciones que lo conforman. No obstante, ateniéndonos exclusivamente a los elementos poéticos, procedimiento que, en nuestra opinión, es más adecuado puesto que son los que conforman el verdadero cancionero en cuanto unidad macrotextual y macrohistórica, encontramos dos entidades bien diferenciadas: la primera sección, de temática varia y el conjunto del resto de las secciones 2, 3, 4 y 5, de contenido amoroso y ligadas unas a

¹¹ Distinguimos entre heterogeneidad temática y heterogeneidad de sujeto dado que, mientras la primera categoría hace alusión a la dúplice vertiente varia y amatoria, la segunda se refiere a las múltiples materializaciones que adquiere este último filón, según las damas amadas y los acontecimientos que rodeen la relación.

otras por una serie de deícticos integrados en el seno mismo de los textos poéticos.

Esta división, en última instancia, remite a la indicación paratextual misma que marca la frontera entre las secciones primera y segunda que, como dijimos cuando nos ocupamos de las particularidades de la primera parte, marca el «principio de le opere de amore», fenómeno que coincide con las palabras de Rustico en el exordio (a iiii, 78-80).

1.2.3. ASPECTOS MÉTRICOS

Tras haber analizado anteriormente las posturas predominantes por lo que respecta a los hábitos métricos entre los miembros de la vieja guardia y haber descrito con la suficiente exhaustividad los metros presentes en el *Perleone*, bajo este epígrafe relacionaremos someramente esta amplia cantidad de estrofas con la quintuple división que Rustico realiza de su obra con el fin de observar los pormenores métricos de estas subdivisiones, que no están exentos de importancia dado que, como se ha visto en el apartado anterior, desde el punto de vista temático gozan de una autonomía considerable.

1.2.3.1. Primera sección

La primera sección de la obra está compuesta por un total de 69 composiciones, distribuidas entre 57 sonetos, 5 canciones, 3 capítulos ternarios, dos églogas polimétricas, una sextina y una balada.

Entre los sonetos, todos ellos reducibles a la *tavola* de los *RVF*, predomina el modelo de octava de rima abrazada (ABBAABBA), con un total de 56 casos en sus distintas variantes: combinada con sextina de dos rimas alternas (CDCDCD), con 31 apariciones; de tres rimas, las dos primeras invertidas y la tercera alterna (CDEDCE), con 17 casos, o de tres rimas alternas (CDECDE), con 8 apariciones. Solo encontramos en una ocasión, el soneto XV, el modelo de octava de rima alterna, en este

caso coronada por una sextina de tres rimas, las dos iniciales invertidas y la tercera alterna (ABABABABCDEDCE).

La tipología de las canciones es más importante que la de los sonetos, pues de los cinco ejemplos de este metro que hallamos en esta primera sección encontramos dos (las numeradas II y III), que remiten al modelo petrarquista de «Spirto gentil», mientras los números III y V van acompañados de la etiqueta, ya algunas veces referida, de «nuova textura», lo que implica un modelo novedoso que, en este caso, responde, respectivamente, a los esquemas AaBbCAaDdEE y AbAbBccA. Por lo que respecta a la quinta aparición, la canción VI, se trata de un ejemplo del patrón ABCBACCDEfDEFGfG que, si bien es ajeno a los *RVF*, no es exclusivo de Rustico.

Entre el resto de formas destaca la frecuencia del capítulo ternario, pues esta sección engloba cinco de los seis ejemplos que de este esquema métrico se dan cita en el *Perleone*. Este hecho, a nuestro juicio, está vinculado con la temática misma, esencialmente cortesana, que proveía a este tipo de composiciones del escenario donde, durante buena parte del Quattrocento y, especialmente, a partir de la década de 1440, se habían venido desarrollando en toda Italia. Algo similar se podría apuntar de la balada, si bien Rustico modifica hasta tal punto esta forma que mantiene pocas de sus características originales.

1.2.3.2. Segunda sección

De dimensiones más reducidas, la segunda sección de la obra reúne 22 composiciones, formadas por 16 sonetos, 3 canciones, 2 sextinas y un serventesio. La tipología de los sonetos, en este caso, es marcadamente más homogénea que en la primera parte, dado que solo muestran la modalidad de cuartetos de rima abrazada combinados con las tres formas más comunes de tercetos, el de dos rimas alternas (CDCDCD) que, con 7 apariciones se erige como forma predominante, y los de tres rimas, bien alternas (CDECDE), con cinco casos, o bien con primera y segunda invertidas y tercera alterna (CDEDCE), con cuatro apariciones. Todas

estas variantes están presentes tanto en la *tavola* de los *RVF* como en la de *BM*.

Las canciones vuelven a mostrar un panorama algo más complejo, pues la que va acompañada del número X es ajena al uso petrarquista, y responde al esquema ABBAABbCcDEDcE; mientras las numeradas VIII y VIII vuelven a calificarse como composiciones «de nuova textura» y remiten a los particulares esquemas aaBBcDCabcDD y AaBcBcDeD respectivamente.

Al margen de sonetos y canciones y de sextinas, de las que no se derivan grandes problemáticas en toda la obra, en esta segunda parte encontramos el único ejemplo de serventesio de todo el *Perleone*: la denominada «Canzone VII», composición que pone punto y final al ciclo temático de la mano de la amada, modelado sobre el uso contiano, y que se articula como un período cuaternario de 121 versos: 30 estrofas de cuatro versos (primero, segundo y cuarto endecasílabos y tercero heptasílabo) en las que el primero de ellos rima con el último de la estrofa anterior y los dos centrales entre sí, y un último verso endecasílabo que rima con el que cierra la última estrofa completa.

1.2.3.3. Tercera sección

La sección dedicada a Beatrice Cassia es la más breve de todo el *Perleone*, cuenta con un total de 15 composiciones, divididas en 11 sonetos, 2 canciones y 2 sextinas. Entre los once sonetos, como viene siendo habitual entre todos los líricos de vanguardia, se privilegia el uso de la octava de rima abrazada (en 10 casos), combinada con los mismos modelos de sextina que vimos en la sección anterior, aunque con un orden desigual: el más frecuente es el modelo CDCDCD, con 7 casos, seguido de CDEDCE con 2 y de CDECDE con uno. El ejemplo restante está configurado sobre la base de una octava alterna y una sextina de tres rimas igualmente alternas (ABABABABCDECDE). Salvo este modelo, ajeno al uso contiano –que no conoce otra octava más allá de la de rima abrazada– todos los sonetos pueden remitir a modelos tanto de *RVF* como de *BM*.

Asimismo, las canciones son, en su disparidad, homogéneas, pues ninguna de las dos remite al cancionero petrarquista, aunque tampoco son fruto de la experimentación del poeta romano. De este

modo, la número XI es un ejemplo de patrón ABBAABbCcDEDcE, mientras la número XII «si apre con una sorta di ripresa di 6 versi (AbCcBA) cui seguono ben 16 stanze (di 16 versi) e il congedo» (Santagata 1979a: 267). Asimismo, en este último caso el último verso de la primera estrofa rima con el último de la *ripresa* («abbracciato – restato»), mientras a ella se vincula el último verso de la segunda estrofa mediante una especie de asonancia («abbracciato – restato – rimaso»). En estas dos estrofas podría decirse que estos procedimientos acercan la canción a algunas de las características definitorias de la balada. No deja de ser curioso que, teniendo en cuenta esta complejidad, Rustico no aplicase su célebre postilla de «nuova textura».

1.2.3.4. Cuarta sección

Las 45 rimas dedicadas a Angela de Bel Prato están compuestas por 43 sonetos, una canción y una sextina. Como en el resto de las secciones, de la sextina no se deriva problema alguno, y la canción (XIII) responde al esquema petrarquista de «Spirto gentil», ya utilizado por Rustico en II y III.

Los sonetos, en cambio, se erigen como el único aspecto del que se puede recabar algo más de información en esta sección. Sobre el conjunto de los 43 casos, un total de 39 ejemplos utilizan los cuartetos de rima abrazada, combinados, como es habitual, con la sextina de dos rimas alternas (CDCDCD), que suma 27 apariciones; o de tres rimas, bien invirtiendo las dos primeras y alternando la tercera (CDEDCE), con 8 casos, bien alternando las tres (CDECDE), con 4 testimonios. Todas las modalidades de esta variante mayoritaria son utilizadas tanto por Petrarca como por Giusto.

Junto a estos ejemplos, encontramos tres casos de cuartetos de rima alterna, con sextina de dos o tres rimas igualmente alternas (con una aparición en cada caso) o con una realización singular, que constituye uno de los dos casos de todo el *Perleone* en que Rustico se aparta de la lección de los *RVF*. Nos referimos al soneto LXXIX, con cuartetos de dos rimas alternas, sextina, igualmente, de dos rimas alternas, pero con

coincidencia de las dos rimas que componen cuartetos y tercetos, originando, por tanto, el esquema ABABABABABABAB.

Al margen de estos casos mayoritarios de la configuración de los cuartetos se mantiene el soneto LXXXV, de sextina de dos rimas alternas y cuartetos de dos rimas invertidas (ABABBABA), modelo presente en Petrarca y ausente de *BM*.

1.2.3.5. Quinta sección

La complejidad temática de la quinta sección del *Perleone* se encuentra reflejada en su extensión: abarca un total de 99 composiciones, divididas en 93 sonetos, 4 canciones, una sextina y un capítulo ternario.

Dejando al margen tanto la sextina como el capítulo, los sonetos se configuran prevalentemente sobre la base de la octava de rima abrazada (con un total de 90 apariciones), que se combina con los tercetos de dos rimas alternas (CDCDCD) en 55 ocasiones; de tres rimas, de las que la primera y la segunda se invierten y la tercera se alterna (CDEDCE) en 30 casos; o de tres rimas alternas (CDECDE) en 4 testimonios. Una mención más detallada merece el caso restante: el del soneto CLXXVII, donde los tercetos, de dos rimas, responden al esquema CDCCDD, ausente tanto de *RVF* como de *BM*. En los tres casos restantes tenemos dos ejemplos de cuartetos de rima alterna, en una ocasión con terceto de dos rimas y otra ocasión de tres, aunque siempre alternas, y un último caso de cuartetos de rimas invertidas con terceto de tres rimas, las dos primeras invertidas y la tercera alterna (ABABBABACDEDCE).

En lo que concierne a las cuatro canciones, la número XIII, como Rustico informa en su didascalia, sigue el esquema de la petrarquista «Verdi panni» (*RVF* XXIX), hecho que no deja de llamar la atención puesto que ni en lo que respecta a la métrica ni al contenido constituye uno de los ejemplos más extendidos del cancionero del aretino. Asimismo, la número XV sigue el patrón de «Se'l pensier mi strugge», hecho que, aparentemente, contrasta con la etiqueta de «nuovo Stile» que el autor le aplica, no obstante, hay que tener en cuenta que «nuovo Stile» no es sinónimo de «nuova textura» en el vocabulario de Rustico, puesto que, mientras esta última definición hace referencia al campo métrico, la primera parece referirse al contenido de la composición. Al margen de

estos dos casos se mantienen otras dos canciones, las aparecen con la denominación de laudas a la virgen María; de ellas, la número I «si apre con una sorta di ritornello di 4 versi, non “incatenato” però al resto della canzone (7 stanze di 14 versi più congedo)» (Santagata 1979a: 267), mientras la segunda responde al esquema ABCBACCdEeDF-F y se cierra con un *congedo* de 6 versos que siguen el patrón ABCBACD-D.

Como conclusión a los hábitos métricos de Rustico, en nuestra opinión, cabe destacar principalmente que el inventario esencial del poeta romano se reduce a la tríada por excelencia de los *RVF* y de la tradición de la lírica culta, tanto del Reino como de toda la Italia del Quattrocento y, de un modo especial, de la segunda mitad del siglo, esto es, el soneto, la canción y la sextina, únicas estrofas presentes en todas y cada una de las cinco secciones del *Perleone*, independientemente de su naturaleza temática. De este fenómeno deriva la consecuencia directa de que, a la hora de prescindir de algún metro, Rustico prefiere dejar de lado formas de las que pudiera derivarse un determinado conflicto, como los capítulos, las baladas o los serventesios.

Sin embargo, cabe matizar esta afirmación, puesto que –como se ha visto– las canciones del *Perleone* y, aunque en menor medida, algunos de sus sonetos, es decir, las formas esenciales de la poesía culta, en ocasiones sufren una serie de modificaciones estilísticas que hacen que el producto final diverja del ámbito al que, ideológicamente, está ligado. Es, en nuestra opinión, a estos efectos donde se deja sentir la compleja maquinaria que, en el *modus scribendi* de Rustico, supone el experimentalismo ya tantas veces mencionado, que tendría como objetivo la creación de una serie de metros ligados a la tradición, aunque lo suficientemente separados de ella como para aportar un soplo de aire fresco al pesado y constrictivo repertorio de la lírica culta.

1.3. CONCLUSIONES

A decir verdad, la perspectiva misma que hemos adoptado en la exposición de los rasgos tanto de la biografía de Giuliano Perleoni como del texto del *Perleone* impide, al menos a priori, la extracción de una serie de conclusiones definitivas, si bien creemos que hemos llegado a

unos resultados suficientemente iluminadores teniendo en cuenta las limitaciones de un trabajo como este, que pretende centrarse en la edición del texto y no en el mero estudio de su autor. Dado que en buena parte de nuestras consideraciones nos hemos ocupado de un terreno aún virgen para la crítica –como se deriva de la casi total ausencia de referencias a obras anteriores– no se ha afrontado el estudio de estas cuestiones con el ánimo de extraer algunas ideas que puedan resultar definitivas, sino más bien con el objetivo de mostrar ciertos rasgos definitorios del poeta romano, comenzando a dibujar un paisaje cuya exploración queda emplazada a futuros proyectos.

No obstante, este prisma analítico no es óbice para resumir algunos de los principales rasgos que configuran el *modus scribendi* de Rustico, como su experimentalismo, cualidad sin igual entre los líricos de la vieja guardia y que, tal vez, no dejaría de estar vinculada a su ecléctico desarrollo intelectual, desde la Roma de los papas humanistas hasta la Nápoles de la lírica de vanguardia, aunque siempre dejando su huella entre sus coetáneos, como se infiere de sus intercambios poéticos con De Jennaro o de la mención en el diálogo de Altieri.

Asimismo, es digna de mención su dilatada producción lírica, pues recordemos que el *Perleone*, en términos cuantitativos, triplica con creces las rimas del conde de Policastro, duplica abundantemente la producción cancioneril de De Jennaro y casi supone el triple del corpus del *Naufragio*, y todo ello con una pericia tanto temática como métrica que –si bien no es digna de parangón con los grandes modelos de la segunda generación de líricos napolitanos, como Cariteo o Sannazaro– no es, ni mucho menos, inferior a las de sus contemporáneos de la vieja guardia. No obstante, y –al menos desde nuestro punto de vista– por desgracia, mientras las obras de De Petrucciis, De Jennaro, Caracciolo y Aloisio han despertado el interés de diversos críticos desde los albores del siglo XX hasta nuestros días, el texto del *Perleone* sigue enclaustrado

en las salas que custodian las *quattrocentine* de las bibliotecas nacionales de Nápoles y Florencia.

2. RIASSUNTO

Al di là dei comportamenti dei singoli autori, è possibile rintracciare una serie di tendenze generali all'interno della «vecchia guardia»; tendenze che, come si è visto, è possibile estrapolare ai distinti ambiti che abbiamo studiato, come quelli linguistico (vedi 1.1.), macrotestuale (vedi 1.2.), metrico (vedi 1.3.) o tematico (vedi 1.4.). Da tale analisi ricaviamo una serie di risultati che si mantengono relativamente costanti, ma che vanno di volta in volta riferiti alle peculiarità di ogni singolo caso.

In primo luogo si potrebbe parlare di un gruppo, formato da Francesco Galeota ed il conte di Policastro, le cui opere si svolgono parallelamente alla poetica petrarchista, con la quale confluiscono in modo più o meno casuale o indiretto nell'adozione di determinati metri o temi. In questo senso, è risaputo che Galeota conosceva ed ammirava l'opera di Petrarca e dei petrarchisti (Tateo 1973: 111), ma persino nei casi in cui utilizza elementi di questa provenienza per le sue composizioni, la sua impronta personale è di tale grandezza che riesce a sovvertire in buona parte qualsiasi tipo di riferimento ai modelli originali. Per contro, il conte di Policastro condivide pochi elementi con l'aretino o con la tradizione che da lui deriva, dal momento che l'uso del

sonetto, come si è detto, può essere attribuito ad un insieme di fattori puramente accidentali.

La seconda corrente includerebbe De Jennaro e Rustico Romano, autori nei quali, pur predominando ancora elementi di innegabile origine aulica, si ritrovano forme o contenuti chiaramente cortigiani. Allo stesso modo risulta un compito quasi impossibile quello di determinare fino a che punto i tratti in comune con i *RVF* provengano direttamente dalla fonte originale o non siano piuttosto giunti attraverso la mediazione quattrocentesca. Considerando l'eterogeneità di questi fattori, per questi due poeti potremmo coniare il termine di «petrarchisti cortigiani».

Per ultimo, il filone più strettamente aulico è quello formato da Giovanni Aloisio e Giovan Francesco Caracciolo. A differenza di quanto succedeva con De Jennaro e Rustico, tanto nel *Naufragio* come in *Amori* o *Argo* le eredità cortigiane risultano praticamente inesistenti; d'altra parte, è presente una serie di elementi fortemente significativi che rimandano al Petrarca volgare e che sembrano provenire direttamente dall'aretino e non da mediatori del secolo XV, nonostante l'influenza di alcuni di questi –come Giusto– risulti palese nelle loro opere. Quest'enfasi nel ricorrere ai testi originali potrebbe considerarsi una conseguenza diretta del contesto all'interno del quale si collocano tali produzioni, ai due estremi cronologici della lirica aulica partenopea del periodo aragonese. In un tale scenario, questi poeti avrebbero potuto avvertire una necessità comparabile a quella che portò Larra a scrivere la sua famosa sentenza secondo la quale «escribir en Madrid es llorar, es buscar voz sin encontrarla, como en una pesadilla abrumadora y violenta. Porque no escribe uno siquiera para los suyos» (1866: II, 151).

In effetti, scrivere poesia aulica a Napoli nell'epoca in cui lo fecero Aloisio e Caracciolo implicava, per diversi motivi a seconda di ogni singolo caso, la ricerca costante di un elemento che pareva inesistente: un codice espressivo adeguato a tutti i livelli. Questo arduo compito fece affiorare in questi lirici una sorta di sentimento culturale apolide che li avrebbe obbligati a rivolgersi ad una tradizione poco consolidata o relativamente anacronistica per dare forma e consistenza alle proprie idee, inserendole in un quadro relativamente stabile all'interno del quale, come se si trattasse di una sorta di urna protettrice, la propria produzione si mantenesse contestualizzata *per se*.

Tali conclusioni ci aiutano ad individuare con maggiore precisione le principali caratteristiche di una fase poco studiata della lirica italiana. Allo stesso modo, l'approccio complessivo con il quale si è analizzato questo fenomeno contribuisce a chiarire un importante insieme di dati, tanto in un'ottica diacronica quanto in una sincronica, sottolineando i vincoli tra categorie che sino ad ora venivano considerate come compartimenti separati, senza alcuna relazione tra sé, tranne quella che potesse accidentalmente derivare dalla loro coincidenza cronologica.

Nonostante ciò, la novità di questa tesi non va rintracciata, a nostro parere, semplicemente nei risultati ai quali siamo potuti arrivare, ma nel fatto che il cammino stesso che abbiamo percorso per giungere a questa meta è di per sé di fondamentale interesse, soprattutto tenendo in considerazione che si tratta di un sentiero che la critica ha percorso in così poche occasioni che a volte lo sforzo di riunire alcuni dei dati che hanno segnato il punto di partenza per giungere a determinate conclusioni è stato superiore alla fatica compiuta nel giungere alle conclusioni stesse. In definitiva, a nostro parere, al di là della validità dei suoi risultati finali, questo studio risulta di particolare interesse perché recupera un testo, il *Perleone* e un autore dimenticati da troppo tempo e li sottopone ad un esame con strumenti analitici pienamente attuali.

Allo stesso modo, il *corpus* globale dal quale prende le mosse questo studio non è formato da autori o testi suscettibili di essere isolati da un qualunque movimento successivo, ma raggiunge l'apogeo con quella generazione che costituisce l'anticamera degli autori che elevaranno le opere napoletane al rango di canoni europei, validi in buona parte del Vecchio Continente. Ciononostante, e al di là del trionfo indiscutibile dei modelli sannazariani nel Cinquecento europeo, se facciamo riferimento alla letteratura spagnola, lo studio del petrarchismo o, in senso più stretto, della lirica colta napoletana del periodo aragonese, implica l'analisi dei fondamenti del più importante fenomeno della nostra letteratura nell'Età Moderna: la poesia italianista e le reazioni che sorsero di fronte ad essa. A tale riguardo, risultano particolarmente illuminanti le conclusioni dei molteplici lavori di Tobia R. Toscano o del fondamentale saggio di Vittore Bocchetta (1976), per citare alcuni casi concreti. In effetti, come si potrebbe capire, per esempio, Garcilaso senza Sannazaro, o addirittura Góngora senza l'enorme corrente di imitazione petrarchista che giunge alle nostre lettere attraverso i territori spagnoli

del Mezzogiorno italiano? Questioni come questa, nelle quali gli autori della «vecchia guardia» non hanno svolto, sino ad oggi, alcun ruolo, fanno sì che l'importanza dei «lirici di avanguardia» trascenda le frontiere italiane ed entri in relazione con modelli che continuano a considerarsi come componenti fondamentali della poesia iberica, persino ai nostri tempi.

D'altra parte, il fatto che ancora oggi, più di 550 anni dopo l'ascesa al trono di Ferrante, rimangano da esplorare campi che possono risultare così fecondi come quelli che abbiamo percorso o altri che abbiamo segnalato in queste pagine, contribuisce a convalidare l'opinione di Gorni sul fatto che, almeno nel terreno della critica, «il futuro del petrarchismo è assicurato, e sarà radioso» (2006: 586).

3. IL TESTO

3.1. IL TESTO DEL *PERLEONE*

Il *Perleone*, canzoniere di Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano, fu pubblicato secondo l'indicazione presente nell'ultima pagina dell'incunabolo il 10 marzo 1492 dal tipografo milanese stabilito a Napoli, Aiolfo de Cantono.

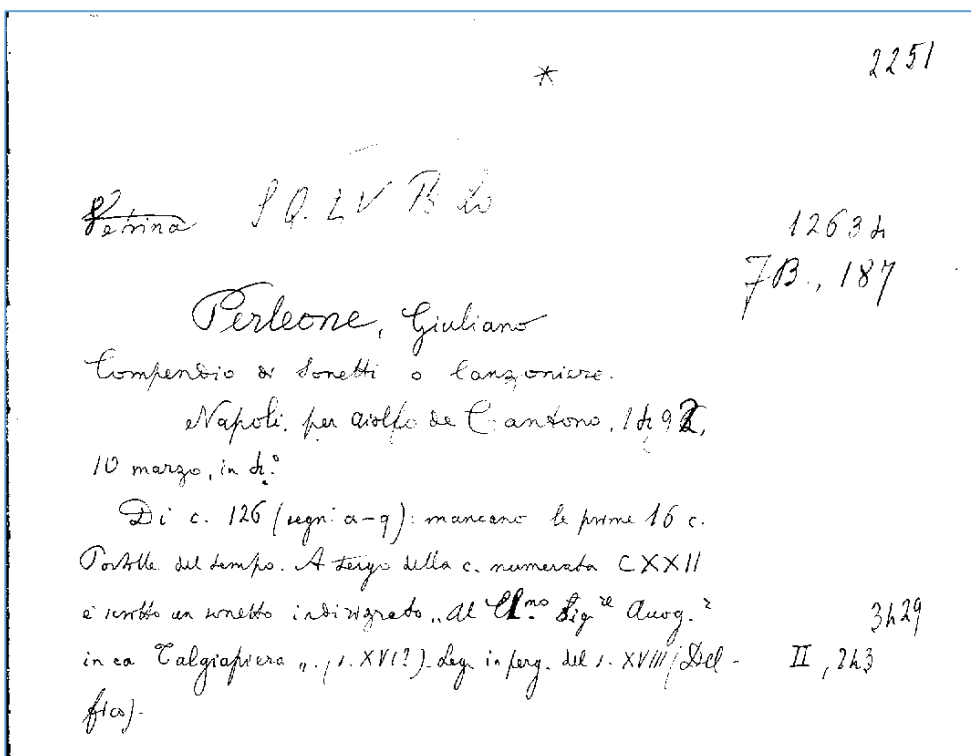
Sebbene, come detto precedentemente, Percopo affermasse verso la fine dell'Ottocento che del *Perleone* «esist[ono]no esemplari in quasi tutte le biblioteche romane (Casanatense, Corsiniana, Alessandrina) e nelle Nazionali di Napoli [...] e Firenze, ecc.» (1894: 757), nel corso della presente ricerca è stato possibile reperire soltanto due testimoni di quest'opera: quello custodito alla Biblioteca Nazionale di Firenze (Palat. E.6.3.107), da ora in poi «F», e quello che si conserva presso la Biblioteca Nazionale di Napoli sotto la collocazione S Q XXIII D 51, «N» da ora in avanti. Anche se entrambi gli incunaboli presentano la stessa data, lo stesso numero di componimenti e lezioni quasi identiche nei testi, ci sono alcune differenze notevoli che si analizzeranno qui di seguito.

3.1.1. NUMERO DI CARTE

La divergenza più importante –e più facilmente riscontrabile– fra i testimoni è la mancanza di un certo numero di carte iniziali in N rispetto a F.

L'incunabolo fiorentino comincia con una sorta di copertina, dopo la quale si possono trovare un certo numero di paratesti che fanno riferimento al contenuto e alla struttura dell'opera, ovvero una breve spiegazione delle sue divisioni interne secondo un criterio tematico e che occupa il verso della prima carta e le due prime righe della seconda. Dopo si trova l'indice dei capoversi dei componimenti delle diverse parti che conformano il canzoniere, sezione che occupa ben 26 pagine (13 carte). Queste sezioni introduttive si chiudono con il paratesto «PERLEONIS TABULE FINIS | EXORDII PRINCIPIUM | FOELICITER INCI | PIT QUOD BO | NUM FAU | STUM | FOE | LIX | Q(UE) | SIT». Subito dopo, in F, comincia l'«Exordio» a Federico di Aragona, ed è questa la pagina che apre N. Da qui in poi entrambi i testimoni contengono le stesse carte.

Di questa mancanza si accorsero alla Biblioteca Nazionale di Napoli tempo fa in una delle catalogazioni dei fondi. In effetti, la vecchia scheda di catalogazione dell'incunabolo fa riferimento alle parti mancanti:



L'avvertenza sul fatto che «manc[hi]no le prime 16 c[arte]» merita di essere analizzata in base a certe caratteristiche dell'incunabolo. Da una parte, se si fa la collazione fra F ed N per quanto riguarda il numero di carte mancanti nel canzoniere partenopeo, la differenza non è di 16, ma di 14. D'altronde, i segni della rilegatura e le cuciture delle prime carte di N non evidenziano questa carenza, anzi, se non si disponesse di F pochi –se non inesistenti– sarebbero i motivi che potrebbero portare a pensare che N fosse incompleto. Tuttavia, c'è un ultimo motivo, interno a N e al suo contenuto, che ne sottolinea l'organicità e la compiutezza: c'è stata una mano che ha numerato le carte di N scrivendo in alto a destra su ogni pagina pari un numero che corrisponde con ognuna delle 124 carte stampate dell'esemplare¹²:

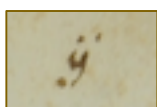


Fig. 1: 2

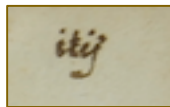


Fig. 2: 4

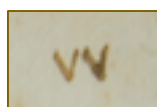


Fig. 3: 10

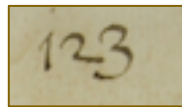


Fig. 4: 123

In questo senso bisogna dire che ci sono due mani diverse che, dopo la stampa, intervengono su N. Sia dallo stato di conservazione dell'inchiostro sia dalla grafia, si potrebbe dire che, anche se tutti e due gli interventi sembrano di poco posteriori alla stampa dell'incunabolo, uno è anteriore all'altro. Questa prima mano ad intervenire su N (che chiameremo α) lo fa aggiungendo note e commenti di natura tematica o testuale all'opera e, a differenza del secondo intervento (che chiameremo β), utilizza un tipo di inchiostro che, con il passo del tempo si mostra molto più sbiadito.

I commenti di natura tematica hanno spesso a che vedere con aspetti mitologici del contenuto,

¹² Questi numeri sono romani fra l'1 e il 10 –sebbene includano delle licenze morfologiche, come IIII per 4, VIII per 9 o VV per 10–, e arabi dall'11 al 123. Dopo la carta numerata 85 ce n'è una a cui è stato aggiunto, a matita e posteriormente, il numero 85bis.

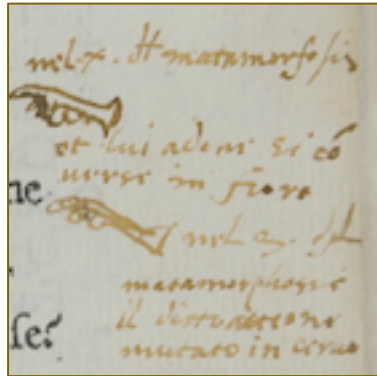


Fig. 5: N, p. LXI¹³

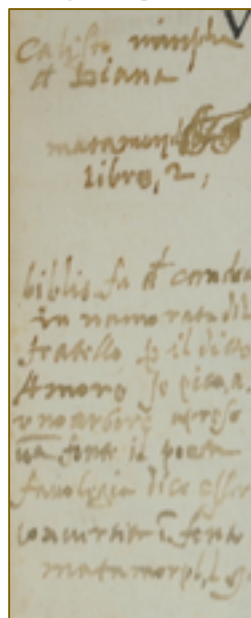


Fig. 6: N, p. CXLII¹⁴

con chiarimenti di natura esegetica

¹³ «ml·x H metamorfosis | et lui adoni si co[n] | nversi in fiore | ml 3 | metamorphosis | il ditto acteone | mutato in cervo».

¹⁴ «Calisto nimpha | et Diana | metamorphosis | libro v | biblis fu | innamorata del | fratello per il ditto | Amore fu pisa (?) a | uno arbore e prese u[n]a forma, il poeta | favolegia dice essere | trasformata i[n] fonte | metamorphosis, l vj». Anche se l'iscrizione fa risalire questa narrazione al libro VI delle *Metamorfosi*, la storia di Biblide si racconta nel libro IX.

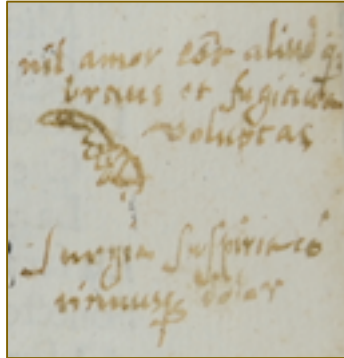


Fig. 7: N, p. LXIII¹⁵

o con la struttura stessa del componimento, come quando in [53], «Satyra Morale et prophetica in la rebellione de li Baroni et morte del condam Conte de Sarno, Secretario et Figliuoli», egloga strutturata in forma di dialogo, segna l'inizio dell'intervento di ogni personaggio con la scritta «risposta»:

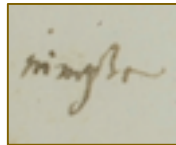


Fig. 8: N, p. LXVI

Ma è nel verso dell'ultima carta dell'incunabolo dove troviamo un'iscrizione che si rivela di aiuto ad una probabile identificazione di α :

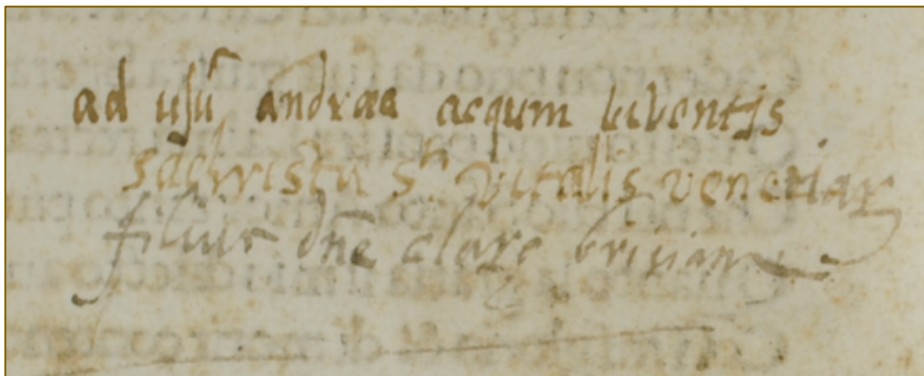


Fig. 9: N, c. 123v

«ad usu(m) andraea acqum viventis sachristu(m) s(anc)ti Vitalis Venetiar(um) filius d(omi)ne clare brisian». Quest'iscrizione mostra la stessa grafia e lo stesso tipo di inchiostro delle altre marginalia in cui abbiamo risaltato

¹⁵ «Nil amor est aliud q[ue] | urnus et fugitium voluptas | surgia suspirimeo | vimus et (?) dolor».

l'intervenzione di α su N, per cui è molto probabile che α fosse questo Andrea, sacrestano della chiesa veneziana di San Vitale.

Tornando alla numerazione delle pagine, e prendendo in esame il tipo di grafia e l'inchiostro, si potrebbe assicurare che si tratti di un'aggiunta di β , la stessa mano che scrisse un nome (anche stavolta forse il suo), «Franc[esco] Vivian[o]», in calce alla pagina LVIII:

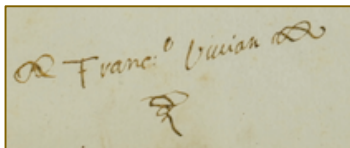


Fig. 10: N, p. LVIII

e anche la stessa mano che, approfittando di uno spazio vuoto alla fine della pagina CXXII ha inserito un sonetto:

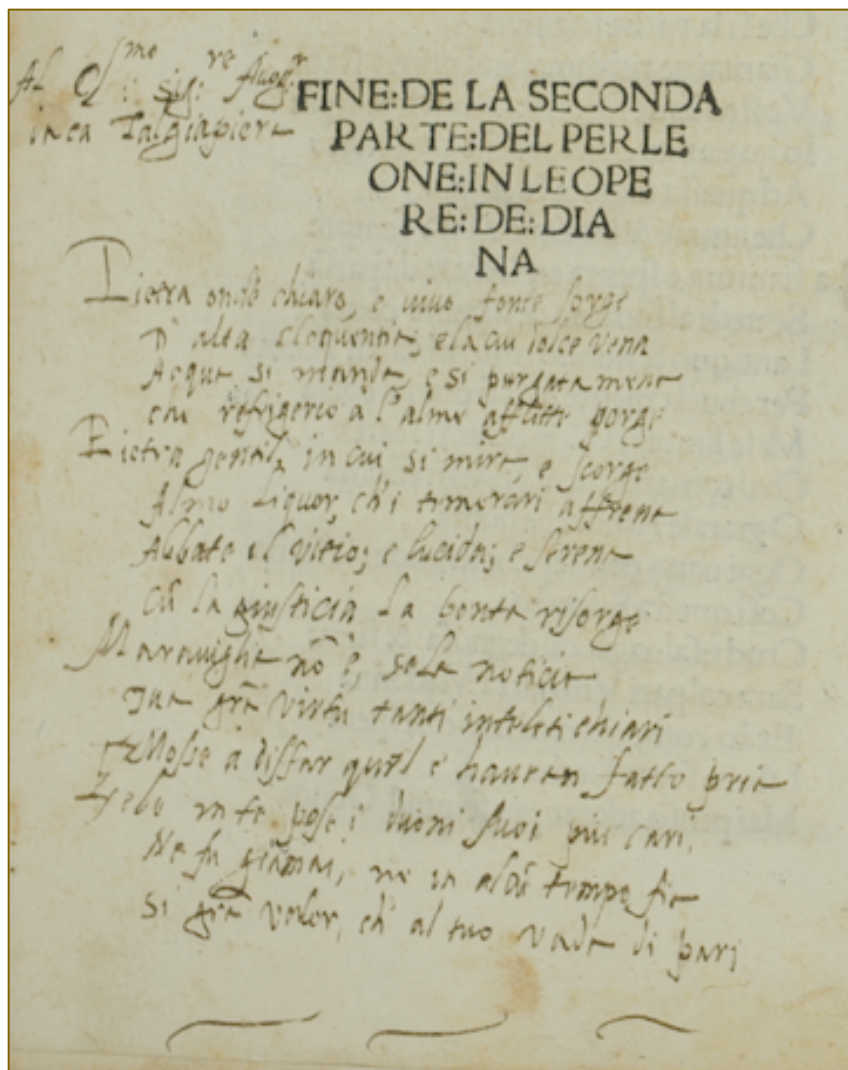


Fig. 11: N, p. CXXII¹⁶

Se, come intuiamo, queste annotazioni e la numerazione delle carte risalgono ad un periodo non distante dalla pubblicazione dell'incunabolo¹⁷, è

¹⁶ «Pietra, onde chiaro e vivo fonte surge / d'alta eloquentia e la cui dolce vena / acqua si manda e si purgata mena / che refrigerio a l'alma afflitta porge. / Pietra gentil, in cui si mira e scorge, / almo liquor, ch'i temerari affrena / abbate il vizio, e lucida, e serena / con la giustizia la bontà risorge. / Maraviglia no[n] è sola noticia / una gra[n] virtù, tanti infilesi (?) chiari / mosse a disfar qual e' havren fatto pria / Efebo infi[n] pose i duoni suoi più cari / né fu giamai, né in alcu[n] tempo fia / si gra[n] valor ch'al tuo vada di pari».

¹⁷ Si noti che la scheda di catalogazione di N si riferisce al XVI secolo come probabile data di composizione del sonetto.

molto probabile che la mancanza di cui la scheda di catalogazione parla non sia stata verificata in modo individuale sullo stesso testo di N, ma sia una conclusione a cui si è arrivati dopo aver confrontato le carte di N con quelle di un altro esemplare a noi ignoto. Quest'altro testo che il catalogatore di N può aver adoperato come base della sua comparazione avrebbe avuto le stesse caratteristiche di F e forse si trattava di un altro incunabolo che, custodito alla Biblioteca Nazionale di Napoli al momento in cui la scheda fu confezionata, venne posteriormente perduto. Se la nostra ipotesi risultasse vera, N non sarebbe una versione mutilata di F (poiché segni di un'eventuale mutilazione non ce ne sono), ma semplicemente una versione parziale che raccoglierebbe soltanto i testi poetici, senza nessun tipo di paratesto.

3.1.2. DIVERGENZE NELLE LEZIONI

Rispetto alle lezioni di entrambi i testi, bisogna dire che le divergenze non sono per niente significative e non si è riscontrato nessun caso in cui esse implicino un mutamento del significato. Tuttavia, certi elementi evidenziano il fatto che i due testimoni superstiti non furono, nel loro insieme, stampati utilizzando le stesse lastre. Così, mettendo in confronto F e N si possono verificare, oltre a errori tipografici non comuni a entrambi i testi (che consistono per lo più nella posizione delle tessere che formano le lastre), divergenze nell'uso dell'abbreviazione nasale e alcune differenze di lezione.

3.1.2.1. Errori tipografici non comuni

Di solito, la maggior parte degli errori tipografici che troviamo negli incunaboli hanno a che vedere con il modo in cui le tessere delle lettere che compongono le lastre si inseriscono. Non si tratta, dunque, di veri e propri errori che portino ad un cambiamento sostanziale della lezione, ma sono rilevanti perché dimostrano che il tipografo adoperò due tipi di lastre diverse per la stampa di F e di N. Ecco alcuni esempi:

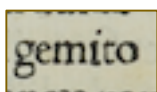


Fig. 12: N, p. XXIII

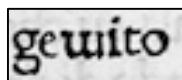


Fig. 13: F, p. XXIII

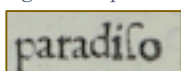


Fig. 14: N, p. XXXVIII

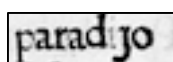


Fig. 15: F, p. XXXVIII

3.1.2.2. Uso dell'abbreviazione nasale

Anche per quanto riguarda l'uso dell'abbreviazione nasale ci sono differenze fra entrambi i testi. Anche se il *titolo* è un elemento ampiamente presente sia in F sia in N, in linea di massima si potrebbe dire che, nei casi di divergenza, N tende a sciogliere le soluzioni per le quali F tende all'utilizzo dell'abbreviazione:

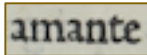


Fig. 16: N, p. XII

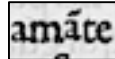


Fig. 17: F, p. XII

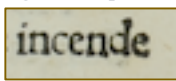


Fig. 18: N, p. XXII

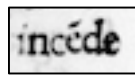


Fig. 19: F, p. XXII

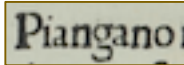


Fig. 20: N, p. XXIII

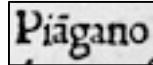


Fig. 21: F, p. XXIII



Fig. 22: N, p. XXIII



Fig. 23: F, p. XXIII

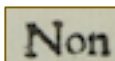


Fig. 24: N, p. XXV



Fig. 25: F, p. XXV

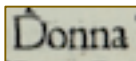


Fig. 26: F, p. LXXVI

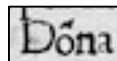


Fig. 27: N, p. LXXVI

3.1.2.3. Differenze di lezione

Come si è detto, sono scarsi i casi in cui esiste una vera e propria divergenza di lezione fra F ed N, e non implicano mai una variazione di significato, ma hanno prevalentemente a che fare con convenzioni ortografiche come:

- la separazione di certe parole;

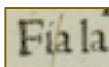


Fig. 28: N, p. XI

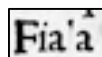


Fig. 29: F, p. XI

- il vocalismo;

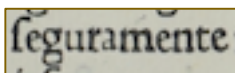


Fig. 30: N, p. XII

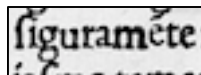


Fig. 31: F, p. XII

- la scelta fra consonanti doppie o semplici;

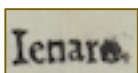


Fig. 32: N, p. XIII

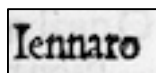


Fig. 33: F, p. XIII

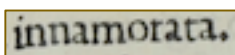


Fig. 34: N, p. XIII

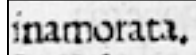


Fig. 35: F, p. XIII

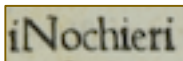


Fig. 36: N, p. LXXV

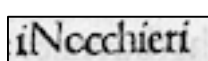


Fig. 37: F, p. LXXV

- la maiuscola o minuscola iniziali;

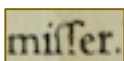


Fig. 38: N, p. XXI

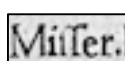


Fig. 39: F, p. XXI

- il troncamento;

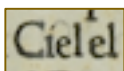


Fig. 40: N, p. LXXV

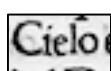


Fig. 41: F, p. LXXV

- certe combinazioni consonantiche.

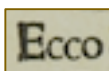


Fig. 42: N, p. LXXV

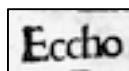


Fig. 43: F, p. LXXV

3.1.2.4. Conclusion

Al di là delle coincidenze nel contenuto degli incunaboli e nelle lezioni dei componimenti, le divergenze che abbiamo raccolto in questa sezione provano che non tutte le carte dei due testimoni conservati sono state stampate adoperando le stesse lastre. Tuttavia, a nostro avviso, dato che un certo numero (abbastanza elevato) di carte sono identiche in F ed N, ciò proverebbe che l'uso

di lastre diverse non è stato costante per la stampa di tutta l'opera, ma si sarebbe trattato di un fenomeno che attinse esclusivamente ad una parte del canzoniere.

D'altronde, in base alle diverse lezioni o alle divergenze tipografiche, non si può stabilire una supremazia qualitativa di uno dei due testimoni sull'altro come prova il fatto che, oltre agli errori esposti in 2.1.2.1., esistono anche non pochi errori di posizione delle tessere che si riscontrano in entrambi gli incunaboli (vedi Fig. 44 e Fig. 45), oltre agli errori di numerazione dei componimenti segnalati nelle note della nostra edizione.

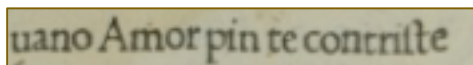


Fig. 44: N, comp. [39], v. 14, "pin" invece di "più"

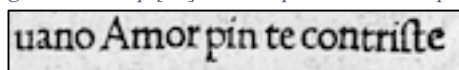


Fig. 45: F, comp. [39], v. 14, "pin" invece di "più"

Ciononostante, in questa sezione abbiamo dimostrato che una parte del *Perleone* fu stampata in almeno due occasioni, e che si fece modificando le lastre, cambiamenti che incisero principalmente sulla forma. Tuttavia, sarà l'esame del resto degli elementi divergenti negli incunaboli che dovrà determinare se una delle due versioni conservate è degna di considerarsi più affidabile o di più qualità dell'altra.

3.1.3. TAGLIO DELLE CARTE

L'ultimo dei fattori che si è ritenuto degno d'attenzione, concerne le differenze fra F ed N riguarda, non tanto il contenuto degli incunaboli, quanto una caratteristica che si potrebbe dire estranea al meccanismo di ricezione letteraria dei due esemplari: il modo in cui le carte, una volta stampate, sono state tagliate per la rilegatura.

Per quanto riguarda le dimensioni, sia F sia N presentano una grandezza simile delle carte (circa 15 x 21 cm). Ciononostante, queste non sono sempre state ritagliate nello stesso modo, come si vede paragonando, ad esempio, le carte iniziali di entrambi gli esemplari:

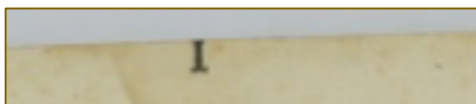


Fig. 46: Particolare della parte superiore della p. I di N

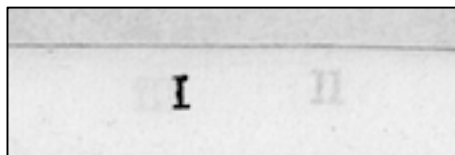


Fig. 47: Particolare della parte superiore della p. I di F

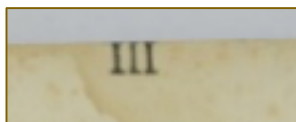


Fig. 48: Particolare della parte superiore della p. III di N

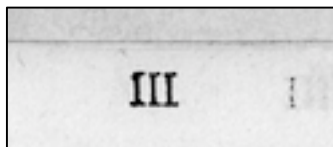


Fig. 49: Particolare della parte superiore della p. III di F

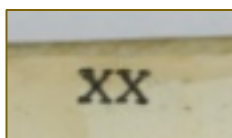


Fig. 50: Particolare della parte superiore della p. XX di N

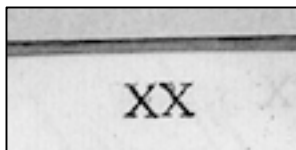


Fig. 51: Particolare della parte superiore della p. XX di F

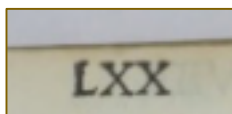


Fig. 52: Particolare della parte superiore della p. LXX di N

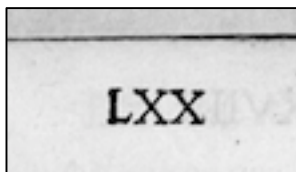
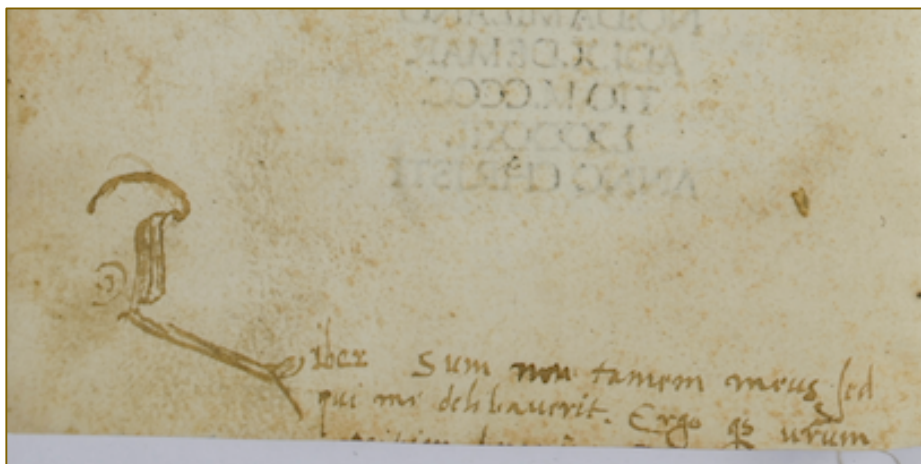


Fig. 53: Particolare della parte superiore della p. LXX di F

In linea di massima, tali tratti potrebbero provare che l'editore ebbe una maggior cura con le carte di F che non con quelle che avrebbero composto N. Tuttavia, c'è un fattore che rafforza ulteriormente la nostra ipotesi e che si può

verificare controllando il basso del verso dell'ultima carta dell'incunabolo, vale a dire, quella che l'ignota mano che ha operato sul canzoniere ha numerato 123 e che riproduciamo qui:



Come si può osservare, l'ultima pagina di N è stata stampata su una carta già scritta che è stata posteriormente ritagliata per adattarla alle dimensioni del canzoniere. Le due righe in latino che si riescono a leggere in calce a questa pagina mostrano l'iscrizione «*liber sum, non tamen meus, sed qui mi delibaverit*»¹⁸, scritta con un tipo di grafia simile all'umanistica rotonda o «lettera antica»¹⁹. Questa iscrizione prova che la carta fu usata in precedenza alla stampa di N, vale a dire, che per la confezione di N il tipografo «riciclò» un materiale che era già stato usato precedentemente, il che implica che forse non curò al massimo i dettagli dell'incunabolo.

¹⁸ «Sono libero / sono un libro, ma non appartengo a me, bensì a colui che da me estrarrà qualcosa», questa sentenza potrebbe far riferimento all'immagine del lettore come un'ape.

¹⁹ Come indica Marichal (1973), i tratti salienti dell'umanistica rotonda sono la verticalità delle aste di <d, p, q>. Come afferma Gil Rovira, «la humanística redonda se encuentra asentada en todas o casi todas las cortes italianas [...] ya en el año 1430» (2007:19).

3.1.4. VERSO UNA CONCLUSIONE: IPOTESI SUL RAPPORTO FRA F ED N

Dopo aver analizzato le differenze esistenti fra F ed N per quanto riguarda quelli che, dal nostro punto di vista, sono i componenti più rilevanti degli incunaboli, possiamo concludere che dai tre aspetti presi in considerazione solo due si potrebbero rivelare decisivi per determinare il rapporto fra entrambi gli esemplari.

Nonostante l'esistenza di divergenze di lezione riscontrabili in alcuni passaggi di F rispetto a N, esse non implicano cambiamenti che vadano oltre la sfera tipografica, fino al punto che si potrebbero definire mere varianti parallele fra di loro. Non succede lo stesso, però, con le differenze attinenti agli altri due aspetti presi in considerazione. Così, la variazione nel numero di carte che compone N ha delle conseguenze drastiche sul risultato finale dell'esemplare, dal momento che esse sono ancora più importanti se si provasse che, come sosteniamo, questa carenza non si deve ad una mutilazione, ma al fatto che, fra le sue carte, N non inserì mai quelle contenenti i paratesti degli indici. Si potrebbe giungere ad una conclusione simile anche dopo l'analisi che riguarda il taglio delle carte che conformano entrambi gli incunaboli: sono numerose quelle in N il cui margine superiore è quasi inesistente, arrivando perfino al taglio di una parte stampata della pagina; al contrario, in F non si verifica questo fenomeno.

A nostro avviso, questo potrebbe essere un indizio che può provare che l'editore lavorò con molta più attenzione alla stampa e alla produzione di F che non a quella di N, ipotesi rafforzata dal 'riciclaggio' dell'ultima carta dell'incunabolo della biblioteca partenopea.

Tutti questi fenomeni potrebbero provare che N sia stato prodotto con una qualità inferiore a F, e che l'editore ne sia stato consapevole sin dal primo momento. Anzi, non si potrebbe scartare la possibilità che questa sia stata proprio la volontà del tipografo, che forse ha concepito N come un'opera sulla quale correggere o provare quello che sarebbe posteriormente stato il lavoro che avrebbe compiuto con F. In altre parole, sulla base di indizi probanti che derivano dalla collazione di entrambi gli incunaboli, N potrebbe essere stato concepito come una prova per la stampa del *Perleone*.

Quest'ipotesi, anche se ormai molto difficile da confermare vista la scomparsa di quasi tutti i testimoni del canzoniere, implicherebbe che N, come si deduce dalla vecchia scheda di catalogazione, sia e sia sempre stato, un esemplare unico, raro e diverso rispetto a quelli che Aiolfo de Cantono avrebbe potuto stampare del canzoniere di Rustico, fra i quali si trovava quello che oggi si conserva alla Biblioteca Nazionale di Firenze.

3.2. IL NOSTRO LAVORO EDITORIALE

Come si è già detto, la presente edizione intende fissare il testo delle rime che costituiscono il *Perleone*, canzoniere di Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano, edito nel 1492 da Aiolfo de Cantono, tipografo milanese stabilito a Napoli.

La prima fase del lavoro è consistita nella trascrizione dei 250 testi presenti in entrambi i testimoni del canzoniere, contrastandoli per verificare eventuali divergenze nelle lezioni o particolarità tipografiche presenti negli incunaboli. Attraverso questa collazione e tenendo anche conto di altre caratteristiche degli incunaboli di cui abbiamo già parlato nel paragrafo precedente, si è deciso di prendere come base della nostra edizione il testo di F, le cui divergenze più significative con N sono state annotate a piè di pagina. Il testo delle rime è stato accompagnato da un apparato di analisi metrica che consente in un modo più agile la constatazione delle innovazioni e dei debiti con la tradizione che, sul piano della forma, sono presenti nel nostro autore.

3.2.1. STRUTTURA DELL'EDIZIONE

Abbiamo deciso di rispettare al massimo la struttura testuale e tipografica con cui ogni testo si presenta nel canzoniere. Si è anteposto ad ogni componimento, fra parentesi quadre, il numero che la poesia in questione occupa all'interno dell'insieme del *Perleone* per rendere più facile la consultazione, la localizzazione dei testi e l'elaborazione degli indici.

Dopo quest'aggiunta, si presenta il paratesto che negli incunaboli introduce ogni poesia e dove si specificano, perlopiù, tre elementi²⁰:

- a) da un punto di vista metrico il tipo di testo
- b) la sua posizione rispetto agli altri testi dello stesso metro
- c) delle indicazioni generali sull'argomento

Dopo il paratesto, e con lo scopo di rendere più evidente la posizione dell'autore all'interno della tradizione petrarchista del Regno, è stata aggiunta un'analisi di natura metrica che raccoglie una sorta di scheda tecnica dei componimenti per quanto riguarda sia la loro struttura sia i meccanismi (per lo più concernenti la rima) che Rustico adopera per riuscire a riprodurre lo schema

²⁰ Il testo di queste didascalie è stato corretto soltanto in quei casi in cui presenta errori riguardanti la numerazione. Non si è modificato invece quando ci sono sbagli o definizioni più vaghe che facciano riferimento alla metrica. In ogni caso, qualunque tipo di variazione sul testo dell'incunabolo è segnata in nota a piè di pagina.

dei diversi metri. L'elenco dei fenomeni metrici è esposto per meccanismo e ordine di apparizione all'interno di ogni testo. Si specificano i versi in quei casi in cui il fenomeno a cui si allude non si riscontra nell'insieme di una rima o quando si tratta di un meccanismo in cui uno dei versi, e non necessariamente il primo fra quelli coinvolti, è particolarmente rilevante (ad esempio, per le rime inclusive). Nei casi in cui altri studiosi si siano precedentemente occupati dei componimenti analizzati, in questa sezione si fa anche riferimento alle loro opere.

Subito dopo l'analisi metrica si trovano i testi dei diversi componimenti.

In nota al piè di pagina si includono fundamentalmente particolari sulle caratteristiche tipografiche di F o N che non hanno rapporto alcuno con la lezione trascritta o con il suo significato, ma alludono a possibili sviste o errori dovuti al lavoro tipografico (vid. il paragrafo sul testo del *Perleone*).

3.2.1.1. Criteri di trascrizione

Nella trascrizione dei componimenti si è deciso di mantenere le forme grafiche degli incunaboli, anche nel caso in cui esse possano essere interpretate come usi grafici dell'autore oppure consuetudini dello stampatore e, quindi, non di rado lontane dalle convenzioni odierne.

In merito ai seguenti punti, tuttavia, è stato necessario seguire criteri diversi da quello conservativo:

- U/V: si è distinto il grafema vocalico o semivocalico da quello consonantico secondo l'uso moderno.
- ABBREVIAZIONI E SCIOGLIMENTI: si sono sciolte tutte le abbreviazioni.
 - Nel caso dei *tituli* che abbreviano consonante nasale, sia su vocali che su altre consonanti nasali, il *titulo* è stato sempre interpretato come (n) e non come (m) davanti a consonante bilabiale. Questa scelta si deve al fatto che soluzioni del tipo “<n> + <b/m/p>” possono essere riscontrate nelle lezioni che presentano gli incunaboli.
 - I compendi con asta di <p> o <q> tagliate sono stati sciolti secondo l'uso consueto (di solito <p> = “p(er)” e <q> = “q(ue)”).

- Frequente l'uso di &, sciolto con “et”.
- MAIUSCOLE: tranne la maiuscola iniziale di verso, si mantengono le iniziali maiuscole per tutti quei nomi scritti negli incunaboli in questo modo.
- SEPARAZIONE DI PAROLE GRAFICHE UNITE: la nostra trascrizione riporta, secondo l'uso odierno, le parole stampate in questa forma e introduce, quando necessario, l'apostrofo, elemento assente dai nostri incunaboli.
- ACCENTI TONICI: sono stati aggiunti, secondo l'uso corrente, gli accenti sulle parole tronche che finiscono in vocale. Non sono stati apposti, invece, gli accenti per distinguere fra coppie di parole omografe. Gli incunaboli non presentano accenti.
- PUNTEGGIATURA: con l'unica eccezione del punto interrogativo, le forme interpuntive sono totalmente assenti sia da F sia da N. Esse sono state aggiunte per cercare di rendere i componimenti comprensibili al lettore attuale. Ciononostante, come Giovanazzi (2009: 172-173) afferma parlando della difficoltà di aggiungere la punteggiatura ai canzonieri di Caracciolo, è estremamente frequente che alcuni termini si possano legare indifferentemente a ciò che li precede o a ciò che li segue, in modo che le forme interpuntive si rivelano tutt'altro che indiscutibili.
- NUMERAZIONE DEI COMPONENTI: si è mantenuta la numerazione romana degli incunaboli perfino in quei casi in cui è morfologicamente incorretta: IIII vs IV, VIII vs IX e composti.
- USO DI PARENTESI E DI PARENTESI QUADRE: come solitamente si fa nelle edizioni, le parentesi tonde «()» si usano per gli scioglimenti delle abbreviazioni, mentre le parentesi quadre «[]» si sono adoperate per il completamento di forme non presenti nel testo o per modificare le lezioni degli incunaboli.

4. IL PERLEONE

IHESUS MARIE FILIUS

COMPENDIO DI SONECTI ET AL
TRE RIME DE VARIE TEXTURE
INTITULATO

LO PERLEONE

RECOLTE TRA LE OPERE ANTI
CHE ET MODERNE DEL HUMILE
DISCIPOLO ET IMITATORE DE
VOTISSIMO DE' VULGARI POETI

GIULIANO PERLEONIO DICTO
RUSTICO ROMANO, MINIMO TRA
REGII CANCELLERI ET DE
PRESENTE DATE IN LUCE
AD PERSUASIONE ET
MANDATO DEL ILLU
STRISSIMO SUO S. LO
S. INFANTE DON
FEDERICO DE ARA
GONIA, P. D'ALTA
MURA, DUCA
D'ANDRI ET
C. ET COM
PLACEN
TIA DE
ALCHU
NI A
MI
CI

**EXORDIO AL ILLUSTRISSIMO ET VIRTUOSISSIMO S. LO S.
DON FEDERICO DE ARAGONIA**

Affirmano alchuni simplici et arroga(n)ti latini, Illustrissimo Infante et Signor mio excelle(n)tissimo, solo in quelli potere essere doctrina et ornam(en)to de versi et de accomodate sententie, etiam in materna lingua che de molti hystorici et poeti haveranno piena noticia, ad la quale erronea et falsa opinione, quantumq(ue) ad mia natura incomportabile, niente di mancho per non uscir de mio istituto non delibero con mille ragioni in lo presente exordio contradire; ma solo parendome de assay maggior laude digni quelli mediocri licterati che, con la experie(n)tia in mano, la loro negata gratia, se non in tucto saltem, in qualche parte dimostreno, che qual si vogliano altri periti et studiosi huomini et de acquisite littere imitatori, se ben de ogni scientia optenessero el principato. Non tacirò che questi tali che soli si riputano docti et sapienti, nutriti al pabulo alieno et non naturale non si possino dire simili al cavallo, libero per natura et per arte ligato al presepe, lo quale non de altro si pasce che di quello li è administrato. Né certamente parmi per alchuno con verità negar si possa non esser più ammirando in qualunq(ue) || [a iii] per naturale dote de poetice arte se trove erudito de quello che in le artificiose scole se adoctrina, acteso che da natura, maestra de tucte cose, et non da altri libri li primi cantori poetanti hebero origine. Senza dubio arrogante gloria et inconsiderato vanto de quelli che de li effossi et accumulati thesauri per le altrui fatiche et industrie, et non de li absconditi et ignoti, mediante le proprie virtù se adornano, como io, che quantumq(ue) me confessi el minimo tra moderni vulgari et ta(n)ti exquisiti et pellegrini ingenii che in questa celeberrima tua patria Cità Parthenopea hogi fiorisceno, me posso niente dimeno, se non de gran peritia, de mediocre sufficientia fra tucti gloriare, havendo queste mie poche littere, non da alieni precepti o libri traducte et mendicate, ma per innato studio et mio intenso amore in le sagre et venera(n)de muse acquistate; et si non in latino stile, p(er) non cognoscermi in quello si introducto che meritamente ne potesse fra li altri famosi latini esser co(n)numerato, al meno con tale affectione et in materno ydioma exercitate et demonstrate che, se fra tucti passati o presenti et li più clari scriptori no(n) serrò, dico, el secu(n)do, spero che

da qualunq(ue) le presente mie opere cte actentame(n)te et senza livore
 serra(n)no lecte et ben considerate, non solame(n)te fra'l numero de gli
 ultimi non serrò existimato, ma ad molti forse p(re)posto che con elato
 || a(n)i(m)o et superba fronte, solo le lor cose pospone(n)do, tucte le
 altre con audace lingua laudar(e) et magnificare ardisceno. Né creda,
 perhò, alchuno per me siano tucte de tanta perfectione et bontà reputate,
 che la maggior parte de esse non cognosca si potessero et reprendre et
 emendare, et che io in diversi te(n)pi, da vinti anni in qua, de quelle et
 assai maggior che duplicato numero compilatore, per me squarciate, et li
 a(n)ni adrieto neglecte et pocho extimate, qua(n)do da milli affa(n)ni
 me(n)tali et corporali no(n) me trovasse oppresso, no(n) me senta de
 i(n)genio no(n) solo de haver sapute queste poche recolte fantasiose sì
 migliorare, et maxi(m)e le Ca(n)zone, sextine et terze rime, in le quale
 lo n(ost)ro Clarissimo Petrarca, p(er) la sua felice sorte, p(er)
 amplissimi ca(n)pi et con tranq(ui)lla et delitiosa vita poeta(n)do, tucti
 li altri ha sup(er)ati, che potessero da loro errori et biasmo esser
 seguir(e), ma de haverne assai maggior qua(n)tità accumulata et ad altre
 mie i(n)co(n)plete op(er)e ad questa hora data optima et desiderata luce.
 Excusime adu(n)q(ue) nel co(n)specto di quegli che di me
 pu(n)tara(n)no gli errori et la mia pocha o nulla vacatione o
 co(n)modità circa lo studio de le l(ette)re et le assidue Cure et affa(n)ni
 corporali, hor p(er) mar(e) hor p(er) terra, in li quali p(er) servizio et
 ordinatione del Sagratissimo n(ost)ro Re et S(ignore), tuo p(ad)re son
 deputato. Et tu, benigno et virtuosissimo S(ignor) mio, ad chui le
 passate et p(re)nte mie fatiche son manifeste, et le rose, no(n) le
 spine, coglesti se(n)pre p(er) la tua i(n)nata gr(ati)a et bontà de li animi,
 || [a iiii] ad virtù i(n)clinati, come le mie ca(n)cellaresche op(er)e et
 breve sap(er)e sol per le quale et no(n) p(er) quest'altri mei fine, ad qui
 absco(n)diti et no(n) venali doni da sua benigna Maestà più ch'io no(n)
 merito p(re)miato vivo, se(n)pre te piacquero et co(n)tinuo
 come(n)dasti simile et magiorme(n)te q(ue)ste mie forse no(n) infime
 tra moderne rime, co(n) la solita virtù et affectione, p(ro)tegendero
 laudaray, come quello che, fra le altre tue innumerabile dote, cognobi
 de q(ue)sta arte nobilissima amatore et nel suo co(n)ponere
 sufficie(n)teme(n)te adornato, et al quale have(n)domi più volte ad la
 loro publicatione co(n)fortato, son molti et molti anni che furono
 p(ro)messe et destinate. Toglierai p(er) ta(n)to, Sapie(n)tissimo

S(ignore), et con te(n)po co(n)gruo legerai li p(re)senti Sonecti et Ca(n)zoni de varii stili, p(er) me ad tua g(lor)ia et satisfactio(n)e de mio debito in q(ue)sta mia i(n)dispositio(n)e et otiosità, p(er) li meno rep(re)he(n)sibili recolti et publicati ne le molte roze et basce op(er)e te isgome(n)teno, che p(er) tucto il p(re)se(n)te co(n)pendio et maxime dal mezo inanzi troverai, p(er)ché no(n) dubito qua(n)to più circa el fine serra(n)do tra(n)scorse et bene i(n)tese et co(n)siderate de assai maggior alteza, moralità e gravità si trovara(n)no piene, tal che se, nel tuo p(er)spicace iudicio acq(ue)stara(n)do quella opinio(n)e et gr(ati)a che a li meriti salte(n) dela mia eterna servitù in tua Illustrissima S(ignoria), se co(n)viene sp(er)o et loro a(n)che si vedera(n)no tra le altre moderne op(er)e i(n)presse et celebrate, et io no(n) de poco honore et dilige(n)tia come(n)dato qua(n)do altri meriti de simile fatiche da magnanimi et pelegri(n)i spiriti no(n) se aspecti. Vale.

[1]

Sonecto Primo, Introductorio

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva la rima *bisogna: sogna* (1, 8). Assonanza e parziale consonanza tra A (-*ogna*) e D (-*ona*).

Fin ch'al vulgo piacer vidi bisogna
 simplice lyra usay, bassa et palese,
 pocho extima(n)do biasmi et lor rip(re)se
 che co(n) lignari errar no(n) par vergo[g]na;
hor ch'io canto al suon d'ogni Zampogna
 digno è ch'altra bilanza el mio stil pese,
 né tempo è da preczar novelle offese,
 poy che'l falso riluce e'l ver si sogna.
Et perch'io ardischa hormai levarmi ad volo,
 che'l mio Signor ad ciò mi exorta et sprona
 pur humil vegno a dar mei versi fuori,
sì temo surgirà l'invido stuolo,
 dov'ogni altrui saper tardi consona
 per coglier spine et non le rose e i fiori.

[2]

Sonecto II, Excusatorio

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima *erri: ferri* (10, 12). Assonanza tra A (-*anno*) e C (-*asso*).

Tre poxe(n)ti hosti intorno ognhor mi sta(n)no:
 l'un con varii Sophysmi il mondo gira,
 l'altro per proprio inserto in noy respira
 et desta et nutre in un carnale affanno,
e'l terzo surge et con sì occulto inganno
 che spesso ovu(n)q(ue) vuol me sprona et tira,
 onde mia balba et ignorante lyra
 s'asconde et teme, et qui mie muse il sanno:

dogliomi dumq(ue) che'l mio stil sia basso
per sì duri adversarii et ch'io pur erri
a divulgar mie poche gratie interne.
Ma ben che un Agho io sia tra magior ferri,
spero che ognun che sia de livor casso
mi serrà scudo in chui me punge o sperne.

[3]

Sonecto III, al Illustrissimo S. Don Federico

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Quasi identica la rima *afflige: affige* (1, 5); ricca la rima *gentile: stile: soctile* (2, 3, 6); inclusive le rime *arte: carte* (10, 13) e *riprendo: rendo* (11,14); desinenziale la rima C: *frustra: lustra* (9, 12). Assonanza fra A (-ige) e B (-ile).

Se al faticoso tema in chui se afflige
quel che mi scorse al tuo spirto gentile
usar potesse, un più sonoro stile
giungeria l'arte ad l'impresa che indige.
Perhò ch'io scorgo in tua decora affige
sì prestante iudicio alto et soctile,
che ben digno mi parse in verso humile
teme cantar de tue sagre vestige,
ond'io, che errando in mia sententia frustra,
privo mi truovo d'ogni effecto o arte,
non lo suo ardir mio stato riprendo,
che se tua chiara fama il mondo in lustra,
serà felice expressa in altre carte:
io sol per fede ad te Signor mi rendo.

[4]

Sonecto IIII, al dicto S[ignore]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima *alto: assalto: exalto: salto* (2, 3, 6, 7); ricca la rima
Tritunno: Neptunno (1, 5); desinenziale la rima C: *extende: splende:
riprende* (9, 11, 13).

Altra lyra, altro Appollo, altro Tritunno
seria bisogno ad respirar tant'alto
più forte legno al fluctuoso assalto,
dove le vele mie spiegate funno;
poy ch'un novello Marte altro Neptunno
timendo, amando et venerando exalto,
né lice ad me con temerario salto
laudar di Iove un sì dilecto Alunno,
so che ragio di Sol tardi si extende
tra folti boschi, et pur dove penetra
raro ogni forza de sua luce splende.
Scusime dumq(ue) l'una et l'altra Cetra,
in te, Signor, da chui luce riprende
il cor converso in tenebrosa petra.

[5]

Sonecto V, al dicto S[ignore]

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziale la rima A (*-ebe*) *crebe: potrebe: increbe: converrebe* (1, 4,
5, 8); assonanza fra le rime B (*-ira*) e C (*-ista*) e fra le rime D (*-ivo*) ed E
(*-io*); rima inclusiva fra *scrivo: rivo* (10, 12).

Né may fama per laude al mondo crebe
dove l'effecto ognhor vie più se mira,
né già per vituprar s'allenta o tira
virtù ch'a(n)nichilarsi unqua potrebe,
onde per tal cagion quasi m'increbe

tentare indarno la mia raucha lyra,
 per che ad monstrar quanto tu gloria gira
 esser altro Amphyon mi converrebe.
 Non perhò per tacer sempre se acquista,
 quantumq(ue) un punto de tue laude scrivo;
 scusime il tempo, Invicto Signor mio,
 nuovo Alexandro et de eloquentia un rivo
 Cesare in arme et Absalon se in vista,
 sì che ad te sol servir cresce il disio.

[6]

Sonecto VI, al dicto S[ignore]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziale la rima A (-ende) *splende: ascende: prende: transcende*
 (1, 4, 5, 8); ricca fra *ascende: transcende* (4, 8); quasi identica la rima
fonte: fronte (10, 14).

L'alma, virtù che nel tuo viso splende,
 ad sì largo voler sento mi muove
 che, se l'ingegno mio non fusse altrove,
 vedriase quanto in me tua laude ascende;
 vedriase quanto può chi ardito prende
 la lyra per cantar cose alte et nuove.
 Ma, poy che usar non so l'ultime pruove,
 vincha l'amor che'l mio tacer transcende,
 et sol mi basti ad dir ch'un nuovo artista
 surge nel mondo ad honorar quel fronte
 che l'una et l'altra lyra in terra ha mista.
 Dumq(ue), Signor, che sei già presso al monte,
 sequi che se'l valor risponde ad vista,
 vedrem di doppio lauro hornar tua fronte.

[7]

Sonecto VII, facto in Franza al dicto S[ignore]

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusive le rime A (-arte) *farte: arte: parte: Marte* (1, 4, 5, 8) e quella fra *crude: rude* (2, 3); ricche le rime C (-erne) *interne: eterne* (9, 13) e D (-ura) *natura: ventura* (10, 12); desinenziale la rima E (-olse) *raccolse: duolse* (11, 14).

Tesser rime non può tra vele et farte,
 anzi, fra voce dissonante et crude
 la mia lyra angosciosa acerba et rude
 colpa d'amor dela mia doglia et l'arte
 ch'io mostrarei cantando in queste parte
 la gloria, che nel tuo corpo si chiude,
 che quanto appare in su le membra ignude
 risplende in tucti, et Ganimede et Marte.
 Tacer dumq(ue), Signor, tue laude interne
 convienmi, et quante in tua Regal natura
 dote immense fra noi Iove raccolse.
 Sol mi basti groyr che tua ventura
 ti sclari al mondo et di tue gratie eterne
 goda la patria ch'al partir si duolse.

[8]

Sonecto VIII, al dicto S[ignore]

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Equivoca la rima fra *torre: torre* (1, 5); desinenziale quella fra *gyra: tira: mira* (2, 3, 6); inclusiva la rima B (-ira) *gyra: tira: mira: ira* (2, 3, 6, 7); assonanza fra le rime A (-orre) e D (-onde).

Quel che è dato dal Ciel non si può torre,
 Fortuna contra fato indarno gyra,
 così, mentre l'un lenta et l'altra tira,
 fin che'l corso del Ciel suo moto abhorre,

non temer, Signor mio, sta come torre
 che salda et quadra d'ogni parte mira,
 et l'insolente invidiosa et d'ira
 disprezza et fugi quando irata corre.
 L'oro s'affina et già la pianta cresce,
 felice salto et ben locate fronde,
 et l'ingnoto aurifabro intento aspecta
 felice Stelle in tal parte seconde,
 dove per circular Thauro né Pesce
 non sia la gloria tua men che perfecta.

[9]

Sonecto IX, facto in Armata al dicto S[ignore]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziale la rima fra *nacque: piacque: giacque* (1, 4, 5); inclusiva la
 rima A (-*acque*) *nacque: piacque: giacque: acque* (1, 4, 5, 8).

D'una medesima pianta meco nacque
 l'un, che qui ad morte rinunczò la spoglia
 la prima volta che con humil voglia
 sequir te, Signor mio, tanto mi piacque.
 L'altro, che vivo nel suo lecto giacq(ue)
 fin presso al tempo che'l fructo si coglia
 nel secondo camin per maggior doglia
 langu'io tra'l sangue et io ricaddi in l'acq(ue).
 Non so quel che fortuna al terzo volo
 che per alsarmi io fosse in tuo servizio
 mi preparasse di leticia o duolo.
 Io pur confido in mio fatale indicio
 anchor lieto seguirti et per te solo
 mi torne amicha il Ciel dolce et propicio.

[10]

Sonecto X, al dicto S[ignore]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Derivativa la rima fra *sdegno: indegno* (11, 13).

Gli anni, l'aspecto, la natura, el locho,
l'anticha servitù, l'interno Amore
mi farian tucti digno possessore
d'ogni victima offerta in pianto o gioco
se la fortuna che mi fa non poco
povero sempre, et cupido de honore
non chiudesse la mente al mio Signore
quando più al calor suo spero esser foco.
Madonna è morta et negro è tucto el regno
ond'io senza cambiar manto né voglia
di lei suspiro et contro al Ciel mi sdegno,
che ogniun paya mostrar più di me doglia
per l'habito di ch'io non era indegno
s'el Cor ne veste la lugobre spoglia.

[11]

Sonecto XI, facto de improviso per Camino con lo dicto S[ignore]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime fra *solea: facea: credea* (1, 4, 5) e fra *risponde: confonde* (11, 13); inclusiva la rima fra *cure: obscure* (10, 14).

Passò el felice tempo ond'io solea
sequir l'insegne del Signor ch'io adoro,
cantando all'ombra d'un sì dolce alloro
che rinsonar quest'ahere el Ciel facea.
Stancho hor sono io, et già non mi credea
veder el fin del mio lieto lavoro,
ma poy che amor, fortuna e'l mio thesoro
vogliono così sia tal mia vita rea.

Così convien che'l mio vivere altronde
con dissusate et mai più udite cure
sequa el fato ch'io cercho et non risponde;
se voglion pur mie Stelle, adverse et dure,
ch'io perischa in quel duol che mi confonde,
sia presto el fin de mie giornate obscure.

[12]

Sonecto XII, Facto col medesimo S[ignore] in lo simili modo

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziale la rima fra *riluce*: *produce* (6, 7); inclusiva la rima fra *sguardo*: *ardo* (9, 12); assonanza fra le rime A (-*orno*) e D (-*olto*) e fra le rime C (-*ardo*) ed E (-*ando*).

Quel sempre adve(n)turoso et charo giorno
che apparve agli occhi mei la vera luce,
sì dolce error pensando al cor m' à duce
che mille volte el di più ardente torno;
così, gli spirti dal bel viso adorno
tirati, ove pietà giamai riluce,
truovan vane speranze onde produce
morte crudel, che mi vacilla intorno.
Ay, volubil fortuna! O, dolce sguardo!
Ah, che ligarmi il cor se lei m'ha tolto
ogni mio ben riposo et posto in bando?
Ma per che viva il focho in ch'io sempre ardo
non sia dal pensier mio giamay disciolto
quel don che mi distruge disiando.

[13]

Sonecto XIII, al dicto S[ignore]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive le rime fra *legi: relegi* (2, 7) e *scorta: corta* (11, 13).

Splenda quel raggio in te, quel Sole anticho
de Astrea che luce qui tra sagre legi,
poy che di nome et de virtù paregi
quel digno autor Secondo Frederico,
Principe Invicto et de Iusticia amicho,
che qui è la Su(n)ma de toy gesti agregi
sì che mentre poray legi et relegi
l'alta materia che in vulgar te explico.
Se ogni creata cosa il tempo admorta
et sol fama immortal si preza et dura,
specchio dumq(ue) te sia refugio et scorta,
che tue dote dal Ciel sopra natura
questa vita fatal caducha et corta
faranno eterna et tua forte futura.

[14]

Sonecto XIII, al dicto S[ignore]

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *ragiona: risona: sprona* (1, 5, 8); assonanza
fra le rime A (-ona), C (-orza) ed E (-oria).

La lingua tace e'l Cor dentro ragiona
cose alte et rare et non da molti intese;
l'intellecto discorre in quel paese
che tributario sia d'altra Corona;
però Signor mio caro, in chui risona
fato da tryumphar de nuove imprese,
apri qui gli occhi, et mostra hormai palese
l'occulta tua virtù che ad ciò ti sprona.

Già spiega in te natura ogni sua forza,
fortuna amicha et placida te chiama
et le voglie son pronte in tua gloria;
sol manca in far più eterna la tua fama
torni robusta et prospera la scorza,
che'l dentro è forte et mosso alla victoria.

[15]

Sonecto XV, al dicto S[ignore]

Sonetto a cinque rime con schema ABABABABCDEDCE.
Desinenziale la rima fra *conduce: induce* (3, 7); inclusive le rime fra
duce: conduce: induce (5, 3, 7).

Surge dopo le tenebre ogni luce
e in locho salvo termina il periglio,
tucte cose create il Ciel conduce
ultra lo arbitrio d'ogni human consiglio;
perhò, si quel te sia governo et duce,
Signor mio Caro in chui sue gratie piglio,
certo fra l'altre ad ciò sperar m'induce
el nuovo don del tuo ben nato figlio.
Godi dumq(ue) se in te d'alto se infonde
Inclyto Infante, mio digno Neptunno,
qualumq(ue) gloria piove in fra mortali;
et viva ad tanto ben quel tuo Pilunno
con le piante onde nacq(ue) et fiori et fronde
verde sian sempre ad sì dolci Natali.

[16]

Canzone Prima, al dicto S[ignore]

Ballata con ripresa e replicazione di schema dxxD in cui i versi dispari sono settenari; le stanze sono dodici di otto versi ognuna, quattro dei quali settenari (2, 4, 6, 7), con schema AbAbBccD in cui la rima B, pur variando, è sempre tronca e la rima D (-ecto) coincide con i versi 1 e 4 della ripresa. Mancano i collegamenti interstrofici.

Stanza III: inclusiva la rima A: *auro: lauro* (21, 23). Stanza IV: assonanza fra le rime C (-esso) e D (-ecto). Stanza V: assonanza fra le rime C (-egno) e D (-ecto). Stanza VI: desinenziali la rima A: *divenne: tenne* e la rima fra *dir: venir* (48, 49). Stanza VII: monosillabica la rima B: *te: fe: me*; desinenziale la rima C: *porse: accorse*. Stanza VIII: desinenziali le rime A: *volsi: duolsi* e C: *lasciai: tornai*. Stanza IX: desinenziale la rima fra *amar: volar* (72, 73). Stanza XI: desinenziali le rime A: *ponno: vonno* e C: *attendo: intendo*; assonanza fra le rime C (-endo) e D (-ecto). Stanza XII: inclusiva la rima A: *arte: parte* (93, 95); desinenziale la rima fra *temer: saver* (96, 97).

Felice et benedecto

adventuroso et lieto fu quel giorno
che in un Giardino adorno
di rose et fiori intray per mio dilecto.

Lo tempo alegro e'l di festo et giocondo
et la dolce stagion
fuoron principio al mio suave pondo
de la nuova pregion.

Stand'io pensoso ad l'ombra d'un balcon,
sentimi acqua nel fronte,
et come Cervo al fonte
racto divendi al fugitivo aspecto;

così rimaso fra tormenti et gioya,
tucto pien di stupor
per farmi più constante ad tanta noya,
m'appare el Dio de Amor,
po che inclinato ad lui como ad signor,
domanday chi mi prese,

lieto et cortese,
 così rispose ad me suo bon subjecto.
 Una nympa gentil vestita d'auro
 poy mi prese per man,
 così conducti socto un verde lauro
 sopr'un bel colle pian,
 monstrommi a pie' di noy pocho lontan
 la Giovenecta Donna,
 tal ch'agli occhi et la gonna
 arsi di doppia fia(n)ma in mezo al pecto.
 Ella sì andava de bellecza altera
 dentro del bel giardin,
 io contemplando la gentil maniera
 dal mio colle vicin,
 volunteroso intray ne lo camin
 per mirarla da presso,
 ma non mi fu concesso
 da chi qui mi lasciò, stanco et solecto.
 Ma pur con quella fede ch'io predea
 de la sembiancza humil,
 tremulo e smorto dissi: "O nobil dea,
 non mi tenere ad vil,
 porgime priego la tua man gentil,
 fammi di servir degno
 el tuo viso benegno,
 che ad l'amoroso nodo m'ha constrecto".
 Ond'ella, che contenta assay divenne
 del mio dolce martir,
 le mani aggiunte et gli occhi ad li mei tenne
 et così mosse a dir:
 "Quel divo Amor che ti fe' qui venir
 sempre laudato sia,
 che la bellecza mia
 serà forse per te più claro obgetto;
 non perhò l'appressar qua dov'io sono,
 non si conviene ad te
 partite dumq(ue) et prendi questo dono,

serbalo con gran fe'.
 Così come lontana era da me
 fresche rose mi porse,
 tal che non se ne accorse
 el cor già volto al suo cortese effecto,
 ma non più tosto che risponder volsi,
 non la revidi più,
 né di lei che mi prese tal mi duolsi,
 qual non saper chi fu.
 Così privo de lingua et de virtù
 questo giardin lasciai
 fin ch'appena tornai
 a pie del verde lauro nel pogecto.
 Hor qui la cognobi io, qui gusto et miro
 la beltà singular,
 qui scriverò la gioya et lo martiro
 del mio legiadro amar,
 de qui la fama sua farò volar.
 Fia la Diana Stella,
 tal che sopr'ogni bella
 fia venerato el suo digno conspecto;
 e ad te, Signor mio caro, inclyto et sagio,
 divo nato et Regal,
 como ad vero substegno et primo raggio
 di me, servo leal,
 scrivo lo caso et la piaga mortal
 che dolcemente porto
 acciò che come scorto
 vegi s'el veder mio fu sì perfecto;
 dumq(ue), se nulla in te mie prieghi ponno,
 specchiati in ella un dì,
 dirai se gli occhi toy contemplar vonno
 celeste forma e qui,
 ond'io che bramo et parmi esser così,
 lo tuo iudicio attendo,
 ch'io ben la vedo e intendo
 specchio eminente al mio bascio intellecto.

Et tu, nuova Canzon texuta ad arte,
 in stil vagho et legier
 vanne sigurame(n)te¹ in ogni parte,
 né de biasmo temer
 et s'altro digno ama(n)te ama saver
 ove habita la rosa,
 di' chiaro ogni cosa
 ad altri non che mi serria dispecto.
 Felice et benedecto
 adventurouso et lieto fu quel giorno
 che in un giardino adorno
 di rose et fiori intrai per mio dilecto.

[17]

Sonecto XVI, responsivo ad P[ietro] Ia[copo] de Iennaro

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusive le rime fra *accorte*: *Corte* (1, 4) e la rima D (-*orme*) fra *forme*: *transforme*: *informe* (14, 10, 12); desinenziali le rime fra *smarrita*: *sbandita* (2, 6) e fra *transforme*: *informe* (10, 12); assonanza fra le rime A (-*orte*) e D (-*orme*).

Al suono già de le tue rime accorte
 iace la musa mia quasi smarrita,
 membrando quale amor ti porse aita
 anzi lo amaro exilio da sua Corte.
 Suspirar dumq(ue) haver tue stelle torte,
 ogni amorosa lyra in te sbandita,
 ragione e ben non lei che al Ciel negita,
 et chiude et sprecza le tartaree porte.
 Dhe non fugar dal tuo stancho intellecto
 Amor, ma lieta in te fa si transforme
 la doglia che te sia digno subjecto,
 o mente che ad laudar vie più me informe

¹ N: “seguramente”

in rime quella ch'un divino aspecto
fia sempre al mondo tra più clare forme.

[18]

Sonecto XVII, ad uno amico in la morte de sua innamorata

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziali le rime fra *ponno*: *fonno*: *vonno* (4, 5, 8) e fra *prende*:
risplende (11, 14); assonanza fra le rime A (-*onno*) e D (-*olto*).

Vinto da un grave et miserabil sonno,
come chi per pietà flagra nel gielo,
spesso mi truovo raptò infino al Cielo,
ove ir gli sensi altrui desti non ponno.
Quivi duo spirti un di noti mi fonno:
l'uno disciolto dal mortal suo velo,
l'altro di suspirar stancho et anheło
come gli fati soy miseri vonno.
O, qual dolor n'heb'io? Qual meraviglia
mi fei veder l'un poy nel corpo invuolto
che in van peregrinando hor lascia hor pre(n)de?
O, qual pietà rigo(n)mi ambe le ciglia
non ritrovando al fin seco il bel volto,
ma solo in grembo al suo factor risplende?

[19]

Sonecto XVIII, ad una Do(n)na crudele in la m(or)te

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime fra *ellesse*: *volesse*: *obtenesse* (2, 3, 7); inclusiva la
rima fra *etate*: *pietate* (10, 14).

Né per mundani nunctii o per divini
che'l gran senato per rimedio ellesse
Coriolano mai par che volesse

scombrar dell'alma sua Roma i confini,
 né per pietà de soi parvi fantini
 o sposa lo suo sdegno un quando resse,
 ma sol Vectruria volse che obtenesse
 pace et perdono in soi bon Citadini.
 O giusto amore! O gran pietà materna!
 O memorando exemplo in nostra etate
 per chui sol è la sua memoria eterna!
 Dumq(ue) se in te virtù regna et beltate
 et lieta sorte al sommo ti governa,
 memoria et specchio te sia tal pietate.

[20]

Sonecto XIX, de Patria

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive la rima A (-egro) fra *egro: tegro: negro: allegro* (1, 4, 5, 8) e la rima fra *ferma: conferma* (9, 13); assonanze fra le rime A (-egro) e B (-esto), e fra C (-erma), D (-eza) ed E (-enza); rima quasi identica fra D (-eza) ed E (-enza).

Pallido, lasso, sbigottito et egro,
 timito, ombroso, fugitivo et mesto
 monstraro sempre, et mai cambio questo
 fin ch'io non vegia el mio sperare in tegro,
 ma nel sembiante paventoso et negro
 che spesso meco suspirando desto
 cambiara forma alhor vedrassi presto
 el misero Thyfeo del peso allegro;
 vivo non già con tal credenza ferma,
 poy che fortuna el Cielo hor tira, hor specza
 quanto mai poté humana providenza,
 né fuor de opinion veder l'alteza
 di quel ch'ogni ragion vera conferma,
 tu, giusto Iove, ad tua voglia dispenza.

[21]

Canzone II, al condam Paulo balbo Veneto PONT. MAX. ROMA

PARLA

Canzone di dieci stanze di quattordici versi, uno solo dei quali settenario (12), a schema ABCBACCDEEDdFF piú congedo di nove versi, uno dei quali settenario (7), di schema ABCBACCDD. Mancano collegamenti interstrofici. Santagata (1979a: 272) afferma che questa canzone ripete lo schema petrarchesco di «Spirto gentil» (*RVF* 53), ciononostante, le differenze sono importanti sia per quanto riguarda il numero di stanze (il componimento dell'aretino ne ha solo sette contro le dieci del *Perleone*) sia rispetto al congedo, che ha un verso in meno nella canzone petrarchesca e, quindi, uno schema diverso. All'interno del *Perleone*, le canzoni III e XIII mostrano questo stesso schema.

Stanza I: inclusiva la rima D: *erra: terra: serra* (11, 8, 12). Stanza II: desinenziale la rima A: *actenda: intenda*; suffissale la rima F: *virtute: salute*; assonanza fra le rime B (*-ilio*), C (*-ipio*) e D (*-illo*). Stanza III: suffissale la rima B: *baptismo: christianesimo*; desinenziale la rima D: *intende: rende: comprende*; desinenziale, derivativa e ricca la rima E: *scorda: accorda*; inclusiva la rima fra *rende: comprende* (39, 40). Stanza IV: desinenziali la rima B: *stanno: hanno* e la rima fra *navecza: precza* (48, 49). Stanza V: inclusiva la rima B: *anni: affanni* (58, 60). Stanza VI: identica la rima A: *tempo: tempo*; desinenziale la rima E: *nacque: piacque*; assonanza fra le rime E (*-acque*) e F (*-adre*). Stanza VII: inclusive le rime D: *arda: tarda: guarda* (96, 92, 95) ed E: *colpo: incolpo* (94, 93); assonanza fra le rime A (*-ista*) e C (*-icia*). Stanza VIII: suffissale la rima fra *perfecta: benedecta* (104, 105); desinenziale la rima E: *scorse: porse*; equivoca la rima F: *altri Dei: tu'l dei*. Stanza IX: desinenziale la rima C: *penetra: arretra: impetra*. Stanza X: inclusiva la rima A: *opra: sopra* (131, 127); desinenziale la rima B: *volere: cadere*; assonanza fra le rime C (*-ico*) e D (*-iro*) e fra E (*-ecto*) e F (*-erno*).

Se mai nel tempo de mia anticha gloria
lieta nel mondo vissi, se per mille
spaventanti non curai fortuna o morte
merse dell'ardentissime faville,

de mie figlioli desti ad far memoria,
 de mia bellecza et lor giornate corte
 volse così quella vetusta sorte;
 che'l sommo patre alhor non venne in terra
 ad monstrarne più eterna et digna vita
 ben che muniti ad quell'altra faglita,
 se l'ignorante vulgo in ciò non erra
 che chi'l Ciel apre et serra
 non lasciò mai cader giusto lavoro,
 ma ad ogni colpa diede el suo ristoro.

Et s'alchun dubio ad ciò solver s'actenda,
 qual di Romulo senta o di Pampilio,
 homini integri actento al mio principio
 tant'altri Civi al divino concilio,
 sì vero effecto in lor digno e s'intenda
 per huom che de virtù sia più mancipio,
 qual di Valerio Cincinato et Scypio,
 de Fabio de Fabricio o de Camillo,
 dove lor opre giudicar gli ponno
 et quel d'ogni valor Monarcha et donno,
 Felice Octavio che col mio vexillo
 al suo tempo tranquillo
 Iano recluse, hor perché tal virtute
 dubiar ne faccia in lor l'altra salute?

Dico che forse Dio non gli condanna,
 ma se pur è cagion di quel baptesmo
 che fa parer sì larga et piana via
 tal che s'alchun tornasse al christianesimo
 la lor ben che tirrena hornata scanna
 vuolta serrebbe al figliol di Maria,
 però che tanto più ciaschun disia
 cose de più valor quanto più intende,
 per chui del mondo triumphar si scorda;
 basti dumq(ue) veder che mal s'accorda
 l'humano arbitrio al ben che'l Ciel ne rende,
 che s'el ver si comprende
 quella parte inmortal che in tucti regna

dell'uno et l'altro ben si può far degna.
 Taccio Calisto, Urbano et altri electi
 pontifici che tanti in Ciel né stanno,
 s'heber del mondo ancor l'alma bellecca
 et dichò i successori i qual non hanno
 sequite l'orme di lor Sancti effecti
 per la nuova stagion ch'al mal navezza;
 ay turba indegna et per qual più si precza,
 che solo in vicii consumar lor giorni,
 né vede huom quanto di sua gratia perde
 onde per questi di natura il verde
 riman caduco et forse in mille scorni,
 così ambo gli adorni
 stati mancharo et se ne i primi sono,
 pur volser porre il mondo in abbandono.
 Così da rintuczati ingegni et vili
 sendo mal governata hormai molt'anni
 taccio se gran leticia al Cor mi crebe,
 scorgendo el fine hormai di tanti affanni
 et dar silencio ad mie pensieri hostili
 per quel che prima in me chiamar si debe,
 che facilmente in noi morto serrebe
 l'uno et l'altro valor se questo Alunno
 non apria il vado ad l'una et l'altra fama,
 che se per la più gente hogi si brama
 veder scolpito Cesare o Neptunno,
 né più che homini funno
 privi sempre di quel che questo ha in pegno,
 hor, quanto più di lui veder sia degno?
 Venuto è dumq(ue) il disiato tempo
 che mie sparte et lacerate chiome
 raccolgha et lasci hormai mia gonna negra
 venuta e l'hora ch'io riprenda il nome
 et se mi gloriai per alchun tempo
 vie più digno e che hormai ritorni alegra.
 Venuta è quella età perfecta e integra
 onde co(n)vien che'l Ciel mova et dimostri

le christiane insegne et se non nacque
 sul nostro grembo, più ch'altro gli piacque
 viver su l'ombra de mie sacri chiostrì,
 per che fra gli altri nostri
 solo dir si porà figliolo et padre,
 se ben miro ad sue imprese alte et legiadre
 onde se tanto honor per lui se acquista,
 temuto el nome mio fia tanto allunge,
 u forse mai di me s'hebe noticia.
 Taccio un'altro voler che spesso il punge
 non senza infusion del sommo artista,
 como ad cognoscitor d'ogni Iusticia
 et se tepidame(n)te ad ciò se officia
 verrà pur l'hora che sperando tarda
 per ch'io non so se mia sorte ne incolpo
 ben che da quel si arretra il mortal colpo
 che sagiamente se difende et guarda,
 giri fortuna et arda
 qual forte, o fato, o natura, o destino
 che preterir no(n) po voler divino.
 Sai che Eugenio tuo, che intese in quanto
 periglio va chi su l'altrui hedifica,
 volse render la spada ad quel che expecta;
 sai che fortuna, al suo pensier nemica,
 anzi, fidele al non ceduto manto
 per far al mondo tua fama perfecta;
 sai che la sua memoria benedecta
 forse sperando in te posto tal dono
 fra'l numero eccellente hornar ti scorse
 onde saglisti al grado che mi porse
 dal primo dì la speme ov'anchor sono,
 et lui dal Sommo trono
 quanta allegrecza n'ha fra gli altri Dei,
 meglio di me pe(n)sar padre tu'l dei.
 Dumq(ue), Divo pastor, sequi ch'io vegio
 quanta il Ciel ti co(n)cede al mondo gratia
 se giusta intention la su penetra,

sequi l'impresе ove'l tuo Cor si spatia,
che ad quel bon co(n)ductier si expecta il p(e)gio
da chui de ruinar cagion si arretra,
sequi, che sol per te vegio se impetra
l'eternal gratia, o magnanimo, o giusto,
forte, clemente, temperato et sagio;
et si forse ti par duro il viaggio,
per l'apparenza del mio stil vetusto
non temer, che l'augusto
s'esser volesse più ch'esser bisogna
el Ciel non substerria doppia vergogna.

Salva l'alma potenza che di sopra
giudica il mondo al suo fermo volere,
non rinfiammasse il pecto ad quel ch'io dico,
et se le Stelle assenteno al cadere,
frustra serrebe omnino ogni nostra opra
schivar quel passo de ragion sì aprico,
ma si per huom di virtù vero amicho
fia stabilito in pace hornar tal viro,
in te solo esser può quest'almo effecto
non lasciar dumq(ue) el tuo pietoso obgecto
che ti rasseta ad sì degno martiro,
sequi fortuna in giro,
che se in Italia torna il bel governo,
in Cielo e in terra el tuo nome fia eterno.

Canzon, se ad molti tu parrai confusa
non curar, per che vai dinanzi ad quello
che vede, intende et ama, e'l tuo tenore
quivi prostata in sul commune hostello
non temer franchamente ad far mia scusa,
che tale ho scripto qual mi scorse Amore,
inde con humil Core
basa il suo Sancto pie' pur che'l consenta,
poy di' che mai più d'hor vissi contenta.

[22]

Sonecto XX, ad Raymo(n)do Matheo Romano

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Con l'unica eccezione di *tale* (2), monosillabi in posizione di rima ognuno con una vocale diversa: A (-i), B (-e), C (-a), D (-o), E (-u). Rima equivoca fra *de'* (=deve): *de'* (=Dei) (3, 6).

Era con altro stil disposto un di
monstrar che'l nostro amor qual fu tale
perhò che in gentil Cor manchar non de'
gloriosa amicitia in fine al fi,
ma da communi amici udendo in ti
regnar de Appollo quel che ad pochi de'
lasciai l'impresa et riprender mi fe'
la lyra che impetra non so da chi,
et come quel che ricercando va
in peregrini ingegni u caper può
l'alma virtù sbandita che già fu,
ardischo di tentar se sei qual so,
Raymondo mio, in chui speranza m'ha
Aperto il fin che in te piove di su.

[23]

Sonecto XXI, Respo(n)sivo ad Misser F[rancesco] Galiota

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Desinenziali le rime fra *tolte*: *vuolte* (2, 7) e fra *ascolte*: *accolte* (3, 6); inclusive le rime fra *bella*: *rebella* (4, 5) e fra *arda*: *gagliarda* (10, 12).

Quasi ch'omo orbo in tenebrosa cella
palpando ad l'ombra di sue scorte tolte,
errando io vado et non so chi m'ascolte
per consigliarmi in tua domanda bella.
Ma pur Francisco io dico che rebella,
seria tua voglia al Ciel quando le accolte

substantie ne incolpasse et fosser vuolte
 per te inimiche a la vulgar fiamella.
 Celeste corpo quando impera altrui
 convien che'l moto nel cominciar arda,
 simile ad gli altri non val far rifiudo;
 vero iudicio et potestà gagliarda
 convien ne guidi e in questo io sempre fui
 trovar con forme, et ciò tengo et co(n)cludo.

[24]

**Sonecto XXII, p(er) la Illu[strissima] M[adama] Elyonora de
 Arago[na]**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Derivative le rime fra *adombra: ombra* (1, 5) e fra *sgombra: ingombra*
 (4, 8); desinenziali la rima fra *mancha: rinbiancha* (2, 3) e anche la
 rima C (-*acque*) fra *tacque: piacque: nacque* (9, 11, 13); inclusiva la
 rima A (-*ombra*) fra *ombra: adombra: sgombra: ingombra* (5, 1, 4, 8).

Quando da sparsa nube il Sol se adombra,
 la luce che fra noy per meczo mancha
 hor pare, hor si nasconde, hor si rinbiancha,
 fin ch'ogni nebya da sua vista sgombra;
 surgea cotal frondisa intra quell'ombra
 che fea parer la feminella francha,
 per che la vista mia non satia et stancha
 vuolsi nel volto che ad ben far n'ingombra.
 Poscià che'l verbo del bon padre tacque
 scolpito ad contemplar tornay quel fronte,
 che ad l'anticho pastor più d'altro piacque;
 o misero Actheon, converso al sonte,
 felice chi sì digno al mondo nacq(ue)
 che fiso basti ad rimirar Phetonte.

[25]

Sonecto XXIII, ad Miser Francisco Galiota

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime fra *temi: gemi* (3, 6) e fra *risponda: confonda* (4, 8); inclusiva la rima fra *riva: priva* (9, 13).

Poy che fortuna al tuo stato hai seconda,
colme le vele et ben terzati i remi,
ah! Che senza ragion di calma temi
per che contrario effecto al fin risponda?
Ben so la piaga tua quanto è profonda,
et so come tal volta hor canti, hor gemi,
non per tanto temer che nuovi extremi
possan causar che'l tuo piacer confonda.
Tempo non è da cercar piagia o riva,
anzi ormegiarte in quel tranquillo porto
u non trovasti mai secca né scogli,
non perhò priego vogli essere accorto,
che se Amor di tal dono unqua te priva,
senza dolor dal bel laczo ti sciogli.

[26]

Sonecto XXIII, Responsivo ad un dubio

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziali la rima fra *preme: geme* (1, 8), la rima B (-ende) fra *offende: incende: rende: accende* (2, 3, 6, 7) e la rima fra *mancha: stancha* (10, 13); assonanza fra le rime A (-eme) e B (-ende) e fra le rime C (-anza) e D (-ancha).

D'oro è l'un colpo che Theodora preme,
di piombo è l'altro ne Cornelyo offende,
Amor poy che in un punto agiaccia e ince(n)de,
mostra in Cornelyo le sue forze extreme,
inde lor voluptà consumpta insieme,

ciaschuno el dricto de Iusticia rende,
 quella rifredda et quest'altro se accende,
 qual più nell'amar suo languido geme?
 Dico non è gran doglia ove è speranza,
 né focho in esca che tosto arde et mancha,
 no(n) danno in chui no(n) perde un ben possesso;
 dumq(ue), di passion Cornelyo avanza,
 che è senza speme et d'arder mai si stanca,
 et brama et piange lo Thesauro ammesso.

[27]

**Egloga facta in la morte del conda S[ignor] Duca de Millano
 collocutori Phylemone et Thelemo**

Egloga polimetrica composta da cinquantaquattro terzine incatenate di endecasillabi sdrucchioli con schema ABABCBCDCD... seguiti da quattordici versi endecasillabi rimalmezzati senza divisione interna fissa per la rima al mezzo e altre tre terzine incatenate di endecasillabi sdrucchioli. La parentesi metrica che suppongono gli endecasillabi è connessa con il resto del componimento grazie al fatto che il primo endecasillabo con rima al mezzo (165) mantiene, come rima interna, quella corrispondente alla terzina precedente, mentre l'ultimo degli endecasillabi rimalmezzati (178) è, a sua volta, il verso iniziale della prima delle tre terzine che chiudono il componimento.

Santagata definisce quest'egloga come un semplice «ternario a terminazione sdrucchiola» (1979a: 260), ignorandone l'inserzione degli endecasillabi con rima al mezzo. Condividiamo, invece, il giudizio di Vecce, che afferma che la polimetria di questo componimento consistente nel modo in cui «le terzine lasciano il posto ad una serie di endecasillabi frottolati» sembra rinviare a Giusto de' Conti e alla *Bella mano* (2008: 307). Pantani (2006: 138-139n) è della stessa opinione.

All'interno del *Perleone*, la «Satyra Morale et prophetica in la rebellione de li Baroni et morte del condam Conte de Sarno, Secretario et Figliuoli» mostra uno schema simile.

Per mantenere la rima sdrucchiola le strategie lessicali sono numerose, e spiccano in modo particolare quelle che alludono alla

derivazione delle parole o all'aggiunta di suffissi o desinenze che favoriscono la posizione dell'accento alla terzultima sillaba della parola. Così, sono desinenziali le rime fra *inbianchano: mancano: stanchano* (5, 7, 9), *insegnino: regnino: inpregnino* (14, 16, 18), *supera: vitupera: ricupera* (23, 25, 27), *stentano: sentano: pentano* (26, 28, 30), *spingere: attingere: stringere* (44, 46, 48), *satia: stratia* (47, 51), *vivite: arrivite: privite* (50, 52, 54), *ferono: derono: poterono* (56, 58, 60), *squaglino: intaglino: abaglino* (65, 67, 69), *vogliono: cogliono: sogliono* (71, 73, 75), *vissero: apprissero: predissero* (74, 76, 78), *ascendere: tendere: offendere* (77, 79, 81), *suspirano: mirano: delirano* (86, 88, 90), *germina: invermina: termina* (89, 91, 93), *adorano: divorano: accorano* (95, 97, 99), *acrescano: increcano: rinfrescano* (107, 109, 111), *pungano: allungano: mungano* (113, 115, 117), *pericola: articola* (119, 123), *versano: conversano: intersano* (137, 139, 141), *vedono: possedono: credono* (140, 142, 144), *regi: corregi* (170, 171³). Sono suffissali² le rime: *pascasi: nascasi: cascasi* (11, 13, 15), *stabile: spectabile: notabile* (20, 22, 24), *Iusticia: tristicia: necquicia* (29, 31, 33), *fugiase: indugiase: pugiase* (41, 43, 45), *credeme: videme: riedeme* (67, 69, 71), *cagnase: magnase: insagnase* (80, 82, 84), *ingratitude: amaritudine: solitudine* (98, 100, 102), *convenevole: piacevole: scevole* (116, 118, 120), *usase: abrusciase: recusase* (122, 124, 126), *stavame: andavame: gravame* (128, 130, 132), *vivomi: privomi: scrivomi* (146, 148, 150), *strinseme: tinseme: spinseme* (159, 161, 163), *lassame: ingrassame* (178, 180), *sentase: contentase: tentase* (179, 181, 183), *dispiacemi: disfacemi: facemi* (182, 184, 186). Fra altre precedentemente elencate, sono inclusive le rime *auro: lauro: ristauro* (19, 17, 21), *avida: grvida: pavida* (35, 33, 37), *appole: zappole: trappole* (92, 94, 96), *atora: pratora: fatora* (110, 112, 114), *assino: frassino: ingrassino* (155, 151, 153), *otio: assotio: negotio* (143, 145, 147), *herbe: superbe* (173, 174⁷), *anno: stanno* (175⁷, 174).

Che fai, Thelemo, in questa riva strania,
così stancho, pensoso et solitario,

² Si noti la frequenza con cui la rima sdrucchiola si costruisce mediante l'aggiunta al verbo del pronome personale in posizione cliticata.

per che non guardi ad tua vulgare insania?
 No(n) vedi ben che gli è giunto Ianuario,
 et che'l mar freme, et le montagne inbia(n)cano,
 et ch'ogni vento ad le cime è contrario?
 Non senti già che per le Silve mancano
 le dure querce et che le fiere indomite
 correno ad morte poi che al giugo sta(n)chano?
 Non pensi tu, che fra gli stolti nomite,
 quando di doglia la tua mente pascasi
 et d'altro cibo che di manna e vomite?
 Convien così che per exemplo nascasi
 acciò che i Lupi et gli Leoni insegnino
 come dal sommo de la rota cascasi,
 convien che l'agni et l'arieti regnino
 et non pur d'herbe, ma de mirto et lauro
 resten pasciuti, et non di vento inpregnino,
 che si non si trovasse argento et auro,
 né gemme o sceptri et tante cose stabile,
 ma pelli et iande ad noy fusser ristauoro,
 non serria più colui dicto spectabile,
 che per fati o richeze ad gli altri supera
 de chi fa in povertà vita notabile.
 Così finischa il mondo et chui vitupera
 gli nudi et scalsi che tacendo stentano,
 poy che da lor pietà mai se recupera
 a prasi el Cielo e i fier Giganti sentano
 Iove turbato et per magior Iusticia
 pia(n)gano il fallo lor, ma non si pentano.
 Perhò, non si de' haver di ciò tristicia,
 Thelemo mio, anzi, piacere et gloria
 s'el mondo ardesse et ogni lor necquicia,
 che se ben te riduci in la memoria
 non fu la terra mai più c'hogi gravida
 di veder de superbi aspra victoria;
 dunc(ue), se voglia è in te di ben far avida,
 lascia da parte gli pensieri e'l gemito,
 l'animo stancho et la sembiancza pavidà,

lascia del mare el periglioso fremito,
 per te questa diserta piagia fugiase
 la viva morte e'l tuo novello tremito,
 et torna ove la tua fortuna indugiase,
 ma non sì che in un dì non t'habia ad spingere
 nel grado ove virtù sequendo pugiase;
 no(n) si può senza affanno al Cielo attingere,
 però ti sforza al bon pastor che satia
 satisfar sì che possi el fructo stringere.

Ritorna al cibo tuo, ritorna in gratia,
 et tra le gregie sue contento vivite,
 né temer lupo o fiera che ti stratia,
 non pensar più dove fortuna arrivite,
 ma lascia el carco ad lei prudente l'atria
 morte, non venga che de vita privite.

Già so ben io qual fu tua prima patria,
 so ben gli sdegni che fugir ti fero
 la nuova turba exemplo de ydolatria,
 so gli altri affanni, che ad pensar ti derono
 li travagli, le doglie et la miseria,
 né mai l'animo tuo vincer poterono.

Questo di suspicar mi dà materia,
 che d'altrui danni stai pensoso et palido,
 qual fuste al tempo de tua dolce Egeria,
 ma se'l consiglio mio fia punto valido
 non aspectar che le montagne squaglino
 et cerca ai panni toy lucho più calido.

Queste parole in nel tuo Cor s'intaglino,
 qui farò fine et como amicho credeme,
 fa' pur che tue speranze non te abaglino.

O Phylemone, si pensoso videme
 non te maravigliar, che così vogliono
 le piaghe, che fortuna in mente riedeme,
 simili fructi per la silva cogliono
 le pecorelle che d'ascentio vissero
 me(n)tre d'ogn'altro pasto affamar sogliono;
 così le rose infra le neve apprissero,

né curasser le querce al Cielo ascendere
non serria ciò ch'altrui Stelle predissero,
né veder bramaria la corda tendere
per saectar la terra et dove cagnase
l'appelle per poter le mandre offendere,
veder l'agnelli dove affarto magnase
l'herbe comune et solo un pastor pratico
che sappia il morbo et di qual vena insagnase,
vedere il mondo dal suo corso erratico
mutarsi tucto, et lor che più suspirano
et mansueto ogn'animal salvatico,
che se ben guardi ad quel che pochi mirano,
vedrai che'l boscho hormai fructo no(n) germina
et che le Stelle et gli animal delirano,
vedrai ch'ogni bon seme in terra invermina,
et li gigli conversi in spine et l'appole,
tal che nel fango ogni virtù si termina,
vedrai gli aratri d'oro et reti et zappole,
fortuna amicha ad tal che non l'adorano,
et gli topi danzar de(n)tro ad le trappole,
vedrai diversi lupi che divorano
gli basci ovili, et tante ingratitudine
che sol del rimembrar sento m'accorano,
onde pensoso et pien de amaritudine,
credendo esser in ciò stato pacifico,
viver elessi in questa solitudine.
Qui non palaczi su la harena hedifico,
non semento fra l'honde o cercho metere,
ma sol di speme i mie' spirti revifico;
qui non ombra de pin, fagi o abetere
mi danno noya o fiere che m'acrescano
veneno et morte ad le mie piaghe vetere;
qui non odo novelle che me increscano,
non sento rinovar da mille l'atora
cose, che spesso al Cor doglia rinfrescano;
né trovo ascosti tra le verdi pratora
serpi, che con inganno il pie' mi pungano,

né strada aperta ad le mie triste fatora.
So che i lupi de qui tucti si allungano,
la piagia è seccha et ben par convenevole
dove lacte non è capre non mungano;
so quanto è lo star qui vita piacevole,
et come altronde s'arde et si pericola
quando che'l mondo mai fia senza scevole;
so quel che mete un ignorante agricola
se mal seme in la terra ad sparger usase
et qual si pente chi col Cielo articola;
so come in mezo le Citate abrusciase,
come si sta fra Lupi et suo collegio
se'l ben far noce et la virtù recusase.
Vero è che socto ad quel pastore egregio
de mia sorte contento et lieto stavame
sub la dolce ombra del gran lume regio,
et tra le grege sue cantando andavame
per l'herbe fresche et talhor socto un frassino
sì ch'altra vita me dispiace et gravame
socto ad tal guida par che solo ingrassino
le mandre prive d'ogni externa inopia,
nen convien che la pelle al gancio l'assino;
quivi d'herbe virenti e summa copia
d'acque che per lo campo intorno versano
ristoro ad molte et de mia sete propia;
quivi l'agnelli et gli lupi conversano,
inganni o tirannie non ve si vedono,
ma de communi le vivande intersano;
quivi gli boni et le virtù possedono,
non perhò vi son'io, ma sto(n)mi in otio
qui dove al dolor mio gli pesci credono
con altre compagnie qui non mi assotio,
ma tempo aspecto et disiando vivomi
fin ch'io ritorni ad più lieto negotio;
qui d'ogn'altro piacer lontano privomi,
solo mi basta la mia raucha lyrola,
con lei mi sfogo et le mie doglie scrivomi,

né spero che fortuna poy che mirola
 sempre nemicha d'ogni mio principio
 vuolti la ruota in me, che indarno girola,
ch'io sono al fondo et tale esser concipio
 fuor del Imperio del giusto aragonio,
 ma(n)chando ad Roma mia Camillo et Scypio.
Così Neptunno sia mio testimonio
 in chui tentar la morte indarno strinseme
 la speme, che mancho d'un dolce agonio
come più volte dirà el viso tinseme,
 che non mi absorse con repente furia
 da che mal vivo in questa riva spinseme,
che maledecta sia tanta penuria,
 ma quanta ingiuria mi può far natura
 senza paura hormai nel campo aspecto,
viva in suspecto chi le mandre occupa.
La stancha Lupa non dormirà sempre,
 che in mutar te(n)pre vegio el Ciel si muove,
o sommo Giove, tu che'l mondo regi,
corregi i figli toy che ti fan guerra,
 che già tucta la terra è seccha et biancha,
tal ch'ogni grege è stancha ad cercar l'herbe
et le fiere superbe affarte stanno,
 ma che questo sia l'anno et la stagione,
o Phylemone mio, ben chiaro il vegio,
 che si cambiara segio et festa et gioco,
in questo locho adunq(ue) ad pianger lassame,
 in fin che'l suono de la tromba sentase
 che l'esser solo me nutrica e ingrassame
 che giova ad confortar chi mai contentase,
tu me cognosci et sai quanto dispiacemi
 ciò che haver da fortuna afforza tentase,
né creder che si morte non disfacemi
 ch'io non spero lasciar la riva e'l tedio
 et vindicarmi de chi guerra facemi
 se non manca la su giusto rimedio.

[28]

Sonecto XXV, ad una Monicha

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime fra *pasca: nasca* (10, 12) e fra *offende: contende* (11, 14); assonanza fra le rime B (-*abya*) e D (-*asca*).

Un frate, un pr(et)e, un solitario Amante
fu quel ch'io vidi in tue sagrate labya,
onde se con villana o cruda rabya
s'accorse ad maculartue membra Sancte
digno è che fugi il suo fiero semblante,
qual vetro un sa(n)gue human gustato s'habya,
per che tornando ad l'usitata gabya,
più si farebbe ad tal dolceza avante.
Ma si pur sollaczar techo il consenti,
prepara un altro cibo onde si pasca,
alhor che sì pacifico te offende
in me se advien ch'un bel disir mai nasca,
colmo di speme et de sospiri ardenti,
Amore et gelosia spesso contende.

[29]

Sonecto XXVI, de Patria ad tacito Ro[mano]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive la rima fra *torno: intorno* (1, 5) e la rima B (-*anni*) fra *anni: affanni: tiranni: danni* (2, 3, 6, 7); assonanza fra le rime B (-*anni*) e C (-*ai*).

Voglio la nocte e'l dì non satio torno
ad contar l'hore trapassate et gli anni
che far volve mado(n)na in mille affanni
col sangue de soy figli il mondo adorno;
l'incltyti nuovi Civi han d'ogn'intorno
guerra su l'ombra de gl'impïi tiranni,

ma tal son facti servi ai proprii danni
che ad pre(n)der l'arme alcu(n) no(n) trova il giorno.
Tacito mio, ben so che tardi o mai
de incognita Matregna huom fa vendetta,
ma vero amor si squote, et tu bel sai;
giri fortuna nel suo perno erecta,
che forte uscir potrebbe anchor di guai
se giusta infusion dal Ciel si aspecta.

[30]

Sonecto XXVII, contra una mala lingua

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime fra *discerne: sperne* (1, 4), fra *diede: riede: vede* (3, 6, 7) e fra *inpingua: distingua* (11, 13); assonanza fra le rime A (-*erne*) e B (-*ede*).

Sa Dio, che'l vero giudica et discerne,
l'integrità de la mia pura fede,
che ingiustamente la sententia diede
chi'l mio leal servir rifiuta et sperne,
et sa il valor de le mie parte interne
dove un segreto va che mai più riede
altri non già che Sol chiaro non vede
chi vivo incende in le thenebre eterne.
Iniqua, ingrata et venenosa lingua,
non pur in me da chi mai foste offesa
ma contra ad chi del suo sangue te inpingua,
godì mentre hai fortuna in tua difesa,
ch'al fin l'effecto converrà distingua
qual fructo nasce d'insolente impresa.

[31]

Sonecto XXVIII, dove parla l'anima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva la rima fra *riva: arriva: priva* (2, 3, 6); desinenziali le rime fra *arriva: priva: viva* (3, 6, 7) e fra *asconde: risponde* (5, 8); assonanza fra le rime C (-*erra*) ed E (-*egna*).

Sola fra tempestose et rapide honde
errai già fuor d'ogni tranquilla riva,
ma hor che in un bel porto el Ciel me arriva
surger vorrei mio legno et penso donde,
qui col pensier me accordo et li s'asconde,
qui la ragion combacte et li me priva,
onde convien che in mille affanni viva
fin che'l giusto poter non me risponde.
Ma tu, Signor, che in sì continua guerra
mi vedi et disiar la nocte e'l giorno
la tua victoriosa et sagra insegna,
soccorri al tuo fidel tolto di terra,
tal che odiosa ad l'usitato scorno
m'insegni ad te venir s'io ne son degna.

[32]

**Canzone III, morale de nuova textura in la p(er)dita d'una amata
Do(n)na, repudiata i(n) matrimonio**

Canzone di otto stanze di undici versi, quattro dei quali settenari (2, 4, 7, 9), a schema AaBbCAaDdCC piú congedo di tre versi, uno dei quali settenario (2), di schema -aA. Mancano collegamenti interstrofici. Per quanto riguarda l'etichetta «de nuova textura», che si troverà anche nelle canzoni v, VIII e IX, Dionisotti (1974: 97) afferma «il vanto “de nuova textura” [...] par bene debba interpretarsi a paragone di quel modello [quello di Petrarca], sul filo di una disposizione a seguire di volta in volta così la moda nuova dell'imitazione, come quella, da gran tempo invalsa, dell'innovazione», opinione che Santagata (1979a: 272)

condivide. In effetti, le suddette canzoni sono –come si vedrà– ben lontane dai modelli coltivati nei *RVF*. All'interno del *Perleone*, mostra lo stesso schema nel congedo la canzone XII.

Stanza I: inclusiva la rima B: *honde: fronde* (3, 4). Stanza II: desinenziali la rima fra *doglio: voglio* (16, 22) e la rima D: *porse: soccorse*. Stanza III: desinenziali le rime fra *incendo: intendo: accendo* (23, 24, 28) e fra *offerse: aperse* (27, 32). Stanza IV: inclusiva la rima A: *alto: assalto: salto: smalto* (34, 35, 39, 40); inclusiva e ricca la rima B: *pento: spento* (37, 36); assonanza fra le rime B (-*pento*) e C (-*ero*). Stanza V: desinenziali la rima fra *godo: rodo* (46, 51) e le rime B: *vegio: vanegio* e C: *diffida: guida: rida*; inclusiva la rima D: *arte: parte* (53, 52). Stanza VI: desinenziale la rima B: *nacque: dispiacque*. Stanza VII: inclusiva e ricca la rima B: *riva: fioriva* (70, 69). Stanza VIII: suffissale la rima B: *speranza: baldanza*; inclusiva la rima C: *ombra: ingombra: sgombra* (82, 87, 88); desinenziale la rima fra *ingombra: sgombra* (87, 88).

Né mai sereno Ciel fu senza Stelle
 lucide, chiare et belle,
 senza calore e'l focho, e'l mar senz'honde,
 senza fiori, herbe o fronde
 la terra che risponde ad mezo Aprile,
 tant'altre forme generate in quelle,
 homini né donzelle
 termino rege nel lor stato degno,
 dumq(ue) s'io aspiro al segno
 per che tanto disdegno in Cor ge(n)tile
 alma che indarno vai cangiando stile?
 Lasso che rimembrano piango et scrivo,
 poy che mi vegio privo
 de la mia già dilecta et chara duce
 per che l'interna luce
 spesso me riconduce ov'io non voglio,
 se sol d'un verde lauro al mondo vivo,
 ramingo et fugitivo,
 d'ogn'altro ben che mai natura porse,
 et lei che mi soccorse,

o rea fortuna scorse in basso scoglio,
 ragione è ben s'io me ne adirò et doglio.
 Che parlo? Che mi lagno, agiaccio e incendo
 se per mia culpa intendo
 giusta ve(n)decta al mio lungo dar vuolta?
 Tempo era, o voglia stolta,
 quando libera et sciolta ad me si offerse
 spinger la sete al fonte in ch'io m'accendo
 misero, che fugendo
 altri mi tolse quel che mai racquisto,
 onde veduo et tristo
 amor con dolor misto in me si aperse
 da che vidi mie voglie in me diverse.
 S'io havesse dato luocho al Cor troppo alto
 questo angoscioso assalto
 già serria in parte mitigato et spento,
 né so s'io me ne pento,
 poy ch'esser più contento hor mai non spero,
 amor non guarda mai conforme salto,
 né il più lucente smalto,
 ma de quel si contenta onde si muove
 pari bellecza altrove,
 non vegio ove si truove amor sì intero,
 questo bastava al mio Cor troppo altiero,
 né per me sia rocto il sagro nodo,
 mi doglio o pur ne godo,
 ben che di servo in libertà mi vegio,
 tal già qual io vanegio
 amor con duro asseggio mi diffida,
 né posso hor mai cambiar l'usato modo,
 che pur dentro mi rodo,
 com'huom che offeso et non sa da qual parte,
 né fato, isdegno o arte
 de mie lagrime sparte un dì mi guida,
 che si come fuor monstro in cor ne rida,
 ch'io vegio transformato di colore
 e'l mio dilecto fiore,

che fra sì dura spina in cor mi nacque,
 cotanto gli dispiacque,
 poy che corrupto giacq(ue) ad forza ond'io
 sentia fruire in me col tempo Amore,
 quel ben locato honore
 se stata fusse de mia vita albergo,
 versi che indarno aspergo,
 speme caduta ad tergo al gran disio,
 fine in voi splenda del mio nome rio.

Mentre fu bianca sua legiadra spoglia,
 la mia dilecta foglia
 miracolosamente in me fioriva,
 ma poy che giunse ad riva
 d'ogni richecza priva la mia nave
 divenne un iaccio questa ardente voglia,
 tal che ad parlar di doglia
 amor con mille inganni hogi m'insegna,
 né per sanarmi vegna,
 si non morte benegna in altrui grave,
 sola del pecto mio, tranquilla chiave.

L'alma che un tempo se specchiò nel Sole,
 la vista et le parole
 cadero insieme con la mia speranza,
 o fallace baldanza,
 così nulla m'avanza, altro che un ombra
 che pensar più di lei se adira et duole;
 le rose et le viole
 diventar nel Cor mio pungente spine
 da che cognobi al fine
 l'altre dote divine onde huom s'ingombra
 sugecte ad chi de vita anchor ne sgombra.

Canzon, chi domandasse quel ch'io sia,
 digli pur quel che faccio,
 che ben cognoscerà ch'io sono un iaccio.

[33]

Sonecto XXIX, ad uno studio

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima A (-*almo*) fra *almo: palmo: psalmo: spalmo* (1, 4, 5, 8).

Lieto, sagro, felice, ornato et almo,
locho che spesso senti alzarsi ad volo,
quel divo ingegno che assetato et solo
va ricerchando Cirra ad palmo ad palmo;
tranquillo studio di ogni humano psalmo,
dolce receipto del pegaseo stuolo,
valerosa ombra ch'ognor bramo et colo,
che per lodarte mia barchecta spalmo.
Spiriti passati et vivi in mille carte,
et voi, relictì et peregrin Poeti
da chi non seppe mai che fusse Amore;
altri moderni angelici che seti
electi in vita in sì legiadra parte,
gaudete di sua gloria et vostro honore.

[34]

Sonecto XXX, de Patria ad Tacito

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Le cinque rime sono identiche tranne *socterra: terra* (2, 3), che può considerarsi inclusiva e derivativa.

L'hore moleste e'l solitario pianto,
i pigri giorni mei vuolti socterra
mi farran rimembrar de terra in terra
di non menar mia vita altro che in pianto.
Posto ha già fine ad l'ongoscioso pianto
quella che lungo tempo è stata in terra,
et levando hor sue membra agre di terra,
desta gli ama(n)ti ad dar silencio al pianto.

Ma s'io non serrò l'uno ad prender vita
basti ch'io sia beato inanzi ad morte
s'el Ciel be porge mai tranquillo giorno;
dumq(ue) nuovo amator che torni in vita
apri el camino ad gloriosa morte,
et fine o libertà si veda un giorno.

[35]

Sonecto XXXI, de Patria

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive le rime fra *riga: briga* (2, 6), e fra *liga: obliga* (3, 7);
desinenziali le rime fra *riga: liga: obliga* (2, 3, 7) e fra *cantando:*
errando (9, 13); assonanza fra le rime B (-iga) e C (-ita).

Non quanto gira il mar per ogni lido
né il biondo Apollo con sue bende riga
donna par de costei che'l Cor me liga,
vide natura Amor giamai più fido;
questa fe del mio Cor sì proprio nido
non più ch'io caddi ad l'amorosa briga,
che ad pianger prima che ad gioir me obliga
talhor che surge quand'io canto o rido.
Vada chi vol per altro Amor cantando,
ch'io sol piangendo finirò mia vita,
per lei subjecta ad sì perpetuo ba(n)do.
Né forza chegio de tranquilla aita,
ma da chi meco va simile errando
vera pietà de mia doglia infinita.

[36]

Sonecto XXXII, respo(n)sivo ad P[ietro] Ia[copo] de Ie(n)naro

Sonetto a quatro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusive le rime fra *versi: riversi: diversi* (1, 5, 8) e fra *aretra: pharetra* (7, 3); desinenziali le rime fra *impetra: aretra* (6, 7) e fra *infonde: asconde* (10, 12).

Petro, già como per exemplo in versi
cantando al suon de tua canente Cetra
m'apristi il colpo de l'alta pharetra
che ad torto piango et con disio sofferi,
ben vegio in quanta gloria hormai riversi,
poy che un soccorso tal per te se impetra
da quella unica Dea che mai se aretra
ad chi la scorge in luochi aspri et diversi;
felice spirito se dal terzo Cielo
tal amorosa fiamma in te s'infonde,
ch'esser te fa possente ad caldo et gielo.
Questa Diana Stella in chui se asconde
forma mortal socto celeste velo
ti splenda sì Che mai ti allumi altronde.

[37]

Sestina I, p(er) la Illustrissima do(n)na M. de Rossano

Sestina con congedo di schema (A: *ombra*) B: *sole* (C: *sentiro*) D: *alma* (E: *paradiso*) F: *giorno*. La *retrogradatio cruciata* si rispetta in ogni stanza. *Sentiro* e *paradiso* infrangono la regola del bisillabismo sull'esempio danielino; *sentiro* infrange anche il principio di nominalità delle parole-rima. Equivoca la rima B: *hor giunte, hor sole: Luna, et Sole: vivo Sole: un sì bel Sole: tenebre et Sole: qual Sole: un altro Sole*.

Il piacer nuovo e'l refrigerio ad l'ombra
de le cinq(ue) donzelle hor giunte, hor sole
gloriosi rendea lor che'l sentiro

non altramente ch'una angelica alma
 stassi pur nell'essentia in paradiso
 de chi splende la nocte, abaglia il giorno.
 Felice, altiero et memorabil giorno,
 tranquillo et senza par che ad sì bel'ombra
 monstrò natura al mondo un paradiso,
 né senza Iove, et Marte, et Luna, et Sole,
 ma con più Stelle intorno ad la chiara alma
 che fu poy neve in chui focho sentiro.
 Mai tante belle insieme si sentiro,
 non dall'ultima nocte al primo giorno
 mirabil cosa in venerar quell'alma,
 che regal seme o altra nobil ombra
 sciemar non valse un raggio al vivo Sole
 ch'un vuolger d'occhi ad noy fo paradiso.
 Ove è amor, la tua gloria e'l paradiso?
 Onde ad color che mai tal ben sentiro
 piacque prestare ad Iove un sì bel Sole?
 Piangi, Parthenope, quel cieco giorno
 che da la vista tua sparse quell'ombra
 per chui sia ylliria hormai beata et alma.
 O decepti disii ligati ad l'alma,
 privi pur di videre il paradiso,
 non che mesti languir tra'l vero et l'ombra,
 quanti forse qual voi dolor sentiro
 partendo in coronata il terzo giorno
 che fe equalmente qui tenebre et Sole?
 Volve fortuna dispensar qual Sole
 ne le pompe mundane o miser alma
 et chi passo giamai felice un giorno?
 Pace non regna fuor del paradiso,
 gli eterni fructi in lor terra sentiro
 ogni piacer fra noi polvere et ombra.
 Pians'io su la dolce ombra un altro Sole,
 quelle non lo sentiro ad chui tal alma
 fa paradiso quando appare il giorno.

[38]

Sonecto XXXIII, ad Miser Francisco Galiota

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali la rima A (-ende) fra *discende: imprende: offende: risplende* (1, 4, 5, 8) e la rima fra *invescho: mescho* (3, 7); identica la rima D: *tempo*; assonanza fra le rime B (-escho) e D (*tempo*).

Se'l fior che da li so membri discende,
candido in vista, rifragante et fresco,
fusse mia insegna quando più me invescho,
nel honorato stil per chui se imprende
l'obtuso ingegno che tanto me offende
in vido non serrebe ad te Francescho,
ma forse quel che per contrario mescho
vedresti quanto in mia mente risplende.
Duolmi che appena senza scorta vivo
et se per mie distino io l'hebi un tempo,
cantar sue lode non me vidi activo;
hor non mi par che me'l conceda il tempo
sendo ad gran torto del mio albergho privo,
perhò supplisci tu ch'ai quida et tempo.

[39]

Sonecto XXXIII, ad Phyleno Parthenopeo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
desinenziale la rima D (-iste) fra *resiste: consiste: contriste* (10, 12, 14).

Phyleno, il viso tuo pallido et mesto
et gli occhi ad terra, lagrimosi et bassi,
farian muover le fiere e i duri sassi
ad pianger techo il tuo stato molesto;
ma io, che seppi il tuo cor manifesto
quando lunga stsgion perdemmo i passi,
vedendo ley che già contenta stassi,

sorda al tuo amor sì licito et honesto,
sol priego fine ad la tua vita acerba;
fa' come il buon nocchier, che alhor resiste
che più vede fortuna aspra et superba,
usa virilità, che qui consiste
quanto di bene o male il Ciel ne serba,
né ingrato et vano Amor più³ te contriste.

[40]

**Tryumpho al Illustrissimo condam. S. Duca de Milano, posposto
ala Egloga per in advertentia per che dovea star prima**

Capitolo ternario di schema ABABCBCDCD... composto da sessanta terzine incatenate di versi endecasillabi e coronato da un endecasillabo che rima con il verso centrale dell'ultima terzina.

Desinenziali le rime fra *vede: riede* (2, 6), *confidi: guidi* (46, 48), *rege: correge* (47, 49), *vinse: cinse: dipinse* (59, 61, 63), *ordinaro: monstraro* (76, 78), *scorge: porge: accorge* (86, 88, 90), *stanno: danno* (101, 105), *unite: smarrite* (107, 109), *peccha: seccha: leccha* (146, 148, 150). Sono inclusive le rime fra *giunto: congiunto* (7, 9), *arte: parte: Marte* (11, 13, 15), *oro: thesoro: alloro* (23, 25, 27), *campi: accampi* (29, 33), *volto: advolto* (40, 42), *presso: oppresso* (52, 54), *duce: conduce* (91, 89), *era: spera: sera* (94, 92, 96), *orso: soccorso: morso* (144, 140, 142), *pecto: suspecto* (160, 158). Sono suffissali le rime fra *ricordarse: farse* (35, 37), *possente: ardente* (56, 58), *Iustitia: malitia: nequitia* (98, 100, 102), *etade: libertade* (114, 116).

Se mai nuovo piacer alma tranquilla
mentre peregrinando in sonno vede
ciò che la fantasia vagha distilla,
hora vedrassi in me, se con tal fede,
qual subvenirmi bramo ad questo punto
la mia fugata musa indietro riede;
pariemi esser d'un monte al sommo giunto,

³ F e N: “pin te contriste”, con la tessera dell’“u” al contrario.

florido et verde, et tant'alto de cima
 che'l capo quasi havia col Ciel congiunto,
 e'l Secol rinovar, come da prima
 quando i Romani con mirabil arte
 del mondo tryumphar per ogni clyma.
 Gioir la terra in la più digna parte
 vidi, et nel mezo d'una gran pianura
 sol dedicato un bel populo ad Marte,
 doy Parchi cinti de superbe mura,
 con prati in mezo et solt'albori in torno,
 dentro animali assai d'ogni natura.
 Quivi un Signor pareva più d'altro adorno,
 da milli et mille Donne et Cavalieri
 sequito et venerato nocte et giorno,
 astori, cani, falconi et spaluteri;
 cinquanta carri lavorati ad oro
 conducti hor quindi, hor quinci da destrieri,
 carchi parean non d'altro che thesoro,
 instrumenti et donzelle o ricco arnese
 digno de smyrna o più virente alloro.
 Vedeo molte Cità, dolce il paese,
 acque corrente tra gli verdi campi,
 gente adorna et ligiadra, alta et cortese
 vano ad sperar che in versi mai si stampi
 cose stupende in audite et nuove,
 che'l suonno monstra fin che l'alma accampi,
 che lo spirto human sempre si muove.
 Non poria desto appena ricordarse
 iuxta la vision che vide altrove,
 onde memoria de più cose farse
 potrebe non m'havesse altronde voluto
 una Donna gentil ch'anzi m'apparse
 di tempo anticha et pur giovane in volto,
 con meza negra et meza aurea gonna,
 di meze chiome havia lo capo advolto,
 "O benegna diss'io, gentil Madonna,
 racto che in ver di me venir la vidi,

o sola del Cor mio ferma colonna!
 Se di darmi noticia se confidi,
 chi è quel Signor che sì tranquillo rege?
 Priego tu sola mi consigli et guidi,
 et del paese in che le cose egrege
 miro, quasi com huom che per se stesso
 di maraveglia hor versa, hor si correge”.
 “Figliuol mio” mi rispose poy che presso
 me si fe’ alquanto et me pigliò per mano
 “Hor vegio ben che sey dal sonno oppresso,
 quell’è il quinto Signor Duca soprano
 Galeaczo Maria, sagio et possente
 non men che fusse el tuo digno Africano,
 quel è che in guisa d’un fulgore ardente,
 come quel gran Roman che’l mondo vinse,
 trymphara de la nimicha gente,
 quelle chui Marte di sua spada cinse,
 solo è de Arpina un glorioso amicho,
 figliol di Palla et Venere el dipinse;
 il paese che rege, almo et apricho,
 del qual non basta ad dir la lingua né stile,
 dicto è Lyguria per suo nome anticho”.
 Qui si tacette la donna gentile,
 poscià disparve et io dal sonno desto
 trovai factò del Cor novello Aprile;
 lo sperare in me già grave et molesto
 riprender forma, et con maggior disio
 giunger le voglie mie tucte ad un sesto,
 e’l tempo angusto, e’l camin lungo et rio
 da inde in qua mi fu sì dolce et caro
 c’ogn’altro affanno ho già posto in oblio.
 Così ventura e’l mio Iove ordinario
 visibilmente ch’io vedesse ad pieno
 quel che mie Stelle in sonno mi monstraro:
 veduto adumq(ue) il bel paese ameno,
 le Cità digne et le richecze tante;
 vidi la gloria e’l tuo aspecto sereno,

qui te sol vidi lieto et tryumphante,
 Illustrissimo spirito inclyto et degno,
 qual verde palma intra diserte piante;
 vidi in te solo forza, arte et ingegno,
 gratia in tucte gente in te si scorge
 quanto natura ne può dare impegno;
 vegio che la fortuna il fren ti porge,
 la tua sorte gentil chiama et conduce
 in parte ove non è chi se ne accorge;
 veramente tu sei governo et duce
 di quanto in nostra età si teme o spera,
 che l'italicho honor ritorne ad luce;
 tu se' quel ch'altro mai serrà né era,
 ad te concessa fia per gran distino
 fama da non vedere ultima sera,
 ad te serrà tranquillo ogni camino
 servando con virtù Fede et Iustitia
 ove non mancho mai favor divino.
 L'ambition, gli sdegni et la malitia
 che ne le menti seminate stanno
 conculcati vedransi in lor nequitia;
 vedrassi liberar del lungo affanno
 la bella donna, che dormendo acquista
 fama non già ma pur vergogna et danno,
 vedrassi tryumphar socto una lista
 et le diverse voglie insieme unite
 per te d'un tanto bene optimo artista;
 così le gente, armigere et smarrite,
 saran contente et sol di tanta gloria
 ciaschun parato in ogni externa lite;
 così se acquistarà fama et victoria,
 et posti attergo gli passati guai
 farrasi anchor di te clara memoria.
 Dumq(ue), divo Signor, dimonstra hormay
 tua virtù, tua natura e'l tuo gran senno,
 dove con gli anni augmentando vay;
 dimonstra ad quelli che pregarti denno

che tu se' il primo ad correger gli errori
 là dove sol se actende un picciol cenno.
 Non odi suspirar mill'alti Cori?
 Non pensi in quanta sete ogn'hor si aspecta
 vedere el fin de passati dolori?
 Ecco Fortuna nel suo perno erecta,
 gli animi accordi e'l Ciel benegno et chiaro
 per far del sagro sangue hogi vendecta;
 ecco lo tempo glorioso et Caro
 d'aprir ben gli occhi et con armata fronte
 mostrar al gran nemicho un giorno amaro.
 Non fu sì lieve ad ruinar Phetonte
 quanto ad questo crudel de ch'io ragiono
 se l'italiche forze sian congionte;
 non fu da mai sperar pace o perdono,
 ma crudeltà sovente et mortal guerra
 dove le insegne sue spiegate sono.
 O somnolente Italia! O pigra terra
 quando d'un tal nemico non te curi
 che quasi quasi le tue chiome afferra!
 O animi obcecati, acerbi et duri!
 Ah! Che tanto tardar vostro soccorso
 s'esser può fine ad gli danni futuri?
 Ah! Che pur aspectar l'extremo morso
 di quello, non dirò superbo Cane,
 ma più d'un Tygre venenoso o d'orso?
 Dhestirpate fra voy l'imprese vane,
 non fate como Agnel che ignaro peccha,
 lasciando il lacte et non conosce il Pane,
 non sia tra voy pietà del tucto seccha,
 l'exemplo, ecco, del Lupo, che per fame
 divora ogn'altra et la sua Carne leccha.
 Voi siate pur frategli in un Reame
 undo sequite una ragione accogle
 tucte in un subio le diverse trame.
 Et tu, Signor, che le gelate vogle
 comprendi et senti ad chui vider gli piace

termino fisso ad l'infinite dogle,
 dimostra alquanto lo tuo ardir vivace
 riscalda ogni speranza, ogni sospetto,
 che sol da te si scorge et guerra et pace;
 rinfiamma, Signor mio, lo fredo pecto
 di lor che senza te sanno né ponno
 aprir la strada al glorioso effecto.
 Così verificato sia il mio sonno,
 rinovandosi il mondo in questa etade,
 come quando i Romani el conquistonno
 et Madonna, tornata in libertade,
 in tucto lasciara la gonna negra,
 stendendo el braccio in mill'altre contrade
 la gente, afflicta et sbigottita, allegra
 ritornata staran con gioya et festa,
 laudando Christo et la sua fede integra,
 e ad te, divo Signor, qual primo in questa
 santa, famosa et veneranda impresa,
 di verde lauro adornaran la testa,
 né fia chi pensi più far altri offesa,
 anzi, ciaschuno havrà s'el ver discerno
 solo al comune ben la mente accesa,
 tal che serrà tranquillo ogni governo
 et rimossi fra noy gli affanni e'l velo
 fia venerato lo tuo nome eterno
 tryumphando del mondo et poy del Cielo.

[41]

Sonecto XXXV, de Patria

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva
 la rima A (-anno) fra *anno: affanno: obstanno: havranno* (5, 1, 4, 8);
 assonanza fra le rime A (-anno) e C (-aldo).

Preso il partito è rimosso lo affanno,
 ove manca il poter, manca l'effecto,

O mente vagha! O cupido intellecto,
 quanti contrarii a bey pensieri obstanno!
 La mia fortuna vuol che d'anno in anno,
 hor di speranze viva, hor di suspecto,
 ma da ragion mi truovo al fin constrecto
 sperar che merto mie fatiche havranno.
 Così, faro(n)mi al vulgo hor fredo, hor caldo,
 hor tristo, hor lieto, hor mansueto, hor duro,
 hor aspro, hor piano et hor sagio, hor lieve;
 né per tempo aspectar nulla più curo,
 che ogni ristor che vien con voler saldo
 pare ad chi aspecta al fin sempre esser brieve.

[42]

Sonecto XXXVI, Responsivo ad Gyrardo, bon Conti Pisano

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva la rima fra *Cervi: piacervi* (2, 6); desinenziale e suffissale la rima fra *potervi: piacervi: vedervi* (3, 6, 7).

L'extreme forze del mio stancho legno,
 vie più che il Selva may scacciati Cervi
 volano in parte ond'io temo potervi
 degno parer ad tante laude indegno;
 ma pur Gyrardo, al chui priegho benegno,
 tempro la lyra mia sol per piacervi,
 sequite el dir, ch'io spero anchor vedervi
 d'ogni nostro saver fido substegno;
 natura ad tanto ben ve aperse l'hale,
 solo dall'Arno venne il dolce suono
 che ha tanti hornati qui di lauree cime;
 dumq(ue), poy che'l tuo stil tanto alto sale,
 pensa di farte assay più ch'io non sono
 per che fra gli altri e'l tuo valor si extime.

[43]

Sonecto XXXVII, de la gloria de' Poeti

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Quasi identica la rima fra *Perseo: perdeo* (3, 6); desinenziale la rima D (-*acque*) fra *nacque: piacque* (10, 12).

Se Giove, in folta pioggia d'oro et carcha,
Dane su l'alta torre invaghir feo,
licito fu di ley nascer Perseo,
de relicto da Achrysi in fragil barcha;
onde pianse Medusa ogni sua parcha
quando del colpo in pietra si perdeo,
cagion di quello halato Pegaseo,
che de Elycona sua memoria varcha.
Qual più laudare et benedir quel giorno,
quando del monstro in nostra vita nacq(ue)
un sì d'ogni eloquentia hornato fonte
dovria? Di quello in chui natura piacq(ue)
spinger d'ogni poema un stil sì adorno
che digno sia di laurear sua f(r)onte?

[44]

Sonecto XXXVIII, sopra un Caroso

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Desinenziale la rima C (-*angia*) fra *cangia: mangia* (10, 13).

Turpe fia'l Beccho e'l Thauro senza corno,
turpe ad veder un ca(n)po igniudo d'herba
et senza frondi ad la stagione acerba
l'arborio e'l capo senza crini intorno.
Ma si pensamo qual di giorno in giorno
natura in suo valor cosa non serba,
mecterem freno ad la vita superba,
che ne fa vanegiar nel stato adorno;

et quanto el tempo ad sua giornata cangia
per naturale inserto in piante inf[e]rme⁴
dirrem ch'ogni accidentia vien col fine
nostra complexion fu sempre inherme
contra il corso del Ciel, che muta et mangia
l'herbe, gl'albori, i Corni et aureo crine.

[45]

**Canzone Morale IIII, a la Maestà del S[ignor] Re Don Ferrando in
la obsidione de Hydronto**

Canzone di undici stanze di quattordici versi, uno solo dei quali settenario (12), a schema ABCBACCDEEDdFF piú congedo di otto versi, uno dei quali settenario (6) di schema –ABBAaCC. Mancano collegamenti interstrofici. Santagata (1979a: 272) afferma che questa canzone ripete lo schema petrarchesco di «Spirto gentil» (*RVF* 53), sebbene il numero di stanze sia diverso è vero che entrambi i componimenti coincidono negli schemi metrici e delle stanze e del congedo. Per lo stesso schema all'interno del *Perleone* si vedano le canzoni II e XIII.

Stanza I: desinenziali le rime A: *incorsi: accorsi*, C: *venni: sostenni: ottenni* e D: *giacque: piacquè: nacque*; inclusiva la rima B: *arte: parte* (4, 2); assonanza fra le rime B (-*arte*) e D (-*acque*). Stanza II: inclusiva, derivativa e ricca la rima fra *guardi: riguardi* (26, 25); assonanza fra le rime C (-*embra*) e F (-*erra*). Stanza III: inclusiva la rima B: *ferma: inferma* (30, 32). Stanza V: desinenziali la rima fra *fidando: monstrando* (59, 62) e la rima D: *porge: scorge: accorge*; suffissale la rima F: *influenza: providenza*. Stanza VI: inclusive le rime A: *oro: lavoro* (71, 75), oltre che ricca, B: *tali: orientali* (74, 72) e C: *honde: offonde: feconde* (73, 76, 77); inclusiva, desinenziale e ricca la rima F: *pera: spera* (83, 84); assonanza fra le rime A (-*oro*) ed E (-*orto*). Stanza VII: desinenziale la rima A: *ellesse: resse*. Stanza VIII: inclusiva la rima D: *erra: guerra: terra* (110, 106, 109); assonanza fra le rime B (-*ele*), C (-*erse*) e F (-*empre*). Stanza IX: desinenziale la rima B: *stanno: vanno*;

⁴ F e N mostrano “in forme”.

inclusiva la rima C: *angue: sangue: langue* (115, 118, 119); assonanza fra le rime A (-ege) e D (-ese) e fra C (-angue) ed E (-aghe). Stanza X: equivoca la rima fra *virgine serve: mentre serve* (134, 137); inclusiva e ricca la rima D: *serve: serve: conserve* (134, 137, 138). Stanza XI: inclusiva la rima D: *uno: communo: ciaschuno* (148, 151, 152); suffissale la rima E: *speranza: usanza*; assonanza fra le rime A (-ama) ed E (-anza). Congedo: ricca la rima C: *piede: richiede*.

Cognobi in quanto error tacendo incorsi,
 Serenissimo Re, quantumq(ue) in parte
 le tue lode infinite ad scriver venni,
 dove con ogni forza, ingegno et arte
 cantai di quella speme in ch'io m'accorsi
 sfogar la fiamma che nel Cor sostenni.
 Dorme già l'opra, et la lyra che obtenni
 da me gran tempo disprezzata giacque,
 hor baldanzosa risvegliar la sento
 per ch'io mirato sia vi è più contento
 veduto che'l tuo da(n)no al Ciel non piacq(ue),
 ma dove colpa nacq(ue)
 restare al fin l'oltraggio con la pena
 monstrando i fructi che tua sorte mena.

Io dico, Signor mio, che'l lungo affanno
 e'l periglioso et subito Accidente,
 ruina già di tante inclyte membra,
 venne per natural corso possente
 ad chui special gratie nulle obsta(n)no,
 mentre adversa Fortuna al mal se assembla,
 che s'el passato ben star ti rimembra
 non parrà duro in te fiorir sì tardi
 gli acerbi fructi che quella produce,
 miracol sì d'haver l'eterna luce,
 in tucti extremi toy mille riguardi
 onde se pensi et guardi
 più volte fuste preservato in terra
 come di pace initio et fin di guerra.

Ben te ricordi quando armata mano,

al tempo che Fortuna anchor non ferma,
solo fugasti gli tre gran nemici:
spirto vivace in Carne non inferma,
animo prompto et occhio accorto et sano,
virtù da superar gli altri felici;
queste, d'ogni honor, tuo fur le radici;
queste son l'inmortal dote che fero
mille adversarii toy territi et mesti,
giocondi amici, i servi humili et presti
hobedienti al tuo Regnar sincero,
per queste anchor io spero
vederti rivestir di nuova gloria
et d'ogni externa impresa haver victoria.

Qual altro c'è che aguagli el tuo valore?

Cerchi se pur il mondo tucto quanto
simile ad te non fia di pregio degno,
be'l sa chi ben misura d'ogni canto
tucte le gratie che l'eterno Amore
conceder volse al tuo Syculo Regno;
non sito obscuro ricevesti in pegno,
ma l'ytalicho primo et bel paese;
non de Christo rebelle, anzi, fidele,
tu non Massentio, non Scylla crudele,
benegno sì, magnanimo et cortese,
tu riccho d'ogni arnese,
potente et d'una età perfecta adorno,
de valerosi figli armato in torno.

Et per che più non dubi in cosa alchuna,
eccho le armate d'ira et valor carche
sol per te dedicate, ad te fidando
per che con doppia fama inanzi varche
la gloriosa tua dextra Fortuna,
ch'ognhor più amica te si va monstra(n)do;
eccho quante richecze al tuo comando
che'l Cielo universalmente ti porge
tant'altre gratie ch'io non scrivo appieno
né curo dir del tuo Duca sereno,

ov'ogni human valor chiaro si scorge
certo ad chi ben se accorge,
felice si può dir la sua influenza
col natural tuo senno et providenza.

Sallo una barcha che contexta d'oro,
colma di gemme et perle orientali
balena in alto Mar tra rapide honde,
l'arboro è rocto et gli nocchier son tali
che variando ogniun nel suo lavoro
convien ch'un giorno in pelago s'offonde;
ma tu, Signor, ad aure più feconde
pur driczi il themo et, co(n) mirabil cura,
solo la scorgi da li scogli in porto,
onde tu suo governo, tu conforto
senza del qual non stecte un dì segura,
ma tra pace et paura
tuo adiuto chiama e in te prudente spera
che fra tanti perigli anchor non pera.

Onde poy che Fortuna e'l Ciel te elesse
fra soy Regnanti el primo et che ti monstra
la via di non lasciar sì bel Camino,
prendi il vexillo tal che l'età nostra
simile ad quella fia che'l mondo resse
l'alto Inventor del gran scieptro latino,
monstrisi un giorno ad quel impio vicino
che sì tybondo va de nostri liti
tucta la forza italyca e'l tuo senno
invoca et desta in chui spronar ti de(n)no
gli animi contra lor medesmi arditi
che, s'una volta uniti
sera(n)no ad ben sequir tua sagra insegna,
vedrassi al fin di lui vendecta degna.

Né sia chi parli d'amicitia o pace
con queste fiere indomite et crudele,
per fede et per costumi ad noy diverse,
anzi, ad vendecta s'armi ogni fidele
contra la ingrata patria dove iace

l'impia semenza de le turbe perse;
già spento è al mondo quel superbo Xerse
e'l Regno e i subcessori in odio et guerra
et gli populi electi ad noy rivolti,
cosa dumq(ue) non è se me ascolti
che possa tal victoria dare in terra,
dico che'l Ciel non erra,
ma che hora è'l tempo da vincer per sempre,
che già son per fiorir le varie tempere.

Vedi el Sancto Pastor con l'alma grege
como d'oro et di ferro armati sta(n)no,
et quel florido giglio et possente angue;
vedi doy sagri Ri che armati va(n)no
sulca(n)do il Mar, et per la vera lege
disposti ad offerir gli Regni e'l sangue;
vedi el genero tuo como si langue
et rode tucto per sequir l'imprese
et terminare hormai suo vecchie piaghe,
et quel sagio Leon tener suo paghe
per far vendecta de co(n)mune offese,
monstrando al fin palese
l'occulta sua prudentia in quegli Cani
et la sperata gloria ad Christiani.

Dumq(ue), s'el Cielo et tanti inclyti Viri
te son propitii et più serranno anchora,
di quegli che ad Yhesù piegan la testa
non indugiar, che spesso la dimora
riportò da(n)no, et pensa in qual martiri
sia stato il Regno tuo, pien di tempesta,
le Do(n)ne lagrimose in bruna vesta
te siano specchio et le virgine serve,
et lossa de gli toy cari creati,
sequi l'impresa, dico, et gli toy fati
che'l Ferro si dee stender mentre serve,
stringi le tue conserve,
exorta et manda et, se bisogno sia,
veda el tuo proprio volto la Turchia.

Né ti scordar di questa nobil Dama,
 fida consorte, tua figliuola et madre,
 che per te spera ognhor farsi più bella;
 qui tue magnanime opre, alte et legiadre,
 serran perfectè, et con più chiara fama
 exaltato serrai sopr'ogni Stella.
 Mira ben quanti in una era novella,
 nobili spirti in otio et pur uno
 perder non può col tempo tua speranza;
 mira i buon Civi, che per lunga usanza
 t'aman privatamente et in co(n)muno;
 versi dumq(ue) in ciaschuno
 l'innata bontà tua, clemente et pio,
 né porre il Cielo et te stesso in oblio.
 Gloriar ben ti puoy d'ogni tua Sorte,
 canzon, che al Signor mio dinanzi vay,
 monstrando el viso tuo tra'l verde e'l biancho
 digli che anchor non fui di pregar stancho
 che sappia vincer con gli esterni guay,
 poy riverente assay
 la man diva gli bascia e'l sagro piede,
 qual humil servo ad sua altecza richiede.

[46]

**Ca(n)zone V de nuova textura al Illustrissimo S[ignor] Duca di
 Ca[labria], recitata in Convito in forma d'un pastore in la
 Recup(er)atione de Hydronto**

Canzone di quattordici stanze di otto versi, quattro dei quali settenari (2, 4, 6, 7), a schema AbAbBCCA piú congedo di nove versi, quattro dei quali settenari (2, 4, 6, 7) di schema AbAbBCCAA. Mancano collegamenti interstrofici. Riguardo l'etichetta «de nuova textura» si veda la canzone III.

Stanza I: desinenziale la rima fra *adiunge: punge* (1, 8); inclusiva la rima fra *Duce: conduce* (2, 5); assonanza fra le rime A (-*unge*) e B (-*uce*). Stanza II: desinenziale la rima fra *gira: inspira* (11,

16). Stanza IX: inclusiva la rima fra *Rege: correge* (65, 67); assonanza fra le rime B (-*ura*) e C (-*uca*). Stanza X: inclusiva la rima A: *hale: immortale: male* (75, 73, 80). Stanza XIII: suffissale la rima fra *proponimento: pensiero* (98, 100). Stanza XIV: assonanza e parziale consonanza fra le rime A (-*arte*) e C (-*ate*). Congedo: desinenziale la rima fra *colsi: dolsi* (114, 116).

Nexun pensieri ad le tue laude adiunge,
 inlyto Alfonso Duce,
 né stile che aspirar possa si allunge
 dove tua fama luce;
 non so qual divo Fato mi conduce
 ad porger questi versi,
 si non lucidi o tersi,
 pur non diversi dal fin che mi punge.
So ben io che Anphyon con la sua lyra
 qui tornarebbe un sasso,
 Horfeo, la chui gran fama il mondo gira,
 d'ardir si vedria casso,
 com'io, dumq(ue), potrei non venir lasso
 ad dir del tuo valore
 se non mi scorge Amore
 et quel furore che mia Musa i(n)spira?
Ch'io vegio nel tuo aspecto un fiero Marte,
 et de più glorie hornato;
 vegio le vie expedite in ogni parte
 al tuo sereno fato,
 temuto el tuo gran nome et venerato;
 vegio da strane gente
 et tua sorte possente
 d'ogni eccellente premio corona[r]te.
Come non se' tu quel primo figliolo
 del gran Re Ferdinando
 che da la vinta Etruria alsando il volo
 né soccorresti quando
 l'hydrontine delitie erano in bando,
 le gente senza lena

e'l regno tucto in pena,
Italia piena di suspecto et duolo?
Certo, tu se' quel Duca valeroso
sol per la chui virtute
rimaso è il Regno libero et famoso;
Italia in sua salute,
le barbariche Rabye son cadute
per te, Cesar novello,
et tu sol serai quello
che in loro hostello serrai glorioso.

Altro non vegio di tal gloria degno,
che'l nome Italiano
né truovo per Italia o in altro Regno,
Principe, ad te soprano;
tu solo imitator del gran Romano
che vindichò le offese
contra il Carthaginese
che vinto prese il venen per disdegno.

Chi negha che si tu svegli le spade
non habi esser seguito
et che non te sian libere le strade
al barbarico sito?
Io vegio qui, in questo alto convito,
prestantissimi amici,
da farsi anchor felici
contra inimici de nostre Contrade.

Né temo che se uniti in una vogla
vi monstrarite armati,
non siano como un fumo ad venti o fogla
tuct'altri potentati;
siate pur voy excelsi colligati
con forte animo et Fede,
che'l Ciel che tucto vede
drizarà'l piede ad chui ruge per dogla.

Tucte le cose che Fortuna Rege
han termino et misura,
ma in quelle che virtù sola correge

non può tempo o natura
 non pensar dumq(ue) in tua sorte futura,
 o, magnanimo Duca,
 ma che'l Ciel ti conduca
 et che riluca in te la nostra lege.

Non vedi el tempo da farte immortale,
 da superar Marcello?
 Non vedi la via aperta ad bacter l'hale
 supra del popul fello?
 Spingasi al mondo quel impio rebello
 con la sua secta effera,
 et nostra fede intera
 reste l'umera del passato male.

Eccho el tuo Serenissimo Ferrante,
 con forte animo invicto;
 eccho chi representa qui dava(n)te
 el successor de Egicto,
 l'ungaro armato brama el gran conflictio
 de la canyna secta,
 tucto el ponente aspecta
 con gente electa hornar l'imprese Sancte.

Chi, dumq(ue), può turbar questa victoria?
 Qual contrastar poria
 con tal potentie de tanta memoria
 s'el Ciel n'apre la via?
 Già, già non dorme el figliol de Maria
 che per noy prese morte,
 ma per eterna sorte
 sta su le porte de la nostra gloria.

Solo se actenda con celere effecto
 al bon proponimento,
 che turbar non porà sì sancto obgetto
 l'altrui mal pensamento;
 un Rustico son'io stato, qui spento
 non so da qual pianeta,
 perhò che ad me si vieta
 fra gente lieta star misero abiecto.

Altro non ho, Signor mio, che donarte
 che queste mei parole,
 la vita è religata in quella parte
 dove mai splende Sole;
 non perhò lo tornar nulla mi duole
 tra quelle schiere hornate
 che'l nostro mecenate
 tiene armate di penne, inchiostro et carte.
 Fructi non posso dar che sono altronde,
 né fiori che mai colsi
 donar ve intendo, ben de quelle fronde,
 che per mio cibo tolsi,
 son buone ad chi del Capo et pecto duolsi
 usarle in medicina,
 qui si vedrà si è fina
 vita meschina et nul'hore gioconde,
 ma così fa Ventura ad chui se asconde.

[47]

Sonecto XXXIX, respo(n)sivo ad una ge(n)til do(n)na

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziali la rima A (-incxe): *advincxe: tincxe: dipincxe: cincxe* (1, 4, 5, 8), la rima fra *pregustando: ripensando: amando* (2, 3, 6), la rima C (-ancha): *mancha: tancha: imbiancha* (9, 11, 13), e la rima fra *risponde: confonde* (10, 14).

Nuova fia(n)ma amorosa il cor me advi(n)cxe
 l'excelente tuo ingenio pregustando,
 et nel bel nome amato ripensando
 l'amor rinnova el pallor che mi tincxe.
 Francesca, io non so tal qual mi dipincxe
 la dolce lyra tua, ma quel che amando
 tue sparte foglie honoro et non so quando
 feminea fronte miglior lauro cincxe.
 Dogliomi sol che tua cornice mancha,

al pari de tue laude non risponde
et che la porta al tuo valor si tancha.
Tu non girar, perhò gli senti altronde,
ma firmi dove tua fama s'imbiancha,
che povertà giamay virtù confonde.

[48]

Sonecto XL, faceto et burchiellesco facto in lo Sudatorio de Agnano

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima a (*occhi*): *occhi: Ranocchi: trabocchi: ginocchi* (5, 1, 4, 8).

Un sempre gracilar qui di Ranocchi,
dolce cantar di Progne et Phylomena
m'hanno de un tal piacer la mente piena
che rio no(n) truovo alchun che'l Cor trabocchi;
et si non che'l gran So(n)no che ho ne gli occhi
me affanna et nuoce ne la grocta amena,
già sparito serria d'ogn'osso et vena
el duol che stilla ognhor verso i ginocchi.
Questo un contrario truovo ad mia quiete,
che s'el caldo e'l sudar, le fosse e'l fume
son escha et spogna di continua sete,
già non m'è aschyfò el general costume,
anzi, haver giova i sensi et membra liete
così del Sancto humor qui fosse un fiume.

[49]

Sonecto XLI, per la Patrya

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Cambio di accento in *Cyclopi* (2) rispetto alle altre parole della rima B: *inopi: vuopi: appropri* (3, 6, 7); desinenziale la rima fra *concorra: abhorra* (12, 14).

Lyra, che spinse Apollo ad vindicarsi
 contra la crudel forza de' Cyclopi,
piova in tuo grembo sì che faccia inopi
 gli toy privigni d'ogni laude scarsi.
Misera patria, poy che alchun destarsi
 non vegio per saldar gli co(n)mun vuopi
et tal barbara spada in te se appropri,
 che'l Tybro corra de lor sangui sparsi,
caschi in tua coma quel sulfureo Focho
 che extinse in terra Sodoma et Gomorra
per che'l divin Iudicio hebero ad iocho,
in tua ruina e'l Mondo e'l Ciel concorra,
 né del tuo nome reste altro che'l locho,
che per la pucza ogn'huom fuga et abhorra.

[50]

Elegia I, in la perdita de una amata Donna sperata in Matrimonio

Capitolo ternario di schema ABABCBCDCD... composto da trentatré terzine incatenate di versi endecasillabi e coronato da un endecasillabo che rima con il verso centrale dell'ultima terzina.

Inclusive le rime fra *odo: nodo: modo* (7, 5, 9), *viso: diviso* (71, 75), *pecto: aspecto* (79, 77) e *arse: sparse: scarse* (80, 82, 84); inclusiva e derivativa la rima fra *certo: incerto* (88, 90). Desinenziali le rime fra *volve: tolse: sciolse* (14, 16, 18), *sofferse: aperse: converse* (17, 19, 21), *vanno: sanno* (61, 63) e *apersi: sofferesi* (94, 96). Suffissali le rime fra *salute: virtute* (23, 25) e *speranza: baldanza* (74, 76). Equivoca la rima fra *vivo Sole: uniche et Sole* (68, 72).

Lasso! Che farò io poy che m'è tolta
 quella speranza che con giusta sete
 mi te(n)ne il tempo ch'io te vidi sciolta?
 Lasso! Qual fato o mie triste pianete
 m'hanno già privo di quel sagro nodo
 ch'era un ventaglio ad mie fia(n)me segrete?
 Lasso! Che quanto io penso, et vegio, e odo
 altro non è che paventosa morte
 qual bramo di sequir né truovo il modo,
 O Cieli! O Stelle dispietate et torte!
 Come d'ogni mie mal sete cagione,
 così con voi perischa ogni mia Sorte;
 dhe che stato fuss'io quel tristo Adone
 el giorno che la mia Fortuna volse,
 che per te fusse al mondo altro Acteone!
 Dhe vita del Cor mio che me ti tolse?
 Per che contra ragione il Ciel sofferse
 che quel che Amor ligò Fortuna sciolse?
 Per che lo Abyssò in quel dì non si aperse
 et fe' di questo Corpo arida terra?
 O Iove! In duro sasso no'l converse?
 Prima ch'io rimanesse in tanta guerra
 senza speranza mai più di salute,
 tal'è il dolore acerbo che mi afferra
 già sento che mi manca ogni virtute,
 et mille volte el dì l'occulta doglia
 rinfrescha nel Cor mio nuove ferute,
 né posso rifrenar l'ardente voglia
 che mi combacte sempre, o per più pace
 truovo chi l'aspra mia cathena scioglia;
 quanto gran tempo l'amorosa face
 lieto mi te(n)ne ardendo in dolce vita,
 tanto hor me agiaccia et lo viver mi spiace;
 poy che la tela altrui vegio co(n)plita,
 la mia imperfecta et rocta sul telaro,
 la digna trama ch'io te porsi ordita.

Ma tu, Donna gentil, che vedi chiaro
 lo mio Cor chiuso et la doglia ch'io sento,
 habi memoria del mio stato amaro;
 tu sola puoy dar fine al mio tormento,
 anzi, sol morte, fin d'ogni dolore
 che viver senza te non mi contento.

Quanti fur lieti al mondo per amore!
 Quanti felici et miseri con guai
 fur destinati ad sempiterno ardore!

Tra questi serrò io sortito hormay,
 non spero più trovar piacere o festa,
 ma obscuri, farsi, gli mie giorni gay.

Solo un conforto in vita anchor mi resta,
 che se distin mi toglie un tal Thesoro
 serà ad te specchio la mia impresa honesta;
 se ciò non fussi, harei per mio ristoro
 facto exemplo di me, sì come quello
 che per amor sancise appie del moro,
 serria chiaro per te l'obscurò avello,
 dove intagliato fusse el nuovo fato
 del volontario mio lieto flagello;
 et sol ciò bastaria farmi beato,
 morir contento et senza alchuno affanno
 vuolger le spalle ad questo mondo ingrato;
 miseri quegli che ligati vanno,
 et per ingrato Amor, superbo et vile,
 stentano sempre et may morir non sanno!

Ben mi fu dunque amor, caro et gentile,
 quando ligarmi ad te mi fece degno,
 se non me avesse el Ciel cangiato stile,
 dhe, chi mi tuolse el mio dilecto pegno?
 Chi m'ha privato del mio vivo Sole?
 Chi fia Signor dell'amoroso Regno?
 Chi spesso intende tue sante parole?
 Chi vede gli occhi et l'angelicho viso
 con l'altre tue bellezze uniche et Sole?
 Non io, che lunge son dal paradiso

d'ogni riposo privo et di speranza,
né posso esser date col Cor diviso;
et se non fusse ch'io prendo baldanza
veder tal volta el tuo divino aspecto,
già serria fine al viver che mi avanza,
tal mi sento fervir sempre nel pecto
quel vivo focho che sì lieto m'arse
da che dispusi ad te farmi subgetto;
già serria fine ad mie lachryme sparse,
ad gl'aspri affanni, agli sospiri ardenti,
ad mie Fortune invidiose et scarse;
alhor, la doglia mia qual hor no(n) senti
ti serria chiara, et se bem guardi aperto,
leger poi nel mio volto i mie tormenti,
onde per tua pietà mi rendo certo
che la mia morte te serria tal pena
qual è la vita ad me che vivo incerto.
Hor, per che la materia è di duol piena,
farò qui fine ad gli angosciosi versi,
scripti col sangue de mia aperta vena;
et tu, mia Dea, ad chui lo Core apersi,
miralo con pietà se intender vuoi
quanto per doglia et per Amor soffersi,
discretamente lo conserva, poi
che anchora te porà far lieta in parte
la casta gloria che passò fra noi
da far arder Neptunno, Apollo et Marte.

[51]

Sonecto XLII, al Beato Iacobo de la Marcha

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Le rime, A (-*archa*), B (-*ito*), C (-*onde*) e D (-*orta*), sono le stesse di quelle del sonetto successivo, con lo stesso destinatario. Ignorando l'articolo, inclusiva la rima A (-*archa*): *archa: Marcha: barcha: carcha* (4, 1, 5, 8); desinenziali le rime fra *nodrito: smarito* (2, 6) e fra *confonde: risponde* (11, 13).

Spirto Beato et specchio della Marcha,
che in povertà et castità nodrito
hogi tra Sancti godi il gran convito
promesso al Padre preservato in L'archa,
io son quel tuo fidel che in fragil barcha
traversò un duro Pelago smarito,
né scorgo ad mia salute alchun partito,
tal de affanni et stupor la mente ho carcha.
Dumq(ue), per ch'io non pera in mezo a l'honde,
piglia in mano il governo et sey mia scorta,
che'l maligno adversario mi confonde;
toglime, priegho, hormai d'ogni via torta,
sì ch'io vengha al gran Re che apre et rispo(n)de
ad chiunq(ue) pulsa ad sua celeste porta.

[52]

Sonecto XLIII, al medesimo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Le rime, A (-*archa*), B (-*ito*), C (-*onde*) e D (-*orta*), sono le stesse di quelle del sonetto precedente, con lo stesso destinatario. Desinenziale la rima fra *pulito: contrito: ardito* (2, 6, 7); inclusiva la rima fra *corta: accorta* (12, 10).

Né Alyghier me trov'io, Cyno o'l Petrarcha
che dir potesse in stil largho et pulito

qual me risveglia il tuo bene infinito,
 dove spesso la mente anxia varcha;
 ma quel che inanzi ad l'eternal Monarcha
 porgo mie versi in Cor mesto et contrito,
 sol manca el tuo Speron mi faccia ardito
 spreczar col mondo el fin d'ogni mia parcha.
 Perhò, mie sensi sparsi io non so donde
 raccogli, sì che in vita hormai più accorta
 truovi el vero camin che me si asconde.
 Lunge è la speme et la voglia è già corta,
 trovarmi techo in le parte gioconde
 poy ch'ogni humana gloria è qua giù morta.

[53]

**Satyra Morale et prophetica in la rebellione de li Baroni et morte
del condam Conte de Sarno, Secretario et Figlioli**

Egloga polimetrica composta da settanta terzine incatenate di endecasillabi sdrucchioli con schema ABABCBCDCD... seguiti da sessanta versi endecasillabi rimalmezzati con rima interna alla settima sillaba e altre dieci terzine incatenate di endecasillabi sdrucchioli. La parentesi metrica che suppongono gli endecasillabi è connessa con il resto del componimento grazie al fatto che il primo endecasillabo con rima al mezzo (212) mantiene, come rima interna, quella corrispondente alla terzina precedente, mentre l'ultimo degli endecasillabi rimalmezzati (271) è, a sua volta, il verso iniziale della prima delle dieci terzine che chiudono il componimento.

All'interno del *Perleone*, la «Egloga facta in la morte del condam S. duca de Milano collocutori Phylemone et Thelemo» mostra uno schema simile. Si vedano le osservazioni fatte a questo componimento per le particolarità della forma metrica.

Per mantenere la rima sdrucchiola le strategie lessicali sono numerose, e spiccano in modo particolare quelle che alludono alla derivazione delle parole o all'aggiunta di suffissi o desinenze che favoriscono la posizione dell'accento alla terzultima sillaba della parola. Così, sono desinenziali le rime fra *trassero: cantassero*:

murmurassero (5, 7, 9), *udivano: givano: emplivano* (8, 10, 12), *lacera: macera* (14, 16), *considero: desidero* (37, 39), *fussero: condussero: produssero* (41, 43, 45), *mossero: conmossero* (67, 69), *abscondere: rispondere: confondere* (86, 88, 90), *lascino: abascino* (91, 93), *credere: concedere: procedere* (95, 97, 99), *punisceno: fallisceno: finisceno* (110, 112, 114), *recoveri: annoveri* (115, 117), *gaude: plaude* (131, 133), *dogliano: asciogliano: togliono* (134, 136, 138), *intendere: offendere: riprendere* (137, 139, 141), *regnassero: oprassero: cascassero* (140, 142, 144), *giustifica: specifica: clarifica* (143, 145, 147), *discernere: spernere: decernere* (149, 151, 153), *nacquero: dispiacquero: giacquero* (155, 157, 159), *peteno: appeteno: competeno* (158, 160, 162), *assorbano: incorbano: anmorbano* (161, 163, 165), *considerare: dividere: decidere* (170, 172, 174), *infangano: rimangano: piangano* (176, 178, 180), *moreno: adoreno: peggioreno* (179, 181, 183), *disprezzano: avenczano: scavezzano* (182, 184, 186), *conmovenno: truovenno: piovenno* (188, 190, 192), *satia: spatia* (199, 201), *offenda: actenda* (218, 219⁷), *guarda: tarda* (228, 229⁷), *usato: errato* (238, 239⁷), *freme: teme* (263, 264⁷), *semina: gemina* (280, 282), *adorino: honorino: ristorino* (293, 295, 297), *iacciano: sacciano: inpacciano* (296, 298, 300). Sono suffissali le rime fra *altissima: orbissima: bellissima* (2, 4, 6), *vuolsime: duolsime: sciolsime* (17, 19, 21), *nequitia: Iustitia: malitia* (104, 106, 108), *volubile: giubile: annubile* (119, 121, 123), *ridase: confidase: anidase* (122, 124, 126), *arrogantia: substantia: ignorantia* (164, 166, 168), *notabile: memorabile: instabile* (191, 193, 195), *acerrima: miserrima: celeberrima* (203, 205, 207), *amaritudine: mansuetudine: beatitudine* (208, 212, 213⁷), *ignoranza: bilanza* (242, 243⁷), *bontate: caritate* (259, 260⁷). Fra altre precedentemente elencate, sono inclusive le rime *agile: fragile: paragile* (127, 125, 129), *licito: sollicito* (173, 177), *solidi: consolidi* (206, 210), *oro: coloro* (224⁷, 223), *passo: compasso* (226, 227⁷), *orme: dorme* (244, 245⁷), *rende: comprende* (247⁷, 246), *pecto: sospetto* (264, 265⁷), *opre: quopre* (269, 270⁷), *halya: Italia: balya* (277, 275, 279). È derivativa e inclusiva la rima fra *placido: beneplacido* (107, 109), ed è identica la rima fra *tempo: tempo* (245, 246⁷).

Per un Sentieri Angusto et Solitario,
 cinto de ripe et d'una Selva altissima,
 dal mio anticho camin tucto contrario,
 doglia et pietà de nostra vita orbissima
 su l'ora prima un dì stanco mi trassero
 dove me apparve una Nympha bellissima;
 qui non eran ucelli che cantassero,
 non fiere o altre voci ve si udivano
 né acque corrente che si murmurassero,
 ma gente humane che vestite givano
 del habito de morti o de Vincentio
 et tucto el boscho de lamenti emplivano.
 Io, che havea il Core amaro più che assentio
 per la compassion che m'arde et lacera,
 ruppi lo freno al mio lungo silentio;
 la mente di Cordoglio accesa et macera,
 gli occhi et la lingua stretti i(n)sieme vuolsime
 verso la Nympha, ch'era appié d'una Acera;
 se mai per alchun tempo viver duolsime
 hora assay più tornandome in memoria
 la tema donde mai giocondo sciolsime,
 "O Nympha" –incominciai– "dove è la gloria
 del tuo farnese et lo Aversan Petrutio
 la chui fama tra noy fu sì notoria?
 Solvi mia question senz'altro indutio:
 dimmi se per voler de Stelle o d'huomini
 fur condemnati ad sì repente crutio".
 "Amicho, questi due che tu me nomini
 fur soli de la lor ruyna origine,
 se di ciaschun gli effecti pensi et romini,
 qual impia voglia o qual nuova vertigine
 gli fe' rebelli al gran Re de Sicilia
 che gli havea emersi fuor d'ogni caligine?
 Se temer gli pareva la Lege Actilia,
 ah, che non emendarsi? Et non prevedero
 l'amara festa ad sì lunga vigilia?
 Onde concludo se driccto considero

che per se stessi sono ad tal sententia
 s'altro ne intendi tu saper desidero”
 “Vegio che sia tra noy gran differentia,
 donna che parli qui, si come fussero
 li Cieli supra noy senza potentia
 lor fati io tengo solo gli condussero,
 et non lor culpe, al doloroso exitio
 dal dì che in terra insasce gli produssero;
 dumq(ue), se i Cieli o fati han tale offitio,
 distinar l'huomo degno ad sì vil termini,
 ah, che sequir virtù nel mondo o vitio?
 Così par che natura indarno germini
 quel fructo, pregno d'uno humor contrario,
 se nasce bello et poy consente invermini,
 ah, che ta(n)te ricchezze al Secretario?
 Sapere, honori, prole et gran dominio
 serano inforze de l'occulto Erario?
 Non credo sia di là tale exterminio,
 tal spectaculo, acerbo et così subito,
 per chui di pianto anchor le guance linio,
 ma che più presto, et de ciò spesso dubito
 pensando gli nocesse alchuna invidia
 sì che ne ho stanca la mascella e'l gubito.
 Invidia o non so che nuova perfidia
 che gl'indusse ad tentar cose impossibile,
 che poco sa chi contra Iove insidia,
 perhò, Madonna mia, tanto più flebile
 serrebbe il lor cader quanto men fossero
 stati di forze et d'intellecto debile,
 ma say che forti ad l'impresa si mossero
 ad una vita, ad una morte unanimi,
 et tucto il Regno ad ribellar co(n)mossero;
 se l'opra fu tra spirti alti et magnanimi,
 chi questi due ridusse ad sì vil stratio
 né socto al colpo che restaro exanimi?
 Sino(n) Fortuna e'l Ciel, che era già satio
 de lor governo et mal giusto Thesauro

per fargli exemplo al mo(n)do un longo spatio?
 Questo è dumq(ue) il piacer, questo el ristauero
 de lor tante fatiche et dure torpora
 honore et vita anchor perder con lauro?
 Fu questo fin condegno ad tal dui Corpora,
 prostrate in terra ad ogni vil spectaculo,
 non già vestite più di Bisso o Porpora?
 O stupenda vendecta! O gran miraculo!
 Ad chi squadrasse ben questo misterio
 che absolver no(n) gli valse alchun piaculo.
 O, di Fortuna horribil ministerio!
 Veder tre Teste tal subterra abscondere,
 la quarta al vento senza Cimiterio;
 che mi porresti hormai tu qui rispondere?
 Terraisi che del Ciel sia stato un Fascino
 o per delicti lor visti confondere?
 Convien che tale exemplo al mondo lascino
 questi Rebelli, o Donna, et no(n) te smentiche
 ad ciò che i successor le criste abascino,
 le tue parole accorte et bene autentiche
 ognhor mi fanno più constante ad credere
 che questo error con gra(n) ragion tu scentiche”.
 “Amicho mio, et ciò me’l fa concedere,
 che dal clemente Cor del Rege Sycolo
 tanta vendecta mai debbe procedere;
 sai che di morte stecte in duro articolo
 fra i tre grandi hosti a la persona propia
 quando per grande ardir passò il pericolo,
 et per che di pietà sempre hebe copia
 lasciò inpunita in lor tanta nequitia
 che di potere et senno hebero inopia;
 questo me accerta che l’alta Iustitia
 converse un tanto Re benigno et placido
 pien d’ira ad castigar la lor malitia”.
 “Ma dimmi se del Cielo ad beneplacido
 qui giù si regna e gli error si punisceno
 per che non si disvena ogni Cor fracido?

Per che molt'altri al mondo fallisceno
 non son puniti al par de questi poveri,
 anzi, vivon felici et ben finisceno?
 Se qui dal mio cader non mi recoveri,
 dirrò che in Ciel no(n) sia né Dio né santora,
 et ch'ogni mal tra noy da lor se annoveri,
 che ragione è se i buoni stanno in piantora
 d'un scasso tal desta ruota volubile
 gli rei ne porten le gonfiate mantora?
 Mado(n)na, no(n) guardar per che altri giubile
 o che nel mondo se tormenti et ridase,
 né più tale ignoranza hormay te annubile,
 che bene è stolto quel che mai confidase
 in gli ludibrii de fortuna fragile,
 ma so che tal sentenza in pochi anidase;
 tu sai quanto costei fu blanda et agile
 in sublimar costoro in alto solyo,
 vedi hor sue burle et no(n) so ad chi paragile,
 vedi con quanto extremo gira il folio;
 temasi adumq(ue) da ciaschun che gaude
 che non gli è sagro il suo terreno spolio,
 teman gli iniqui quanto più gli plaude,
 de sue percosse i giusti non si dogliano,
 poy che nel fin consiston le sue laude.
 Non par che tue parole anchor m'asciogliono
 d'un dubio qual assay bramo de intendere,
 qual culpe ad quegli due la vita togliano
 o in male oprando al suo Signor offendere,
 o vero altri peccati che regnassero
 in loro oculti et digni a Dio riprendere,
 ch'io non saprei pensar che male oprassero,
 regea ciaschun con vita assai giustifica
 sue gran faccende avanti che cascassero.
 Non so si per tal fin qui si specifica
 gran scelo in essi incontro al Cielo empirio,
 però ti priego el mio senso clarifica.
 Hor prendi, Donna, hormai lo bel collirio

se chiaramente tu brami discernere,
 che sol Dio gli ridusse ad quel martirio;
 dico misero quel che intende ad spernere
 le eterne dote per le transitorie,
 che mai quieto fin porrà decernere.
 La cupidigia del humane glorie
 solo è licita in terra ad quei che nacquero
 del divin seme et per nostre memorie,
 gli altri insolenti a Dio sempre dispiacquero,
 che d'un infimo grado al sommo peteno
 et per vendecta al fin delusi giacquero;
 se le humane ricchezze ad tucti appeteno,
 multi gli stati al mancho non se assorbano,
 che con gli semidey spesso competeno.
 Basti el Thesor che ingiustamente incorbano,
 lascin da parte lor ceca arrogantia
 con la qual loro et tucto il mo(n)do a(n)morbano”.
 “La tua risposta, anchor ch’abia substantia,
 pur ad me pare assay fuor di proposito;
 s’io non son piena al tucto de ignorantia,
 anzi, tal mio discorso in un supposito
 no’l fo senza ragion se’l ben considerare
 per lucidar tua mente in ciasche opposito,
 per che bisogna prima al mio dividere
 circuir cose che ad toccar mi è licito⁵,
 volendo nostra question meglio decidere,
 io te chiamai pur dianzi, et qui te recito,
 miseri et ciechi quegli che se infangano
 nel oro et col disio troppo sollicito,
 che giusto è che decepti un dì rimangano,
 et se alchuni de qua tranquilli moreno
 convien che altrove i lor delicti piangano,
 onde è bisogno che gl’homini adorenno
 si le cose qua giù che’l Ciel dispreczeno

⁵ “licito” corretto a mano in F e N come “lecito”. Questa lettura rispetta la struttura della rima con “recito”, ma non permette la rima inclusiva con “sollicito”.

et compravi pensier sempre peggioreno;
 et che di giorno in giorno al mal se avenczeno,
 e umflati d'ira et di pensier frenetici
 cercheno intopo poy che gli scaveczeno;
 et che i superbi al Mondo, al Cielo Heretici,
 ogni natura incontro allor co(n)movenno
 pocho advertendo ad gli studi Thaletici.
 Hor che per te tal culpe non si truoveno
 in quegli due de vita ad te notabile
 che vegi donde in lor tal pene pioveno
 o sententia de Dio qui memorabile,
 qual può salvarsi inanzi a la tua furia
 né socto ad l'yra de Fortuna instabile,
 dico lor passa morte ad tanta ingiuria,
 da Dio procese et fu per summa gratia
 non facta ad chui vederlo harà penuria".
 "Se tal diffinition, Donna, ti satia,
 caro mi sia per non tenerti in tedio,
 che hormai nostra question troppo si spatia,
 dumq(ue), se vinti per divino assedio
 et qual rebelli provar morte accerrima,
 tal morte, ah! Che gli fu sommo rimedio?
 Per trargli fuor de vita aspra et miserrima,
 o, Donna mia gentil, purgati et solidi
 ad patria più gioconda et celeberrima,
 ch'eran perduti al fin tra gli altri stolidi
 se morian ne lor dolce amaritudine;
 questo conforto el tuo dolor consolidi".
 "Se mai per fede o gran mansuetudine
 l'alta beatitudine se acquista,
 certo sono ad la lista de beati,
 ben si può dir che stati sian felici;
 severo è che gli amici Dio castiche,
 hor son fuor de fatiche et d'ogni affanno,
 et senza doglia stanno o più timore.
 Che Fortuna, o Signore, hormai gli offenda,
 ricordo ogniun che actenda esser fidele,

né sia chi porti el fiele socto al Manto,
perhò, che in qualche canto al fin si monstra.
Gran cose in l'età nostra habiam vedute,
et d'esser ben temute da coloro
che sol de stati et d'oro fa(n)no acquisto;
raro o giamai se è visto esser caduto
chi con tempo dovuto muove il passo
et chi va col compasso in quel che fa,
quello da un ben gli sta spesso si guarda,
che po' lo error non tarda ad emendarsi;
ma gli partiti scarsi ad quello sono
che non teme del tuono et vede il lampo,
già dirà tucta avampo et de disdegno,
che vegio el mio bel Regno pien di frode
dove ogniun del mal gode del vicino,
vegio fuor de camino ogni virtute,
fede et pietà perdute et poste in terra,
e'l mondo in hodio et guerra in tucte le parte,
onde per qui parlarte al modo usato.
Amicho, tu se' errato se più pensi
che'l Ciel tra noy dispensi o bene o male".
"Lo tuo discorso ha sale in fine al fine,
Do(n)na, ma pur decline ad ignoranza
se credi che bilanza in Ciel no(n) sia
de simil frenesia no(n) sequir l'orme;
ca lassù non si dorme d'alchun tempo,
anzi, de tempo en tempo ad chi'l co(n)prende
l'alta Iusticia rende in tucti el dricto.
Credi quel che t'ho dicto hormai due volte,
che ben son ceche et stolte quelle gente
che fan del ben presente in terra un Dio;
questo co(n)mun disio de cose vane
eccho come rimane al fin punito,
eccho come schernito resta il giotto
quando pagha lo scotto al doppio caro.
Con questo exemplo amaro ogn'ho(n) insemi
che i cieli già son pregni di vendecta;

contra ogni iniqua secta et de ribaldi
 convien ch'io me rescaldi in cotal guisa,
 poy che vegio derisa ogni bontate,
 e Amore et caritate al tucto perse;
 quante voglie diverse actendo et vegio
 guidar da male in pegio quella barcha
 che d'ogni error va carcha in Mar che freme.
 E'l Cor par che mi treme in mezo al pecto,
 tal vivo in gran suspecto et con paura
 d'una guerra futura in Ciel bandita
 per la sceleste vita de i Nocchieri;
 dumq(ue), tal tuo pensieri è falso et vano,
 che la celeste mano in noy non opre,
 perhò che quanto quopre, rege et move
 ad queste imprese nuove et così stranie
 l'effecto del motor ben si considerare,
 che non nascon da noy tante zizanie;
 anti son opre de quelle alte Sydere
 per tranquillar la turbulente Italia,
 che'l Cielo e'l mondo hormai par che'l desiderere.
 Eccho, che'l Drago è desto ad bacter l'halya
 per divorar la terra, et quella femina
 che fu de clari figli eterna balya,
 ma la doglia e'l timor che in terra semina
 fieno un giorno cagion de unir gli spirti
 là dove ogni valor Fortuna gemina.
 Questa cagion, Madonna, allegra tiriti,
 che là si veglia per driczare il secolo,
 né più la tarda sua vendecta adiriti;
 anzi, el presente et manifesto specolo
 sia del futuro assai bon testimonio,
 che Dio le salme adequa et così precolo,
 et quello iniquo et infernal demonio,
 che sitibundo va de nostre litora,
 fia vinto al fin dal gran nome aragonio.
 Già nell'occidentale et perse Sitora
 convien che nostra Fe supprema adorino

et celebrate sian tue sagre ritora;
convien che i buoni et le virtù se honorino,
gli rei scherniti et disprezzati iacciano
et tucti error passati se ristorino.
Questo ad te baste, et vo' che gl'altri sacciano,
che spero p(re)sto hormai, Nympha magnifica,
vederte per che i Ciel più non l'inpacciano
con la mia Do(n)na Tryumphar pacifica".

[54]

Sonecto XLIII, ad M[adonna] Laura P.C., aspectata in un convito

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima *degno: isdegno* (5, 1).

Né Giove offender può colmo d'isdegno
l'arbor sagro et gentil con sue saecte;
piogia né vento le sue cime flecte,
né verno il cangia dal suo verde segno;
et tal natura el Ciel l'han facto degno,
che non è cosa onde contrario aspecte
sol da Certe nocturne et vil moschecte
si truovo macularlo arte et ingegno.
Credo ben che da lor tanta licentia
non procedesse, ma dal mio Signore
per farmi indegno anchor qui di clementia.
Così agiacciato nel mio anticho ardore
rimasi privo de la tua presentia
quando più ffogar cresi gli occhi e'l Core.

[55]

**Sonecto XLV, sopra la morte de la conda. Illustrissima
S[ignora] Duchessa de Calabria**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *infonde*: *confonde* (1, 4).

Si come rare volte il Cielo infonde
anime d'ogni gratia in terra hornate,
così morte crudel poche fiata
le serba, anzi, più tosto le confonde.
Spenta è colei per chui visser gioconde
pietà, valor, pridentia et honestate,
così Fortuna compie ad sue giornate
le divine sententie, alte et profonde.
Che vaglion qui le forze de regnanti?
Thesori et libri poy ch'altri governa
et muta quando vuol lor glorie in pianti?
Felice dumq(ue) la chui parte interna
in lei si specchi et soy vestigi Santi,
che in Cielo e in terra fia di fama eterna.

[56]

Sonecto XLVI, Sopra la medesima morte

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale e suffissale la rima fra *stansi*: *fansi* (3, 6); inclusiva la
rima C (-ermo): *fermo*: *infermo* (13, 9); derivativa la rima D (-iche):
inimiche: *amiche* (10, 12).

Dove son hor le tante hornate Thoge,
l'oro et le gioye che se vider diansi?
In qual parte sbandite et chiuse stansi
franchecza et vanità con varie foge?
Chi l'alegrecze et feste d'heri in hoge
rivolte ha in duolo et sol lamenti fansi,

altro che morte con suo doppi avansi
quando sopra Fortuna advien che poge?
Misero mondo d'ogni parte infermo,
poy che per queste due sorde inimiche
nullo stato fra noy tranquillo dura;
ma quella diva in Ciel tra Sancte amiche
per ch'ebe al suo factor solo il Cor fermo
sempre ad vil tenne in terra ogni lor cura.

[57]

**Sonecto XLVII⁶, al Illustrissimo S.P. de Capua, Sopra la medesima
morte**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *degno*: *asdegno* (4, 5); assonanza fra le rime A (-*egno*) e D (-*eto*).

Non dal chrynito et prodigioso Segno
che per divisa porti, almo Signore,
nacque el principio del comun dolore,
ma da fixo misterio, alto et più degno.
Perhò, lascia il gemir, non ti sia asdegno
quanto natura e'l Ciel muto in poche hore
per ch'ogni cosa nata in terra more,
né eterno è qui tra noy Thesoro o Regno.
Ma sol se prieghi hormai l'alma gentile
che impetri fin lassù d'ogn'altro fleto
tenendo le miserie nostre ad vile,
et quello al pari del tuo bel pianeto
muti una volta quel suo anticho stile
ch'ogn'homo atrista et te sacia esser lieto.

⁶ Sia in F che in N la numerazione si presenta sbagliata, indicandosi "XLVIII" anziché "XLVII".

[58]

Sonecto XLVIII⁷, in la morte de Iohan Columbrello, fulminato

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Desinenziali la rima B (-ende): *contende: rende: offende: intende* (2, 3, 6, 7) e la rima fra *impera: spera* (4, 8); assonanza fra le rime A (-era), D (-erra) ed E (-ecta); parziale consonanza fra A e D.

Sprecza il forte Leon la debil fiera
né il generoso Cor l'humil contende,
che se per victo un infimo si rende
non è vincendo gloria ad chi lo impera;
qual dumq(ue) ira nel Ciel qualmente effera
fulminar Dee qua giù chi non gli offende?
Per certo o tal mistero non se intende
o indarno esser la su pietà si spera.
Già Thypho è spinto et qui non son Giganti,
perhò, Iove, se sai donde ad te guerra,
miser chui dorme ad tua tarda vendecta,
ma quel felice fia se alchun ne interra,
che desto vive et con la morte inanti
poy che in diverse forme ognhor se aspecta.

[59]

Sonecto XLVIII, Sopra la morte del condam Conte de monte Odorisio

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima fra *mano: humano* (8, 5).

Rise Liguria e'l bel sito Toschano,
l'altr'her ch'indi passo quel nobil Conte
che con laurata choma el chiaro fronte

⁷ Sia in F che in N la numerazione si presenta sbagliata, indicandosi "XLVIII" anziché "XLVIII".

tornava al nido suo Napolitano,
 rise natura el di che un corpo humano
 formò di tante gratie insieme ad gionte,
 riser le figlie del Gorgoneo fonte
 fin che un sì divo spirto hebero in mano;
 ma piangono hogi Etruria e'l Milanese,
 piange Parthenope con tucto el Regno,
 piangono di Parnaso i doppi colli,
 poy che tanta bellecza, un tale ingegno
 morte ha sepulte con sue dire imprese,
 che'l mondo actrista et nostri occhi tien molli.

[60]

Sonecto L, contra un mal dicente

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziale la rima fra *narro: smarro* (5, 8); inclusiva la rima fra
canna: scanna (9, 11).

Traboccha un picciol sasso el grave Carro
 talhor che iunge al mal fatato loco,
 et de breve favilla esce gran foco
 quando dell'escha sia preso il caparro.
 Obscuro enygma in questi versi narro,
 chiaro col tempo ad chi vedrà el mio ioco,
 crescha pur il bel tronco appoco appoco,
 che spesso col pensier pulisco e smarro.
 Un laurato Cantor con ampla canna
 presa ha per vapular la ignara Sferza
 chi adricto è dato di sedergli ad scanna;
 la sera e'l dì mi loda, et non ad terza
 che la luce del Sol più volte inganna
 dove natura vacillando scherza.

[61]

**Elegia II, facta per un nobile Giovane Cortesano Sopra la perdita
de sua Innamorata**

Capitolo ternario di schema ABABCBCDCD... composto da quarantacinque terzine incatenate di versi endecasillabi e coronato da un endecasillabo che rima con il verso centrale dell'ultima terzina.

Desinenziali le rime fra *procede: advede* (4, 6), *afflige: trafige* (43, 45), *coverto: aperto* (46, 48), *pasce: nasce* (101, 105), *spreczai: amai: contemplai* (107, 109, 111). Inclusive le rime fra *corte: accorte* (9, 7), *ardo: sguardo: Dardo* (31, 29, 33), *duce: conduce* (34, 36), *atri: latri: latri* (40, 38, 42), *lice: felice* (76, 78), *viso: diviso* (77, 81), *empio: scempio: esempio* (100, 98, 102), *rivo: privo* (124, 122), *Servo: conservo* (128, 130), *mente: altramente* (133, 131). Equivoca la rima fra *Cerbero che latri: gli effecti latri* (38, 42).

O vos omnes, che errando ite per via,
 seguendo un cieco igniudo et senza fede:
 guardate qual doglia è para ala mia,
venite ad remirar donde procede
 el tristo initio ad dolorosa morte
 s'el misero amator no(n) se ne advede.

O anime infelice et male accorte,
 nel primo vostro subiugarvi ad quello
 che fa nostre dolcezze amare et corte,
venite ad contemplar l'aspro flagello
 dove mi lascia el traditor de Amore,
 d'ogni pietà sollicito Rebello.

Udite, priegho, el mio acerbo dolore,
 o voy che senza luce ite per terra
 provando come in tenebre si more;
udite, Cieli, la mia cruda guerra,
 boschi di tanti mie lamenti pieni,
 udite come hormay morte m'afferra;
udite, pogi et valli et fonti ameni,
 rive legiadre et voy, diserte piage,
 l'oscuro fin de mie giorni sereni;

udite, Fiere indomite et salvage,
 floridi campi, alpestri et duri Sassi
 qual viva morte al mio duol si parage.
 Lasso! Qual mio destin volse ch'io amassi
 una celeste forme in vista humana,
 un sol che cieco in tenebre mi lassì?
 Lasso! Qual fato adverso m'allontana
 quella che me ferì col dolce sguardo
 che pur vedendo mi consola et sana?
 Lasso! Che farò Io nel focho ove ardo
 quando privo vedrommi de la luce
 che m'era Scudo ad l'amoroso Dardo?
 Sarami Alecto et le Sorelle duce,
 con queste tre giro senza paura
 dove più morte presta mi conduce,
 con queste cercarò la terra obscura
 pocho doctando Cerbero che latri,
 che ardito va chi de morir non cura.
 So che per quegli Abissi, eterni et atrì,
 passando Lethe et la palude stige
 non senteria de Amor gli effecti latri;
 so che l'ardente pena che me afflige
 seria tanto minor quanto più certo
 li smenticasse il duol ch'or me trafige.
 Vince ogni incendio el mio focho covertò,
 l'angosciosi sospiri ad tal son gionti
 ch'ogni affanno del Cor monstrano aperto;
 gl'occhi son facti hormai sì larghi fonti
 che serrei più contento essere un Sasso
 et star deserto infra gli alpestri monti
 che vedermi bersaglio al crudo scasso
 de l'arco che mi fora il lato mancho,
 né dianzi ad lui potei fugir mai passo.
 Gl'impìi Vultor che d'uno et d'altro fiancho
 mi stanno sempre con rabiosi Rostrì
 mi straccian sì ch'io son del viver stancho,
 non han termino o pari i dolor nostri,

già son transcripte in me le eterne pene;
 come per prova hormai convien ch'io mo(n)stri
 così languendo el mio Signor mi tiene,
 senza sperar che mai più me discioglia
 da le tenace sue dure Cathene,
 così di giorno in giorno in magior doglia
 crescer mi sento, et così venir meno,
 né posso un dì cangiar l'ardente voglia;
 ragion no(n) Regna in me, vergogna o freno,
 ma tal mi sforza il disiato affanno
 ch'esser vorrei altro Animal terreno.
 Vorrei servir più tosto al gran tira(n)no
 e mughir dentro de l'ardente Bove
 che soffrir d'aspectar sì extremo danno,
 che vedere et sentir transiarsi altrove
 la mia dilecta et unica Fenice
 nulla curando ad mie ferite nuove.
 Ben vivea nel mio foco assai felice
 quando che incontro al suo splendido viso
 digno era ad contemplar più che non lice;
 ben m'era aperto in terra el paradiso
 con la dolce ombra de sua clara vista,
 hor che farò da lei sendo diviso?
 Vita angosciosa, dispregzata et trista,
 privo de sentimenti et de vigore
 starò fra amanti desperati in lista;
 qual io mi doglia et cangi dentro et fore,
 mentre el pensier vaccilla in tal partita
 spesso se intende al pallido colore;
 vivo morendo et moro, et non ho vita,
 ardo in mezo le fiamme et sempre un iaccio
 me stilla dentro a la mortal ferita.
 O intolerabil danno! O nuovo impaccio!
 Ah! Che fortuna m'apparecchia et serba
 per ch'io provi de amor più duro il laccio;
 soffrir non vaglio sua rota superba,
 sua rota ch'al girar non ha bilance,

che non perdona ad la mia etate acerba.
 Già mi credea passar tra gioco et ciance
 al meno el tempo giovenile et scempio
 fine al coprir de le mie tenere guance,
 ma ben vegio che Amor, crudele et empio,
 del innocente sangue el più si pasce
 come veder si può per nostro exempio;
 non so se tal distin vien con le fasce
 per sola infusion di Fato o Stella
 o nel Cor per la vista ad casu nasce,
 questo ben so: che fin ch'io vidi Quella
 che mi tien preso in libertà spreczai
 qualumq(ue) ad gli occhi altrui fusse più bella.
 Dir si può, dumq(ue), ch'io vedendo amai,
 anti, arsi da quel dì che un sì bel volto,
 tra guerra et pace errando contemplai;
 ma sia qual cagion, Voglia io son pur colto
 nel laczo che amor tese in mezo un Sole
 dal qual più non desio vedermi sciolto,
 anzi, bramo, di me faccia qual suole,
 acciò che'l mondo intenda el mio tormento
 et che'l morire hormay nulla mi duole.
 Et tu, mia Dea, che vedi el mal ch'io sento,
 prima che ad gli occhi mei più t'allontani
 pensa s'io restarò tristo et scontento
 quando pur con sospiri et passi vani
 cercarò quel che veder serrò privo,
 non ch'io spero mai più toccar con mani;
 pensa si tornerà più largo el rivo
 che per te cresce del continuo pianto,
 che longo tempo fo tra morto et vivo;
 et pensando al mio mal dogliati al quanto
 d'esser cagion d'haver morto quel Servo
 del qual may Donna si porà dar vanto.
 Et Io, che in me scolpita ti conservo,
 te sequirò col Cor non altramente
 che corre al fonte l'assetato Cervo;

così mio fato vol che con la mente
o s'io dormo o s'io viglio e in ogni loco
ti trovi sempre ad nostri occhi presente
et viva et mora Salamandra in foco.

[62]

**Sonecto LI, al Illustrissimo S[ignor] Duca de Calabria stando
infirmo**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Le rime, A (-ollo), B (-ove), C (-ore) e D (-usto), sono le stesse di quelle del sonetto successivo, con lo stesso destinatario e la stessa tematica. Inclusive le rime fra *Iove: piove* (2, 3) e fra *gusto: Augusto* (10, 14); assonanza fra le rime B (-ove) e C (-ore).

Taccia Esculapio hormay, desista Apollo,
et sol la man del nostro eterno Iove,
dal quale ogni salute et gratia piove,
extirpe el tuo langor d'ogni midollo
acciò che sciolto da tal giugo il Collo
possì monstrar le tue Cesaree pruove,
almo Signor, che dell'impresè nuove
portarai Palma ond'io di speme bollo.
Pasci, dumq(ue), col Ciel l'opere e'l Core
negli honesti piacer gli spirti e'l gusto
col più conforme et lepido sapore,
così tornando in tuo stato robusto
rimarrem franchi del comun terrore
per te solo, fra noy sperato Augusto.

[63]

Sonecto LII, per le co(n)sonantie al medesimo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Le rime, A (-ollo), B (-ove), C (-ore) e D (-usto), sono le stesse di quelle del sonetto precedente, con lo stesso destinatario e la stessa tematica. Cambio di accento in *crollò* (1) rispetto alle parole in rima A: *monstrollo: sollo: satollo* (4, 5, 8); desinenziale la rima fra *muove: truove* (2, 6); assonanza fra le rime B (-ove) e C (-ore).

Né Pantheon per venti anchor die crollò,
né di luochò la Guglia in lor si muove
hanno ben spesse volte Imperio altrove,
come l'experientia assay mo(n)strollo.
Tal contro ad te, Signor, ben vegio et sollo
non par che humana sferza hogi si truove,
perhò tale accidente Io no(n) so dove
prenda vigor da farsi in te satollo.
Se vien dal sommo universal factorè,
el passo ad calcitrar serrebe angusto
senza la gratia del suo eterno Amore,
o venga pur da distemperato busto
che te fian guida al pristino valore,
sobria Mensa in lui timente et Iusto.

[64]

Sonecto LIII, ad una Vergene Stuprata

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ignorando il pronome oggetto, inclusiva la rima D (-ama): *ama: fama: brama* (12, 10, 14); desinenziale la rima fra *ama: brama* (12, 14).

Vedansi i Carni toy, pasto di Lupo,
l'alma submersa in la tartarea pece
o quel vulno mortal che Amor mi fece
torne in tuo Cor corrupto ognor più cupo,

poy che'l misterio del occulto strupo
per pretio consentisti, Amore o prece,
né may tal gloria in lui torni altra vece
che fu cagion del tuo cieco dirupo.
Fortuna è quella che ne porge et toglie
thesori, stato, gioya, honore et fama,
ma con lo arbitrio de le humane voglie;
crudele, ingrata in te stessa et chi t'ama,
poi che di honore et libertà ti spoglie,
solvendo il nodo ad chui te adora et brama.

[65]

**Sonecto LIIII, in la morte del Illustrissimo S[ignor] Don Petro de
Aragonia**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima B (-olga): *dolga: disciolga: vuolga: tolga* (2, 3, 6,
7).

Phyleno mio, tempo è che techo hormai
di Fortuna et d'amor più non mi dolga,
ma di morte crudel, che pur disciolga
spirti sì recti al mondo, inclyti et gai.
Già sì ben mecho ripetendo vai,
et la memoria indietro advien si vuolga:
dùi n'havia'l Cielo, et hor vol che ne tolga
questo che è il terzo et sopra ad gli altri amai.
Un regal giovenetto, un Angil sagro,
non d'oro adorno o Siricho lavoro,
ma d'un habito humil, pallido et magro;
hogi si è visto in un funereo Thoro,
nel virginale et nuovo Simulagro
monstrando in altra gloria il suo ristoro.

[66]

Sonecto LV, al Illustro S[ignor] de Piombino, suo compare

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziali le rime fra *induce: luce* (1, 4) e fra *tira: mira: respira* (3, 6, 7); inclusive le rime fra *Duce: induce* (5, 1) e fra *pari: impari* (12, 14).

Nuova letitia ad revocar m'induce
la derelicta mia defexa Lyra,
et tanto più ad cantar me incita et tira
amor quanto el subjecto in me più luce.
Gratie ad chi d'ogni ben fu sempre Duce
che l'humane indigentie ad tempo mira
et lieta Victoria hormai respira
col caro don de Castor et Polluce.
Sol resta, Signor mio, digno et prudente,
tal duo gemini nati al mondo rari
creschano al Ciel benegni et de la gente,
di beltà, forze, gloria et virtù pari
et con disposta età, fervidamente
l'un servir Giove et l'altro ad Marte impari.

[67]

Sonecto LVI, ad Io[vanni] Francischo Caracciolo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima B (-verso).

Caracciol mio, che'l tempo o la Fortuna
guiden le cose al mondo hogi al riverso,
non si de' già perhò tener che adverso
fato contraste ad chuy Virtù raguna,
poy che quanto Oro è qui socto la Luna,
col sceptro in man de tucto l'universo
soct'una Falce cade et stil diverso
da l'alma d'un tal ben sempre digiuna.

La comendabil tua modesta vita,
sol contenta qual io sfogarse in Rime
sopr'ogn'altra ricchezza al fin se adita;
hor, dumq(ue), acciò che'l tuo pregio si extime,
vengano in luce avanti a la partita
et sian Corona in noy di lauree cime.

[68]

Sonecto LVII, Responsivo per le consonantie al medesimo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *occolta: sciolta: sepolta* (2, 6, 7); inclusiva la
rima fra *colta: occolta* (3, 2); assonanza fra le rime A (-erna) e C (-ea).

Spenta non già, ma pur di gloria eterna,
digna serà la luce agli orbi occolta,
che may Castalyo sparse ad terra colta
et donde innesta ogni bellecza interna;
taccia ogni bubo, ogni lyra moderna,
Caracciol mio, dove la tua vena è sciolta,
perhò, tanta virtù non fia sepolta,
anzi, convien ch'ognhor più si discerna.
Già torna l'aureo tempo che correa,
et fia converso in gioya el co(n)mun pianto
tal veder parmi in Ciel destarsi Astrea;
risplenda dumq(ue) il tuo Poema santo
con onta al fin de la volubil Dea
che ad Virtù non può torre eterno manto.

**Canzone VI, Sopra una visione de Ioachin Propheta directa al
Illustrissimo S[ignor] Don Federico**

Canzone di dieci stanze di sedici versi, due dei quali settenari (10, 15), a schema ABCBACCDEFDEFGfG piú congedo di nove versi, uno dei quali settenario (8), di schema ABCBACDCD. Mancano collegamenti interstrofici. Questo schema è assente dai *RVF*.

Stanza I: inclusive le rime D: *honde: donde* (8, 11) e G: *ardo: sguardo* (16, 14); desinenziale la rima fra *mossi: riscossi* (10, 15); assonanza fra le rime A (-io) ed E (-iso). Stanza II: desinenziali le rime A: *spinsi: restrinsi*, B: *offerto: coperto* e D: *accorse: rimorse*. Stanza III: inclusive le rime A: *era: vera* (33, 37) ed E: *arte: Marte* (41, 44); inclusiva, desinenziale e ricca la rima B: *venne: convenne* (34, 36); desinenziale la rima fra *scoversi: apersi* (35, 39); assonanza fra le rime D (-ande) ed E (-arte). Stanza IV: imperfetta la rima A: *aperte: paese*; inclusiva la rima B: *acque: piacquè* (52, 50); assonanza fra le rime A (-erte / -ese) e D (-ende) e fra C (-ecto) e G (-embo). Stanza V: inclusiva la rima B: *Angue: Sangue* (66, 68); assonanza fra le rime B (-angue) ed E (-alle) e fra C (-ente) e G (-erde). Stanza VI: derivativa la rima B: *suso: giuso*; desinenziale la rima C: *stava: monstrava: portava*; suffissale la rima E: *calarsi: leccarsi*; inclusiva e derivativa la rima fra *terra: socterra* (80, 85). Stanza VII: inclusive e ricche le rime A: *templo: contemplo* (101, 97) e F: *verso: universo: traverso* (109, 106, 111); inclusiva, desinenziale e ricca la rima C: *corse: soccorse: accorse* (102, 99, 103); assonanza fra le rime A (-templo) e F (-verso) e fra D (-eta) ed E (-ella). Stanza VIII: desinenziale la rima B: *expresse: elesse*. Stanza IX: assonanza e parziale consonanza fra le rime C (-ansi) e F (-anni). Stanza X: inclusiva e ricca la rima E: *Riva: arriva* (156, 153); assonanza fra le rime B (-itia) ed E (-riva). Congedo: inclusiva e desinenziale la rima fra *sogna: bisogna* (166, 163).

Nuova fia(n)ma d'amor, novel disio
mi sento spesso sfavillar nel pecto,
sì che con nuovo ardor convien ch'io canti.
Un giorno io me trovai stanco et solecto
fra dui legiadri lauri al suon del Rio

che anchor del pianto mi correa davanti,
quivi, di verde hornata et con sembianti
da far arder Neptu(n)no in mezo ad l'honde,
una Donna me apparve, allegra in viso
né sì tosto i pie' mossi;
per meglio affigurarla et cercar donde
più mirar la potesse actento et fiso
cha un vuolger d'occhi m'accertò chi fossi,
ma poy che la cognobi al dolce sguardo
tal nel Cor me riscossi,
che nel suo Amor ricaddi in ch'io se(n)pre ardo.

Così, di passo in passo, oltre me spinsi
per veder se da lei mi fosse offerto
in sue tante promesse alchun ristoro,
né molto inanzi andai che fui coperto
da Nebya tal che appena me restrinsi
pur socto ad l'ombra del più folto alloro;
ma quella che per mio refugio adoro,
racto che del tornar nostro s'accorse,
una Palla mi offerse da lontano,
ond'io quasi smarrito,
per la vera ragion che me rimorse,
ardir non hebi in lei stender la mano,
anzi, actonito stando ad tale invito,
pocho credendo in la fallace Dea,
gli fei cenno col dito
che simil dono ad me non s'affacea.

Inde mi mossi per veder qual era
la Palla, che per l'ahere quando venne
le sue magnificentie non scoversi,
poy che allei giunsi qual me si convenne,
stecti ad mirar la sua qualità vera,
simile ad specchi trasparenti et tersi,
ma quando ben la vista in quella apersi,
la vidi in brieve spatio far sì grande
che in lei se comprendea mirabil arte;
così, mirando actento,

vi scorsi dedicati in mille bande,
populi valerosi ad Phebo et Marte,
ciaschun monstrando star lieto et contento;
alhor, sì presso ad quella m'accostai,
ch'ognhor fiamma divento
che me rimembra qual che io ve mirai.

Dico, ch'io vidi qui con l'hali aperte
quell'aquilla gentil che ad Iove piacq(ue),
che un gran Leon tenea fra l'unghie stricto;
questo tucto vid'io pender sopra acq(ue),
salvo un pie' dietro ch'al natio paese
teneva posato, et torvo nel aspecto
poscià che col piacer giunsi el suspecto
di veder cose horribile et stupende
per lo principio de sì nuova preda.
Quasi converso in doglia,
ad la mia Donna, che'l mio Core intende,
mi voltai per saper donde proceda
l'alta vendecta et obstinata voglia,
ma, senza nulla dir, si prese il lembo
de la sua verde spoglia
et tucti i mie pensier si ascose in grembo.

Così, mirando sopra un palafreno
che socto i pie' tenea morto un fiero Angue,
vidi ad Cavallo un Cavalier possente,
et da la dextra havia tincta di Sanguè
la spada, che recisa in sul terreno
havia la testa de quel gran Serpente;
da l'altra era un Ucel che in vista mente
falcon non parve, né Spalvier, ma quasi
con la proluxa coma in su le Spalle,
senz'altra cosa in Testa,
ond'io che in ciò più actonito rimasi,
sapendo quanto ogni human veder falle
in le cose che'l Ciel future innesta,
qual Viator che'l dricto Camin perde
smarrito in la foresta

altro no(n) mi restò che'l pensier verde.
Non però del mirar mi vedea satio,
anti, aguczando più la vista in suso,
supra del Cavalieri in ahere stava
un Angilo col Capo et braccia in giuso,
un altro in ver l'ucel per pocho spatio
nel simigliante gesto si monstrava;
quello un aureo Torque in man portava,
questo una Mitra, et quasi ciaschun dessi
tempo aspectar pareva per poi calarsi,
in de rivolto ad terra
un vieminor Leon mi parve stessi,
sopra il Colubrin Sangue et quel leccarsi,
che già morto Animal non gli fea guerra;
poy scorsi ad l'uscio d'una grocta obscura,
quasi uscir di socterra
orsi et fiere minor d'altra natura.

Et mentre extracto io stava in sul contemplo
di tante, hor vision tremende, hor vaghe,
con tal parlar Mado(n)na mi soccorse:
“Tempo è hormai che'l tuo disir se appaghe,
perhò, ferma ben gli occhi in su quel templo,
là dove il tuo veder sì lento corse,
et mira come in Spirito se accorse
tant'anni inanzi el Ioachin Propheta
del nuovo dominar de Italya bella,
et supra l'universo,
al terzo Sir che col suo bel pianeta
vedrai concorde ogni benigna Stella
se con Fede ricogli el chiaro verso”.
Alhor lessi il bel nome et vidi al santo,
che pareva da traverso
una bianca Colomba al destro Canto.

Ond'io rimaso d'ogni gloria carcho
per lo divino annuntio qual mi expresse
l'anticho verso inanzi a la mia Donna
subito quel Signor che'l Cielo elesse

apparir vidi al Glorioso Varcho,
 come d'ogni virtù specchio et Colonna;
 inde un'altra Donzella in bianca gonna
 me si fe' incontro, et con allegro volto
 cosa me disse al fin che fui contento,
 et riuoltomi ad Ley,
 d'ogni passato error libero et sciolto,
 ma solo al dolce suo bel viso intento,
 vidi fruir in essa i pensier mey,
 tal che suspenso in l'alta prophetia
 sì gran piacer sentei
 che avanza ogn'altro haver, la gloria mia.
 Dumq(ue), con altro ardor convien ch'io monstri
 l'amor che mi giubilla in mezo al Core,
 che far ne i versi mei non seppi diansi,
 poy che socto l'imperio d'un Signore
 l'aureo Secul torna ad tempi nostri,
 ch'ogn'altro de Virtù par c'hogi avansi;
 per lui convien che'l mondo se bilansi,
 la terra parturischia i veri Fructi
 et torni Astrea sbandita al proprio seggio;
 che sia fine agl'inganni,
 ad le lunghe miserie et spessi lucti
 et Fede et Charità tornino in pregio
 con vilipendio de moderni scanni,
 perhò, se allegri ogni Virtù che aspecta
 uscir presto de affanni
 ch'io vegio in alto emerger la sua Secta.
 Vegio che Iove havrà suo sacrifici,
 Marte fia culto in sua vera Militia,
 Neptunno in pace et tuto omne suo Regno;
 vegio il fonte Castalio in più notitia,
 gli Lupi farsi con li Agnelli amici
 et stare ogniun col pie' contento ad Segno;
 vegio fiorire ogni legiadro ingegno
 per render dolci fructi al nuovo Augusto,
 che gli animi mi adolcisce ovunque arriva,

tal è sua clara Sorte;
vegio ad questo Signor prudente et giusto
venir tributi d'ogni extranea Riva,
et le Cità per lui non chiuder Porte;
in somma, vegio hormay driczarsi al Mondo
tucte cose impie et Torte,
et ciaschun nel suo stato esser Iocondo.
Chi dicesse, Canzon, che tu Vaccilli,
non ti turbar, ma va con Fronte Allegra
cercando Italya ovumq(ue) ir te bisogna,
poy che al figliuol di quella Aquilla negra
sarai davanti senza dubio dilli
che vedrà presto che'l mio dir non sogna,
inde ti scusa ad chi gli fian d'intorno,
che'l suon de mia Zampogna
per lor non serà inteso insino al Giorno.

FINE DELA PRIMA PAR
TE DEL PERLEONE
IN LE COSE EX
TRAVAGAN
TE

PRINCIPIO DE LE OPERE DE AMORE ET PRIMO DE QUELLE DE LA
AMATA DIANA LATIA

[70]

Sonecto LVIII, del Amore de Dyana Latia

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime *mano: humano* (7, 3) e *Servo: conservo* (9, 13); assonanza fra le rime A (-elo) e C (-ervo).

Mentre che in libertà mi tenne il Cielo,
d'angosciosi pensier vixi lontano,
quasi afirmando il nostro arbitrio humano
obstar potesse ad l'amoroso telo;
hor che ligato son, stancho et anhelò,
vegio et confesso el mio creder fu vano,
vegio che Amor con sua poxente mano
m'insegna ir per Camin di Foco et Gielo.
Non perhò raro o mai vixe alchun Servo,
più di me lieto o Glorioso Giorno
quando un'alma Fenice anzi mi venne,
che spero all'ombra del bel viso adorno
far de nostre fatiche un tal conservo
che fia memoria ad mille ignare penne.

[71]

Sonecto LIX, del te(n)po che i(n)namorò de Dyana

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusive le rime A: *acque: piacque: spiacque: nacque* (8, 1, 4, 5) e B: *ardo: sguardo: Dardo: tardo* (7, 2, 3, 6); derivativa la rima *piacque: spiacque* (1, 4); desinenziali le rime *piacque: spiacque: nacque* (1, 4, 5) e *tardo: ardo* (6, 7).

Non tanto agli occhi mei Dyana piacq(ue)
qua(n)to el suo raro, vago, onesto sguardo
la prima volta che mi punse il Dardo
d'Amor, che sempre in libertà mi spiacq(ue);
questa fu la cagion ch'al Cor mi nacq(ue),
la piagha ad soffrir pronto, ad sanar tardo;
questo è quel chiuso Foco ov'io sempre ardo
senza sperar si extingua ad forza d'acq(ue).
L'altr'her lasciata havia la Stagion negra
Proserpina, ove Amor colpi no(n) perde,
negli anni mille Quatrocen Settanta,
quando che in terra ogn'animal s'alegra
io vidi ley e'l mio Cor tucto verde,
qual truovo spesso et may stringo la pia(n)ta.

[72]

Sonecto LX, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva la rima A: *oso: riposo: noyoso: ascoso* (4, 1, 5, 8); desinenziale la rima B: *soglio: doglio: voglio: scioglio*; assonanza fra le rime A (-oso) e B (-oglio).

Quante volte per mio breve riposo
mille Dyane actento mirar soglio,
et d'amore et di me stesso mi doglio
che dispensar fra tucte il Cor no(n) oso;

il pianger grave e'l viver m'è noyoso,
poy che non posso far quel che far voglio,
ch'altri mi priva ond'io pur no(n) mi scioglio
dal Lazzo che portay gran tempo ascoso.
Quante volte provay tentar di lunge
se in Solitario loco al fin rimango
dove più il Cor peregrinando vola;
né con altra ombra el mio disir s'aiunge
per altra Donna mai suspiro o piango
sinon per lei che m'arde et vegio sola.

[73]

Sonecto LXI, per la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima C: *accorge: porge: sorge* e inclusiva la rima D:
ardi: tardi: sguardi (10, 12, 14).

Fra i più Silvestri et Solitarii loci
dove spesso di doglia il Cor s'implica,
Amor meco si adira et par che dica
misero amante, ad che tanto ardi et coci?
Se per troppo tacer te stesso noci,
ah! Che tanto biasmar mia guerra anticha?
Pensa una volta ad la tua dolce amicha
sfogar gli affanni toy con vive voci.
Ley so che ben del tuo languir s'accorge,
ma per non cerchar fine al Focho ov'ardi
forse l'ultimo effecto non ti porge;
ond'io ch'ogn'altro ben bramo fia tardi
seco mi sdegno quando in me più sorge,
salvo la vista de suo dolci Sguardi.

[74]

Sestina II, per la medesima

Sestina con congedo di schema (A: *vita*) F: *Morte* (C: *giorno*) D: *Cielo* (E: *riva*) B: *Stella*. La *retrogradatio cruciata* si rispetta in ogni stanza.

Quando, per rifrigerio di mia vita
Amor nel disiando un'alma Stella
me constrinse ad sperar di giorno in giorno,
ben era digno regradiarne il Cielo,
che mi rimosse da contraria riva
nel periglioso exilio di mia Morte.

Così sprezzando anday Fortuna et Morte,
libero appena anchor reducto in Vita
in più tranquilla et dilectosa Riva
quando la vagha et refulgente Stella
che suol davanti al Sol far ombra in Cielo
sola m'apparve inanzi al mezo Giorno.

Ivi, quel chiaro et glorioso Giorno,
mi aperse il vado ad più felice Morte,
non so si per voler del terzo Cielo
fuorsi per tranquillar mia debil Vita
con lo Splendor de una Dyana Stella
ch'amor mi offerse in sì distante Riva.

Lasso, hor che giunto son nell'impia Riva
dove ch'io ardo et triemo nocte et Giorno
biastemo lira de mia cruda Stella,
poy che subjecto ad sì repente Morte
bramo ritrarmi ad quella patria Vita
donde mi trasse hor chiama el primo Cielo.

Ma se pietà s'impetra may dal Cielo
prima che'l Spyrto fia reducto ad Riva,
mi vedrò forse in più gioiosa Vita
sol che tra pace et guerra armato un giorno
possa l'ultimo Colpo di mia Morte
schivar piacendo ad la Seconda Stella.

Ma vedrem prima un Sol farsi ogni Stella
 et ley priva di Luce in Terra e in Cielo
 ch'io brami o speri hormay più lieta Morte,
 et tal mi abaglia in l'obstinata Riva
 Amor che ben vorrey l'extremo Giorno
 socto'l suo arbitrio cruciar mia Vita.
 Salvagia Vita, indisiata Morte,
 riserbo il Giorno et pur disio che'l Cielo
 ni vuolgha ad Riva de mia dolce Stella.

[75]

Sonecto LXII, per la dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
 Desinenziali le rime fra *avanpa*: *campa* (1, 8); *vide*: *fide* (2, 3); *uccide*:
ride (6, 7); inclusiva la rima D: *anni*: *affanni* (13, 10).

Non qua(n)to ad mezo il corso il Sole ava(n)pa
 beltà sopra Natura anchor più vide,
 né Ciel né Terra equalmente si fide
 formar d'ogni excellentia un'altra stampa
 come quest'alma eterna et chiara lampa,
 che m'arde, agiaccia, medica et uccide,
 hor fuge, hor torna, hor si conturba, hor ride
 et sol di Speme il cor miseroampa.
 Hor vegio, hor so gli Namorati in quanto
 stratio, angosce et perigliosi affanni
 menan lor vita Solitaria et mesta,
 ond'io che per usanza hor piango, hor Canto
 tal mi giova finiscan mei dolci anni,
 che qui virtù si scote et più si desta.

[76]

Sonecto LXIII, per la dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime A: *honde: asconde: profonde: donde* (5, 1, 4, 8) e C: *una: Fortuna* (13, 9); assonanza fra le rime A (-*onde*) e B (-*ore*). Cambio di accento rispetto la rima B in *Hectore* (3)

Quando il bel viso ad me lieto se asconde
rimangho come Agnel che tace et more,
né il colpo che percosse il francho Hectore
passaria tanto ad le virtù profonde.
Ma poy convienmi navigar fra l'honde
di questo horrendo Pelago de Amore,
dove non per altrui ma per mio errore
inray come chi va né pensa donde.
Senza temer di Morte o di Fortuna,
colma è la vela del mio stanchio legno
ad sol seguir chi mi consuma et struge;
facciami pur chi suole onta et disdegno,
che servir may potrey si no(n) questa una
che dolcemente ad me si mostra et fuge.

[77]

Sonecto LXIII, per la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusive le rime fra *grappo: agrappo* (1, 5) e *salto: assalto* (13, 9); desinenziali le rime fra *creda: veda: rieda* (2, 3, 6) e *pappo: agrappo: incappo* (4, 5, 8); assonanza fra le rime A (-*appo*) e C (-*alto*).

Né per fugir dall'angoscioso grappo
spi(n)gere il Fuoco may per huom si creda,
ch'io sono in parte ove Sole ch'io veda,
arbori et Fiere et tra lor vivo et pappo;
né fiori o fructi colgo o foglia agrappo

che Amor dinanzi armato no(n) mi rieda,
 ma sey se del Cor mio sì dolce preda
 qual meraviglia sia s'ognhor v'incappo?
 Certo v'er'una ad chuy del primo assalto
 pensi ch'io apersi el mio giovenil Pecto,
 ove ognhor arde il Cor già freddo smalto,
 onde non meraveglia anci difecto,
 hor dirò ben, che nel continuo salto
 vinca la voglia in me, non l'intellecto.

[78]

Sonecto LXV, per la dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
 Derivativa la rima fra *fiamma: infiamma* (1, 4); inclusiva la rima B:
arse: apparse: farse: gloriarse; desinenziali la rima fra *arse: apparse*
 (2, 3) e, oltre che ricca, la rima C: *serrebe: increbe*; suffissale la rima
 fra *farse: gloriarse* (6, 7).

Sento aghiacciare in me l'ardente fiamma
 qualhor vaccillo in chuy sì racto m'arse,
 ma poy che torno al valor che m'apparse
 d'un più caldo disio l'alma s'infiamma;
 così scemare in me sol'una dra(n)ma
 d'amor non può, ma più vivace farse,
 ben porria sempre el mio Cor gloriarse
 risonando in costei più giusta ma(n)ma.
 Ma se ciò fosse al fin pocho serrebe,
 che più guardar si de' la dove regna
 Virtù, Fama, Bellecza, Amore et pregio?
 Questa è dal Ciel per se facta sì degna
 ch'ogni duol rompe et may laudar m'increbe
 ley che sola servir per gratia chiegio.

Sestina III, de vario stile per la medesima

Caso particolare di sestina doppia in cui, però, ci sono dodici parole-rima che si ripetono solo nelle stanze alterne creando uno schema iniziale ABCDEFF'A'E'B'D'C' che si ripete secondo le regole della *retrogradatio cruciata* fino alla fine del componimento. Il congedo ha uno schema (A: *legno*) B: *Fuoco* (C: *Pietra*) D: *Pianto* (E: *Terra*) F: *Porto*. *Substegno* (A') e *Pharetra* (C') infrangono la regola del bisillabismo sull'esempio danielino. Equivoche le rime D: *il Pianto: colmi di Pianto: sì folto Pianto: del mio Pianto: vezzoso Pianto: ho già pianto: il pianto* e F: *in Porto: ch'io Porto: in Porto: tranquillo porto: ne la fronte porto: nel grembo porto: trovar porto*.

Né credo arse giamay più racto legno
 o sparse nebya al vigor d'un gran Fuoco
 di me, converso da duo Stelle in Pietra;
 né fu sì lieto o più suave il Pianto
 de smarrito Nocchier reducto ad Terra
 del mio sperando pur salute in Porto.

Cotale in forsi erray gran tempo ad Torto
 sognando Triegua in mio nuovo Substegno,
 tranquilla pace ad sì turbida Guerra,
 poy che'l primo sperar non hebe Luocho
 così mio lachrymar converse in Canto
 chi sana e uccide ad sua doppia Pharetra.

Se may seppi sì dir che'l Cor di Pietra
 molle tornasse al bel viso ch'io Porto,
 scolpito in gli occhi anchor colmi di Pianto,
 né sì ben seppi armar mio fragil Legno
 che Amor no(n) l'accendesse al nuovo Foco
 che'l Ciel mi offerse altruy né tolse in Terra.

Lasso! Che più poss'io se vinto in Guerra
 piansi hor per quella, hor p(er) questa Pharetra,
 pur suspirando vo de luocho in Luoco?
 Se may drecto viaggio o Camin Torto
 far seppi, donde el mio nuovo Substegno

m'apparesse più may da nexun Canto?
 Al Mondo non fu may sì folto Pianto,
 né magior suspirar se vide in Terra
 di Marcanti già rocti in riccho Legno
 del mio perdendo una sì chara Pietra
 né trovando il camin da gire in Porto,
 dove è l'altra mia gioya in mezo al foco.
 Felice, almo, Materno et dolce loco,
 alhor che spesso in lamentabil Canto
 sfogava teco el mio languire ad torto,
 misero hor se rimaso in doglia et guerra,
 vedovo et solo, Amor senza Pharetra,
 io di speranza privo et di substegno.
 Né credo arse giamai più racto legno
 di me, quel di che già stancho dal foco
 vivia lontano et più saldo che Pietra,
 ch'io vidi lei pietosa del mio pianto
 giunger le Palme et gli occhi humidi ad terra
 vuolti, laudare el mio tranquillo porto.
 Raro si fece omay viaggio torto,
 ch'al fin porgesse un sì dolce substegno
 ad spirto già summerso in mortal guerra
 come quel che mi trasse al sagro loco
 dove Madonna mi promise canto,
 Amor lieto, gioyr de sua Pharetra;
 che scripto non fu mai più saldo in Pietra
 quanto io nel Pecto et ne la fronte porto
 scolpito il vagho suo veczoso pianto,
 et pria vedrassi nel fatal mio legno
 appreso quel co(n)mune ultimo foco
 ch'altra amare o servir mi preghi in terra.
 Né potra rea Fortuna, o pace, o guerra
 de la dolce et amara impia Pharetra
 rompere il Cor già volto ad miglior loco,
 lei digna sì dal mio caduco et torto
 specchio ritrarmi al più certo substegno
 qualhor mi pasco di venereo canto.

Septe anni per la mia Stella ho già pianto,
 et piangirò infin che torni in terra
 questo mio traviato et stancho legno,
 né mancho suspiray per quella Pietra
 che anchor nel escha che nel grembo porto
 spesso raccende un venenoso foco;
 ma quella che ritenne il miglior loco
 el dì che si schermiò per ogni Canto
 racto che mi risveglia in l'altrui torto,
 sol mi rinfiamma ad propulsar la guerra,
 che Amor mi fa con sua cecha Pharetra
 né so qual di mia vita sia substegno.
 Non arse legno may sì racto in foco
 qua(n)to io, che in Pietra m'ha co(n)verso il pia(n)to
 sendo già ad terra et non so trovar porto.

[80]

Sonecto LXVI, Sopra un tocchare de mano ad la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziale la rima A: *tenne: sostenne: convenne: divenne*; inclusiva
 la rima B: *oro: Thoro: alloro: lavoro* (2, 3, 6, 7); inclusiva e derivativa
 la rima fra *tenne: sostenne* (1, 4); assonanza fra le rime A (-*enne*) e D (-*ese*).

Né più felice o prospero si tenne
 Iove per transformarsi in pioggia d'oro,
 né sentio magior gloria quando in Thoro
 l'amata Europa in gl'omeri sostenne,
 né mai più glorioso esser convenne
 ad Phebo, hornato già del Sacro alloro,
 Pygmaleon nel suo sculpto lavoro
 beato più di me giamay divenne
 quando la bianca tua benegna Mano
 porgeste al basciar mio lieta et Cortese
 nel publico consortio, alto et Soprano;

felice adumq(ue) el di ch'amor m'accese
d'un focho tal ch'io brami esser lontano
d'ogni lasciva fiamma et turpe imprese.

[81]

Sonecto LXVII, Sopra el medesimo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima A: *strinse: vinse: advinse: tinse* e la rima fra *dura: fura* (10, 14); inclusiva la rima fra *vinse: advinse* (4, 5).

Quella medesima Man che'l Cor me strinse
et sola pò saldar l'antiqua piagha,
la Donna che senz'erbe o arte magha
monstrò chiaro l'altr'her se m'arde et vinse,
ad la mia già tremante dextra advinse
con vista altera fugitiva et vagha,
ma del publico error l'alma presagha
d'un pallor dolce il viso ad ambo tinse.
Amor che in un momento hor piangi, hor canti,
benedecto sie tu, poy che non dura
la tua perpetua lege in doglia et pianti,
et tu, malvagia et mia crudel Ventura,
sie maladecta e'l dì che vidi nanti
costei che tra(n)stulando il Cor mi fura.

[82]

Sonecto LXVIII, Sopra el medesimo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima fra *dono: abbandono: perdono* (1, 4, 8) e la rima C: *ardo: tardo: sguardo* (13, 9, 11); desinenziali le rime fra *porse: accorse: rimorse* (2, 3, 6) e la rima D: *dura: asigura: fura*, nella quale le parole in rima ai versi 10 e 14 sono le stesse di quelle al sonetto precedente.

Ricco pregio d'amor, Celeste dono
fu quella Eburnea man che'l di mi porse
la mia Nympha gentil che ben s'accorse
de mie sensi già posti in abbandono,
et si non che temenza ov'anchor sono
di biasmo et riverentia me rimorse,
l'ardente fantasia nudrita in forse
tentata haverebe in lei pace o perdono.
Ma se viltà mi fe' pur lento et tardo,
maraviglia no(n) è che'l Cor non dura
ad l'assaglire del suo possente sguardo,
per che la lingua al fin non s'asigura,
tal'è il vigor del foco in ch'io sempre ardo,
gli spiriti e sensi me disperge et fura.

[83]

Canzone VII, Sopra el medesimo

Capitolo quadernario (serventese) composto da trenta stanze e coronato da un endecasillabo che rima con l'ultimo verso dell'ultima stanza. Come al solito in questo tipo di stanza, lo schema è -AaB BCCD DEeF... con un verso iniziale di rima irrelata dopo il quale comincia una serie di versi a rima baciata che legano tutte le strofe. In ogni stanza il terzo verso è settenario e gli altri tre endecasillabi.

Per quanto riguarda l'uso di questa forma è interessante il parere di Santagata (1979a: 262-263), che afferma che questo componimento

è l'unica attestazione di tale metro tra i lirici napoletani aulicizzanti. Se gli altri petrarchisti [i cosiddetti poeti della vecchia guardia] lo ignorano, il sirventese non è però sconosciuto alla poesia napoletana del periodo: già ne abbiamo incontrato uno (alternato) nel canzoniere del de Petrucciis [LXXX]. Più interessanti sono i due che figurano nel ms. *Vat. Lat. 10656*⁸: scritti nella koiné provinciale, dimostrano come il metro fosse ancora vivo nei piani bassi della poesia napoletana, probabilmente per effetto della vischiosità della tradizione semipopolare. Non sarebbe strano, quindi, che la curiosità sperimentale di Rustico ancora una volta lo avesse spinto a rompere verso il basso i limiti del genere: significa qualcosa che i due sirventesi del codice vaticano e quello di Rustico abbiano lo stesso schema (ABbC-CDdE, col 3° verso settenario).

Siamo d'accordo con il giudizio di Santagata sulla probabile origine semipopolare del metro e sul fatto che è rilevante che sia proprio Rustico, il poeta più permeabile ed sperimentale fra quelli della vecchia guardia, ad usarlo. Ciononostante, non ci sembra che la coincidenza dello schema fra questo sirventese e quelli del *Vat. Lat. 10656* sia un dato di rilievo, dato che la struttura «ABbC-CDdE, col 3° verso settenario» e il primo della prima stanza irrelato è lo schema abituale di questo metro (vid. Beltrami 2002: 315-316).

Sono desinenziali le rime *fugii: sentii* (2, 3), *volse: accolse* (8, 9), *nutrito: smarrito* (28, 29), *offenda: riprenda* (46, 47), *siede: procede* (72, 73), *pruova: riuova* (84, 85), *conforme: dorme* (88, 89) e *porse: accorse* (106, 107). È suffissale la rima fra *mirarla: contemplarla* (14, 15). Sono inclusive le rime fra *oro: alloro* (33, 32), *usa: Medusa* (37, 36), *Colpo: incolpo* (54, 55), *Anno: affanno* (59, 58), *viso: diviso* (70, 71), *arse: disfarse* (77, 76), *esce: cresce* (87, 86), *hora: anchora* (96, 97).

Quel possente motor d'ogn'altra impresa
dal chui governo libero fugii
fin ch'al Cor non sentii
de sua legiadra guerra un nuovo Segno.
Porga soccorso al mio debole ingegno,

⁸ Questi sirventesi sono stati pubblicati da Altamura (1962) con i numeri CLVIII e CLXXVI.

volto ad laudar questa suprema Dea,
 novella Cytharea,
 ove albergar natura al tucto volse;
 perhò, ch'ogni splendor mundano accolse
 ogni beltà Celeste in questa Donna,
 sola Specchio et Colonna
 d'erranti spirti in cercar più bellezza;
 ogni pompa mortal si fuge et sprecza
 sol che possenti fian gli occhi ad mirarla,
 non dico ad contemplarla,
 che ardir né providenza ad ciò non varcha.
 Qui risorga ogni laude del Petrarca,
 ogni hornato Poema et vagho stile
 sparso per quel Gentile
 spyрто di Laura, che cotanto honora;
 non era il Ciel disposto ad spinger fora
 nel ciecho mondo alhor questa Foenice,
 che sua beltà felice
 non serria facta in sì legiadre Rime.
 Ma sol Costei ad le lauree Cime
 posta serrebe incoronar sua fronte,
 Costei l'havrebe al fonte
 di quello halato Pegaseo nutrito;
 né il biondo Apollo, che stancho et smarrito
 sequendo Damphne con pensier sì vago
 l'havria di propria ymago
 conversa in terra in arboscel d'alloro;
 Iove non serria sceso in piogia d'oro
 per finir sua vaghecza et van disio,
 ma posta in lungo oblio
 Dana havrebe per sequir Medusa;
 anzi, più degna che'l mio stil non usa,
 che giamay si repente corse al Tempio
 ove per turpe exempio
 divenga in man del suo crudel Neptu(n)no.
 Dumq(ue), non lice di quest'almo Alunno,
 del Sicul Regno ad me Cantare in versi,

ma il colpo ch'io sofferesi
 mi fa possente ad sì largo Poema,
 et si per segno alchun parrà ch'io tema
 o che soverchio Amore advien mi offenda,
 non fia chi mi riprenda
 se per experientia ciò mi monstra.
 Questa è colei che adorna l'età nostra
 di fama, di bellecza et di valore;
 in lei si vede Amore
 con l'arco teso et la Faretra al lato;
 questa è coley nel chui poter fui dato
 quando degli occhi soi sofferesi il Colpo,
 ma di ciò non n'incolpo
 si no'l mio vano et Giovenil disio.
 Pocho era fuor da quella età quand'io
 m'accorsi et diedi ad l'amoroso affanno
 tal che nel Septimo Anno
 gionto mi vegio ad contemplar Rachele,
 né al tempo duplicar fu sì fidele
 e'l vecchio padre quanto io bramo in questa,
 sol che non fia più presta
 ad sì disiar di me l'ultima spoglia,
 che nel presente dimonstrar si soglia
 in vista humile, vagha, honesta et lieta,
 gli occhi accesi di Pietà,
 che per dolceza il Cor m'apre et riserra
 tal ch'ogn'acto crudele, ogn'aspra Guerra
 vegio fugare hormay dal suo bel viso,
 che gentil Cor diviso⁹
 esser non può dove Amor fermo siede.
 Inde nasce l'effecto onde procede
 uno acceso disir Colmo di speme,
 tal che l'un l'altro insieme,
 si non per morte, may poria disfarse;
 così la fiamma che segreta m'arse

⁹ F e M mostrano “divisio”.

fin nel ultimo passo de mia morte
 vegio per digna Sorte
 ardere anchor nel suo tepido Pecto;
 onde non per virtù d'alto intellecto,
 non per domini o di Fortuna pompe
 casto Cor si corrompe,
 ma con lungo soffrir se vince pruova,
 quinci, ogni zelo, ogn'acto se rinnova,
 ogni amorosa fiamma ardendo cresce,
 tal che natura m'esce
 simili effecti in un voler conforme.
 Hor, ecco come Amor non sempre dorme,
 anzi, si desta et di pietà nutrica,
 ecco ch'ogni fatica
 spesso si premia da chi fugir suole;
 onde quanti pensier, quante parole,
 quante lusinghe, quanti aspri martiri,
 quanti prieghi et sospiri
 versai per te, io benedico ogn'hora,
 et benedico el tempo e'l locho anchora,
 el dì che ad tul voler fui preso et colto,
 e'l tuo benigno volto,
 prima cagion del mio fervente Amare,
 et benedico l'alta et singulare
 pietà di quella Donna che mi feo
 di periglioso et reo
 scoglio applicare ad gloriosa riva;
 sia Benedecta quella Eburnea et diva
 man, che costei ad la mia dextra porse
 el giorno che s'accorse
 dell'extremo bisogno de mia vita.
 La mente vegio hormay stanca et smarrita,
 sento partirsi i sensi vacillando,
 l'alma fugace in bando
 sì che d'un'ombra appena il Corpo resta;
 questo rimanga in sua digna potesta,
 tal che Antropos né perda il suo domino,

poy che per mio destino
veder la morte mia sento gli spiace;
et quel degno motor de Guerra et Pace
che ad soy seguaci may suol venir mancho
priego non reste un quanco
vivificar la gloriosa fiamma
qual porto in Core ad non peso di Dramma.

[84]

Sonecto LXVIII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime fra *sperona: perdona: depona* (2, 3, 6) e fra
disciolti: raccolti (4, 5); inclusiva la rima C: *herba: acerba: serba* (9, 11,
13); assonanza fra le rime C (-*erba*) e D (-*erra*).

Prima che un quanco in me lieta si vuolti
fortuna, ch'al mio mal sempre sperona,
vedrem su l'ombra ad chi nul huom perdona
volar mie Spyrti in lor Fato disciolti;
vedrem li Cieli in un moto raccolti
prima che Amor un di l'arco depona,
et ley che d'honestà porta Corona
prima morir che i nostri prieghi ascolti;
vedrem di Verno il Mondo hornarsi d'herba,
splender il Sole ad meza nocte in Terra
prima si mostre in noy con vista acerba;
questo piacere ad prosequir mi serra,
questa speranza in vita anchor mi serba,
questo m'acce(n)na Pace al fin di Guerra.

[85]

Sonecto LXX, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva e derivativa la rima fra *guardi: sguardi* (4, 8); suffissale la rima fra *franchecza: fortecza* (9, 11); desinenziale la rima D: *possede: vede: lede*.

Se Amor nullo assigura da suo Dardi,
io per che tanto me rifido in luy?
Come non cognobi io non esser chuy
salvo dal suo ferir si renda o guardi?
Lasso! E se'l mio fugire hormay fia tardi,
s'io liber non, ma si prigion d'altruy
la prima volta che percorso fuy
da l'alma luce de duo sagri sguardi.
Ah! Che dolermi più de mia franchecza
mal cognosciuta quando si possede
poy che privato son d'ogni fortecza?
Tanto né scalda il Sol quanto ne vede
Amore in chiuso Cor sempre si sprecza,
che da lucido obgetto non si lede.

[86]

Sonecto LXXI, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali la rima fra *assorda: ingorda* (4, 5) e la rima E: *porsi: accorsi*; inclusiva la rima fra *sorda: assorda* (8, 4); assonanza fra le rime B (-odi) ed E (-orsi).

È questa, Amor, la tua tenace Corda
che mi tien strecto il Cor con mille nodi?
Son questi gli aurey Strali achuti et sodi
che ad lor percossa ogni ragion si assorda?
È questa quella disdegnosa e ingorda

che d'ogni mio martir par che si godi?
 Son questi i dolci toy coverti frodi
 ch'an facta al mio pregar Costey sì sorda?
 Son queste le lusinghe e'l gran tributo
 che per ristoro de mie lunghi affanni
 mi'n promectevi el dì che'l Cor ti porsì?
 Che maledecti sian tuo falsi inganni,
 benedecto sie tu qual fuste aiuto
 per chui del error mio vinto m'accorsi.

[87]

Canzone VIII, Morale de nuova textura per la medesma

Canzone di sette stanze di dodici versi, cinque dei quali settenari (1, 2, 8, 9, 10), a schema aabBCDCabcDD piú congedo di quattro versi, due dei quali settenari (1, 2), di schema aabb. Mancano collegamenti interstrofici. Questo schema è assente dai *RVF*. Riguardo l'etichetta «de nuova textura» si veda la canzone III.

Stanza I: inclusiva e suffissale la rima A: *mente: dolcemente: novellamente* (2, 1, 8); inclusiva la rima B: *arte: Carte: imparte* (4, 3, 9). Stanza II: suffissale la rima fra *etate: libertate* (13, 14); desinenziale la rima C: *corsi: contorsi: accorsi*. Stanza III: inclusiva la rima B: *Hale: tale: quale* (28, 27, 33). Stanza IV: inclusive le rime fra *Corso: soccorso* (37, 44) e fra *Viso: diviso* (41, 43); desinenziale la rima fra *crede: vede* (42, 47). Stanza V: inclusiva la rima fra *lice: felice* (54, 59); assonanza e parziale consonanza fra le rime A (-*esto*) e B (-*eto*). Stanza VI: inclusiva la rima C: *opre: quopre: sopra* (65, 67, 70); assonanza fra le rime A (-*egno*) e D (-*elo*). Stanza VII: inclusiva la rima C: *herba: acerba: serba* (82, 77, 79). Congedo: desinenziale e ricca la rima A: *accorge: scorge*; inclusiva la rima B: *anni: inganni* (87, 88).

Amor, che dolcemente
 mi formi ne la mente
 parole che stampar non posso in Carte
 tal mi sento manchar l'ingegno et l'arte,
 s'io vixi già de mio stato contento

forse ad te meraviglia, ad me pur duro
tacer ad pruova el mio acerbo tormento.
Ah! Che novellamente
m'hay riconducto imparte
dove sfogar consento
il Cor, sì ch'altra vita hogi procuro
d'ondio viepiù credea viver sicuro.

La mia più verde etate
passay con libertate
pocho di te curando o di me stesso,
merce del lento mio venirte appresso,
che sai qual senza sproni in te mai corsi,
sai che più freddo che gelata Neve
ogni lascivo effecto in me contorsi,
ma hor che le passate
dolcecze ov'io fuy messo
dal dì che me ne accorsi
in me rimembro, vegio quanto è lieve
chi d'amaro si pasce al viver brieve.

Vergogna, ira et gran doglia
la mia gelida voglia
pungeno adhora adhor d'un disir tale
che ad sequirti mi levo in più forte Hale,
né giamai intendo più torcer la fronte
dal tuo legiadro et gracioso aspecto,
s'io né perdisse per sequirte il Monte
per che chi'l mondo spoglia
non me fia dura quale
nel trapassar del Ponte
temo serrebe et io forse constrecto
ad Terra il velo ad te dar l'intellecto.

Dumq(ue), rifrena il Corso
hor che in più saldo morso
siegno la fuga tua per me già lenta,
che se mi spiacque è ben ch'or me ne penta;
dammi de la mia Donna il dolce Viso,
monstra la gran virtù che in te si crede,

stringime, che da ley mai fia diviso,
festina el tuo soccorso
et fa sì che ella senta
quando in mirarla fiso
provo, quanta dolcezza in Cor si vede,
vagho fruire el fin de sua mercede.

Digno è ben s'io mi desto
dal mio stato già mesto
et socto al Regno tuo bramo esser lieto
che me rilevi ad viver più quieto.
O! Vera causa de mia nuova pena,
ad te mie versi sol driczar me lice,
scripti col Sangue de mia aperta Vena,
ogn'altro ben molesto
truovo nel Cor segreto
ristrecto in tua Cathena,
et sol bramo vedermi in te felice
se'l fructo porse mai dolce radice.

Ben mi cognobi indegno,
che nel tuo sagro Regno
mi promectessi et ritenessi quella
che apparve ad gli occhi mie pietosa et bella;
dumq(ue), se col pensier, parole et opre
tanta beltà mi stringe ad tanto zelo,
lo mio giusto dolor ragion non quopre,
Signor, ch'al dolce segno
d'una Dyana Stella
monstri quanto la sopra
fia la bellezza del suo mortal Velo,
così volar poss'io con ella in Cielo.

Non è questa la via
de la salute mia,
che per saglir tant'alto ir ne conviene
viepiù lontani ad l'amorosa spene
o temeraria voglia, et sempre acerba
firmamo in quella parte il bel disio
che per Eterna vita ai bon si serba;

pocho veder seria
perdere un tanto bene
per non fugir quest'herba
che mi fa mille volte et ciecho et rio
ponendo il Cielo et me stesso in oblio.
Amor chi ben s'accorge
io canto, e'l Ciel mi scorge
in parte che m'insegna anchor molt'anni
chiudere il passo ad toy fallaci inganni.

[88]

Sonecto LXXII, per la medesima, absente da tre compagne¹⁰

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Ricche la rima fra *lieto: quieto: inquieto* (1, 4, 8) e, oltre che desinenziale, la rima D: *rinuovo: pruovo*; imperfetta la rima fra *sole: suole: Sole* (2, 6, 7); equivoca la rima fra *sole: Sole* (2, 7); derivativa la rima fra *quieto: inquieto* (4, 8); suffissale la rima C: *riscaldarmi: allegrarmi*.

Piacquemi el riso e'l gioye dolce et lieto
de le tre belle Donne aggiunte et sole,
piacquemi el vago sguardo et le parole
da far in terra ogni animal quieto,
piacquemi el caro lampeggiar segreto
degli occhi ov'amor sempre albergar suole,
duolsime ben che'l mio novello Sole
non vidi qui per mio Fato inquieto;
ma ben ch'era lontana ad riscaldarmi
la vista che ad ognhor meco rinuovo
senza sperar quel dì luce tranquilla
pur ragion era alchun tanto allegrarmi,
ma per experientia hor vegio et pruovo
che Amor in gentil Cor solo sfavilla.

¹⁰ Il paratesto della numerazione mostra "XXII" anziché "LXXII" sia in F che in N.

**Canzone Morale VIII, de nuova textura, de absentia facta per
Mare da la dicta**

Canzone di sei stanze di nove versi, tre dei quali settenari (2, 4, 8), a schema AaBcBCDe(e⁵)D piú congedo di quattro versi, uno dei quali settenario (2), di schema AaBB. Lo schema varia nella prima stanza, dove la rima interna è alla settima sillaba: AaBcBCDe(e⁷)D. Mancano collegamenti interstrofici. Questo schema è assente dai *RVF*. Riguardo l'etichetta «de nuova textura» si veda la canzone III.

Stanza I: desinenziale la rima D: *pasce: rinasce*; assonanza fra le rime A (-*ace*) e D (-*asce*). Stanza II: suffissale e ricca la rima B: *libertate: beltate*; inclusiva la rima C: *ombra: sgombra* (13, 15). Stanza III: inclusive le rime B: *una: Fortuna* (21, 23) e C: *honde: seconde* (22, 24); desinenziale la rima D: *allunga: agiunga*; assonanza fra le rime B (-*una*) e D (-*unga*) e fra C (-*onde*) ed E (-*orte*). Stanza IV: assonanza fra le rime B (-*ena*), C (-*enta*) e D (-*erra*). Stanza V: suffissale la rima B: *virtute: salute*; assonanza fra le rime A (-*eno*) ed E (-*eglio*). Stanza VI: inclusiva e desinenziale la rima A: *arse: apparse* (47, 46); assonanza fra le rime A (-*arse*) e B (-*agne*) e fra C (-*aglio*) e D (-*accio*). Congedo: inclusiva la rima A: *honde: asconde* (55, 56).

Credea per dilungarmi ad chi mi sface
menar la vita in pace
che in tanti affanni la nutricha Amore;
ma il bel Viso che sempre
vegio con gli occhi de l'afflicto Core
vol che dovumq(ue) sia l'alma si stempre,
né d'altro che di pianto un dì mi pasce
Amor pien di fatica
quando solo l'anticha voglia in me rinasce.

Dilecti al Sole, alchun riposo in sonno
esser in me non ponno;
da che spogliato fui di libertate
parmi ogni cosa un'ombra
si non la dolce Angelica beltate

c'ogn'altra fantasia del Cor mi sgombra;
così m'ha condannato et vuol ch'io viva
Amor, Padre d'inganni,
né de mie affanni me conduce ad Riva.

Lasso! Non so qual fia più certa aita
che mia mortal ferita
saldar potesse hormay si non quest'una
che in queste rapide honde
precipitato ad l'yra de Fortuna
rendesse l'alma ad Aure più seconde,
poy che fugir non posso, tanto allunga
Amor crudele et forte,
che per mia Sorte iniqua non me agiunga.

Et se la tema dell'eterna doglia
non temprasse mia voglia
già serria rocta in me l'aspra Cathena,
et quella fiamma spenta
ch'ardendo fra quest'honde anchor mi mena
per far la mia nemicha, hogi contenta,
anzi, quel Cieco Dio mastro di Guerra,
Amor pien de dispecto,
solo ricecto di peccati in Terra.

Ben mi cresi ioper mio disposto freno
che'l bel Viso sereno
mi fosse specchio di maggior virtute,
spregiando ogn'altra impresa
per chui damnata fu nostra salute
da che nacq(ue) tra noy l'eterna offesa;
ma la Sfrenata vogla al fin mi sforza,
Amor mi dà consiglio
ch'io lasci il meglio et sol prenda la Scorza.

Gl'occhi legiadri dove Amor m'apparse
el dì che subito arse,
l'anima stanca ch'ognhor meco piagne
disiando m'appagho
et per Mari, et per Silve, et per Montagne
sol di ley ragionar divento vago,

et tal mi vuolve al disiato impaccio
Amor, ingrato et fiero,
ch'io temo et spero may tenerla in braccio.
Canzon, nacqui di nocte Sopra l'honde,
di' al Sol che mi si asconde,
non ti fermar tra Venere et Medea
quando mia lontananza il Cor piangea.

[90]

Sonecto LXXIII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive la rima A: *anno: affanno: inganno: danno* (8, 1, 4, 5) e, oltre a ricca, la rima E: *cura: sicura*.

Quel cieco in chui speray trarmi d'affa(n)no
dovesse al fin del mio lungo martire
ognhor meco si sdegna, onde ad fugire
son quasi volto hormay l'ultimo inganno;
ma non mi turba sì la pena o il danno
che la paura in me vincha l'ardire,
anzi, pur vinto dal mio van disire
preso mi truovo da Mado(n)na ogn'a(n)no.
Né parmi che il mio languir se advegia
si come sciolta dal tenace groppo
ma si pure de mia morte non cura;
dumq(ue), Signor che in l'amorosa gregia
mi vedi et per fugir l'extremo intoppo,
scorgime in la via drecta et più sicura.

Canzone X, Morale, de isdegno con la medesma

Canzone di sei stanze di quattordici versi, tre dei quali settenari (7, 9, 13), a schema ABBAABbCCDEDCE piú congedo di sette versi, uno dei quali settenario (5), di schema ABBAaCC. Mancano collegamenti interstrofici. Questo schema è assente dai *RVF*. Stesso schema della canzone XI.

Stanza I: inclusive e desinenziali la rima fra *corsi: accorsi* (2, 6) e la rima E: *esce: cresce* (14, 11); desinenziale la rima fra *inciampo: avampo* (4, 5), inclusive le rime C: *arte: parte: sarte* (13, 8, 9) e D: *honde: altronde* (10, 12). Stanza II: inclusive la rima fra *fermi: infermi* (16, 20) e la rima D: *occhi: trabocchi* (24, 26); suffissale la rima fra *dolermi: potermi* (17, 21); assonanza fra le rime A (-*egri*) e B (-*ermi*) e fra C (-*orte*) ed E (-*orme*). Stanza III: equivoca la rima E: *venir mancho: lato mancho*. Stanza IV: desinenziale la rima fra *regna: sdegna* (43, 46); inclusive le rime B: *Auro: Thauro: Thesauro: lauro* (48, 44, 45, 49) ed E: *ombra: ingombra* (53, 56); assonanza parziale fra le rime C (-*oria*) ed E (-*ombra*). Stanza V: desinenziale la rima fra *solete: vedete* (58, 62); inclusive e ricche la rima fra *rete: serrete* (63, 59) e la rima C: *empia: rempia: sciempia* (69, 64, 65); assonanza fra le rime B (-*ete*) ed E (-*empre*). Stanza VI: inclusive le rime A: *arsa: disparsa: scarsa* (74, 71, 75) e C: *herba: serba: Superba* (83, 78, 79); desinenziale la rima fra *disparsa: arsa* (71, 74); assonanza fra le rime B (-*oma*) ed E (-*onna*); assonanza e parziale consonanza fra le rime C (-*erba*) e D (-*era*). Congedo: desinenziali le rime A: *duolse: tolse: volse* e C: *nacque: piacque*.

Veloce piú che may Cervo di Campo,
vinticinq(ue) anni o piú libero corsi
né may contra ragion la voglia porsi
como huom che teme de contrario inciampo,
né di quel fuoco in ch'io di et nocte avampo
nel piú lieto fugir nulla m'accorsi,
tal che fra duri morsi
rimase il Cor conpuncto in mille parte.
La vela, arboro et sarte

vidi in un giorno trabuccar su l'honde
 d'un pelagho infernal che sempre cresce,
 né meraviglia alfin vedermi altronde
 se forza, ingegno o arte
 non può tor quel ch'amor contrario m'esce.

L'hore otiose, i pensier tardi et pegri
 et l'antichi disdegni anchor non fermi
 cagion¹¹ mi furno un tempo di dolermi
 de mie perduti giorni, invidi et negri
 hor che conversi fuor de usanza alegri,
 cresi sfogar gli mei spyriti infermi,
 vegio pur non potermi
 schernir da i colpi de mia cecha Sorte.
 Ah! Quanto furon corte
 le benigne accoglientie di quegli occhi
 che solien transmutarmi in mille forme
 onde convien che ad malgrado trabocchi,
 che le parole porte
 han destato Argho tal che più non dorme.

Godi, Supremo, ingrato, impio Fanciullo
 d'ogni eterno languir primo inventore;
 godi, malvagio, indegno Dio de Amore,
 poy che'l tuo Strale mai perdona ad nullo
 prendi pur quanto sai di me transtullo
 con quant'arte ti porge il tuo valore
 che dal mio vano errore
 spero ritrarmi anchor libero et sciolto,
 né mai più me sia tolto
 si non per morte el salutevol freno
 che sol per nostro error può venir mancho,
 né duolmi s'io gustai del tuo veneno,
 ma sol vedermi colto
 da un Serpe che m'ha roso il lato mancho.

O! Vano error che negl'humani regna!
 S'io non son Giove transformato in Thauro

¹¹ N e F mostrano “caigon”.

per che si cela ad me sì bel Thesauro?
Per che del mio servir chi può si sdegna?
Lunge è la Lupa et l'amorosa insegna
non con arte, disdegni o forza d'Auro,
ma per virtù d'un lauro
haver possea in me lieta victoria;
Amor, che val tua gloria
se trova un tal voler contrario velle
et far si può dov'arse odiosa ombra?
Ma se questa pietà vien da le Stelle,
spero sarò memoria
ad qual d'ingegno Amor tosto s'ingombra.

Lachrime sparse in tenebrosa pioggia,
sospiri che vigliar meco solete,
occhi che fuste et non so si serrete
soli cagion de mia continua nogia,
Mado(n)na ove'l disio folle si appogia
pocho del nostro mal curar vedete,
dumq(ue) rompiam la rete
prima che d'altro dolce Amor ne riempia,
che si la turba sciempia
giamai né richiamasse al primo stato,
vostro lieve spronar viepiù sì sempre;
io ho pur meco il Cor ch'avia donato
ad questa ingrata et empia
che amare et hodiari mi farà sempre.

La fiamma è spenta e'n Cenere dispersa,
se vede al sommo de l'algente coma
l'antiquo et nuovo rimembrar di Roma,
per chui la mente mia sept'anni è arsa,
mi fe' l'impresa alfin parer sì scarsa
ch'al tornar dirupai l'indegna Soma.
O! Grande Amor che doma
ogni vano pensier che in huom si serba,
così questa Superba,
cruda, salvagia, disdegnosa et fiera
sarà col pari Viro altra Madonna,

et io, come chi mai teme né spera,
libero sopra l'herba
mai penso adorar più feminil Gonna.
In quella parte dove alchun si duolse
de la passionata mia scriptura,
Canzon, tu poray dir che tal Ventura
passay, merce del Ciel che me la tolse,
et ley che amar non volse
benedì sempre e'l dì che in Terra nacq(ue),
che odiar mal si può chui tanto piacq(ue).

FINE DE LA SECONDA
PARTE DEL PERLE
ONE IN LE OPE
RE DE DIA
NA

PRINCIPIO DE LA TERZA PARTE,
DE LE OPERE DE BEATRICE

[92]

Canzone XI, Morale, Principio del Amore de Beatrice Cassia

Canzone di sei stanze di quattordici versi, tre dei quali settenari (7, 9, 13), a schema ABBAABbCCDEDCE piú congedo di sette versi, uno dei quali settenario (5), di schema ABBAaCC. Mancano collegamenti interstrofici. Questo schema è assente dai *RVF*. Stesso schema della canzone X.

Stanza I: desinenziali le rime A: *sciolse: volse: avuolse* e B: *ritorna: scorna: soggiorna: adorna* e la rima fra *escha: crescha* (8, 9); inclusiva la rima C: *escha: escha: crescha* (8, 13, 9); equivoca la rima fra *donde escha: l'escha* (8, 13); assonanza fra le rime A (-olse) e D (-ore). Stanza II: inclusiva la rima A: *alto: assalto: salto* (15, 18, 19); desinenziale la rima E: *struge: fuge*. Stanza III: inclusiva, derivativa e desinenziale la rima fra *parve: apparve: sparve* (31, 30, 35); ricca la rima D (-ietro). Stanza IV: desinenziale la rima fra *guerregia: paregia: vanegia* (44, 48, 49); inclusiva la rima C: *orme: dorme: conforme* (50, 51, 55). Stanza V: desinenziale la rima fra *anday: speray: pensay* (58, 62, 63); inclusive e derivative le rime fra *Terra: socterra* (60, 61), fra *forza: sforza* (69, 64) e la rima E: *ombra: adombra* (67, 70); assonanza fra le rime C (-orza) ed E (-ombra). Stanza VI: inclusiva la rima A: *Angue: Sangue: langue* (74, 71, 75); desinenziale la rima fra *solea: apparea: dovea* (72, 76, 77). Congedo: desinenziali le rime B: *comprendi: contendi* e C: *tuolse: sciuolse*; assonanza parziale fra le rime A (-orte) e C (-uolse).

Mentre dal impio nodo el Ciel mi sciolse,
Amor, che afforza in amistà ritorna,
come chi d'esser vinto al fin si scorna,
di nuova vigoria provar mi volse.
Lasso! Che maggior laczo al Cor m'avuolse
l'ignudo in chui pietà raro soggiorna,
Donna più ch'altra adorna

monstra(n)domi né penso hormay donde escha,
onde digno è che crescha
la pena ad quale incontro al suo maggiore
muove la lingua d'onta et d'ira armata,
folle è chi troppo spera in suo valore,
ch'io fui ripreso ad l'escha
primo la piagha fusse anchor saldata.

Ben mi credea saglir pogio tant'alto,
fugendo l'ombra d'una obscura Valle
che disposto ad l'error vuolger le spalle
non più temesse de contrario assalto,
ma quel che m'attraversa ad salto ad salto
ogni mio virtuoso et recto calle
non sofferse che dalle
lachryme uscisse il Cor repinto al Boscho;
così, di toscho intosco,
sento si pasce anchor contra sua voglia,
anzi, con magior forza al Sol si struge,
né bramo più dal bel nodo si scioglia,
poy ch'io vegio et cognosco
che Amore et Morte mai per huom si fuge.

Era sul balenar del'hora terza
quando questa gentil Donna m'apparve
fra divine accoglienze, onde ad me parve
torcer la Fronte ad l'amorosa Sferza,
ma ley che nel mio Cor s'annida et scherza,
mi pareva dir "Io son disposta amarve";
poy, con un Riso sparve
da far muovere un Monte, arder gli fiumi
l'ardor de' bei duo lumi
appasso appasso ad me lasciando indietro
per monstrarmi di ciò più chiaro exempio;
né pur vidi in Ioanni anzi che in Pietro
angelici costumi
per chui di magior fiamma ognhor mi re(n)pio.
Né preso anchor, né come dianzi sciolto,
com'huom che tra pensier varii guerregia,

rimasi al suon dell' amorosa gregia,
 sperando anchora in fuga essermi voluto;
 ma gli acti e' l rimembrar del suo bel volto
 chui null' altra bellecza hogi paregia,
 l' alma ch' ognhor vanegia
 s[t]ringea sovente ad sequitar quell' orme;
 ne la ragion che dorme
 contrastar seppi al mio prompto disire,
 che mi guidò ad gran forza ov' ir contesi,
 o nocte, o nuovo ignorato martire,
 o Stelle in ciò conforme
 chi intenderà quel punto in ch' io m' accesi?
 Dico che tucto el dì tra Pace et Guerra,
 hor quinci ripetendo anday
 qual fusse stato el muover de que' Ray
 ch' avrian iove assaglito et posto in Terra;
 ma poy che Phebo vidi andar socterra,
 maggior riposo ad mia vita speray.
 Lasso! Ma non pensay
 como in un punto Amor Ladro né sforza,
 o gloriosa Scorza,
 o più candide man ch' avorio et Neve,
 che ti levar da terra al Sole e all' ombra,
 o dolce inchino al mio saluto brieve,
 tu solo havesti forza
 pre(n)dere il Cor chui Morte anchor adombra.
 Et si non fusse la virtù del Sangue
 che mi fe' più sperar ch' io non solea,
 non serria dato in vita anchor sì rea,
 ma più tosto in poter del primer Angue
 so come in gentil Cor tacito langue
 Amor, che nel bel guardo m' appareo
 alhor che più dovea
 chiuder il passo ad l' amoroso Thelo,
 onde Cagion del Cielo
 che m' ha disposto ad disiar sovente,
 ma più d' un' i(n)mortal bellecza humana,

dumq(ue), se Morte al mio gioyr consente
 mutar costume et pelo,
 spero per questa mia Vera Diana.
 Sequi l'adversa tua lieta consorte,
 Canzon, che'l nuovo murmurar co(n)prendi
 di tua ragion, ma fa' che non contendi
 s'alchun temesse anchor di nostra Morte,
 che sai quanto son corte
 l'opre d'amor che libertà mi tuolse
 quando dal impio nodo il Ciel mi sciulose.

[93]

Sestina III, per la medesma

Sestina con congedo di schema (A: *Donna*) B: *Sole* (C: *Etade*) D:
Volto (E: *Neve*) F: *Tempo*. La *retrogradatio cruciata* si rispetta in ogni
 stanza. *Etade* infrange la regola del bisillabismo sull'esempio
 danielino.

Né tanto bella o sì legiadra Donna,
 anzi, più da gradir qua socto al Sole
 vide natura may per altra Etade
 come costei che col suo chiaro Volto
 faria aghiacciare il Focho, arder la Neve
 et rider Primavera in ogni Tempo.
 Felice parto et glorioso tempo
 che al mondo nacq(ue) questa gentil Donna
 ch'à gli occhi de Smhyraldo e'l Pecto neve,
 né bella apparve may davanti al Sole
 che non perdisse ad l'ombra del bel volto
 digno di Lauro et Myrto in nostra etade.
 L'oro et gli fiori sparsi in verde etade
 e'l vagho lampeggiar di tempo in Tempo
 de duo Lumi Celesti in human Volto
 mi feron preda ad questa nobil Donna
 che al Tempo di Minerva incontro al Sole

pareo di Focho in la Stagion di Neve.
 El Cor m'era d'un Iaccio et gli occhi Neve,
 libertà chara quando ad meza Etade
 Amor destommi et lo Splendor d'un Sole,
 santo fu il giorno, et l'a(n)no, e'l luoco, e'l Te(n)po,
 sancta la Terra, et Beata la Donna
 che prima m'arse ad le parole e'l Volto.
 Da inde in qua cambiar costumi et Volto,
 et l'ardere e'l tremare ad caldo et Neve
 glorioso me fia per questa Donna,
 che d'ogni mia Fortuna et de la Etade
 priegho sia porto, et ley chiuda col Tempo
 le mie parte caduche al fin del Sole.
 Piova tal gratia dal Eterno Sole,
 né may la viva luce dal bel Volto
 si toglia come mai porrà per Tempo,
 et vedrassi el mio nodo in Focho et Neve
 digno di laude, et l'arder d'ogni Etade
 per vero Amor de sì possente Donna.
 Donna Beatrice, al Mondo un vivo Sole,
 tu puoy di nostra Etade in humil Volto
 esser lo Focho et Neve alfin del Tempo.

[94]

Sonecto LXXIII, per la dicta Beatrice

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusive la rima fra *torno*: *intorno* (7, 6) e la rima D: *arte*, *parte*, *Marte*
 (10, 12, 14).

Non è quel Sol che nasce in oriente
 la luce che m'abaglia nocte et giorno,
 ma quel che di Splendore ha il mondo adorno;
 non pur te Roma e'l suo nydo occidente,
 non caldo natural, ma Fiamma ardente
 quella ch'oghor me disfavilla intorno

tal che più volte quasi un iaccio torno,
che Amor me aduce a bey raggi presente.
Questa è quella Angilecta in chui natura
volse monstrar per sua mirabil arte
dote may più concesse ad creatura;
questa è che tien di me l'optima parte,
vagha, benegna Angelica figura
d'allacciare in un punto Apollo et Marte.

[95]

Sonecto LXXV, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Suffissale e ricca la rima A: *viemmi: tiemmi: conviemmi: diemmi*;
inclusive la rima fra *viemmi: conviemmi* (1, 5) e la rima B: *arte: parte: Marte: parte* (3, 2, 6, 7), le cui parole riprendono quelle conformanti la rima D del sonetto precedente; equivoca la rima fra *in parte: non parte* (2, 7).

Quando il suave giorno inanzi viemmi
che Madonna mi fe' Beato in parte,
truovo con qual victoria et con che arte
mi prese, et ognhor più ligato tiemmi.
O liberal dolcezza onde conviemmi
di gloria superar Neptunno et Marte!
Send'io pur degno ad posseder non parte
di ley, ma ciò ch'altruy suspira diemmi;
se Sol vedendo gli occhi esser solieno
mio refrigerio et gli crin d'oro al Sole
col parlar sagio et gli honesti sembianti,
quanto più dunc(ue) in anxia vive et cole
l'alma ch'or tucto'l Mondo ha nel suo seno?
Lieta memoria de' felici amanti.

Sestina V, facta in Mare de absentia da la medesma

Sestina con congedo di schema (A: *Fiume*) B: *honde* (C: *Terra*) D: *Sparse* (E: *Doglia*) F: *Luce*. La *retrogradatio cruciata* si rispetta in ogni stanza. Equivoca la rima D: *al vento Sparse: faville Sparse: nel Cor mi Sparse: bellezze al mondo Sparse: quel di mi Sparse: quel di che Sparse*. Solo *m'adoglia* (9) infrange, sull'esempio danielino la regola del bisillabismo e della nominalità delle parole-rime¹².

Sorga da gli occhi mei sì largo Fiume
 che'l Mar conturbe et duplicate L'honde
 di novello iudicio, empia la Terra,
 sospiri, acti et parole al vento Sparse
 monstreno la cagion de mia gran Doglia
 ad chi la prima mi fu governo et Luce.
 Lasso! Che per fugir l'ardente Luce
 vivere elessi non tra Fonti o Fiume
 et per pacar la fiamma che m'adoglia,
 ma tra queste infinite et gelide Honde
 ch'anchor non ponno mie faville Sparse
 extinguer, sì ch'io pur non chreme in Terra.
 Arder nell'acqua et aghiacciare in Terra
 m'insegna Amor per quella viva Luce
 che un sì nuovo disio nel Cor mi Sparse,
 et già del pianger mio farassi un Fiume
 se gran tempo vedro(n)mi infra queste Honde,
 tal privo di piacer, colmo di Doglia.
 Non credo che provasse may tal Doglia
 qualunq(ue) per Amor sospira in Terra
 come sento io, che flagro sopra L'honde
 et chiamo sempre quella altera Luce
 che m'aperse la via da bere al Fiume
 racto che tanta Sete in Cor mi sparse.

¹² Ciononostante, esiste un antecedente petrarchesco in *RVF* 30, 14, dove la parola-rima *F riva* diventa *s'arriva*.

Le divine bellezze al mondo Sparse,
 che mi solean nudrir con dolce Doglia
 prima che transformato io fusse in Fiume,
 odiar l'acque mi fanno, et bramar Terra,
 et come Cieco disiar la Luce,
 che sì lunge m'abaglia in mezo ad l'honde.
 Né tanti Pesci quopre il Ciel fra l'honde
 quante ricchecze in Man quel dì mi Sparse
 che strinsi l'ombra dell'amata Luce;
 dolce mi fu quel principio de mia doglia,
 hor m'è il piacere amaro più che Terra
 s'ardere absente degio et dentro al Fiume.
 Meco da un Fiume el Sol giacque nel Honde,
 la mia Terra obscurò quel dì che Sparse
 initio de mia doglia et fin di Luce.

[97]

Sonecto LXXVI, facto in Mare

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Identica la rima fra *dolente*: *dolente* (1, 4); inclusive le rime B –che riprende la terminazione della seconda parola in rima della sestina precedente–: *honde*: *asconde*: *bionde*: *risponde* (6, 2, 3, 7) e C: *anche*: *stanche* (13, 9); desinenziale la rima fra *asconde*: *risponde* (2, 7); assonanza fra le rime C (-*anche*) ed E (-*ace*).; ricca la rima D (-*rive*).

Miri la Terra il Cor lasso, dolente,
 ove risple(n)de il Sol che ad me s'asconde;
 miri il bel Viso et quelle trecze bionde
 dove ligato fui sì dolente;
 non voy, tristi occhi mei che pur sovente
 piangete e in van mirate in su quest'honde,
 et tu, lingua chiamar chui non risponde,
 ah! Che se i voci et mie sospir non sente?
 O vedovelle mani! O braccia stanche!
 Misere urecchie mie d'ascoltar prive

l'angelicha Armonia che me disface!
Vedrò mai il dì ch'al mio bel furto arrive
et colgha anchor di ley come feci anche
el dolce fructo de mia vera pace?

[98]

Sonecto LXXVII, facto in Mare ad un Gatto

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziale la rima E (-*oglio*); assonanza fra le rime B (-*orto*) ed E (-*oglio*) e fra le rime C (-*olti*) e D (-*oy*).

Dolce Animal, benegno et mansueto,
che per memoria de Madonna porto,
ov'è il nostro Thesoro, ov'è il conforto
che te contento et me fea viver lieto?
Lasso! Qual gelosie, paure o fleto
m'hanno sì il Viso demagrìto e smorto?
Qual doglia ad te? Che s'io ben mi so accorto
altri siam già che non monstrammo adrieto.
Che pur mi guardi et sì tacito ascolti
le mie lachryme triste? Ah! Che non puoy
darmi soccorso ond'io techo mi doglio?
So ben che de star qui como ad me duolti,
ma spera che chi presto¹³ ora per noy
vedrà te bello et me quel ch'esser soglio.

¹³ Sia F sia N mostrano “presto” fra parentesi; nello stesso modo, dopo “bello” (v. 14) si chiude un'altra parentesi.

[99]

Sonecto LXXVIII, facto i(n) Mare ad un Falcone

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive la rima fra *invole: vole* (2, 3) e la rima C (-*osso*): *osso: posso: mosso* (13, 9, 11).

Felice Aucello, che con l'hali aperte
fendendo l'haere ad mia vista t'invole
et viepiù inver la terra alterno vole,
che non so io con tucte vele aderte;
s'io havesse, come te, penne coperte
con questo anchor vedrei mio vivo Sole,
gli acti legiadri et udirei parole
vaghe et de lingua ad tuct'altre diserte.
Mio legno è grave et sequir non te posso,
ma ben che'l Corpo ognhor mora col vento
lo spyrto inanzi ad te volando è mosso;
vegio che sciolto va lieto et contento,
non da legno tenuto, o carne, o osso,
per ritornare al suo charo alimento.

[100]

Sonecto LXXIX, facto in Mare, dove parlano due Rendine

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *mano: humano: Romano* (3, 6, 8); desinenziale la rima fra *lice: dice* (9, 11). Le rime sono le stesse di quelle del sonetto successivo, con cui conforma un ciclo.

Libere, stanche et prime, Rondinelle
simo, et di Regno mosse assai lontano,
non già per darne in preda in le tue mano
diurno appoggio ad l'humile mascelle,
ma per sapere et reportar novelle
d'una nuova Angilecta in viso humano,

che l'arme ha rocte ad quel gioven Romano
che non vinsero anchor Donne o Donzelle.
Dumq(ue), non ne impedir ch'altri non lice
se ti faccia Neptunno, Euolo et Cupido
lieto viepiù che tua vista non dice,
et s'el Ciel ti conduca in porto fido,
monstrane ov'è, se'l say, quella Fenice
et la via de sua patria et dolce Nydo.

[101]

Sonecto LXXX, facto in Mare, Responsivo ad le Rendine

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima fra *Aphricano: toscano* (2, 3); desinenziale la rima fra *rido: guido* (12, 14). Le rime sono le stesse di quelle del sonetto precedente, con cui conforma un ciclo.

Nuove Aucellecte et simplice Sorelle
che veniste ver noy dal Aphricano
et tra Gorgona e'l bel Sito toscano,
stanche vi pasco, mansuete e snelle,
s'el dimonstrarsi ad noy vien da le Stelle,
in un subgecto ogni splendor mundano
itene al porto mio Neapolitano,
che quivi è il fior de tucte l'altre belle;
ite, che ad voy l'andar non si disdice,
ad me no'l pianto in sì diverso Lydo,
né dolce Morte al mio stato infelice;
ite cantando, ch'io piangendo rido,
la Gloria de la mia sola Beatrice,
che la strada ve insegna ond'io vi guido.

[102]

Sonecto LXXXI, in dicta absentia

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali la rima fra *afflige: vige: trafige* (1, 4, 8) e la rima B: *deriva: priva: scriva: viva*; inclusiva e desinenziale la rima fra *curi: assicurari* (10, 12).

L'angoscioso pensier che'l Cor m'afflige
quando paura e sdegno inde deriva,
tal di sperare in voy, Donna, mi priva
che spesso altro che doglia in me non vige;
che s'io son lunge ad tua decora effige,
né sento chi di voy mi parli o scriva
ragione è ben che sì dubioso viva
et molli il freno al duol che mi trafige.
Parmi vederti star libera et sciolta,
te sola amando et che di me non curi;
parmi spesso sentir che mi sie tolta,
so l'un conforto par che m'assicuri,
che ti rimembri Amor pur qualche volta
la Fe ch'io servo ad nostri eterni giuri.

[103]

Sonecto LXXXII, Secreto et transposto

Sonetto a cinque rime con schema ABABABABCDEDCE.
Desinenziale la rima B: *serve: conserve: ferve: observe*; inclusive la rima fra *serve: conserve: observe* (2, 4, 8) e la rima C: *contro: incontro* (13, 9); assonanza fra le rime B (-erve) ed E (-empre).

Soffrir non posso il tuo superbo Impero,
fanciullo ingrato ad chui t'adora et serve,
di merce ignudo et de saper legiero,
se ciecho e in penne tuo valor conserve,
dov'è del mio sperar quel fructo intero

che lungo tempo in Cor chiuso mi ferve?
Tyra(n)no, disleal, crudele et fiero,
che pietà mai promessa o Fede observe?
Che maladecto sia quel primo incontro
de duo begli occhi e'l dì che mi ligaro,
po che may posto ad suspirar per sempre;
sia maladecto el giorno, et dolce amaro,
dove natura e'l Ciel mi trovay contro,
celando il Focho in le iacciate tempore.

[104]

Sonecto LXXXIII, Secreto et transposto

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima C: *onte: Fronte: ponte* (11, 9, 13).

Ite, nuovi pensieri, acerbi et rey,
dove Mado(n)na ragionando posa
qual sia la Vita mia trista et dogliosa,
colma d'error, per non veder più ley;
ite, infelici et stanchi spyriti mey,
piangendo el fin de mia Sorte gioyosa;
ite, che veder may spero più cosa
che aguagliar possa il valor de suo piey.
Et poy che dianzi al suo legiadro Fronte
vi trovarete, poveri et Scherniti,
rimembrar gli si ponno i sdegni et l'onte,
dove multi Anni, timiti et smarriti,
né tenne Amor con sue aurate ponte,
scarsi di tempo in lì più stricti inviti.

[105]

Sonecto LXXXIII, Secreto et transposto

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *sanno: vanno* (9, 11).

S'io potesse col pianto et per sospiri
scemare in parte la mia occulta doglia
o credesse trovare huom che mi scioglia
dal nuovo error de mie ardenti disiri,
farey sì chiari al mondo i mie ardenti martiri,
l'acerbe piaghe de mia negra spoglia,
che non serrebe al fin sì cruda voglia
che ad pietà non movesse ovunq(ue) io miri.
Ma le lachryme mie monstrar non sanno
la pena che nel Cor mi serba Amore,
cotal disperse et solitarie vanno;
ben si comprende in mio Smorto Colore
l'alta cagion, l'intollerabil danno
che di speme et piacer m'han tratto fore.

[106]

Canzone XII, allegorica, Morale et Segreta, dove vole essere da pochi inteso

Ballata con ripresa di sei versi, due dei quali settenari (2, 4), di schema AbCCBA; le stanze sono diciassette di sedici versi ognuna, sei dei quali settenari (2, 4, 7, 9, 12, 14), con schema AbCCBAEeDFfGgHH. Il componimento si chiude con un congedo di tre versi, uno dei quali settenario (2), di schema -aA. Mancano i collegamenti interstrofici. Non risponde a nessun modello petrarchesco. All'interno del *Perleone*, mostra lo stesso schema nel congedo la canzone XII. Rispetto a questa ballata, Santagata osserva che «la singolarità consiste, oltre che nella ripresa iniziale, nel fatto che l'ultimo verso della prima stanza rima, secondo lo schema della ballata, con l'ultimo della ripresa (*abbracciato: restato*), mentre l'ultimo della seconda stanza è collegato alla ripresa

mediante una stretta assonanza (*abbracciato: restato: rimaso*); nel seguito questo motivo viene abbandonato» (1979a: 267). Ciononostante, questo componimento mostra un'altra peculiarità: il fatto che nelle prime cinque stanze la rima F (-ile) è sempre la stessa (che si ripete nella stanza VI come rima G). Nello stesso modo, ci sono due stanze i cui schemi di rima divergono dal resto della ballata: VIII: AbCbCADEeDFfGgHH e XIII: AbCCBADeEeDFfGgHH.

Ripresa: desinenziali le rime A: *cavalchato: abbracciato* e C: *ferito: adormito*; inclusiva la rima B: *arco: Carcho* (2, 5). Stanza I: desinenziale la rima B: *risplende: intende*; inclusiva la rima E: *usa: Medusa* (14, 15). Stanza II: inclusiva la rima A: *oro: ristoro* (23, 28); desinenziale la rima E: *discesi: presi*; assonanza fra le rime A (-oro) e G (-olo). Stanza III: desinenziale la rima B: *hornata: sacrata*. Stanza IV: imperfetta la rima G: *Libro: dellibero*¹⁴; assonanza fra le rime A (-erto) e D (-elo). Stanza V: desinenziale la rima B: *solea: affacea*; inclusiva e ricca la rima C: *templo: contemplo* (73, 74); cambio di accento all'interno della rima D al verso 77 (*pudiche: affatiche*); assonanza fra le rime A (-ole) ed E (-ore), D (-iche) ed F (-ile) e G (-oso) e H (-oglio). Stanza VI: desinenziale la rima H: *ritrasse: passe*; assonanza fra le rime D (-erde) ed E (-esse). Stanza VII: inclusiva la rima B: *arte: parte* (104, 107); suffissale la rima D: *pietate: charitate*; assonanza fra le rime B (-arte) e G (-asse). Stanza VIII: imperfetta la rima C: *risveglia: piglia*; inclusiva la rima G: *honde: asconde* (131, 132); assonanza fra le rime B (-osa) e D (-ora) e fra C (-iglia) ed E (-ia). Stanza IX: imperfetta la rima D: *exposta: ascolta*; desinenziale e inclusiva la rima F: *iace: piace* (145, 146); desinenziali le rime G: *perse: converse* e H: *prisi: assisi*; assonanza fra le rime A (-arse) ed F (-iace). Stanza XI: inclusiva e derivativa e ricca la rima G: *Thauro: Mynothauro* (179, 180); ricca la rima H: *ardito: Ermafrodito*. Stanza XII: desinenziale la rima C: *piangendo: fuggendo*; suffissale la rima F: *impiccarsi: farsi*; assonanza fra le rime A (-elle) ed E (-ere); assonanza e parziale consonanza fra le rime D (-onte) e H (-one). Stanza XIII: desinenziali le rime C: *Sacrificare: portare* ed F: *agira: respira*; inclusiva e ricca la rima H: *membra: rimembra* (213, 214); assonanza fra le rime B (-else) e G (-

¹⁴ Sia l'imperfezione di questa rima, sia l'ipermetria del verso 68 si possono correggere leggendo *dellibro* anziché *dellibero*.

ere) e fra C (-are) e D (-agne). Stanza XIV: inclusiva e derivativa la rima B: *facti: disfacti* (219, 216); desinenziale la rima H: *cerchava: lachrymava*; assonanza fra le rime A (-eno) e D (-erro); la rima E (-agne) coincide con la rima D della stanza precedente. Stanza XV: derivativa la rima E: *Padre: Madre*; inclusiva la rima H: *Orsi: corsi* (245, 246); assonanza fra le rime B (-ete) ed F (-erpe) e fra D (-ane) ed E (-adre). Stanza XVI: imperfetta la rima F: *danni: Alni*; inclusiva e desinenziale la rima H: *tinto: extinto* (262, 261); assonanza fra le rime A (-ama) e C (-anta) e fra E (-isso) e H (-into); assonanza e parziale consonanza fra le rime D (-erde) e G (-ede). Stanza XVII: inclusiva e ricca la rima C: *acque: piacque* (265, 266); inclusiva la rima F: *Athi: lati* (273, 274); ricca la rima G: *conversi: diversi*.

Amor col suo tryumpho è cavalchato,
 et la sua gloria et l'archo
 se'n porta seco et me lassa ferito,
 così lasso, adormito,
 che havia risposto de' pensieri el Carcho
 mi resvegliai sentendomi abbracciato.
 Nigra sum, sed formosa intorno al Pecto
 che più che'l Sol risplende,
 di Gemme et Perle oriental dipinta,
 de Girlanda precinta
 che may più riccha o più vagha se intende,
 desto dal sonno mi trovay sullecto,
 et mirandola in viso
 cosa vidi io, che fra mortal non se usa,
 resembrando Medusa
 si non che questa ha più del paradiso
 et ha il busto de un Serpe e'l Volto humile,
 questo è Fato gentile
 et cominciomi ad dir "Che te bisogna?"
 Quand'io, vil per vergogna,
 finsi di dormire, alhor sparse el mio Fato,
 ond'io per sempre ad piacer so restato.
 Un pellegrin dal Ciel col Beccho d'oro,
 de Diamanti li artigli,

di purpura la piuma et l'hal d'arge(n)to
 me si posò contento
 su la Sinistra et disse "Ah! Che non pigli
 el ben quando tu poy, che per ristoro
 su le tue meste Braccia
 per consolarte infin dal Ciel discesi?"
 Et io, lasso, no'l presi,
 ben che tremando l'invitai di caccia;
 ma egli, "Io non Ucello ad pasto vile,
 che so Falcon gentile
 et tu non mi cognosci alsando un volo,
 che giro fine al Polo",
 parendogli di lui non fessi caso,
 ond'io per sempre ad pianger so rimaso.

Un Orso di Thopatio c'ha di Myrto
 verde la sploglia hornata,
 tucto bagnato d'acqua de Elycona,
 di Lauro una Corona,
 tra Nysa et Cyrra al bel monte sacrata
 porta questo Orso c'ha pietoso el Spyrto
 et ben che'l sia di Sasso
 caccia sol per virtute, et non per fame,
 et per trarmi di trame
 vuolse gli occhi verme, la lingua e'l passo;
 alhor dis'io "Qual sei, Bruto virile?"
 Rispose "Orso gentile,
 bevi, et se la fama non vien da le Muse"
 et così mi confuse,
 poy se ritrasse in li Parnesei Colli,
 tal che di pianger sempre ho gli occhi molli.

Un bel Vaso d'or chiuso, un Libro aperto,
 tucti di gran factura
 qual non receiver mai cosa di Terra
 et qual giamai si serra;
 l'uno accidentia sia, l'altro è natura,
 dote qual may si dan senza gran merto,
 mi piober fin dal Cielo

in locho sagro un benedecto giorno
mille raga de intorno
in una fiamma d'or ch'arde di zelo,
et dissemi in un tuon dolce et soctile
“Io non son quel fior gentile,
non dubitar gli Raga, e'l Vaso, e'l Libro,
ad te sol gli dellibero”;
et io vil fusi, et ley sparse in quel spatio
onde di pianger may più serrò satio.

Partita è l'alma mia, scurato il Sole
né più come solea
sparge gli raga soy nel mio bel templo,
ond'io, lasso, contemplo
che simil bene ad me non se affacea;
l'habito honesto et sue sancte parole,
et le luci pudiche,
casti pensier, Virgineo pudore,
dove il Cielo et Amore
per adornarla anchor par s'affatiche,
chi con la biancha man, chi col bel stile,
tal che un'alma gentile
formata han per mia pace et mio riposo,
et io, lento, otioso,
per mia colpa l'ho persa, onde mi doglio
tanto che di me stesso ho gran Cordoglio.

Perduto è'l mio Thesor, sparsa è la luce,
et sol Morte me aspecta;
per racquetar gli sconsolati pianti
vienmi Amor poy davanti,
nudo, con l'hali, et l'archo, et la Saecta,
et pocho men che ad rider mi conduce
per un bel prato verde;
tante lusinghe fa, tante promesse
che chi no'l cognoscesse
diria che'l suo servir già may si perde.
Lì render me giuro quel per chui piango,
et cavarmi di fangho,

et de guidarmi al bel monte imperile,
 ov'è'l mio ben gentile;
 così giurando un tal colpo ritrasse
 che l'alma, et l'ossa, e'l Cor par che mi passe.
 Questa è la Fe del lusinghier Cupido,
 con tal ciancette et arte
 tucti i seguaci soy guida ad mal porti;
 infiniti n'ha morti,
 gli altri feriti et ciechi in mille parte,
 et io per lui son su l'extremo et grido
 tanto che per pietate
 una Nympha me apparve in verde Gonna,
 bianca fu l'altra Donna,
 rossa la terza, accesa in charitate,
 queste mi confortar, ben che a la prima
 donna et Virtù de stima
 solo mi desse et me ricomandasse,
 l'altre ringratiasse
 et quella me rispuse "Ir te conviene
 con queste scorte, ov'e'l tuo gentil bene".
 Come lo infermo c'ha preso il conforto
 gli occhi gravi riposa
 fin che doglia lo assalta et lo risveglia
 feci io quando una Rosa
 d'un Spin coglier li vidi et dir "Hor piglia,
 con questa vive l'huom poy che gli è morto",
 "Chi se tu che te honora
 il Ciel di tanta Luce et cortesia?"
 diss'io, et ella "Io sia
 la tua chiara et sollicita Aurora,
 discesa da gli Olympi per guidarte
 sigur per stranie parte
 al tuo riccho Thesor, che un Monte asconde";
 alhor, ne' marine honde
 con loro insieme intray dintro una Barcha
 d'oro, et d'argento, et de fin Perle carcha.
 Prospero el vento e'l Mar tranquillo parse

quando la Barcha mosse
 suavemente et vidi Egeona crudo,
 ligato in l'acque igniudo,
 Andromache tremar la Carne el l'osse
 in una rupe et sconsolata starse
 ad le Syrene exposta,
 monstri marin senza speranza alchuna
 et girne a la fortuna,
 Dane per Mare in una Cassa ascolta,
 Licha da Hercol tracto in l'acque iace,
 statua che dispiace
 a i naviganti et più affocate et perse,
 et che in un sol converse
 onde pietà et timor tanto ne prisi
 che in su la Barcha ad lachrymar m'assisi.
 Piangendo il mal altrui del mio serise,
 fortuna, invida et fera,
 tal che in poche hore ne' lanzo in carriddi
 l'arpie sopra me viddi,
 et socto star Thesyfone et Megera
 quando l'aurora mia parte ne uccise,
 poy da le stigye foci
 da Eaco, Minos et Rhodomanto
 ad perpetuo pianto
 sentey chiamarmi con l'horribil voci;
 qui sbigoctey, qui tucti i sensi persi,
 nudrito in casi adversi
 manchai, tal che vedendomi in la Morte
 le mie Compagne accorte,
 alsar la Vela et per campar de Egeo
 fuge(n)mo al vado donde intra Penneo.
 Di lachryme Penneo converso in Fiume
 per dolor de la figlia
 vidi, et uscendo fuor per quegli liti
 patri, fratri et mariti
 pianger le donne perse et la famiglia,
 tra qual Thyresia vidi, Orba del lume;

poy per un prato exteso
guidandome Aurora, una Fenice
vidi uscir de Cenyce
de virginata et star Neptunno acceso,
et recognobi anchor per quelle prata
Yo in Vaccha mutata,
et Pasyphe impregnar vidi de un Thauro
et farne el Mynothauro,
et Europa languir d'un bove ardito,
et Salmaci fugarsi Ermafrodito.

Vidi Dyana con le Nympe belle
precinta tra gli fiori
et Calixto inpudica andar piangendo,
Deflorata fugiendo,
cacciata da Dyana et con rumori
l'andavan sagictando le Donzelle;
Byblis conversa in fonte
impacziata dal Fratre, io vidi lugere
liquido Fiume surgere,
Alpheo et Aretusa apié de un Monte,
Eglie decoriata, Yphi impiccarsi,
et de Athi un fonte farsi
per Galathea, e'l Re converso in Cigno
et in Cicogna ad Signo,
Antyone vidi far star da Iunone
et poy rapir Proserpina ad Plutone.

Vidi da poy le Nayade un bel Corno,
quello che Hercul disvelse
dal Capo de Acheloo Sacrificare
ad la Dea de la copia et portare
de Fiori ogniun le Girlandecte excelse,
et al Corno de pomi ivan dintorno,
poy per quelle Campagne
trovay Narcisso, che in bel fior se asconde,
et lessi già ne' fronde
de Iacinto, per chui Phebo anchor piagne;
Elicie in fior, che sempre al Sol se agira,

et Adon, che respira
in un punico fior dicato ad Venere,
l'ossa infiammate et cenere
tante combuste et dissipate membra
ch'io tremo tucto quando me rimembra.

La nostra anticha Madre havia nel seno
tanti huomini disfacti
c'havrian facti piatosi un Nero, un Scylla,
che direm di Camilla,
che in cenere la vidi? Et de li facti
dell'altre che se extinser col veneno?
Gli necati col ferro
facean correr di sangue le campagne,
et de l'alte Montagne
sciender Fiumi sanguigni ond'io me acterro
quante volte vi penso et tremo tucto,
perhò, senza far mucto
ruscì del prato, et al passar del fiume
cognobi'l naco allume
de le Face de Ceres, che cerchava
la figlia per le Silve et lachrymava.

Sacrificare et honorar silvano
et observar le mete
vidi per quelle Silve et altri lateri
di Pan, Fauni et Sateri,
poy con vergogna star socto la Rete
Venere et Marte giunti da Vulcano,
Nyobe in Sasso stane,
la scelerata Myrra abusò il Padre,
Menestro amò la Madre,
quella in arbor conversa et questo in Cane;
Isene anchor vidi iacer col Serpe
et fugir tra le sterpe,
li compagni de Ulixè in porci et quella
c'hogi aditam per Stella
col figlio ambo conversi in due fieri Orsi,
qual per pietà quasi abbracciar gli corsi.

Cibeles vidi in un Carro di fama
con doy torbi Leoni,
ligati al Carro Ipomele et Athalanta,
Athi in tenera pianta
pianger d'un Pino et bracciar doy Tronconi,
Phebo, c'hor questo, hor quell'altro chiama,
Damphnes in Lauro verde
piangea el suo formoso Cyparisso,
in funesta Cupryso,
che may per Brina alchun sue chiome perde,
le Yliade che pianser gli lor danni
converse in Oppii et Alni
et dall'aquila rapto el Ganymede,
col qual Iove anchor siede;
Pyrramo et Thisbe al fonte ognuno extinto
Vidi, et del sangue lor l'arbor Mor tinto.

Sentei per Eccho rimbombar gli Boschi,
d'Hercul che'l suo bel Hyla
in van chiamava per le rapide acq(ue)
et poy tanto gli piacq(ue),
Iole che per ley quasi anchor fila
onde Deyanira oprò veneni et toschi
vidi et fugir Theseo
con Phedra iniqua et lasciare Adriana
in una insula strana,
et Phylomela sforzar da Therreo,
poy troncarli la lingua et cocer Athi,
Progne il Capo et gli lati
trargli nel volto al Padre, onde conversi
sono in Ucel diversi,
Uppapa, i rundin, cardel, rosygnolo,
difformi in vista, in gusto, in canto et volo.

Canzon, s'alchun t'intende et ti domanda,
rispondigli cortese
et di' che impari Senno ad le mie spese.

FINISCONO LE OPERE DE
BEATRICE

COMINCIANO QUELLE IN VITA
ET MORTE DE LA FORMOSA ET
VIRTUOSISSIMA DAMICELLA
ANGELA DE BEL PRATO

[107]

Canzone XIII, in laude de la dicta Angela

Canzone di sei stanze di quattordici versi, uno solo dei quali settenario (12), a schema ABCBACCDEEDdFF piú congedo di tre versi, uno dei quali settenario (1) di schema -AA. Mancano collegamenti interstrofici. Santagata (1979a: 272) afferma che questa canzone ripete lo schema petrarchesco di «Spirto gentil» (RVF 53), sebbene il numero di stanze e la lunghezza e struttura del congedo siano diversi è vero che entrambi i componimenti coincidono negli schemi metrici delle stanze. Per lo stesso schema all'interno del *Perleone* si vedano le canzoni II e III.

Stanza I: inclusiva la rima A: *anno: affanno* (5, 1); desinenziali le rime fra *soffersi: apersi* (6, 7), fra *soglia: extoglia* (8, 11) e la rima E: *scorga: porga*; assonanza fra le rime D (-*oglia*) ed E (-*orga*). Stanza II: desinenziale la rima fra *volto: colto* (20, 21); assonanza fra le rime A (-*egno*) ed F (-*eglio*). Stanza III: inclusiva e ricca la rima B: *lice: felice* (30, 32); inclusiva e derivativa la rima fra *fine: confine* (36, 39); assonanza fra le rime B (-*lice*) e D (-*ine*) e fra C (-*oro*) ed E (-*ollo*). Stanza IV: imperfetta la rima D: *altro: assalto: smalto*; inclusiva e ricca la rima E: *stile: hostile* (51, 52). Stanza V: inclusiva e ricca la rima A: *fermo: confermo* (61, 57); desinenziale la rima C: *punge: allunge: iunge*; suffissale la rima fra *bellecza: debolecza* (64, 68); assonanza fra le rime B (-*etra*) ed E (-*esa*). Stanza VI: imperfetta la rima A: *Lyra: Vita*; inclusiva, desinenziale e ricca la rima B: *crebe: increbe* (72, 74); inclusiva la rima D: *arse: apparse: scarse* (82, 78, 81); desinenziale la rima fra *apparse: arse* (78, 82).

Più volte, un dolce, un solitario affanno,
un peregrin pensier colmo di speme
debon dar otio ad gl'amorosi Versi,

ma l'ignoranza et la paura insieme
m'han traviato hormai nel decim'anno
senza monstrar il duol ch'indi sofferi.
Et s'hor novellamente il senso apersi,
non è ch'io non sia tal qual esser soglia
né che baldanza o libertà mi scorga
o che'l Ciel fuor d'usanza al fin mi porga
nuovo saper onde il voler si extoglia,
ma sol l'ardente voglia
che mi rinfiamma ad sì lungo letigio
mi fa seguir di rime alchun vestigio.

Così sorga Callyope nel mio ingegno
come l'armata Clyo che in mille carte
mi punse il Core ad dir del suo bel Volto,
et tu, Signor, che say di me qual parte
reger mi suole in quel felice segno
dove per tuo et mio piacer son volto,
restringimi il laczo ove fui prima colto
da gli occhi di costey che in Cielo e in Terra
dimonstra quanto in noi natura avanza,
acciò che quell'anticha alma baldanza
che mi sostenne in sì continua guerra
col disio che mi afferra
dimonstre al fin per tuo adiuto et consiglio
che di me tenne et terrà sempre il meglio.

Nuova Angilecta et non men dolce in vista
che'l mondo allume, et se parlar mi lice
tu sola sey de Amor specchio et Thesoro,
bella sopr'ogni adorna et più felice,
facta per man del sempiterno Artista
per monstrar quanto in noy può suo lavoro;
s'io fusse giunto al mio distante alloro
viver farei tua gloria infine al fine
et tua fama portar nel grembo Apollo,
ma poy che'l mio stil manca et far non sollo
violin sens'arte al più extremo confine
le tue dote divine

che'l secol nostro et questa patria honora,
 dove tua gran beltà refulge ognhora.
 Felice Regno in chui natura svelse
 questa benegna et gloriosa Dea
 che sia adorata in ogni extranea Riva;
 felice Patria sua Parthenopea
 se in te fra più legiadre alme et excelse
 hogi exaltar si può sua forma diva
 et s'alchuno è che le sue laude scriva
 non mara[vi]glia havrà del mio tant'altro
 levarla con sì rude et bascio stile,
 ma dirrà ben Costuy per guerra hostile
 conquiso giacque d'amoroso assalto
 et un marmoreo smalto
 quasi divenne in contemplar Medusa
 secondo l'ignoranza e'l dir l'accusa.
 Ma io, che già no'l niego, anzi, confermo
 vedermi ad hora ad hor converso in Pietra
 né ardire sdegnoso o libertà mi punge,
 riprendo ad forza la mia raucha Cetra
 et d'un vago pensier armato et fermo
 sprono l'ingegno ad respirar si allunge,
 ma poy vedendo che'l parlar non iunge
 ad solo un punto dir de sua bellecza,
 nuovo Phetonte torno in l'alta impresa
 inde l'alma si sveglia ad tanta offesa
 et per dispregio ad vanegiar m'avecza,
 ond'io per debolecza
 l'aspro accidente lasso in qualche Spyrto
 che sia possente ad sequir Lauro o Myrto.
 Che s'io fosse quel Marsia et quella Lyra
 per chui de Apollo ogni gran laude crebe,
 non serria ardito ad ragionar di ley,
 tanto la debil mia virtù m'increbe
 dal primo dì che l'amorosa Vita
 sofferesi per sequir soy Santi Piey,
 et qual nel primo colpo alhor mi fey,

pensa, lector, se avanti may te apparse,
questa Angelicha forma al mondo sola
alhor vedrassi che sua gloria vola
viepiù che'l suono de' mie Rime scarse
et che'l fuocho che m'arse
havrebe forza de ridurmi in polve
come la tema anchor non me ne absolve.
Vanne ove Amor t'invia,
Canzon, che d'altro effecto non curasti,
ma sol monstrare ad ley quanto ad me basti.

[108]

Sonecto LXXXV, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABABBABACDCDCD. Ricca la rima fra *antiche: fatiche* (1, 3); desinenziale la rima fra *tenne: venne: convenne* (2, 5, 7); inclusiva la rima fra *venne: convenne* (5, 7); equivoca la rima fra *sì muta: Lyra muta* (9, 13); identica la rima fra *chiaro: chiaro* (10, 12).

Sciolto da' lacci et le Cathene antiche
dove gran te(n)po strecto Amor mi te(n)ne,
sprezando il mondo et sue tante fatiche,
volava in verso il Ciel con aeree Penne
quando un Angila viva anzi mi venne
che coy begli occhi et sue Guance pudiche
sì mi abagliò che vuolger mi convenne,
tirato anchor da' mie speranze amiche.
Questa di chui pensando il cor sì muta
dal dì che del mio Amor s'avide chiaro,
specchio fu sempre ad mia foscha veduta;
forse per che'l soffrir me sia più chiaro
crescendo il suon de la mia Lyra muta
ad dolce sguardo suo nel mondo raro.

[109]

Sonecto LXXXVI, per la dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime B: *Sorgha: ingorgha: accorgha: porgha* ed E:
cantando: mirando.

Non quel che nacq(ue) de Arno in su la Riva
et sì altamente fra Druenza et Sorgha,
lì presso dove in Rhodano s'ingorgha
fece cantando la sua Laura Diva
havrebe stil per quest' Angila viva
c'hogi è nel mondo et non par se ne accorgha,
qual gratia dunq(ue) el Ciel convien mi porgha
se Amor mi stringe che sue laude scriva?
Quella che infuse Apollo in Anphyone
serrebe nulla, e'l buon Tragico Horptheo
debile et balbo in sua lyra cantando,
qui mancharebbe Lyno, e'l gran Museo,
Mantua, Athena, Smirna et Cicerone
como ogni vista al Sol fiso mirando.

[110]

Sonecto LXXXVII, de la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Equivoca la rima fra *Cielo: Celo* (1, 4); inclusiva la rima fra *sagi:*
messagi (10, 12); assonanza fra le rime A (*-elo*) e B (*-egno*).

Fra quante in Terra may sceser dal Cielo
non so si equale ad te laudar sia degno,
dolce mio Caro et pretioso pegno,
che nel fundo del Cor venero et Celo.
Fior che in bel prato cresci ad fredo et gielo,
specchio et honor de l'angelicho Regno,
d'amorosi pensier felice segno,

memoria eterna del Venereo Thelo,
aspetto più che humano in vista humile,
maravigliosi gesti accorti et sagi,
pietoso sguardo in Cor alto et gentile,
onde al valor de sì vaghi messaggi
ragion vien ma(n)co e i(n)segno in guerra hostile
arder su l'ombra de tuo sagri Ragi.

[111]

Sonecto LXXXVIII, de la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva e desinenziale la rima fra *obscura: cura* (3, 7); inclusiva la rima fra *Orbo: morbo* (9, 12).

Amor, tu vedi in quanto aspro Viagio
mi riconduce una Angilecta pura
et come ogni ragion racto si obscura
ad l'ombra d'un caduco et brieve ragio.
Vedi la forza del mio nuovo oltragio,
lo disio, la Speranza et mia Ventura;
vedi chi del mio mal pocho si cura
qual prende al Correr mio racto Vantagio.
Vedi como esser può ch'un Zoppo, un Orbo,
un Pharetrato Corpo et senza guida
sperar possa giamay salute in Terra.
Vedi ch'io piango el mio continuo morbo,
et nel pianto convien che spesso rida,
qual huom nutrito in tua legiadra Guerra.

[112]

Sonecto LXXXIX, de la medesma, de absentia¹⁵

Sonetto a due rime con schema ABABABABABABAB. Desinenziale la rima A; inclusive le rime fra *vinse: advinse* (1, 9), *corto: accorto* (14, 2), *pinse: spinse* (5, 3), *porto: diporto* (6, 12), *tinse: extinse* (13, 11).

S'una Angelicha forma un Dio me vinse,
poy che'l Ciel femmi de mia vita accorto;
s'un disio mi raffrena, altro me spinse,
tal ch'io pur sequo el mio viaggio torto;
s'un Amor quel bel Viso in Cor me pinse,
che sovente scolpito in gli occhi porto;
s'un eterno languir mi flagra et strinse,
che posso altro parer che in vita un Morto?
Lasso! Qual Neve intorno al Cor m'advinse,
qual lunga dogla ad sì brieve conforto,
chi may sua fiamma dal mio pecto extinse
el di che m'allungay dal mio diporto?
O Sfrenato disir che m'arde et tinse,
de riveder mia Donna in tempo corto!

[113]

Sonecto LXXXX, ad la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziale la rima fra *vay: fay: stay* (2, 3, 6); inclusiva la rima D (-anno): *Anno: porranno: vanno* (14, 10, 12).

Vagha Angilecta, candida et gentile,
che di So(n)ma bellecza altera vay
et dolcemente venerar ti fay

¹⁵ Sia F che N mostrano un errore nella numerazione ed indicano “LXXIX” anziché “LXXXIX”.

ne la Stagion del tuo novello Aprile,
 s'io havesse al mio bisogno Escha et Focile
 per far d'un Iaccio Fuocho¹⁶ ove tu stay
 forse con lieto exilio de' mie guay
 cangiar porresti in me pensieri et Stile.
 Lasso! Ah, che pur mi fugi? Ah, che sì dura
 ti monstri agli occhi mei s'esser porranno
 specchio et memoria ad tua digna figura?
 Che si mill'altre belle ad Morte vanno
 gloriar ben ti dey de tua Ventura
 se viva anchor serray nel ultimo Anno.

[114]

Sonecto LXXXXI, ad la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.

Dolce Angilecta et candida Colomba,
 nympha suave, Angelicha et serena,
 gloria celeste et legiadria terrena,
 splendido Sole eterno et senza tomba,
 divina luce in chuy chiaro rimbomba
 fama da superar la Grecha Helena,
 fulgida gemma d'ogni valor piena,
 da far di marmo ogni Apollinea Tromba,
 vuolgite al quanto al mio pallido volto
 et mira con pietà l'acerbo stratio,
 l'angoscioso disir che'l Cor m'ha tolto;
 dammi una volta un sì giocondo Spatio
 ch'io possa nel tuo aspecto avaro et sciolto
 languir contento et di mirar non Satio.

¹⁶ Sia in F che in N "Fuocho" appare fra parentesi.

[115]

Sonecto LXXXXII, Secreto

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziali la rima fra *calcho: disfalcho* (1, 8) e le rime B: *pascho: cascho: rinascho: irascho*, C: *dire: sequire: ardire* e D: *albergha: submergha: dispergha*; inclusiva la rima fra *dire: ardire* (9, 13); assonanza fra le rime A (-*alcho*) e B (-*ascho*).

Odiosi Terren Semento et calcho,
si sol de odor d'un bel fructo mi pascho
et d'ogni viril forza armato cascho,
sempre che l'un piacer con l'altro a(n)malcho.
Lasso! Che talhor son nel Fuocho un talcho,
talhor Fenice in Cenere rinascho,
così de Amore et mia Sorte me irascho
quando dal ciecho error l'opra difalcho.
Mirabil cosa, anzi, stupenda a dire,
che dove il Core et la memoria albergha
ogn'altro senso raptò habia ad sequire,
ma più miracol poy che si submergha
sì la ragion con l'involato ardire
ch'ogni difension da ley dispergha.

[116]

Sonecto LXXXXIII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima A: *ardo: tardo: sguardo: Dardo* (5, 1, 4, 8); desinenziale la rima fra *tardo: ardo* (1, 5); assonanza fra le rime B (-*ento*) e C (-*egno*).

S'io fosse stato nel pensier più tardo,
nel muover gli occhi et nel sequir più le(n)to,
quel casto Cor per chui morendo stento
no(n) me havria privo a(n)chor del dolce sguardo
e'l fuocho ove di et nocte agiaccio et ardo

già serria trito Cener, non che spento
 o forse non s'acerbo el mio tormento
 né s'victorioso il fiero Dardo.
 Lasso! Che parlo o contra mi sdegno
 se de mia libertà nudato et privo
 vo dietro al ciecho Amor che mi tra(n)sporta?
 Qual gratia o mio distin più mi tien vivo
 poy che'l bel viso Angelicho et benegno
 m'ha chiuso il passo et la speranza è morta?

[117]

Sonecto LXXXVIII, ad F Scales, absente da la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusiva la rima a: *armi: allontanarmi: parmi: salutarmi* (4, 1, 5, 8);
 suffissale la rima fra *allontanarmi: parmi: salutarmi* (1, 5, 8);
 desinenziale la rima fra *punge: aiunge* (10, 12); assonanza fra le rime B
 (-icho) e C (-io).

Non posso da lamente allontanarmi
 la rimembranza del mio stato anticho,
 caro mio digno et singulare amicho
 per chui d'amor dispusi ad tempo l'armi,
 che spesso come un Sol qui veder parmi
 l'angila che ad gra(n) voci ardendo explico
 et hor la sento in questo Colle aprico
 muover fra mille herbecte ad salutarmi.
 Così, dall'una parte un bel disio
 sento m'infiamma et mi combacte et punge
 poner seguendo ley¹⁷ tucto in oblio;
 dall'altra è tal l'amor ch'al Cor m'aiunge
 che la tua Scala crescha et l'honor mio
 che appena extimo ad ley viver da lunge.

¹⁷ Sia in F che in N "seguendo ley" appare fra parentesi.

[118]

Sonecto LXXXV, in dicta absentia

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima B: *ardi: sguardi: tardi: riguardi* (2, 3, 6, 7); desinenziale la rima fra *ardi: riguardi* (2, 7); assonanza fra le rime A (-*ore*) e D (-*olte*).

O, Morte! O, Vita de l'afflicto Core!
O, chiuso focho che sì lunge m'ardi!
O, legiadre accoglienze! O, dolci sguardi
dove più volte me si sculpose Amore!
O, d'angelicha forma ultimo honore,
piena de casti isdegni, humili et tardi!
Quando sia'l dì che con pietà riguardi
quest'angoscioso mio profundo ardore?
Tempo già fu che con tua chiara Vista
ponevi freno ad l'alma, che più volte
corse smarrita in tua fugace pista,
ma hor che tante gratie me son tolte
meco se adira et chiamando se adtrista,
o, Morte! O, Vita! E non è chi mi ascolte.

[119]

Sonecto LXXXVI, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Cambio di accento nella parola in posizione di rima al verso 1, *voluntà*, rispetto il resto della rima A; desinenziali la rima fra *agiunta: spunta* (4, 5) e la rima D: *risplende: raccende: offende*; inclusiva la rima C: *hora: anchora: honora* (13, 9, 11).

Rebelle ad l'amorosa mia voluntà,
anzi, ad questa terrena et stragil vita
esser m'insegna una beltà finita,

racto che col disio Morte se agiunta,
 ma poy che d'altra parte altera spunta
 de humana Carne un Angila vestita,
 tanto ad amare et disiar me invita
 che revive ogni inpresa in me defunta.
 Né so né degio alfin dolermi anchora,
 poy che nel Viso Angelicho risplende
 lume che'l Cielo et nostra vita honora,
 et se talhor quel Fuocho in me raccende,
 che vanegiar mi fa pur d'hora in hora,
 colpa è de Amor che sì importuno offende.

[120]

Sonecto LXXXXVII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
 Desinenziale la rima D: *volo: consolo*; inclusiva la rima E: *armi:
 ritrarmi* (14, 11).

Saranno i giorni mei noyosi et brevi
 se ad tanto spatio mia Sorte consente,
 le nocti fugitive, obscure et lente,
 i passi tardi, dispectosi et grevi,
 sciolti mei Spyrti, ponderosi o levi,
 da questo horrendo et livido Torrente
 prima che uscir mi vegia da l'ardente
 fiamma che m'arde ad le più fredde Nevi.
 Lasso! Che io piango el mio misero stato,
 como sperando, amando, ad morte volo,
 senza posser dal mio giugo ritrarmi,
 ma ben mi glorio, et di ciò mi consolo,
 ch'io sia più de Victoria Coronato
 quanto più Amore in me spunta tuct'armi.

[121]

Sonecto LXXXXVIII, et primo in la morte de Angela de bel Prato

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima *pogia*: *appogia* (3, 6); desinenziale la rima C: *intende*: *spende*: *risplende* (9, 11, 13).

Fra scogli in alto Mar tenera Nave
da venti oppressa vidi et crudel piogia,
et l'angil sagro al fin romper la pogia
in Regal Paradiso, alto et suave.
Fortuna, hor puoy ben dir superba et grave,
misero quel che in tua Rota s'appogia,
Amor de peni hormay l'usata fogia,
poy che del Regno tuo rocta è la chiave.
Voy che piangendo in parte ove se intende
quanta bellecza in un punto vien meno,
ite, et quel tempo che in amar si spende
pensate meco al passo alto et Sereno
ove l'alma gentil Vive et risplende,
contenta et lieta nel celeste Seno.

[122]

Sonecto LXXXXIX, Sopra la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Le parole in posizione di rima sono, con l'eccezione della rima E, omografe. Equivoche la rima fra *queste Parte*: *al Mondo Parte*: *Virgine Parte* (1, 5, 8) e le rime C: *tal Porto*: *invidia Porto* e D: *l'ultima Spera*: *ad chui continuo Spera*; identica la rima fra *Terra*: *Terra*: *Terra* (2, 3, 6); inclusiva la rima B: *Terra*: *Terra*: *Terra*: *socterra* (2, 3, 6, 7); quasi equivoca la rima E: *altro Sole*: *Morte suole*; assonanza fra le rime B (-*terra*) e D (*spera*).

Se mai ritorni Apollo in queste Parte
ove nel sequir Damphne hornasti in Terra,

un Lauro verde trovaray per Terra,
 più vaghe fronde incise apparte Apparte;
 pianger poy ciò che Morte al Mondo Parte,
 pianger Parthenope vedova Terra,
 inde udirai et riposar socterra
 quella c'hogi da noy Virgine Parte.
 Ma ben ch'è duro ad riveder tal Porto,
 pur remirar potray l'ultima Spera
 ove l'angila mia sembra altro Sole,
 onde quanta nel Cielo invidia Porto
 tu'l pensa è hodio ad chui continuo Spera
 in ciò che romper tempo et Morte suole.

[123]

Sonecto C, in la Età che moriò

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusive
 le rime A: *oro: Choro: lavoro: ristoro* (1, 4, 5, 8) e B: *Anni: inganni:
 Panni: affanni* (2, 3, 6, 7); desinenziale la rima D: *pascha: rinascha*.

L'Angila che dal Ciel con Penne d'oro
 discese ad star fra noy decesepte Anni,
 sciolta dal Mondo et suo fallaci ignanni
 ripreso ha il volo al suo Beato Choro,
 ond'io che in contemplar l'alto lavoro,
 tra'l vagho habito altero e i ricchi Panni
 arsi lunga Stagion, colmo de affanni,
 né più che in veder ley cercay ristoro.
 Non sperando più hormai trovarla in Terra,
 di lachryme convie(n) che'l Cor si pascha,
 seguendola hor tra quelle Anime dive;
 et per ch'io viva in sempiterna Guerra,
 parmi che adhora adhor mora et rinascha,
 tal ne la mia memoria eterna Vive.

[124]

Sonecto CI, Dialagho ale damicelle de la S[ignora] Regina

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali la rima B: *procede: siede: chiede: vede* e la rima fra
mancha: inbiancha (9, 11).

“Ditemi, Nymphe lachrymose et triste,
 donde tanto dolor tra voy procede?”
 “L’angila che nel Ciel Beata siede
 ne fa sì obscure et transformate in viste”
“Per che dogliose poy che in ley consiste
 leticia eterna ch’ognun brama et chiede?”
 “Però che qui tra noy più non si vede
 chi tucte humane gratie hebe in sé miste”
“Già per l’absentia sua tra voy non mancha
 splendor da rischiarar thenebre et giorno,
 dumq(ue), ad che tanto el suo partir ve i(n)bia(n)cha?”
“Non quanto gira l’universo ad torno
 vide natura, o misera alma stanca,
 egual bellecza al suo bel viso adorno”.

[125]

Sonecto CII, Sopra la medesima, ad la Matre

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime fra *vegio: degio: chiegio* (1, 5, 8) e fra *afferra:*
serra (3, 6); inclusiva la rima C: *alma: Palma* (9, 13); assonanza fra le
rime A (-*egio*) ed E (-*echo*).

Donna, che mesta et lachrymosa vegio,
 produsse il ventre tuo felice in terra
 l’angila c’hor dal Cielo il cor ne afferra
 et viva et morta se’l fe’ proprio Segio?
Se Matre fuste, io servo, et pianger degio
 lo obscuro Avello che’l bel lume serra;

te sangue stringe, et me amorosa guerra;
 tu morte brami, io, lasso, ognhor la chiegio.
 O beltà senza exemplo! O nobil alma
 et qual fiero distin! Qual cruda Sorte
 sì tosto te ritolse al Mondo ciecho?
 Che vulse di te superba Morte?
 O, di vera honestà florita Palma,
 monstrami el Vado ch'io possa esser techo.

[126]

Sonecto CIII, deplorando le sue bellezze

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusive la rima A: *orma: forma: transforma: norma* (5, 1, 4, 8) e la
 rima fra *Pecto: aspecto* (3, 2); derivativa e inclusiva la rima fra *forma:
 transforma* (1, 4); ricca la rima fra *dilecto: intellecto* (6, 7);
 desinenziale la rima fra *sconde: risponde* (12, 14); assonanza fra le
 rime C (-ole) e D (-onde).

Dove son gli occhi et quella diva forma
 del dolce aliegro et mansueto aspecto?
 Dov'è la mano Eburna e'l chiaro Pecto
 che qualhor penso in fonte mi transforma?
 Dov'è del vivo Pie quella Santa orma
 col danzar pelegrin pien de dilecto?
 Dov'è il suave Canto et l'intellecto
 che fu d'ogni valor prestante norma?
 Dov'è la Boccha et l'accorte Parole,
 l'habito vagho et quelle Chiome bionde
 che facian sopra al Fronte un altro Sole?
 Lasso! Che pocha terra hogi la sconde,
 non la ritruova il Mondo, Amor si duole
 che arde(n)do io chiami ognhor chi no(n) rispo(n)de.

[127]

Sonecto CIII, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *scioglia: doglia* (2, 3); inclusive la rima fra *sente: presente* (8, 4) e la rima D: *ossa: Fossa: percossa* (12, 10, 14);
assonanza fra le rime B (-*oglia*) e D (-*ossa*).

Pianger di et nocte, et suspirar sovente,
et pregar Morte avara che mi scioglia
et viver sempre con dispregio et doglia
me insegna il Sol, che più non m'è presente;
non m'è presente più, ma ne la mente
porto scolpita sì l'amata Spoglia,
che crescendo il dolor cresce la voglia,
ardendo, amando Terra che non sente;
non sente el mio chiamarla el di più volte
né vede il Cor rimaso in quella Fossa
dove tante virtù stanno sepolte.
Ben lo cognobe essendo in Carne et ossa,
hor qual Angila in Ciel con l'hali sciolte
non precza Amor né mia crudel percossa.

[128]

Sonecto CV, Cognosciuta in Sonno

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *Velo: revelo* (5, 8); desinenziale la rima C: *truovo: pruvo: rinuovo*.

Angilecta mia, sagra che dal Cielo
la nocte sciendi, et con tua dolce Vista
ritorni ad consolar mia vita trista,
che'l di per te consumo in Fuocho et Gielo;
parmi vederti in quel corporeo Velo,
ch'un Sol fu al Mondo in ogni excelsa lista,

poy quando perdo quel che'l sonno acquista
doppio martir nel mio Volto revelo.
Così, col vero e'l di morta ti truovo,
coi falsi Sogni viva et sì pietosa
ch'ogni dolcezza da tua gratia pruovo;
così, l'anima stanca mai riposa,
così doglia et pensier mecho rinuovo
et bramo el fin de mia Vita angosciosa.

[129]

Sonecto CVI, Sopra la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva
la rima B: *era: Fera: altera: vera* (7, 2, 3, 6).

Stato fuss'io quel di Cenere o Legno,
od human Corpo transformato in Fera,
che obscurar vidi quella Luce altera
che fu d'ogni bellezza unico Segno.
O! Non me havesse il Ciel facto sì degno,
vedere in Carne un Angilecta vera
ch'altra natura al Mondo, altra parte era
da nascer ley o io d'un altro Regno.
Né pianto anchor saprei di quanta forza,
né dolor senza termino o sospiri
sia in Cor che di pietate et d'amor versi;
il Cantar dolce e'l duol senza martiri
mi fu con l'ombra de l'amata Scorza,
hor son da me tucti mie ben dispersi.

[130]

Sonecto CVII, del luochu dove moriò

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *sperne: discerne* (6, 7); inclusiva la rima fra *Viso: diviso* (10, 12).

Non è più in Terra una Angilecta viva
che fu qui exemplo di bellecze eterne,
non è più al Mondo indegno di goderne
quel Giglio che nel bel Prato fioriva;
ma in Ciel risplende in quella Patria diva
dove el caduco viver s'odia et sperne,
inde più chiaro Specula et discerne
mio Core, occulto ad sua virtù visiva;
vede hora el fin del mio somno contento,
che amai forma celeste in un bel Viso
per solo specchio al mio ciecho instrumento;
ma per che sia da noy tal ben diviso,
mai fia dal Cor quel vagho obgetto spento,
che vivo et morto piansi in Paradiso.

[131]

Sonecto CVIII, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive le rime fra *corda: accorda* (9, 11) e fra *tira: martira* (10, 12);
desinenziale la rima D: *tira: martira: adira*.

Sentomi spesso ne la mente un Iaccio
ch'ogni Fuoco del Cor tra(n)sforma i(n) Neve,
et l'amoroso error, già dolce et leve,
converso in duro et sempiterno impaccio.
Lasso! Che un'ombra seguo et Terra abbraccio
col pensier sempre amaro e'l viver grieve,
tal fu mio stato in questa luce brieve

dal dì che Morte sciolse il caro Laccio,
anzi, restrinse sì l'amata Corda
che adpasso appasso me conforta et tira
dove l'anima stanca andar si accorda;
questo un contrario alfin sol mi martira,
che mentre invoco più la Avara et Sorda
qual me si monstra humil tal me si adira.

[132]

Sonecto CIX, al Templo et Sepulchro dove fu posta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziale la rima *sciolte*: *Sepolte* (3, 7); assonanza fra le rime B (-*olte*) e D (-*ose*).

È questo il Templo ove Sepulta iace
l'Angila mia gentil, che mille volte
col suo bel Viso et bionde chiome sciolte
m'accese il Cor d'un'amorosa face?
È questo il Sasso che l'alte et vivace
membra mi cела et che Morte m'ha tolte?
Como è che in sì vil luogo stean Sepolte
Pietà, Senno, Valor, Bellecza et Pace?
Son qui le bianche et le vermiglie Rose,
l'ebano et l'oro, et quel ardente Spyrto
che rompea gli Diamanti e i duri Marmi?
Qui tra Balsamo et Myrra e'l Vel si ascose
in lecto eterno, pien di Lauro et Myrto,
che'l dentro vivo in Ciel locato parmi.

[133]

Sonecto CX, Sopra la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima A: *arse: sparse: apparse: scarse* (1, 4, 5, 8); desinenziali le rime fra *arse: apparse* (1, 5), fra *dissolve: riuolve: absolve* (3, 6, 7) e fra *vissi: affissi* (10, 12).

Viva l'occulto incendio che'l Cor m'arse
et torni il resto de le membra in Polve,
morte pietosa, ah, che non mi dissolve
con fine eterno ad mie lachryme sparse?
Lasso! Ah, che tal bellecza anzi m'apparse
s'ogni cosa in un punto el Ciel riuolve?
Dhe, per che Amore ingrato non mi absolve
poy che l'alte accoglienze hor mi son scarse?
Dov'è la dolce Angelica sembianza
per chui felice contemplando vissi,
colmo di gloria, Amore et di Speranza?
Non son più gli occhi mei nel Sole affissi,
ma dolore et memoria sol mi avanza
tra l'ombre obscure de mie negri Abissi.

[134]

Sonecto CXI, Sopra la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDECE. Inclusive e desinenziali le rime fra *vola: invola* (1, 4) e *tenne: sostenne* (6, 7); desinenziale la rima fra *venne: tenne: sostenne* (3, 6, 7); assonanza fra le rime D (-*erra*) ed E (-*egna*).

Dov'è l'Angila mia? Per qual Ciel vola
col suo bel Viso et quelle aurate penne?
Da qual Choro celeste in Terra venne
quella che Morte acerba hogi me invola?

Chi fu el maestro? E in qual superna Scola
 vide l'exemplo che inansi si tenne
 quando che'l ciecho mondo hornar sostenne
 d'una beltà sì eterna, unica et sola?
 Dove son hor tante divine dote?
 Io pur le cercho et non credo che Terra
 possa abbracciarle et sol farsene degna,
 se in Ciel son gite donde ad me più guerra?
 Se qua giù stanno d'ogni splendor vuote,
 qual Fato ad specularle ognhor m'insegna?

[135]

Sonecto CXII, del tempo che Vixe

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusive la rima A: *armi: specchiarmi: lasciarmi: consolarmi* (5, 1, 4, 8) e la rima fra *crebe: increbe* (3, 6); suffissale la rima fra *specchiarmi: lasciarmi: consolarmi* (1, 4, 8); desinenziali la rima fra *hebe: crebe: increbe* (2, 3, 6) e la rima C: *volse: accolse: tolse*.

Spento è quel Lume i(n) ch'io solia specchiarmi
 mentre che'l Mondo in sua potesta l'hebe,
 seccho è lo Giglio che in bel Prato crebe
 fin che piangendo et sol volse lasciarmi;
 rocto è d'amor lo Specchio et tucte l'armi,
 ma il Fuocho ove giamay arder m'increbe
 spento non già, ma cresce et non potrebe
 altro che Monte hormay più consolarmi.
 O, prescripto valor che'l Mondo volse
 decesept'anni hornar d'un'alma Dea
 che si per tempo al suo bel fin l'accolse;
 quando fia'l dì che la mia Vita rea
 escha del fangho et ley che'l Ciel ne tolse
 rivegia là come qua giù solea?

[136]

Sonecto CXIII, Sopra la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima A: *agra: sagra: flagra: magra* (5, 1, 4, 8); assonanza fra le rime A (-*agra*) e D (-*ata*).

In forma humana un' Angilecta sagra
calcar la Terra con sue vive piante,
et da bey Ragi de duo Luci Sante
nascer quel Fuocho eterno ove'l Cor flagra
vidi, et ne la Stagion florida et agra,
la spoglia adorna di bellezze tante,
d'un vago, fresco et luicido sembiante,
languida divenir, pallida et magra.
Era ad veder la sua legiadra effige
non già terrena ymagin trapassata
quando del Spyrto alfin rimase igniuda,
ma qual celeste forma et di Beata,
tal che vedendo el più viver m'afflige¹⁸
dolce nel volto suo, Morte aspra et cruda¹⁹.

[137]

Sonecto CXIII, Contra la Morte

Sonetto a cinque rime con schema ABABABABCDECDE. Inclusiva la rima B: *ira: ira: mira: sospira* (2, 4, 6, 8); identica la rima fra *ira: ira* (2, 4); desinenziali le rime fra *condanna: inganna: appanna* (3, 5, 7), fra *mira: sospira* (6, 8) e la rima D: *affasce: nasce*.

Ben puoy, crudele, ingrata, impia, tiranna,
insuperbirti hormay radoppiar l'ira,
s'anchor gli Angeli e'l Ciel liga et conda(n)na

¹⁸ Sia F che N mostrano "el più viver m'afflige" fra parentesi.

¹⁹ Sia F che N mostrano "Morte aspra et cruda" fra parentesi.

socto l'imperio de tua falce d'ira,
 ma ben che l'un né sforzi, ah! Che n'inganna
 l'altra che mete et may termino mira?
 Così questo furor tua gloria appanna
 per chui la Terra piange, Amor sospira;
 eccho che'l tuo falciar non ha misura
 se pria che'l seccho et già consumpto affasce
 languide l'herbe fay tenere et verdi.
 L'Angila è morta et non so qual natura
 quando simil bellecza al Mondo na[s]ce
 sostien che l'armi et tanto ardir non perdi.

[138]

Sonecto CXV, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziale la rima fra *glorificato: nato* (10, 12).

Non capea Terra un Angila Celeste,
 non era il Mondo di sua gloria degno,
 ma quel eterno incorruptibil Regno
 dove hor tryumpha in sempiterno feste;
 quivi se allegra star sciolta da queste
 spoglie che lasciar volve in verde Segno
 per che riluca ad sua bellecza il Pegno
 che'l novissimo di ciaschun riveste.
 O! Qual serrà vederla in l'altra vita,
 quando il bel Tempio fia glorificato
 se un Sol fu qui ne la sua età fiorita,
 o! Due volte felice ad tal ben nato,
 essendo in quella età l'alta saglita
 dove sia specchio ad l'uno et ad l'altro stato.

[139]

Sestina VI, Sopra la medesima

Sestina con congedo di schema (A: *Prato*) B: *Terra* (C: *Fructo*)
D: *Verde* (E: *Vista*) F: *Boschi*. La *retrogradatio cruciata* si rispetta in
ogni stanza. Equivoca la rima E: *la sua Vista: con sua Vista: da sua*
Vista: in Vista: la Vista: may più Vista: la vista.

Secco è il Giglio gentil che in un bel Prato
natura e'l Ciel produsse acciò che in Terra
fusse de un seme Angelicho un tal Fructo
che fin che stecte in ley Florido et Verde,
rose et Viole al par de la sua Vista
parean salvagie et nate infra gli Boschi.

Eran diserte le Campagne e i boschi,
l'herbe languide et secche in ogni Prato
prima che'l Sol le aprisse con sua Vista,
ma poy che'l suo splendor se vide in Terra,
il Mondo mi tornò giocondo et Verde,
dolce la vita et ogni acerbo Fructo.

Poy ch'al fin crebe et già da render Fructo
maturo et dolce in questi erranti Boschi
dove may tempo lascia arboro Verde,
un nato Agricultor dentro in quel Prato
lo prese ad cultivar, ma pocho in Terra
stecte, che inculto sparse da sua Vista.

Tanto gli parve l'opra horrenda in Vista,
perverso il seme et monstuoso il Fructo
se pur nascer dovea per forza in Terra,
che pria volse lasciar le piage e i boschi,
sterile et seccho l'uno et l'altro Prato,
che perder libertà né foglia Verde.

Da inde inansi el Cor may tenni Verde,
ma sempre obscura et pallida la Vista,
priva de più fruir quel nobil Prato,
né spero hormay gustar sì dolce Fructo
che amaro non me sia per questi Boschi

dove converso è'l Giglio in pocha Terra.
Quanto gnuda tornar vegia la Terra
o rivestirse il Mondo allegro et Verde
in odio sempre havrò Citate et Boschi
se l'Angelicha pianta may più Vista
non lasciò qui fra noy seme né Fructo
che di ley nacq(ue) in su l'excelso Prato.
In miglior Prato colgo, in miglior Terra,
miglior Fructo del fior tenero et Verde
per chui la vista e'l Cor persi ne' Boschi.

[140]

Sonecto CXVI, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABABBABACDCDCD.
Desinenziali la rima fra *piobbe: cognobbe* (2, 5) e la rima C: *scioccha: toccha: trabocca*.

Se de Nympha sì clara un Angil Vivo
in chui natura ogni excellentia piobbe,
morte avara et crudele il mondo ha privo,
qual patientia faria muto un Iobbe?
So ben che ogniun che sua beltà cognobbe
farà mecho di pianto un altro Rivo,
et terra nostre glorie Zoppe et Gobbe
com'io che per dolor piangendo Scrivo.
Fiera importuna, invidiosa et scioccha,
iniqua, acerba, disleale et vana,
misero è ben ad chui tuo colpo toccha,
poy che per te la brieve Vita humana
in un momento Sdrugiola et traboccha
e un sì bel Prato la tua Falce spiana.

[141]

Sonecto CXVII, Sopra la medesima²⁰

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima A: *ella: quella: bella: rebella* (5, 1, 4, 8) e, all'interno di questa, anche la rima fra *bella: rebella* (4, 8); desinenziali la rima fra *dilecti: aspecti* (9, 13) e la rima D: *scorgho: porgho: acorgho*.

Prima che Morte dissolvesse quella
che fia d'amor nel mondo eterno lume,
mi parve esser fra noy qual divin Nume
risplender possa in la Cità più bella;
hor che relicto son ciecho senza ella,
truovo ogn'altra bellecza in Terra un Fume,
ogni pudicho, ogni gentil costume
et d'ogni nuovo Amor l'alma rebella.
Cosa non vegio hormay che me dilecti,
ma quanto abbraccio con la mente et scorgho
son ombra et sagio de caduchi effecti;
sol l'Angilecta ad chui la dextra porgho
porà bear mi, et priego che m'aspecti
dove mi chiama ognhor se ben m'acorgho.

[142]

Sonecto CXVIII, Sopra la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziale la rima A: *volve: duolve: tolse: disciolse*; inclusiva la rima fra *lice: felice* (7, 2).

Fin che natura e'l Ciel profundo volve
vixi in Amore assai lieto et felice,
poy che sparse fra noy l'alma Fenice

²⁰ Sia F che N indicano "CVII" anziché "CXVII". L'errore nella numerazione arriva fino al sonetto CXX.

il Mondo ciecho e'l più viver mi duolse.
Vero è se quando Morte il Cor ne tolse
n'havesse quindi svelta ogni radice
serey doglioso più che esser non lice
ad chi da i lacci suoy francho disciolse.
Che la mia Vera et unicha Angilecta
mentre in la mente terrò salda et viva
me fia la gloria sua meglio intellecta,
per che me studio et bramo in l'alta Riva
vedermi in grembo ad ley che lieta aspecta
et priegha pur che di ley pensi et scriva.

[143]

Sonecto CXIX, Sopra la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima A: *alse: Salse: false: valse* (5, 1, 4, 8); desinenziale la rima fra *alse: valse* (5, 8); assonanza fra le rime C (-*ordo*) ed E (-*orto*).

Angosciosi sospir, lachryme Salse,
singulti acerbi et pensier lunghi et gravi,
disperati disegni, iniqui et pravi,
et viste ombrose, disleale et false,
fur meco da quel dì che'l mio Cor alse,
che vidi chiusi gli occhi almi et suavi,
né fia chi mie ferite hormay più lavi
se al Ciel gridar pietà nulla mi valse.
Ciecho et muto son facto, ignaro et Sordo,
hodoso ad me stesso et quasi un Marmo
questo corpo insensato in Spalle porto;
così, d'ogni piacer qui mi disarmo
né fin che'l negro Exilio me ricordo
sarò nel Mondo in Vita altro che morto.

[144]

Sonecto CXX, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *piange: frange: tange* (1, 4, 8); inclusiva la rima D: *ella: bella: fella* (14; 10, 12).

El Sol se obscura et la Sorella piange,
non rendon più le Stelle il chiaro lume,
poy ch'ogni hornato, ogni Real costume
morte submerse in Mar che sempre frange.
Non è maggiore il Nilo, Eufrate o Gange
del influente cotidiano Fiume
che esce de gli occhi mei vedendo un Fume
questo humano fiorir se morte il tange.
Chi creder può ch'una virtù sì rara,
una Angilecta mansueta et bella
non fusse al Ciel tra noy dilecta et chiara?
Colpa è dunc(ue) di ley, rapace et fella,
che d'un sì bel Thesor dive(n)ne avara
per fare il mondo et ciecho Amor con ella.

[145]

Sonecto CXXI, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *appanna: condanna* (11, 13).

Gli angeli tucti de gli eterni giri,
con suoni excelsi et gloriosi canti
ad l'Angilecta mia si fermo avanti
quando il mondo lasciò pien di suspiri,
inde Amor digiuna et suo martiri
la vidi al Ciel volar tra i spyrti Santi,
né cambiar valse ad morte i bey sembianti
ch'erano un Iaccio ad mie caldi disiri;

quivi, in mezo di lor, cantando Osanna
rotar la vidi per quegli altri Chori
dove may va chi troppo il Sole appanna,
quasi stupita de' mundani errori
se nostra propria Colpa né conda(n)na
ad non remplir gl'angelici splendori.

[146]

Sonecto CXXII, Sopra la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima A: *orba: ammorba: forba: contorba* (1, 4, 5, 8);
desinenziale la rima fra *ammorba: forba: contorba* (4, 5, 8).

Avara morte, ingiuriosa et orba,
che may ti satii et non guardi ad che falci
ben son dissordinati i tuo gran calci,
l'ira e'l venen che tucto il mondo ammorba,
non so qual may dal tuo ciecho si forba
vulno da non cuscir con Iunci o Salci,
perhò che human rimedio nulla valci,
sogni dolce il tuo Fel tetro contorba.
Questa Angilecta, dilicata et bella,
d'ogni Virtù, d'ogni valor vestita,
ve(n)ne ad starsi fra noy qual Sole o Stella,
non che dovesse tu torgli la Vita
nell'età così florida et novella
et lasciar ciecho il Mondo in sua partita.

[147]

Sonecto CXXIII, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *corta: scorta* (5, 1); desinenziali le rime fra *fay: stay* (3, 6) e fra *inclina: affina* (9, 13).

Angilecta mia cara et dolce scorta,
tra mille ardenti et turbidi mie guay,
dove se oghor Vaccillo et quel che fay
et come il Ciel sostien che tu se' morta,
poy che i[n] un Sole in questa luce corta
d'ogni eterna bellecza ove hora stay
né so qual senza te poria giamay
trovar del bel Camin la vera Porta,
ch'ogn'altro obgiecto ad vanità né inclina
la tua Sola beltà mentre fu in Terra
ripresentò fra noy forma divina,
sì ch'ogni assalto, ogni lasciva Guerra
tal p(er) tua rimembra(n)za in me si affina
che Amor, come solea, più no(n) mi afferra.

[148]

Sonecto CXXIII, Sopra la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.

Vagha Angilecta mia, la chui somiglia
fu del più digno et pulchro Cherubino
per che splendesse in te l'amor divino
qual si concede in la mortal famiglia,
ben fu ad vederte in noy gran maraviglia,
ma più stupor che'l tuo fiero Distino
desse ad Morte crudel forza et domino
di torte al Mondo in un vuolger de Ciglia.
Raro seme qua giù natura svelse

di tanto exemplo et memoranda luce
se in simil dignità fusse permanso;
fu dumq(ue), infirma già dal primo Duce,
che havendo ad resarcir le parte Excelse
ben convenne da(n)nar tucto lo avanso.

[149]

Sonecto XXV, Sopra la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime B: *togli: sciogli: Spogli: cogli*, la rima C: *dovea: splendea: dovea* e la rima fra *deluse: propuse* (5, 8); identica la rima fra *dovea: dovea* (9, 13).

Diva Angilecta, che con l'hali chiuse
nell'alto volo al mondo hogi ti togli
et di te Vita et noy di Speme sciogli
monstrando in te le sue Legi confuse,
ben m'ingannò natura e'l Ciel deluse
con questa Scorza fragil che ti Spogli,
così del tuo bel Prato hor Fructi cogli
troppo diversi ad quanto Amor propuse,
che tua beltà suprema esser dovea
eterno Specchio del human lignagio,
poy ch'ogni nostra gratia in te splendea,
ma si ad morte è co(n)mune il nostro oltragio,
differirsi più tempo al men dovea,
che mal si fa d'april questo Viagio.

[150]

Sonecto CXXVI, Penultimo de morte et Principio de nuovo Amore

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima fra *parecchio: apparecchio* (4, 5); desinenziale la rima fra *apparecchio: invecchio* (5, 8); assonanza parziale fra le rime A (*-ecchio*) e D (*-erno*).

Gli occhi che prima amor mi fece Specchio
quando ogni vista mera inanzi equale
son già nel Cielo et io qui dal mio male
non escho et servitù senza parecchio;
anzi, che d' hora in hor più m' apparecchio
ad nuovi assalti et colpi de suo Strale,
et pur tra luce fragile et mortale
vaccillo et di piacer digiuno invecchio.
Lasso! Me conde(n)pnato ad maggior pena
che l' infelice Tanthalo in Inferno
se in Carne è l' alma di tal Sete piena,
et ben che' l mio martir non fusse eterno
qui starò, fin che' l Cor non si disvena,
tal mi combacte Amor la State e' l Verno.

[151]

Sonecto CXXVII et ulti(m)o, Sopra el medesimo

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusive le rime A: *Orbe: orbe: anmorbe: sorbe* (1, 4, 5, 8), B: *occhi: sciocchi: Scocchi: trabocchi* (3, 2, 6, 7) e D: *hore: errore: Amore* (10, 12, 14); equivoca la rima fra *Solitarie et Orbe: l'orbe* (1, 4); desinenziali le rime fra *anmorbe: sorbe* (5, 8), fra *Scocchi: trabochi* (6, 7) e fra *ardenti: lucenti* (9, 13); assonanza fra le rime A (*-orbe*) e D (*-ore*).

Voglie angosciose, Solitarie et Orbe,
pensieri egri de Amor, fallaci et sciocchi,

che non posate hormai che i duo begli occhi
lasciato han ciecho el Sicul Regno et l'orbe?
Tempo non parmi più ch'altri n'a(n) morbe,
né il duro anticho Stral di nuovo Scocchi
per far che'l Cor già saldo anchor trabocchi,
che ognhor la coscientia bagna et sorbe.
Et voy, defexi et mie sospiri ardenti,
poy che'l Ciel vuolge et vola(n) gli Anni et l'hore,
la natura vien mancho et gli elementi,
che v'infangate anchor nel nuovo errore
per lo splendor de quei Ragi lucenti
se morte stropia ogni poter de Amore?

QUI FINISCONO LE OPERE DE ANGELA

COMINCIA LA QUINTA ET ULTIMA PARTE DEL PERLEONE IN LE
OPERE DE M[ADAMA] FULVIA AGRYPPINA PARTHENOPEA

[152]

Sonecto CXXVIII, per la Dicta Fulvia

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime A: *arco: carcho: Varcho: incharcho* (5, 1, 4, 8), B: *alto: Smalto: exalto: assalto* (2, 3, 6, 7) e, oltre a ricca, E: *Colpo: incolpo* (11, 14); suffissale la rima D: *sequitarla: rimirlarla*; assonanza fra le rime A (-*arco*) e B (-*alto*).

Solo et sospeso, d'ira et d'error carcho,
 biasmando stava el mio volar troppo alto
 quando socto color d'un verde Smalto
 Dampne m'apparve al suo solito Varcho.
Vidi che insino al mento havia già l'arco
 quel Ciecho che sì indarno in Rime exalto
 per fare in suo sequaci un tale assalto
 qual fea Medusa ad l'amoroso incharcho.
Io, ch'era già del suo ferire experto,
 ardito qui non fuy di sequitarla,
 anzi, che indrieto mi tiray dal Colpo,
ma pur me invaghii tanto in rimirlarla
 che di mia libertà non vedo il certo
 né so si del mio mal me stesso incolpo.

[153]

Sonecto CXXIX, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Equivoca la rima fra *in un puncto: fuy puncto* (9, 13) e desinenziale
quella fra *giunto: puncto* (11, 13).

Al vago aspecto, al ragionar cortese,
al lampeggiar de duo celesti Lumi,
al humir gesto et suo Santi costumi
d'una repente fiamma il Cor s'accese,
né mi val più fugir né far difese,
tal par che Amor di et nocte mi consumi
et quanto un tempo mi fur ombre o Fumi
tanto hor mi son divine le sue imprese.
Così mi truovo, Misero, in un puncto,
misero ma semplice, captivo
s'io tengo ad gloria tal nodo esser giunto;
così, nel Fuocho Salamandra vivo,
ma dinanzi a begli occhi ond'io fuy puncto
rimangho ad hora ad hor di Vita privo.

[154]

Sonecto CXXX, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABABABABCDCCDCD.
Desinenziali le rime fra *toglie: raccoglie: scioglie* (2, 4, 8) e fra
vanegio: degio (9, 11); ricca la rima fra *Fuoco: Luoco: giuoco* (3, 5, 7);
assonanza fra le rime C (-egio) e D (-ecto).

Questa Nympha gentil ch'a poco ad poco
di libertà m'ha privo e'l Cor mi toglie,
tremar m'insegna ay Ragi et star in Fuoco
sì tosto che i begli occhi ad sé raccoglie;
né per che Amor m'incenda in altro Luoco
vaccillar mi farrebe o cambiar voglie,

anzi, ogni nuova Guerra ad me par giuoco,
tal che s'altra mi lega, ella mi scioglie.
Così, tra Servo hor libero vanegio
et la speme e'l piacer m'han sì constrecto
che'l disir mi transporta ove ir non degio,
che mortal Vista al suo divino aspecto
appressar non si può, non che tal pregio
baste ad Unir la voglia col dilecto.

[155]

Sonecto CXXXI, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *dissolto*: *disciolto* (2, 6); inclusive le rime C:
lice: *Elice* (9, 13) e D: *occhi*: *trabocchi* (10, 12).

Io penso come el mio Fuocho celato
non m'ha più volte in Cenere dissolto
et come ad la dolce ombra d'un bel Volto
arder consento et con la Morte allato;
poy, quando scorgo el mio felice Stato,
piacemi che da ley mai Sia disciolto,
che quanto io bramo, penso, vegio e ascolto
solo è d'un Spyrto Angelicho et Beato.
Né più la disiar m'acqueta o lice,
che'l vivo lampegiar de quei begli occhi
ch'al Sole invidia ad me fan sempre guerra;
né quando advien talhor che'l Cor trabocchi
con quel caldo Disio che Amor né Elice
vivo senza del Ciel gran tempo in Terra.

[156]

Sonecto CXXXII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziale la rima fra *vuolsi: duolsi: sciolsi* (1, 4, 5); desinenziale e inclusiva la rima fra *sento: consento* (12, 10).

Ben mille volte dislegar mi volsi
dal'amorosa mia dura Cathena
che ad mal mio grado mi travuolve et mena
là dove indarno del mio mal mi duolsi,
che alhor me inviluppay quando mi sciolsi
dal volersi, ma non dall'aspra pena
perché attassato il Sangue in ogni Vena
more la Carne, le Midolle e i polsi.
Così, torno in un puncto appresso al Sole
dove arder prima che fugir consento
sì da lunge vie più m'aghiaccia et duole,
et tal m'acqueta il gran piacer ch'io sento
sol de la Vista et sue Sancte Parole
che nulla extimo ogn'altro mio tormento.

[157]

Sonecto CXXXIII, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima fra *verso: converso: perverso* (1, 4, 5); desinenziale la rima fra *soglio: doglio* (2, 7); assonanza fra le rime A (-*erso*) e C (-*emo*).

La spessa pioggia che dagli occhi verso,
il lungo sospirar che spreczar soglio,
non ha Terra né Mar sì duro Scoglio
che in lor non fusse in Cenere converso;
et questa Sorda che col suo perverso,
impio, sdegnoso et Giovenile orgoglio
stassi pur qual Diamante ond'io mi doglio

non più di Morte che del tempo perso.
Né per haver lontano anchor lo extremo
dolce, spregiato mille volte et mille
d'una amorosa et turbida Tempesta,
sento manchar de mie vive faville
quel caldo Fuoco ond'io m'aghiaccio et temo
pur non sia indegno ad la mia i(n)presa honesta.

[158]

Sonecto CXXXIII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima fra *Natura: Ventura* (5, 8); desinenziali le rime fra *aspecta: dilecta* (10, 12) e fra *sperare: mirare* (11, 13).

Né per monstrarte ad me superba et dura
poria ritrarmi da l'antiche imprese
fin ch'io co(n)prenda il bel gesto cortese
ne la tua dolce Angelicha Figura;
convien che in te si forme altra Natura,
in me più vivo Studio in far difese
prima ch'io creda eterne esser l'offese,
non vestre, ma di mia forte Ventura.
Thenebre non fur may quando il Sol pare
né da Sereno Ciel piogia si aspecta,
anzi, bel giorno appresso è da sperare;
la tua vista gentil sì mi dilecta
che in qualu(n)q(ue) acto la possa mirare
trovarò gratia in voy più che vendecta.

[159]

Sonecto CXXXV, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima A: *ritruovo: pruovo: riuovo: muovo*; assonanza fra le rime B (-ace) e C (-ale).

Sì fastidito et stancho me ritruovo
de Vita che'l morir me serria pace,
ma per ch'io stenti sempre al Ciel non piace
trarmi di Guerra et del martir ch'io pruovo.
Lasso! Che pianti et doglia ognhor riuovo
vedendo il mio sperar vano et fallace,
et tal m'incende l'amorosa face
ch'ognhor Morte m'assalta et non mi muovo.
Né fugir posso hormay quel crudo Strale,
che d'ora in hora Amor più me rinfrescha
l'occulta piaga et mie ardente faville;
così convien che'l mio martir più crescha
quanto ad ferirmi più torna et assale
lo mortal dardo et non l'hasta de Achille.

[160]

Sonecto CXXXVI, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima A: *aguaglie: assaglie: intaglie: abaglie*; assonanza fra le rime C (-olto) ed E (-oso).

Fiamma no(n) è che'l nostro incendio aguaglie
né Iaccio tal che'l Cor misero avansi
quando viva mi appar Mado(n)na inansi
che pur con l'ombra un Cenere m'assaglie,
né luocho è dove Amor non propria intaglie
quella che non vedendo un tempo piansi,
hor che mie luci al Sol thenebre fansi

bramo in parte fugir che non mi abaglie.
D'or son le Chiome sue, divino il Volto,
l'aspecto Sagro, e'l ragionar Celeste,
et lo Sguardo benegno e'l Cor pietoso,
che maraviglia adumq(ue) ad dir che in queste
pene mi truovi et mai dal nodo Sciolto
dove molt'anni vivo in Fuocho ascoso?

[161]

Sonecto CXXXVII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *Corte: Scorte* (8, 5); desinenziale la rima fra
duole: vuole (10, 12); assonanza fra le rime A (-orte) e D (-ole).

Non fu la colpa d'Amor, Fortuna o Sorte
s'io vivo ardendo in angoscioso Fuocho,
né dal mio Fato crebe appocho appocho
la luce donde nascie ogni mia morte,
ma d'un bel Viso et due celeste Scorte
che radiando incontro in ogni luocho,
da q(ue)lle hor pace, or guerra, or pia(n)to, or giocho
procede in queste mie terrene et Corte.
Che dumq(ue) in me serrebe altro accidente
si non come ferita che non duole
per lo constante Cor del patiente?
Fortuna o Sorte in noy né può né vuole
quel che Amor cede in una chiusa Mente
si non se aprisse ad lo splendor d'un Sole.

[162]

Sonecto CXXXVIII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime B: *una: Fortuna: Luna: imbruna* (6, 2, 3, 7) e C: *ombra: sgombra* (9, 13); assonanza fra le rime A (-*archa*) ed E (-*argha*).

Un pelago profundo in fragil Barcha
sulcar mi vegio ad l'yra de Fortuna,
spesso che in me né Sol manca né Luna
et di doglia et pietà la mente ho carcha;
inde, scorgho al Thimon l'ardita Parcha
che mie giornate troncha ad una ad una,
et tal nostre Speranze e'l Cor ne imbruna
che morte Sola in noy regna Monarcha.
Ogni cosa ch'io miri un Fume, un'ombra
mi sembra alhor, et nebya la mia Luce
che da Venti assaglita in Ahere Spargha;
ma poy che Amore in noy ritorna Duce
tal que'l nuovo pensier del Cor si sgombra
che sieguo el mio camin per Via più largha.

[163]

Sonecto CXXXIX, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima fra *degno: sdegno* (2, 3).

Se tal mia morte ad te serbasse honore
qual ad me gloria, io direy ben che degno
fusse ad tanto mio stratio il vostro sdegno
per trarmi presto hormay de vita fuore,
ma per che'l biasmo avanzaria l'errore
el mio morir serrebbe agli altri Segno
de ingrata Signoria socto al tuo Regno,
che may per ben servir giusto si muore.

Deponi l'odio et le Parole crude,
che tacendo et ridendo in mezo al Fuoco
vivrò qual Salamandra o Talpa in Terra,
né prenderò il mio affanno altro che in gioco
per che sia visto po le membra ignude,
che un breve auxilio mi bastò in tal Guerra.

[164]

Sonecto Morale CXL, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rima fra *resta: infesta* (1, 8) e fra *sospiro: miro* (2, 3).

Io passo inanzi, e'l Cor che adrieto resta
non sen'accorge et gode ond'io sospiro,
ey pur cantando et io piangendo miro,
che mi vegio al Tallon Morte ognhor p(re)sta;
sferrar no'l posso un pu(n)cto anchor da questa
pece, Sepulchro d'ogni van disiro,
così molti anni combactendo il tiro
che senza lui l'arcier sempre m'infesta.
Dicemi al fin che assay gl'incresce et duole
di tal rebellion contra sua voglia
et ch'io d'un tale error mi lagni ad torto,
da poy che nasce ogni co(n)mune doglia
da duo Finestre aperte ond'esce un Sole
che risentir faria Lazaro Morto.

[165]

Sonecto CXLI, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Assonanza fra le rime A (-elle) e C (-este).

Mentre in quel Viso che dipinse Apelle,
anzi, el Maestro eterno di Natura,
scorgho bellecza tal fuor di misura
che un Sol par sempre fra tucte altre belle
cresce tanto il Disio che da le Stelle
in me s'infonde per mia Sorte dura
che la Vista mirar non può sicura
dove Amor mi balestra aspre Quadrelle;
ma così oppressa da Splendor Celeste
convien che vergognosa adrieto torni
et vacillando alfin si pasca altrove,
sol resta ad contemplar quegli occhi adorni²¹
e'l Cor che spera, et l'altre membra honeste²²
né per thema o vergogna anchor si muove.

[166]

Sonecto CXLII, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE.
Desinenziali le rime fra *tormenta: presenta: diventa* (1, 4, 8) e fra
aduce: conduce (2, 7); inclusive la rima fra *duce: aduce: conduce* (6, 2,
7) e la rima C: *Arte: parte* (12, 9).

Quando il vago pensier che mi torme(n)ta
la ymagin ombra ad contemplar me aduce
ardo fin che mi appar la vera Luce
che in magior maestà poy si presenta,

²¹ Sia F che N mostrano “quegli occhi adorni” fra parentesi.

²² Sia F che N mostrano “et l'altre membra honeste” fra parentesi.

onde convien che Ciecho alhor mi penta
de haver preso il disir folle per duce
se ad tanto lume in puncto mi conduce
che'l Viso un Marmo e'l Cor terra diventa.
Ma poy che da la Vista il Sol si parte
torno nel primo et più misero Stato,
che morte o libertà piangendo invocho:
con tal forza Amor tienmi et con tal Arte
questo ristoro intanto error m'è dato
ardere ad l'ombra et aghiacciar nel Fuocho.

[167]

Sonecto Morale CXLIII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABABBABACDEDCE. Inclusiva la rima A: *ardo: tardo: sguardo: Pardo* (3, 1, 6, 8); desinenziale la rima E: *struge: fuge*; assonanza fra le rime A (-*ardo*) e B (-*aro*).

Se un Solitario incesso, honesto et tardo,
se un Sollicito Amar legiadro et raro,
se una coverta fiamma ove Io sempre ardo
sperar ponno alchun dolce in tanto amaro,
forsi ad me pur che lachrymando imparo
arder da lunge ad l'angelicho sguardo
non fia col tempo el suo ben Viso avaro
ch'or me si asconde et fuge più che Pardo,
forsi vedrò mia Stella ardere un giorno,
lieta Fortuna, adventurosa Sorte,
benigno Amor, che sì m'aghiaccia et struge.
Misero me! Che spero? Sì la Morte
in un puncto porria largarsi ad torno,
che sì la beltà sua col tempo fuge?

[168]

Sonecto Morale CXLVIII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima fra *anticho: affaticho* (1, 5); desinenziale la rima fra *affaticho: intricho* (5, 8); identica la rima fra *sia: Sia* (12, 14).

Quanto più penso al mio ricepto anticho
scorgendo l'ombra del eterno bene,
tanto più bramo ad l'opere terrene
vuolger le Spalle come ad gran nemico;
così molti Anni in questo m'affaticho,
né posso non sequir l'accesa spene,
che natura mi scorge, Amor mi tiene
nel vischio dove ognhor viepiù m'intricho.
Pur may del tucto m'abandonò o scherno,
anzi, mi sforzo ritrovar la Via
che può condurne in quel piacere eterno;
difficil cosa in me miracol sia
gioyr del Cielo et arder nel Inferno
quantumq(ue) humana cosa il peccar Sia.

[169]

Canto in Terza Rima in laude de la medesima

Capitolo ternario di schema ABABCBCDCD... composto da quaranta terzine incatenate di versi endecasillabi e coronato da un endecasillabo che rima con il verso centrale dell'ultima terzina.

Desinenziali le rime fra *piacque: nacque: giacque* (2, 4, 6), *apersi: sofferesi* (7, 9), *pose: ascese* (28, 30), *precede: vede* (40, 42), *venne: tenne: sostenne* (62, 64, 66), *sospira: aspira* (73, 75), *iace: piace* (76, 78), *risplende: comprende: actende* (80, 82, 84), *annida: fida: guida* (83, 85, 87), *sorga: porga* (104, 106), *odi: godi* (109, 111). Inclusive le rime fra *Rima: Prima* (8, 10), *alto: assalto: Smalto* (11, 13, 15), *Arte: parte: Carte* (16, 14, 18), *oro: Choro: lavoro* (19, 17, 21), *Remo: tremo: suppremo* (92, 94, 96), *odi: lodi: godi* (109, 107, 111),

Pecto: aspecto (117, 115). Inclusiva e derivativa la rima fra *guardi: sguardi* (48, 44). Suffissale la rima fra *honestate: Etate: beltate* (86, 88, 90).

Posto havia già Silentio ad quella Lyra,
qual, ben che rozamente armata²³, piacq(ue)
ad chi per vero Amor piange et sospira,
tal fu lo sdegno che nel Cor mi nacq(ue)
d'essermi affatigato ad scriver Versi
per chui la Musa mia schernita giacq(ue);
ma poy che gli occhi in tua bellecza apersi,
donna fra l'altre clare, hornata et Prima
più tosto biasmo che tacer sofferesi,
che non fora opra de mia bascia Rima
né d'altro nuovo ad respirar tant'alto,
ma peso d'un Petrarca o de più stima.
Pur send'io mosso al fatichoso assalto,
spero narrar le tue bellecze in parte,
per chui son transformato in duro Smalto;
specchio formato sol per divin Arte,
venuto qui fra noy dal Terzo Choro
per emplir de tua gloria mille Carte,
con tuo Capilli rutilanti d'oro
nel chiaro fronte in chui monstrò natura
quanto nobilitar può suo lavoro,
duo Stelle ardente sparse in Neve pura
socto duo folte Ciglia, archate et negre,
soctile et facte con mirabil cura
l'extracto Naso, fra le bianche e allegre
guance ritonde et le vermiglie Rose
sopra minute Perle, equale e integre.
El tondo Collo ov'ogni Studio pose
Iove, che in mezo al tuo candido Pecto
duo care Pome d'alabastro ascose;
le braccia de Christallo puro et necto,

²³ Sia F che N mostrano "ben che rozamente armata" fra parentesi.

le Mani Eburne et gli Lunghi et soctili
 diti, ove Amor si specchia ad gran dilecto;
 schiecta nel mezo et ampla tra gentili
 fianchi et sì ben natura t'ha disposta
 ch'ardi Narcisso in li più freddi Aprili.
 Taccio d'ogni altra tua bellecza ascosta,
 che dal bel Capo d'oro infino al Piede
 fuste dal Sommo Artifice composta,
 ma che dirò del Senno che precede
 l'angelicha tua forma od altre dote
 che del So(n)mo valor che in te si vede?
 Certo in tucto per me dir non si puote,
 che solo in comendar tuo Sagri sguardi
 mancharia il suono ad più facunde note,
 né parlar de tuo passi accorti et tardi
 oso, che l'intellecto sparir suole
 qua(n)do al tuo vagher i(n)cesso advie(n) ch'io guardi,
 al dolce Riso, ad tue Sante Parole,
 ad la voce suave, accorta et lieta
 da far di Marmo chi ascoltar la vuole,
 tal che, si non che'l non saper me'l vieta,
 venerar ti farey qual Sole o Stella,
 ma suppirà col tempo altro Poeta.
 Questo ben dirò io: che tu se' Quella
 che'l Mondo honori et la natura, e'l Cielo
 como sopr'ogni Donna honesta et bella;
 tu signoregi l'amoroso Thelo,
 Dyana segui et giorno et nocte vay
 cangiando con Virtù, costume et pelo;
 tu se' Fenice che non manca may,
 anzi, viepiù che dove ley non venne
 eternalmente anchor Viva serray;
 in te Iove benigno il corso tenne
 quando nascesti et che fusser sue dote
 tucte in te sola equalmente sostenne;
 in te Fortuna temprà l'alte Rote
 posete in Cima et ben fece qual debbe,

che beltà senza pregio star mal puote;
 per te l'humana gloria in Terra crebbe
 poy che fu vista et più se anchor la Lyra
 del facundo Anphyon sonasse in Thebbe;
 per te si gode al Mondo et si sospira,
 vivessi in guerra et con tranquilla Pace
 Venere sparge quando Phebo aspira;
 per te pocho extimata et morta iace
 la fama de mill'altre antiche o nuove,
 né più che veder te si brama et piace.
 Tu, Templo fabricato ad tucte pruove,
 tu, pretiosa Ge(n)ma in chui risplende
 bellezza da giamay vedersi altrove;
 tu, Specchio in chui da lunge si co(n)prende
 quanta excellenza in Cor alto s'annida
 et tanto abaglia quanto più se actende;
 tu, luce d'ogni luce altera et fida,
 tu, solo albergo et somma d'honestate,
 tu, dell'altre Virtute exemplo et guida;
 tu, seme raro in questa ultima Etate,
 fiore che adorni la tua nobil gesta,
 fructo dove'l Ciel pose alma beltate,
 tranquillo Porto ad ogni gran tempesta,
 mare da non sulcar con Vela o Remo,
 ma con mente pudicha, accorta et desta,
 onde sì nel pensier m'agiaccio et tremo,
 maraviglia non è che io ben mi vegio
 breve favilla al tuo lume suppremo.
 Ma per non sequir più di male in pegio,
 farò qui fine ad la mia bascia Rima,
 che già te hedificai più digno segio,
 quivi oprando ogni studio, ogni mia lima,
 mal è si non si precza o non s'intese,
 tempo verrà che ne sia facta stima.
 Raro fiorisce o mai Virtù palese,
 convien che absente o dopo Morte sorga
 per dar Silentio ad più roze riprese;

io non Scritti ad tal fin ch'altri mi porga
 biasmo di quel che me dovrien dar lodi
 s'alchun serrà che ben mie effecti Scorga;
 ma tu, donna gentil che vedi e odi
 parlar di te, anchor che in bascio Stile
 più che ad l'usato te rallegra et godi,
 et non tener le Sancte Muse ad vile,
 anzi, nel tuo legiadro, alto intellecto
 splenda de Apollo il bel nome gentile;
 cosa non manca al tuo divino aspecto,
 tu, Bella; tu, Facunda; tu, Prudente
 se con Callyope restringi il tuo Pecto;
 dumq(ue), sequi con l'opre et con la Mente
 alchun legiadro Studio per lo quale
 torni più cara ad Dio et ala gente
 per che sia in tucto tua Fama Inmortale.

[170]

Sonecto CXLV, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
 Desinenziali le rime fra *apparire: fugire* (1, 4) e fra *abaglia: vaglia* (2, 7); assonanza fra le rime B (-*aglia*) ed E (-*ancha*); ricca la rima C (-*uoco*).

Quando ne gli occhi toy vegio apparire
 quel Celeste Splendor che i nostri abaglia,
 tal sento rinforsar l'aspra Bactaglia
 dove Amor tienmi et non posso fugire,
 che d'incontrargli hormay non ho più ardire,
 non che star fermo ad sì dura Bersaglia
 né truovo alfin che absentia undi pur vaglia
 tormi dal Ciecho mio lungo martire.
 Perhò che ardendo tanto più m'infuoco
 quanto più penso ad te viver da lunge
 et hor parlando il Cor quasi mi manca;

lasso dovumq(ue) io son, me siegue et iunge
tuo Sguardo, che scolpito in ogni luoco
truovo con gli occhi de la Mente stanca.

[171]

Sonecto CXLVI, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *lampegia*: *vanegia* (10, 12).

Non con altra Arte il povero mendica
o con thema et periglio il Ladro fura,
che ad me conviene, o mia forte Ventura,²⁴
rubare un Sguardo ad quest'impia Nimica;
poy che per merto di mia Fede antica
la truovo in ver di me sempre più dura
et tal fugirmi hormay che con paura
tremando incontro il Sol che mi nutrica,
anzi, mi abaglia sì che'l suo Splendore
si stesse al quanto quando in me lampegia
ley trarria fuor d'impaccio et noy d'errore.
Vana Farfalla al Lume in chui vanegia
son factò, et tanto non moro in lo ardore
quanto pietà non vuol che chiaro il vegia.

²⁴ Sia F che N mostrano "o mia forte Ventura" fra parentesi.

[172]

Sonecto CXLVII, ad la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusive le rime fra *Note: ignote* (5, 4) e fra *arsi: sparsi* (13, 10); assonanza fra le rime A (-ote) ed E (-orte) e fra C (-ay) e D (-arsi).

Non son Boschi né Valli sì remote,
monti sì Alpestri o Solitare Piage,
né Selve tanto ombrose et sì Salvagie
o parte al mondo più distante e ignote
dove non si odan mie dolenti Note,
ch'amor Ciecho del Cor chiuso mi trage
thal'hor che inansi ad tua Celeste Image
rimango exangue et humido in le Gote.
Le Fiere havrian pietà de i nostri Lay,
dolor de i passi tanti indarno sparsi
et giusto isdegno de mia negra Sorte;
et tu, crudel, non pensi altro giamay
che vedermi stentar nel Fuocho ov'arsi
quando negli occhi tuoy non era Morte.

[173]

Sonecto CXLVIII, ad la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziale la rima fra *vegio: chiegio* (1, 8); assonanza fra le rime A (-egio) e C (-ecto).

S'el dolce sdegno che in te spesso vegio
nel torcer de' begli occhi fin ch'io miro
con l'humil Core ad me superbo et diro
non mecton fine ad sì lungo dispregio,
tal Amor et dolor m'han posto assegio
et la ragion si è vinta dal martiro
ch'io temo un dì no(n) l'ultimo subspiro

m'atterri quanto più tua Vista chiegio.
Che poria dirsi alhor s'el crudo effecto
sortisse in me, che con sì pura Fede
altro non bramo in te che'l vagho aspecto?
Bella e senza sua par, ma di Mercede
troppo fu scarsa in quel fido Subjecto
che Morte spinse amando et ley se'l vede.

[174]

Sonecto Morale CXLIX, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali la rima fra *ardenti: lucenti* (2, 6) e la rima C: *piange:
cange*.

Mai più quest'occhi de mirar fur vaghi,
né il Cor più colmo di Sospiri ardenti
del dì che tucti et cinq(ue) i Sentimenti
persi gustando gli acti dolci et maghi;
ben furon del mio mal quasi presaghi
nel incontrar de duo Stelle lucenti,
ma tal sempre da Amor gli truovo Spenti
che del co(n)mune error convien mi appaghi.
L'alma sol truovo Misera che piange
nostra prigion et teme duro fine
ch'appena scorge l'invaghita voglia;
ma se fur may tra noy gratie divine,
questa ad me fia, che'l mio disir non cange,
che più victoriosa havrà sua Spoglia.

[175]

Sonecto CL, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziale la rima A: *actendi: contendi: intendi: rendi*; assonanza fra le rime B (-*asso*) e D (-*atio*).

Che fay, orsa crudel, che pur actendi
hormay spronarmi al doloroso passo?
Non vedi ch'io son già del viver lasso
poy che ad tanto servir pietà contendi?
Sorda, che mie lamenti non intendi
et contra al mio pregar se' facta un Sasso,
che pensi? O fa' ch'io sia de luce casso,
o pace, o libertà presto mi rendi.
Questo mio viver Ciecho in tal Prigione
temo mi condurrebe in brieve spatio
nel disperato fin che fe' Sansone,
si non ch'io sono hormay sì stanco et satio
d'amor, del Mondo et lor delusione
che fuor del vostro spreczo ogn'altro stratio.

[176]

Sonecto CLI, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime A: *Ira: tira: Mira: delira* (5, 1, 4, 8) e D: *ardo: Sguardo* (12, 10); desinenziali le rime fra *tira: delira* (1, 8), *accenni: inpenni* (2, 3), *tenni: divenni* (6, 7), la rima C: *cerchi: merchi* e la rima E: *fuge: struge*; assonanza fra le rime B (-*enni*) e C (-*erchi*).

Dextro et bon Schermidor suo colpi tira
tranquillo ove no(n) par che l'occhio acce(n)ni,
ma se gli advien che'l Sangue in lui s'inpenni
d'ogni Artisto ferir perde la Mira;
tal mi fo io, qualhor vinto da Ira,

celansi i raggi al Sol che innansi tenni,
 onde sempre di fuocho in quel divenni
 che dal nostro Camin con lor delira.
 Così convien che aperto errando cerchi
 l'occulto Fulgurar del vago Sguardo
 fin che inportuno il furo ovumq(ue) fuge;
 così mi sprona il fuocho in ch'io sempre ardo,
 così tal Neve vuol che spesso merchi
 dentro ad mill'occhi il duol che l'alma struge.

[177]

Sonecto CLII, p(er) la medesima, trovata co(n)flexa(n)do

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusive la rima fra *Dea: ardea: rendea* (1, 4, 5) e le rime B: *agro: Symulagro: sagro: flagro* (6, 2, 3, 7) e D: *empio: exempio: tempio* (12, 10, 14); desinenziale la rima fra *ardea: rendea: solea* (4, 5, 8).

Cantando l'hore del excelsa Dea
 rapto era già nel suo bel Symulagro
 l'altr'her qua(n)do ad sinistra un Sple(n)dor sagro
 tal giunse al Cor che subito ne ardea,
 inde converso vidi qual rendea
 ad Terra el Nymbo ponderoso et agro
 quel vivo Sole in ch'io m'aghiaccio et flagro,
 et più lucido star che non solea.
 L'opra fu degna et ben merita ad Iove,
 in me d'ogni Virtù sublime exempio,
 memoria et Spechio di cose alte et nuove;
 con queste arme subverta il Disir empio
 sempre che un sì bel Sol ne abaglia altrove
 l'alma che senza Luce erra col tempio.

[178]

Sonecto CLIII, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziali la rima A: *annida: rida: guida: confida* e le rime fra *regna: disdegna: insegna* (2, 3, 6) e fra *tolto: disciolto* (12, 14); inclusiva la rima fra *degn: disdegna* (7, 3).

Se in quel bel Viso dove Amor se annida,
ogni riposo et la mia Pace regna,
per che d'esser mirata se disdegna
costei che del mio ardir par che si rida?
Già vede al Colpo che mi sprona et guida
l'occulto Arcier che tal Arte m'insegna
ch'io son bascio ad sequir cosa sì degna
dove appena il pensier gir si confida.
Dumq(ue), si tal Vigor da me non viene,
ah! Che privarmi Perfida del Volto
ch'io adoro in Terra per mio Sommo bene?
Ah! Che m'ascondi quel che no(n) m'ha tolto
natura et chi potrebe in sue Cathene
far te captiva un giorno et me disciolto?

[179]

Sonecto CLIII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive la rima A: *Hali: Strali: tali: mortali* (1, 4, 5, 8) e la rima fra *punto: trapunto* (7, 3); inclusiva e desinenziale la rima fra *giunto: disgiunto* (2, 6).

Come poss'io dinanzi ad due grandi Hali
grave et sta(n)cho fugir che non sia giunto
et non mi senta spesso il Cor trapunto
da mille Aurati et Amorosì Strali?
Poy che Madonna et mie pensier son tali

che d'ogn'altro piacer m'hanno disgiunto,
salvo contemplar ley, che in un Sol punto
ligaria il Mondo et tucti altri mortali,
pur che veder com'io fussero accorti
quel dolce ben, che da begli occhi piove
mentre in semblante allegro advien che miri,
le sue bellezze al Mondo rare et nuove
farian dentro i sepulchri arder gli Morti,
li Vivi in gloria et con dolci Disiri.

[180]

Sonecto CLV, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *amanti: erranti* (3, 7); la rima A (-*orti*)
coincide con la rima C del sonetto precedente e condivide con essa due
parole (*Morti: accorti*).

Mille assalti ad ogn' hora et mille Morti,
mille ardenti sospiri et dolci pianti
pruovan mille legiadri et lieti amanti
che nel temprare Amor son male accorti;
mille altri senza may chi gli conforti
fugendo han disprezati i piacer tanti,
onde qual sia non so tra gli più erranti
di libertà Spogliarsi o de Diporti.
Che parlo et del altrui Vita ragiono,
s'io son lo exemplo in l'uno et l'altro Stato
como un te(n)po per pruova in ambi experto?
Duro è sempre il piacere in huom ligato,
amaro in libertà senza perdono,
che in gentil Cor sempre è Fuocho coverto.

[181]

Sonecto CLVI, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *invuolto: raccolto: sciolto* (2, 6, 7).

Un candido Ermellin, vago et gentile,
tal fra diverse erbe et fiori invuolto
vidi l'altr'her ch'appena scorsi il Volto
dormir senza suspecto in vista humile;
digno era il Sonno ad la Stagion de Aprile,
digno ad vederlo in sé desto et raccolto,
et tra seguaci suoy libero et sciolto
fugir dal fangho macilento et Vile.
“Nexun si gloriu macular mie piante”,
parea volesse dir nel gire altero,
et mille Cani havia già stanchi et lassi,
ond'io che di assaghir lo havea il pensiero,
parendomi al fugir Falcon volante,
rifrenay il Corso ad mie perduti passi.

[182]

Sonecto CLVII, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive le rime fra *fermi: infermi* (1, 4) e fra *Duce: conduce* (12, 14);
quasi equivoca la rima fra *Sole: suole* (2, 6); desinenziale la rima fra
suole: duole (6, 7).

Beati gli occhi sì constanti et fermi
che po(n)no saldi rimirar nel Sole,
et quelle orecchie che l'alte Parole
odeno spesso et non coi Sensi infermi.
Prima che fosser gli mei Spyrty inhermi
con piacer co(n)templay quel ch'or mi suole
abagliar sì che'l più viver mi duole

socto il martir di tal duo Sordi Vermi;
 che si l'un mi sospinge, altro m'affrena,
 né viver posso in thenebre et la Luce
 me fia sempre²⁵ cagion di maggior pena,
 che'l Ciecho Fanciullin Havrò per Duce,
 ma s'io fosse Prigion senza Cathena
 mi serria gloria il ben che mi conduce.

[183]

Sestina VII, Morale, per la medesma

Sestina con congedo di schema (A: *Nocti*) B: *Degni* (C: *Domini*)
 D: *Mondo* (E: *Sole*) F: *Ombra*. La *retrogradatio cruciata* si rispetta in
 ogni stanza. *Domini* infrange la regola del bisillabismo sull'esempio
 danielino. Equivoche le rime B: *singulari et Degni: Valerosi et Degni:*
esser Degni: ben Degni: priegho si Degni: honesti et Degni: Festivi et
Degni e C: gran Domini: gran Domini: Oro et Domini: porga i domini:
Oro o Domini: che mia Vita Domini: gioye o Domini.

Né giorni allegri, dolci et Care Nocti,
 iochi diversi, singulari et Degni,
 non superbe Ricchecze o gran Domini
 né piaceri de Amor gustati al Mondo
 con quant'altri dilecti quopre il Sole
 esser in me porrieno altro che un'Ombra
 se ciò ch'io miro vegio esser un'Ombra,
 l'humanità disfarsi in poche Nocti,
 né cosa eterna star disocto al Sole;
 vegio più Spyrti Valerosi et Degni
 prostrati, abiecti et trucidati al Mondo,
 tant'altri indegni emersi ad gran Domini.
 O, voy che disiando Oro et Domini
 ite, né ve accorgete esser un'Ombra
 ogni felicità gustata al Mondo

²⁵ Sia F che N mostrano "sempre" fra parentesi.

fin che non site in quelle ultime Nocti
 che per tentar del Cielo anche esser Degni
 temo alhor tardi fia Sperar nel Sole.
 Levate gli occhi de la Mente al Sole,
 fortuna quando vuol porga i domini
 se del Ciel may vi calse esser ben Degni
 prima che Morte vesi monstri in Ombra,
 che pur pensando ad quelle extreme Nocti
 scordar non si dovria del l'altro Mondo.
 Io non hebi giamay riposo al Mondo,
 né spero haver infin che'l Sommo Sole
 non dona fine ad le mie triste Nocti,
 né consolar porriemi Oro o Domini,
 ma sol la Vista d'una Angelicha Ombra
 che di monstrarsi ad me priegho si Degni.
 Forsi fra mille Amanti honesti et Degni
 non nacque un più di me Felice al Mondo,
 si co(n)templar potesse ognhor quella Ombra
 che temere et sperar mi fa del Sole,
 amor, tu'l say che mia Vita Domini,
 ch'io vo col Lume in thenebrose Nocti.
 Né dolci Nocti o Di Festivi et Degni
 gioye o Domini vo bramando al Mondo,
 ma viver d'un bel Sole ad la dolce Ombra.

[184]

Sonecto CLVIII, per la medesima, Vista in Una Festa Regale

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusiva la rima B: *onte: Conte: fronte: Fonte* (7, 3, 2, 6); desinenziale
 la rima fra *fura: assicura* (12, 14).

Dimmi, Phyleno mio, che Nympha è q(ue)sta?
 Qual hornate Bellecze Altere et Conte?
 Che Cerchio d'oro è quel ch'à i(n)torno al fro(n)te?
 Qual Chiome bio(n)de sparse in verde Vesta?

Dimmi pur quanto ad transformarmi²⁶ resta
 et torni altro Actheon converso al Fonte,
 ch'io vegio Amor turbato i(n)punir l'onte
 et far del mio fugir vendecta presta.
 Hor son sua preda et vinto con mia gloria,
 poy che ad suo Ragi ogn'altra luce è obscura
 nel gran Convivio degno di memoria;
 l'habito che già m'arse il Cor mi fura,
 ma la Dea digna de maggior Victoria
 di Sperata Pietà non mi assicura.

[185]

Sonecto CLIX, per la medesima, Vista in mezo de tre belle Donne

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusiva la rima fra *cosa: ascosa* (7, 3).

Crescha il bel fior di quel Arbor Sole(n)ne
 che de odore et color vince ogni Rosa,
 crescha quella beltà che stecte ascosa
 fin che questa Angilecta in Terra ve(n)ne,
 et faccia il Ciel la sua Fama pere(n)ne
 poy che tanta Arte in ley Natura posa,
 che al Paragon de sì Mirabil cosa
 volando adiunge con aurate Penne.
 Ben fia d'ogni Ricchecza hornato et satio
 chi per Amor legitimo se acquista
 simile don, che avanza Oro et Thopatio.
 Come tre chiare Donne ad una lista
 che un Sole ombrava et me p(er) lungo spatio
 arse et al suo Splendor persi la Vista.

²⁶ Sia F che N mostrano “ad transformarmi” fra parentesi.

[186]

**Sonecto CLX, ad la Carta dove fu Scripto lo precedente Sonecto,
tenuto in Pecto**

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva la rima fra *Pecto: aspecto* (3, 7); desinenziale la rima fra *miro: sospiro* (4, 5).

Felice, adventurouso, almo Papiro
dove Amor me dictò quel bel Sonecto
se toccho fusti da quel chiaro Pecto
in chui quanto el Ciel può²⁷ co(n)te(n)plo et miro;
Felice, Eburna Man per chui sospiro
qualhor se ripresenta ad l'intellecto,
felice, altero et gratioso aspecto
che me(n)brando adolcisce el mio Martiro;
felice el Riso, e'l ragionare accorto,
la fulva Choma che circunda il Fronte
che di Splendore avanza ogn'altro Lume;
felice Sguardo donde Amor m'ha Morto,
Rubini et Perle et l'altre membra conte
sua Vista et quello Angelicho costume.

[187]

Sonecto CLXI, per la medesma, Vista Un Matino in Capilli

Sonetto a cinque rime con schema ABABABABCDECDE. Inclusiva la rima B: *arte: tosarte: sparte: parte* (6, 2, 4, 8); desinenziale la rima fra *scesa: accesa* (5, 7); assonanza fra le rime C (-olo) e D (-olto).

Sol puoy ritrarti dall'anticha impresa
et le lucide Chiome alhor tosarte,
firmare il Carro et Porte a la difesa
quando si monstra con sue Chiome sparte

²⁷ Sia F che N mostrano "quanto el Ciel può" fra parentesi.

questa nuova Angilecta in Terra scesa,
dove Natura oprò tucta sua arte
per che tal di Splendorr diventa accesa
che gli tuo clari Ragi obscura in parte.
Dumq(ue) alhor sequi libero il tuo Volo,
che'l vivo Sol no(n) fia col Capo suolto,
ma per co(n)mune ben velato et strecto;
firma altramente il corso in l'altro Polo
fin che l'aurato Crin circunde il Volto
dove ogni Vista manca et intellecto.

[188]

Sonecto CLXII, per la medesma, veduta piangere

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *scompagna: bagna: Insagna* (2, 6, 7);
inclusiva e desinenziale la rima E: *arse: sparse* (11, 14); assonanza fra
le rime D (-an(c)te) ed E (-arse).

Né sî pallido un Corpo o fredo resta
quando che l'alma da quel si scompagna
come le Regal Nymphe a la Campagna
transformar vidi in doglia manifesta,
né'l conuiatarsi da la Sponsa mesta
che partendo di pianto ogniuna bagna
inde nacque il dolor che i cor Insagna
sì ch'ogni voglia ad lachrymar fe presta.
Qui fur sî dolci i basci et le Parole,
gli amplexi strecti et le maniere Sancte
che d'invidia et Cordoglio il Pecto m'arse;
qui più volte asciugar me vidi avante
quell'incarnata lachrymecta al Sole
mentre che l'orso con sua preda sparse.

[189]

Sonecto CLXIII, Morale, per la medesima²⁸

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *Viso: diviso* (6, 2).

Un pensieri amoroso, un ciecho Lume
m'hanno da me con tal forza diviso
ch'ogn'altro ben fruendo in Paradiso
surge nel pecto mio como Ombra o Fume,
né per vestirmi hormay di bianche Piume
posso allungarmi sì dal suo bel Viso
che con un brieve Sguardo un dolce Riso
non me rivochi al mio molle costume.
O ragion, subgiugata ad l'impia Voglia,
alma, che ardendo et disiando vay
brieve riposo per eterna doglia,
chiudamo il passo ad gli amorosi guay
prima che morte al tucto né discioglia,
che meglio val pentir tardi che may.

[190]

Sonecto CLXIII, Morale, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima D: *rimuova: piova: giova*.

Già serria tempo hormay schifar la Rete
che amor dina(n)si ad gli occhi a(n)cor mi para
prima che'l resto de mia Vita amara
finischa errando in sua continua Sete
et quella ingorda che dì et nocte mete
me giunga al passo de la turba ignara

²⁸ Sia F che N presentano un errore nella numerazione, mostrando "LXIII" anziché "CLXIII".

dove io camino et pur con luce rara,
per che mai sieno in me Speranze liete,
che val che spesso in Cor mi sorga un Raggio
ch'ogni thenebre et doglia inde rimuova
se al fin delyro sequo il bel Viaggio?
Convien che in me dal Ciel gratia piova
che mi difenda dal suo lungo oltraggio
sì forse un Pio voler nulla mi giova.

[191]

Sonecto CLXV, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima A: *honde: asconde: risponde: confonde* (5, 1, 4, 8); desinenziali le rime fra *asconde: risponde: confonde* (1, 4, 8), fra *priva: raviva: diriva* (2, 6, 7) e la rima C: *nasce: pasce*; suffissale la rima E: *cangiarmi: parmi*; assonanza fra le rime C (-*asce*) e D (-*are*).

Quando al n(ost)ro Emisperio il Sol si asco(n)de
et di sua chiara Luce il mondo priva
mancha ogni forza ala Virtù Visiva
che in l'ombra sua potentia non risponde,
ma poy che'l Carrho emerge fuor del'honde
et l'ochio in sua apparentia si raviva
truovo che'l veder nostro inde diriva
che in tenebroso obgetto si confonde,
sol dal bel Volto di Mado(n)na nasce
un lume tal che fin che al Senso appare
né fuor né dentro undi sento cangiarmi,
inde risplendon bellecze sì rare
et l'alma e'l Cor d'un tal cibo si pasce
che tener sempre giorno in gli occhi parmi.

[192]

Sonecto CLXVI, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima A: *alto: assalto: Smalto: salto* (4, 1, 5, 8); assonanza fra le rime A (-*alto*) e C (-*ano*).

Fugir non posso l'obstinato assalto
ove di et nocte tie(n)mi il Garzon crudo,
né resister potrebbe Elmo né Scudo
ad l'aurato suo Stral, che vien troppo alto,
l'impresa è digna et contro un Cor di Smalto
vuol ch'io m'armi et son debole e gnudo,
vuol ch'io l'assaglia et sol pensando sudo,
che mi truovo mal destro ad sì gran salto.
Ben vegio nel suo Viso più che humano
una pietà che mi poria far degno
del fructo pregustato assay lontano,
questo mi fa sperar che'l dolce pegno
non mi concesse Amor possente in vano
ben che ala mira sia troppo alto il Segno.

[193]

Sonecto CLXVII, p(er) la Dicta, p(er)iculosa i(n) parto

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive le rime fra *parto: parto: comparto* (1, 8, 4) e la rima D: *erra: Terra: Guerra* (14, 10, 12); equivoca la rima fra *duro parto: non parto* (1, 8); desinenziale la rima fra *comparto: parto* (4, 8); assonanza fra le rime B (-*ea*) e D (-*erra*).

Porgi Iunon soccorso al duro parto
di questa Nympha tua Parthenopea
c'hogi è nel Mondo un'altra Cytharea,
se ben la sua beltà squadro et comparto;
eccho che duplicato ha il Mese quarto

et giunta al nono già qual non solea,
dumq(ue) soccorri hormay questa alma Dea
dal chui bel Viso un Hora il Cor no(n) parto;
adiuta, priego, adiuta alta Lucina,
salva senza dolor quel fructo in Terra
che'l Ciel produsse in la pianta divina,
et viva anchor che me nutriche in Guerra,
che essendo de Virtù Specchio et Regina
la strada ad bene oprar per ley no(n) si erra.

[194]

Sonecto CLXVIII, ad la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime A: *ridi: annidi: sfidi: occidi* e B: *dogli: sciogli: spogli: vogli*; ricca la rima C (*-ieri*).

S'io pia(n)go, cruda, ah, che di me te ridi?
Et s'io me allegro, onde advien che ti dogli?
S'io godo in Servitù, per che mi sciogli?
Et per che s'io ti fugio in me te annidi?
S'io son senza arme, ah, che m'assalti e sfidi?
Ah, che di libertà, cruda, mi spogli?
Cruda, poy che non sai quel che ti vogli
o de Vita m'affranca o presto occidi;
non più stratii, non più, non più Pensieri,
non tanta Guerra hormay che son di Legno,
anti escha dove alberga occolta fiamma;
rendimi, ingrata, il Cor che tieni in pegno,
per ch'io sia nel fugirti più legieri
ch'un veloce Mastin, Cervo né Da(n)ma.

[195]

Sonecto CLXIX, Morale, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusive le rime b: *arse: sparse: farse: apparse* (6, 2, 3, 7) e d: *Anni: inganni: affanni* (10, 12, 14); desinenziali le rime fra *inclina: distina: camina* (4, 5, 8) e fra *arse: apparse* (6, 7).

Cognosco come in thenebre ruyna
l'alma che siegue le vestigie sparse
d'amore et quanto può lucida farse
qualor che tardi ad vanità s'inclina;
cognobi quanto il Ciel muove et distina
nostra natura e'l di che ad sua voglia arse,
come la brieve Luce che m'apparse
mecho socterra in un giorno camina;
cognosco che'l fugir serrebe il meglio,
non lo cognobi alhor che ne' primi Anni
obstar non seppi al giovenil consiglio,
ma Spyrto usato in gli Amorosì inganni,
giovene d'intellecto et d'anni veglio
vincto no(n) teme di perpetui affanni.

[196]

Sonecto CLXX, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDECDE. Inclusiva la rima fra *rocte: grocte* (7, 2); assonanza fra le rime B (-*octe*) e D (-*ole*) e fra C (-*elle*) ed E (-*erne*).

Le ombrose Silve, i spessi et folti Boschi,
le obscure, antiche et subterranee grocte
dove si truovan Sol thenebre et Nocte,
fiere maligne et venenosi Toschi
mi son Rifugio in mille disir loschi,
albergo da fugir le Turbe indocte,

qui mie Speranze domo incerte et rocte,
gli pensier egri, Solitarii et foschi.
Vista non è qua giù socto le Stelle
che mi grandisse un giorno altro che'l Sole,
che per Silve me abaglia et per Caverne,
questo odiar mi fa cose men belle,
per luy del'habitato uscir mi duole
tal sempre luce in le mie parte interne.

[197]

Sonecto CLXXI, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *truovo*: *rimuovo*: *pruovo* (2, 6, 7); ricca la rima
B (-uovo); assonanza fra le rime C (-ore) e D (-orte).

Felice, Riccha et lucida Fenestra
dove spesso Mado(n)na actenta truovo
pur aspectando et sempre in gesto nuovo
sentir da me qualche Parola destra,
ben fu Maghara Man di te maestra,
poy che'l pensier giamai da te rimuovo,
né sfogar posso il gran martir ch'io pruovo
al Sol quando per te m'arde et balestra;
anzi, mirar non vaglio al suo Splendore,
non che assagrir con tal Parole accorte
ch'io truovi de mie Sensi esser Signore,
così con gli occhi basci et Guance Smorte
convien monstri tacendo un freddo Core
ad chi tiene in bilanza ogni mia Sorte.

[198]

Sonecto CLXXII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive le rime fra *cura: obscura* (7, 3) e fra *lato: halato* (13, 11);
desinenziale la rima fra *armato: halato* (9, 11).

Qual Cor di Tigre ormai no(n) serria molle?
Qual fiera più crudel staria sì dura
vedendo il pianto di mia Vita obscura,
l'eterna fiamma in che l'anima bolle?
Che no(n) tremasse infin dentro e midolle
stando de un tal martir sempre in paura?
Sol questa Sorda del mio mal non cura,
né Vita o libertà ch'altri mi tolle;
Amor no(n) è che contra un Corpo armato,
non val la Forza d'un debil Fantino,
igniudo et ciecho et per fugire halato,
è ben di Donna un Viso almo et Divino
quello che m'arde et struge in ogni lato
como al Ciel piacq(ue) et mio fatal Distino.

[199]

Sonecto CLXXIII, per la medesima, Vista in Un Convito Regale

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *conspere: offerse* (9, 13).

Altri al giocondo star del terren Iove
havian le Viste et tucti i Spyrti intenti,
altri in le Gemme et l'oro e i Ricchi Argenti
dove ogni Senso human si abaglia et muove,
alchuni vaccillar vediansi altrove,
nel suon de varii Canti et de Instrumenti,
molti il Cavallo et gli cibi eccellenti
tenner Cose alte in tal Convivio e nuove,

ma Io, in chui Natura e'l Ciel consperse
amor Sol di Specchiarmi in ciasche Lume
che avanzi di Splendor forme diverse,
con gli occhi co(n)templay suspensi in Piume
quanto al tondo hedificio messi offerse
et del quadro ogni gloria tenni un Fume.

[200]

Sonecto CLXXIII, per la medesma, ad Uno Amicho Scultore

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima A: *Anni: Danni: affanni: Panni* (1, 4, 5, 8); ricca la
rima fra *Scolptura: Natura: mixtura* (2, 3, 7).

Stato fuss'io da li mie teneri Anni
nudrito in la dignissima Scolptura
havrei con l'arte adiunta ala Natura
doppio rimedio da Sfogar mie Danni,
serriami Impiastro in mezo i duri affanni
spesso ritrar l'angelicha Figura
in Ge(n)ma o Brunzo o qualche altra mixtura
sicome Viva appar nel Gesto e i Panni;
ma poy che al Ciel no(n) piacque o mio Distino
ch'io havesse Arte ad posser col vago ingegno
far di Man propria un Volto sì Divino,
priego te, Alfonso mio, che ad ciò sey degno
vogli Scolpirla in Gemme e in Oro fino
che po mille Anni anchor la adori il Regno.

[201]
Sonecto CLXXV, al dicto

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima fra *Polycleto: fleto* (4, 8); inclusive la rima C: *Arte: parte: parte* (9, 11, 13) e la rima fra *Magho: ymagho* (14, 10); identica la rima fra *parte: parte* (11, 13).

Un vezoso parlar, cortese et lieto,
un la(n)pegiar di duo splendide Stelle,
un dolce Sguardo mai potrebe Apelle
ritrare in Asse, in Marmo un Polycleto,
non so si Alfonso mio si bel Secreto
ritrovar tu sapesse et far che in quelle
membra vere, perte scolpite²⁹ et belle
fusse lo Spyrto per chui vivo in fleto;
già se io non erro in te non è tanta Arte
che exprimer possi in l'insensata ymagho
gli effecti solo intesi in propria parte,
ma pur mirando al bel sembiante vagho
bramo vedermi et qui vaccillo in parte
Pygmaleon felice o Symon Magho.

[202]
**Sonecto CLXXVI, al dicto per lo Signor Don F[ederico] et la dicta
F[ulvia]**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima a: *oro: lavoro: coloro: adoro* (4, 1, 5, 8); desinenziale la rima B: *intagli: vagli: aguagli: sagli*.

Quanto precelli Alfonso in tuo lavoro
tucti moderni et molti antichi³⁰ intagli

²⁹ “perte scolpite” fra parentesi in F e N.

³⁰ “et molti antichi” fra parentesi in F e N.

et qual d'ingegno et d'artificio vagli
 si vede in l'opre tue di Gemme et d'oro,
 onde per farti eterno infra coloro
 et che'l più Sommo di tal laude aguagli
 convien che per duo Volti in pregio sagli
 che'l Mondo hogi contempla et Io gli adoro,
 prendi dumq(ue) lo Stil col bel Diamante
 et forma in quella tua Pietra Marina
 lo mio Signor Neptunno inclyto infante,
 inde in qual ch'altra Gemma allegra et fina
 faray la Do(n)na may più Vista inante,
 poy che'l tuo Fato ad tal ben te Distina.

[203]

Sonecto CLXXVII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCCDD.

Questa Salvagia et legiadrecta Fera
 che tucto il Iorno cacio i(n)torno un Bosco
 tal m'ha gia sta(n)cho hormay che no(n) cognosco
 se più giunger la debya inanzi Sera,
 ch'ella è sì destra et nel fugir legiera
 che ad più mirarla ognhor l'occhio è più fosco
 et per che apresso gli vo grave et losco
 mie Cani Sprecza con sua vista altera,
 così me arresto et perdo ogni Vigore
 né penso hormay sequirla altro che apasso
 poy che tolte me son le Forze e'l Core,
 solo un piacer mi resta in tanto errore,
 che s'io drieto gli vo debile et lasso
 ley corre et presto sia col Corno basso.

[204]

Sonecto CLXXVIII, Morale, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime B: *Herma: infermo: schermo: fermo* (6, 2, 3, 7) e D: *orza: sforza* (10, 12); desinenziale la rima fra *appanna: condanna: inganna* (4, 5, 8).

Appasso appasso in Man con debil Canna
co(n)pie il Santo Camin tal Vechio i(n)fermo
che Giovin Cavalier senz'arte o schermo
spregio sequir che alhora il Sole appanna
et altri in ciasche Etate Amor condanna
ad delyrar in ogni habito o Herma,
tra questi anchor vo Io col Disir fermo
drieto ad questo Signor che'l Mondo inga(n)na,
né per ch'io torni ognhor più Freddo et bianco
lasciar posso la pogia et stringer l'orza
verso l'anticha Patria et Madre Terra,
così questo crudel mi legha et sforza,
et più me arrischio quanto più so stanco,
povero et Vecchio ad substener sua guerra.

[205]

Sonecto CLXXIX, Morale, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Desinenziali le rime A: *vinse: advinse: extinse: strinse* ed E: *combacte: abacte*; inclusiva la rima fra *vinse: advinse* (1, 4); derivativa la rima fra *offese: difese* (6, 7); assonanza fra le rime C (-*aglia*) e D (-*ada*).

Né fu sì lieto Cesar quando vinse
mille pericolose et digne imprese,
né Scypione quando in sul Paese
del gran Regno Aphrycano il freno advinse,
no'l buon Marcello in quel Giorno che extinse

l'hoste che ad Roma fe' si lunghe offese
 quanto Io l'hora che obtenni in far difese
 qua(n)do più ad subiugarmi Amor mi strinse,
 nexuna altra Victoria ad questa aguaglia,
 qui senza Arme si vince et senza Spada
 con la Luce del Sol qui si combacte,
 questo è l'honor che ad gentil Alma agrada,
 poy ch'avanza ogni Forza, ogni Bactaglia,
 chi sue lascive imprese ad Terra abacte.

[206]

Sonecto CLXXX, Morale, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime A: *hore: errore: fuore: Core* (1, 4, 5, 8) e B: *anni: affanni: tyranni: inganni* (2, 3, 6, 7); assonanza fra le rime A (-ore) e D (-ode).

Correno i giorni mei, fugeno l'hore,
 volan gli Mesi et si dileguan gli anni,
 et Io misero invecchio tra gli affanni
 dove gran tempo sto colmo di errore,
 non posso anchor del tucto uscirne fuore,
 tal mi sento impedir da duo tyranni
 che m'han per forza et lor soctili inganni
 l'un furata la Mente, et l'altro il Core,
 ma vengan pur si sanno ad farmi Guerra,
 ch'io son sì stancho hormay socto lor frode
 che più cader non temo al vischio anticho
 et quel Verme ch'ognhor sento mi rode
 et Sol mi resta hormay veder per Terra
 spero domar col mio terzo Inimico.

[207]

Sonecto CLXXXI, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusiva la rima fra *corta: scorta* (1, 4); desinenziale la rima C: *doglio: soglio*.

La voglia è lunga et la Vita è sì corta
che se'l Ciel no(n) mi mo(n)stra altro Camino
che donde Amor m'ha tracto ad suo domino
Dieci et Dieci Anni hormay senz'altra scorta
temo che la ragion quasi anchor Morta
diverrà Serva al mio crudel Distino,
però che quanto alfin più m'advicino
più si corrompe et men luce me apporta.
Già del mio delyrar pocho mi doglio,
anzi, tal Vita mi dilecta et piace
et tanto ad sdegno me quanto Amor vuole,
in guerra allegro godo et stento in Pace
et sequo il van Disio più ch'io non soglio
cotal me abaglia lo Splendor de un Sole.

[208]

Sonecto CLXXXII, per la medesima

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Desinenziale la rima fra *Spoglia: scioglia* (5, 8); inclusiva la rima E: *Honde: asconde* (11, 14); ricca la rima C (-*ieto*); assonanza fra le rime C (-*ieto*) e D (-*egno*).

Qua(n)to odo al Mo(n)do m'è dispregio et doglia
fuor di quella Armonia dolce et Suave,
lo stare affanno e'l pensar lungo et grave
e'l veder Guerra et pexima ogni voglia,
lasso che ad hora ad hor sento si Spoglia
il Cor di Vita et più Morte non Pave
tal secho tien de' mie Sensi le Chiave

questa che amor no(n) vuol che più mi scioglia.
O già sorte felice, o viver lieto,
che altro hor mi vegio Io che un fragil Legno
conbactuto da Venti et turbide Honde?
Smarrita ho l'arte, hormay perso ho l'ingegno,
né per vuoltarmi el Di più volte adrieto
ritrovar posso il Sol che me si asconde.

[209]

Sonecto CLXXXIII, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima A: *hali: Strali: vali: frali* (4, 1, 5, 8); suffissale la rima
fra *dextrecza: bellecza: durecza* (3, 6, 7); ricca la rima d (-uova).

Amor, che pe(n)si armar l'archo et gli Strali
co(n)tra una Sorda che'l tuo Regno Sp(e)cza
et par che si confidi in sua dextrecza
che giunger non la possi anchor con l'hali?
Si vero è che tra noy tanto più vali
quanto più vincer possi alta bellecza
doma questa crudel sua gran durecza,
che i nostri Assalti ad ciò son lenti et frali;
et si nel mio Viril animo, o Sdegno,
speri Victoria et pur vedermi ad pruova,
rendime il Cor che gli donasti in Pegno,
ad ley ramingha in la tua Guerra et nuova
monstra quanta è la forza del tuo Regno,
forsi adverrà che ad mie prieghi si smuova.

[210]

Sonecto CLXXXIII, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima fra *Lanterne: eterne: interne* (1, 4, 5); desinenziali le rime fra *subiace: piace* (3, 6) e fra *dilecta: aspecta* (12, 14).

Quel vago lampeggiar di duo Lanterne,
anzi, Stelle Celeste et Sagre Face,
il bel Fronte Sereno ad chui subiace
l'exemplo et gloria di bellecze eterne,
tal fersi Nydo in le mie parte interne
che'l veder più di lor nulla mi piace,
inde ogni Guerra nasce, ogni mia Pace
et dove Morte et Vita il Cor discerne;
non altramente cerco il dolce Lume
che la nocturna et simplice Muschecta
pur che sequir potesse il suo Costume,
che Morte alhor quanto si può³¹ dilecta,
che huom iunger vaglia in volu(n)tarie Piume
et mal la ingorda ad suo piacer s'aspecta.

[211]

Ca(n)zone XIII, Morale, i(n) Stile de verdi pa(n)ni del P[etrarca]

Canzone di dodici stanze di sette versi, due dei quali settenari (2, 7), a schema ABC(d³)EFGH più congedo di due versi, il secondo settenario di schema Gh. Questo è l'unico caso di canzone all'inerno del *Perleone* dove ci sono collegamenti interstrofici.

Santagata (1979a: 272), d'accordo con il paratesto che precede questo componimento, afferma che questa canzone «riprende la struttura di “Verdi panni”»; ciononostante, ci sono alcune divergenze. *RVF* 29 è composta da otto stanze con uno schema ABC(d³)EF(g⁵)Hi più un congedo di struttura (g⁵)Hi; vale a dire, nella canzone petrarchesca ci

³¹ “quanto si può” fra parentesi in F e N.

sono ben due rime interne, la seconda delle quali è ripresa dal primo verso del congedo, mentre la complessità metrica di Rustico non arriva a questi livelli, limitandosi ad una sola rima interna al quarto verso di ogni stanza (d³) e chiudendo il componimento con un semplice congedo di due versi che rimano alternamente con la chiusura della stanza precedente.

Data la struttura particolare di questa canzone rispetto al resto delle presenti al *Perleone*, si procederà all'analisi dei fenomeni metrici in base alle rime e non alle stanze.

Rima A: ricca la rima fra *Terrena: Serena: Harena: Frena* (1, 36, 43, 50); desinenziale la rima fra *Mena: Frena* (8, 50); inclusiva la rima fra *Mena: Amena* (8, 78). Rima B: inclusiva la rima B nel suo insieme: *Hanno: Anno: Sanno: Scanno: Affanno: Tyranno: Volranno: inganno: Fanno: Danno: Stanno: vanno* (37, 65, 2, 9, 16, 23, 30, 44, 51, 58, 72, 79), anche inclusiva a sua volta la rima fra *Fanno: Affanno* (51, 16); desinenziale la rima fra *Sanno: Hanno: Fanno: Stanno: vanno* (2, 37, 51, 72, 79); ricca la rima fra *Tyranno: Volranno* (23, 30); foneticamente equivoca la rima fra *Hanno: Anno* (37, 65). Rima C: inclusiva la rima fra *Cassi: Scassi* (15, 45); desinenziale la rima fra *Amassi: Andassi: Stassi: Attassi: Lassi* (24, 31, 38, 66, 80); equivoca la rima fra *Spyrti Lassi: ch'io Lassi* (59, 80). Rima D: derivativa e inclusiva la rima fra *Morte: Smorte* (4, 67); inclusive le rime fra *Corte: Scorte* (11, 25) e fra *Corte: Accorte* (11, 39); identica la rima fra *Sorte: sorte* (18, 74); desinenziale, derivativa e inclusiva la rima fra *Torte: Extorte* (32, 81); desinenziale la rima fra *Comporte: Conforte* (46, 53); ricca la rima fra *Comporte: Diporte* (46, 60). Rima E: inclusiva la rima E nel suo insieme: *horno: Torno: Scorno: Monstrorno: Forno: Corno: Adorno: Soggiorno: Torno: Scorno: Ritorno: Giorno* (60, 4, 11, 18, 25, 32, 39, 46, 53, 67, 74, 81), anche inclusive a loro volte le rime fra *Corno: Scorno: Scorno* (32, 11, 67), fra *Giorno: Soggiorno* (81, 46) e, oltre che derivativa e desinenziale, quella fra *Torno: Ritorno* (4, 74); equivoca la rima fra *ad Torno: di Iaccio Torno* (4, 53); identica la rima fra *Scorno: Scorno* (11, 67); desinenziale la rima fra *Monstrorno: Forno* (18, 25). Rima F: desinenziale la rima fra *Struge: Luge: Aduge: Repuge: Induge: Stuge: Muge: Suge: Ruge: Anuge: fuge* (5, 12, 19, 26, 40, 47, 54, 61, 68, 75, 82); inclusive le rime fra *Ruge: Struge* (68, 5) e fra *Ruge: Fruge* (68, 33); ricca la rima fra *Aduge: Induge* (19, 40).

Rima G: inclusive le rime fra *Sole: Console* (6, 13), fra *Cole: Scole* (41, 85) e fra *Iole: Viole* (76, 83); desinenziale la rima fra *Console: Duole: Suole: Cole: Vole: vuole* (13, 20, 27, 41, 62, 69); ricca la rima fra *prole: Parole* (34, 55). Rima H: desinenziale la rima fra *Regna: sdegna: Convegna: Insegna: Substegna: Impregna: Regna: vegna: Segna* (7, 14, 35, 42, 49, 56, 63, 70, 86); identica la rima fra *Regna: Regna* (7, 63); inclusiva, derivativa e desinenziale la rima fra *vegna: Convegna* (70, 35); derivate e inclusive le rime fra *Degna: sdegna* (21, 14) e fra *Degna: Indegna* (21, 28); inclusive le rime fra *Degna: Condegna* (21, 84) e fra *Segna: Insegna* (86, 42). Assonanza fra le rime A (-ena) e H (-egna) e fra D (-orte) e G (-ole).

Divora il tempo ogni cosa Terrena,
 l' alte Ruyne il Sanno,
 le Selve antiche et gli Porfirei Sassi,
 et Morte inansi va girando ad Torno
 l'ardita Falce et ogni Carne Struge
 tal che sì nulla è firmo socto al Sole
 serva Fortuna Regna,
 serva la Meretrice errando Mena
 gli electi in alto Scanno,
 poy che nocte equalmente ad tucti Fassi
 et Corte son le sue glorie al lungo Scorno
 se in altra parte lor Fama si Luge,
 così Natura vol qui si console
 l'alma qualhor si sdegna;
 ma quell'altro Disir che la tien Piena
 d'un più legiadro Affanno
 nullo accidente may truovò che'l Cassi
 qual Sorte o Divo Fato mi Monstrorno
 la luce che ogn'altra ombra in Cor ne Aduge,
 sì che nel fin non sento onde si Duole,
 tal sua Victoria è Degna.
 Non è Donna Costey che m'in Cathena,
 n'è quel Signor Tyranno
 che mille volte mi tentò ch'io Amassi,
 ma Scorte che dal Ciel date mi Forno

acciò ch'ogni viltà l'alma Repuge
se may per frale Inserto arder né Suole
altra beltà più Indegna.

Taccia il Cantor de la famosa Helena
con quant'altri volranno
monstrar che ad par di ley bellecza Andassi,
che Torte sian lor laude et muto il Corno
per che aguagliar non può Celeste Fruge
pianta che nasce da caduca prole
né par ch'altruy Conve[gn]a;

duo Vaghe Stelle, una Fronte Serena
sì il Cor piagato m'hanno
che con lor sempre suspirando Stassi,
le Accorte lor Saecte e'l gesto Adorno
fieno cagion che'l mio sanar se Induge,
che indarno ad turpe fin si brama et Cole
quel che adorar ne Insegna.

So che in Mar Zappa et semina in Harena
chi non scorge l'inganno
di chui ne allecta con suo dolci Scassi
comporte il gran Martir, l'aspro Soggiorno
qualunq(ue) advien che libertà si Stuge,
c'ha socto il carcho de amorosa Mole
non fia may ch'il Substegna;

questo è'l timor che mi combacte et Frena,
questi pensier mi Fanno
spregiar tucti de Amor gli effecti Bassi,
conforte il Sol in ch'io di Iaccio Torno,
l'alma che al suo Splendor Vaccilla et Muge
pur coi begli occhi et sue Sante Parole
mentre de Amor se Impregna,

che se ciò manca la mia ardente Pena
già dal'extremo Danno
schermir non lasciarìa gli Spyrti Lassi
diporte adumq(ue) il Cor che di Speme horno
questo rimedio e'l Traditor che'l Suge
in quelle parte baldanzoso Vole

dove sua forza Regna.
 Sento mancharmi il Sangue in ciasche Vena
 et viepiù d'anno in Anno
 par che dal arder mio lontano Attassi,
 le Smorte Membra e'l manifesto Scorno
 son testimonii al Cor che dentro Ruge
 quando nel mirar ley soffrir non vuole
 che ad contemplarla Io vegna
 non ho più per saltar³² l'usata Lena
 gli lacciuol che mi Stanno
 tesi dovumq(ue) Io muovo i stanchi Passi,
 o sorte, mia Ventura, ah che Ritorno?
 Piacquemi un te(n)po et hor par che mi a(n)uge
 Sequir più l'orme del'amata Iole
 in noy Casta et Benegna,
 quanto più extracti in la sembianza Amena
 la vista e i Sensi vanno
 tanto più il van Disio convien ch'io Lassi,
 sì Extorte truovo i(n) noy di Giorno in Giorno
 l'alte Speranze et che'l piacer si fughe
 nel brieve aprir di Rose et di Viole
 per mia Pagma Condegna;
 tremando Vivo in l'amorose Scole,
 tal sua Sferza mi Segna.

[212]

Sonecto CLXXXV, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
 Desinenziali la rima fra *accensa: suspensa* (3, 6) e la rima C: *preczi:*
adveczi (9, 13); assonanza fra le rime C (-*eczi*) e D (-*eghi*).

Passi indarno dispesi drieto al Vento,
 ardir folle in soffrir tropp'alta offensa,

³² “per saltar” fra parentesi tipograficamente messe al contrario: “)(“ in F e N.

mente mia che ad pensar sol truovo accensa
 nel dolce error che mi faria contento,
 poy che del mio fallir mi danno et pento
 et l'alma sta fra due sempre suspensa,
 ah, che la voglia hormay tener più intensa
 in ciò che Amor rivolve in un momento?
 Madonna è Sorda et par che più non preczi
 le mie antiche lusinghe et tanti prieghi
 sparsi fervidamente in Prose et Rime,
 non è più chi con suo Sguardi mi legghi
 per che amando et scrivendo più me adveczi
 pulir le lode sue con miglior Lyme.

[213]

Sonecto CLXXXVI, per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricche
 le rime fra *ploro: discoloro* (3, 7) e fra *Stile: gentile* (10, 12); derivativa
 la rima fra *nostri: vostri* (5, 8); desinenziale la rima fra *moro: discoloro*
 (6, 7).

Per ch'io Dì et Nocte Sospirando monstri
 la Piagha che nel Cor m'ha facto un Foro,
 humidi gli occhi del continuo ploro
 et sfoghe el mio languir co(n) mille inchyostri
 non son perhò squadrati i dolor nostri
 da voy, Mado(n)na, per chui stento et moro,
 et per che anchor tacendo discoloro
 pietà non vegio in gli alti pensier vostri.
 I sospir lunghi, il Pianto et le Parole,
 il grave, honesto et tacito mio Stile
 harrebbon forza d'arrestare il Sole
 et ligare ogni Spyrto almo et gentile
 aprir le Rose et tuct'altre Viole
 sol questa non fe' may cortese Aprile.

[214]

Sonecto CLXXXVII, ad la dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime A: *indugi: fugi: distrugi: Sugi*, B: *lodo: godo* ed E: *stincto: vincito*.

Che pensi hormay, crudel, che più t'indugi
a darmi ultima Morte acerba et dura
po ch'io non ho di me stessi altra cura
et morir bramo quando irata fugi?
Che fay, che non del tucto me distrugi
per largha Pace ad sì scarsa Ventura
quando la dolce Angelicha Figura
m'ascondi e'l Sangue gelido me Sugi?
Men doglia ad me, ad voy fora più lodo
annullarmi una volta agli altri Senno
veduto un folle ardir punito et stincto,
lasso se vanegiar gli occhi mi fenno
et di mirarti Sol mi glorio et godo,
non sia dal vostro error mio piacer vincito.

[215]

Sonecto CLXXXVIII, per la Dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziali le rime fra *Vela: ceta: gela* (1, 4, 8) e fra *stassi: fassi* (2, 6); inclusive le rime D: *erto: certo* (12, 10) e, oltre che ricca, E: *Viso: diviso* (11, 14).

In che bel Volto me si asconde et Vela,
et la Candida Man vestita stassi
mi truovo in doglia et co(n) più ardenti passi
cercho rose veder che'l Freddo ceta
inde talhor rimossa ogn'ombra et tela

et la Luce nel Sol libera fassi
convien che gli occhi sbigottiti abassi
et sequa il Cor che ad tanto Splendor gela,
dumq(ue) Io bramo mirar ciò che non posso
et voglio quel che Amor non mi fe' certo
quando ad tanta beltà mi aperse il Viso,
così mi conchia il mio volar troppo erto,
né perhò duolmi haver tal Penne adosso
che Disir dall'error may fia diviso.

[216]
Sonecto CLXXXIX³³

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime fra *comince: vince* (1, 8) e fra *annera: impera* (3, 6).

Sempre che'l Giorno in Sol chiaro comince
raro o may può turbarsi in ver la Sera
et spesso s'al Principio il Ciel se annera
brieve piogia si aspecta o quinde o quince,
simile advien quando il Velato Prince
che sopra i Cor gentil sovente impera
o con Fronte benegna o con altera
si monstra et rege poy che'l pregio vince;
com'io dumq(ue) Sperar posso rimedio
ad la recente mia profunda Piagha
se Amor con crudeltà me tien l'assedio?
Se questa Fiera de mia Morte Vagha
sol de isdegni si pasce et del mio Tedio
gode et del pianger mio lieta si appagha?

³³ Unico senza paratesto tematico.

[217]

Sonecto CLXXXX, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Assonanza fra le rime A (-ossa) e C (-o(n)stra).

In Vagho habito, humile et gratiosa
vidi Madonna star col pugno al Mento,
et coi Crin d'oro sparse ad l'haere e'l Vento,
tal che ad veder pareva Celeste cosa
quando dall'ardor vinto, con Pietosa
voce aprir gli credeckti el mio tormento,
ma qual Marmoreo Sasso in un momento
mi fe' sua Vista grave et disdegnosa,
così contrarii effecti Amor ne monstra
in queste humane et sì possente Fiere
mentre col gran Disio l'affanno Giostra,
così Costei con sue Sante maniere
sovente in dubio tien la Vita nostra,
tra Speranze et Timor, doglie et piacere.

[218]

Sonecto CLXXXXI, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive la rima A: *honde: Fronde: Bionde: asconde* (1, 4, 5, 8) e la rima fra *Vola: invola* (10, 12); desinenziale la rima fra *associa: noccia* (11, 13); assonanza fra le rime C (-occia) e D (-ola).

Né son più Stelle in Ciel, Pesci fra l'ho(n)de,
harene in Mar, in terra herbecte et Fiori,
né più granelli i Tempi Sputan fuori,
Semi, Fructi, Radici, Arbori et Fronde,
né più Capegli in Negre Chiome o Bionde,
faville spente d'humidi Vapori,
né son più electi in gli Celesti Chori

Ucelli et Fiere et l'or che'l Centro asconde,
contando l'acq(ue) e'l Mare agoccia agoccia,
le Penne, i chrin, le Scaglie et ciò che Vola,
di mie martir³⁴ né numer s'egli associa
talhor che occultamente il Cor me invola
chi mi distruge et par che non mi nocchia
nel dolce aprir de sì Riccha Viola.

[219]

Sonecto CLXXXII, in la morte de la Contessa de Alyfi

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *ardente: Lucente: possente* (1, 4, 8); equivoca
la rima fra *al Mondo Sole: il Sole* (3, 7); inclusiva la rima C: *arsi:
sparsi: scarsi* (11, 9, 13).

Il pianger grave, e'l Sospirar ardente,
e'l lamentar con fervide Parole
di due legiadre Donne al Mondo Sole
nel dipartir di quell'alma Lucente
sì mi Pietaro il Cor, gli occhi et la Mente
che membrar loro angosce anchor mi duole,
così volto in gemir subito il Sole
mi rasciugo con sua Vista possente;
havea gli Ragi d'oro ad Terra sparsi
ne la lucida Fronte il chiaro Lume
socto del qual tremai gran tempo et arsi,
onde in tanto Splendor null'ombra o Fume
gl'humani arbitrii may farà sì scarsi
che Amor lassi et letitia il suo costume.

³⁴ “di mie martir” fra parentesi in F e N.

[220]

Sonecto CLXXXIII, ad la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *degnò: isdegnò* (13, 9).

Non so Spade, o Rasor, Lanze né Sbiedi
que' che m'ha(n)no sì il Cor forato et tru(n)co,
ma duo begli occhi ove non ciecho o Munco,
un faretrato Arcier par che si Vedi
inde balestra et per che ad morte ledi
fine ad l'urecchia sta con l'archo adunco,
così mille prigion liga ad un giu[n]co,
mille ne uccide et più n'ha socto ai Piedi,
di questi ultimi Io son carcho d'isdegnò,
prostrato in Signoria di chi non cura
del mio morir che mal vivendo³⁵ insegno,
crudele, ingrata, insidiosa et dura,
tu say che se Io de amarte non so degno
sol di Fortuna è colpa, et non Natura.

[221]

Sonecto CLXXXIII, per la medesma

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Inclusive le rime fra *turba: turba: disturba* (2, 6, 7) e le rime D: *armi: aitarmi* (10, 12) ed E: *onte: Phetonte* (11, 14); desinenziale la rima fra *turba: inurba: disturba* (2, 3, 8); equivoca la rima fra *si turba: ignara turba* (2, 6); assonante la rima C (-*ura* / -*uda*); assonanza fra le rime B (-*urba*) e C (-*ura* / -*uda*).

Qual crudel Orsa, o venenoso Tygre,
o feroce Leon quando si turba?
Qual arrabiato Lupo el dì che inurba

³⁵ “mal vivendo” fra parentesi in F e N.

et fa le humane forze incerte et nigre?
 Mi sbigott[i]rebon sì che'l cor non migre
 viepiù nel Corpo del ignara turba
 ch'io pruovo che ad difender mi disturba
 Amor, che fa mie imprese et vane et pigre?
 Ogni assalto, ogni Guerra par men dura
 ad chi coverto d'iracundia et d'armi
 combacter possa in propulsar sue onte,
 ma Io che inherme son né vaglio aitari
 contra una bianca Man legiadra e ignuda
 qual Neve spargho ai Ragi di Phetonte.

[222]

Sonecto CLXXXV, per la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusiva la rima B: *erro: Ferro: acterro: diserro* (3, 2, 6, 7);
 desinenziali le rime fra *erro: acterro: diserro* (3, 6, 7), fra *Spoglia:*
scioglia (5, 8) e fra *ponno: vonno* (10, 12).

Obstinato pensier, fervida Voglia,
 certo sperar che giova in Cor di Ferro,
 se già duo Lustri hormay son s'io non erro
 che in servitù mi truovo et sempre i(n) doglia?
 Madonna è Sorda et ognhor più si Spoglia
 di Clementia ver noy tal ch'io n'acterro
 et quanto più in fugirla mi diserro
 tanto Amor bramo più che non mi scioglia;
 vera Miseria de' infelici Amanti,
 stratiati et morti et disarmar non ponno,
 anzi, hanno ad gloria gli sospiri e i Pianti,
 così le Stelle mie fatali vonno
 che sol vedendo i suo begli occhi Santi,
 ogni Guerra o Martir reputi un Sonno.

[223]

Sonecto CLXXXVI, per la medesima

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima fra *Forme: Conforme: difforme* (7, 3, 6); desinenziale
la rima D: *soffrisco: inpalidisco: ardisco*; assonanza fra le rime A (-
iglio) e D (-*isco*).

Fuge ciasche Animal morte et periglio,
 il Pesce fuor del suo lecto no(n) dorme,
 ad ogni Nato appete il suo Conforme
 come la Ma(n)ma al parvolecto Figlio;
ma Io qual privo d'un sì bel consiglio,
 nulla extimando al mio viver difforme
 pur tento il fine in mille varie Forme
 socto gli Strarii del Venereo Artiglio,
chi creder può gli oltragi et gli spaventi
 che volontario ad mie danni soffrisco
 seguendo il Vitio de le Vulgar Genti?
Chi vede come arrosso o inpalidisco
 nel incontrar de due Stelle lucenti
 ch'io adoro et di mirarle non ardisco?

[224]

Sonecto CLXXXVII, tra(n)sposto

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva e derivativa la rima fra *grave: agrave* (2, 6); desinenziale la
rima D: *dipincta: extincta: advincta*.

L'aspecto allegro e' l Verecundo Gesto,
 l'andar vezoso, gentileSCO et grave,
 et le Parole Angeliche et suave
 col suo legiadro portamento honesto
m'han dolcemente il Cor sì punto et desto
 che non sia doglia hormay che più l'aggrave,

così di mie Pensier prese ha le chiave
chi de mia Vita havrà la Palma e'l resto,
questa Nympha gentil di ch'io ragiono
mi Giova nella mente haver dipincta
quando più bramo in ley pace o perdono,
per che la Fiamma qual mai truovo extincta
procede sol da quel Celeste Dono
che la Speme al Disio tien sempre advincta.

[225]

Sonecto CLXXXVIII, per la Dicta Ful[via]

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusive la rima fra *taglio: extaglio* (5, 8) e la rima C: *onte: Orizonte: Fronte* (9, 11, 13); desinenziale la rima fra *condanna: appanna* (10, 12).

Aspra Lege et crudel duro travaglio
è de gli Amanti Miseri captivi
quando sian morti mentre più son vivi
sendo già exposti al publico Bersaglio,
occulta tyrannia, profundo taglio
d'Amor, che tien gli soy Sensi privi,
hor fra turbe ignorante et hor fra Divi
monstrando aperto il suo Fatale extaglio;
chi poria dir di noy che ad simil onte
quest'anticho Adversario ne condanna
se'l Sol declina hormay verso Orizonte?
Qual sa como el mio Viso anchor s'appan[n]a
e'l Cor si obscura ai Ragi d'un bel Fronte
sola del viver mio Celeste Manna?

[226]

Sonecto CLXXXVIII, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Derivativa e desinenziale la rima fra *cresce: increse* (9, 13); inclusive
la rima C: *esce: cresce: increse* (11, 9, 13) e la rima fra *duce: induce*
(12, 14).

Né il mio lungho sperar può veder Fine,
né il disir ciecho, temerario et molle,
poy che Natura insieme e'l Ciel non vuole
che pur col guardo al bel Sol m'avicine,
né in Piagia sparser may tenere Bryne
più racto o Nebya in qualche aprico Colle
del traviato mio pensier sì folle
nel corruscar di sue forze divine;
come ay Ragi Solari il fructo cresce,
simil nel ombra di quest'alma Luce
geminato piacer del mio Cor esce,
così mi glorio armato haver per duce
Amor, che tanto de hobedir m'increse
quanto nel turpe error spesso me induce.

[227]

Sonecto CC, per la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziali le rime fra *Ridi: guidi* (6, 7) e fra *amay: erray* (12, 14);
inclusiva la rima fra *may: amay* (10, 12).

Chiuse Spelunche e'l di co(n)chave Querce,
sol Io ricepto et mie taciti Nydi
la nocte poy per mille Strani lidi
vo biasmando d'Amor l'impreser lerce,
inde m'assalta et par che'l Cor mi perce
et del mio delyrar si glorie et Ridi,

tal che nel fin convien mi Svegli et guidi
ad spender gli Anni in più sigura Merce;
così cercando vo questa tal Gioya
né so trovarla anchor né penso huom may
thesaurizar la possa senza Noya,
quella che per mio Specchio un tempo amay
vuol che sperando et disiando Io muoya
che in bramar troppo tal Ricchezza³⁶ erray.

[228]

Sonecto CCI, per la dicta

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *teme: preme* (5, 8); inclusiva la rima D: *Arte: parte* (12, 10); assonanza fra le rime A (-*eme*) e B (-*erme*) e fra D (-*arte*) ed E (-*angue*).

L'aspectar lungo et la fallace Speme,
il Cor già roso da continuo Verme
m'han sì le parte de gli Sensi inferme
che l'affanno e'l Disio pugnano insieme
onde l'anima stanca ad ragion teme
sendo in arbor caducho ahereo germe
non da Morte conquiso un dì vederme
quando l'int(e)nso ardor me offuscha et preme,
che porria dir la mia crudel Nimicha
se in qualche obscura et Solitaria parte
questo misero Corpo ad Terra langue?
Amor non seppe may con forza o Arte
placarmi sì che di tua piagha anticha
disiasse vedere altro che Sangue.

³⁶ “tal Ricchezza” fra parentesi in F e N.

[229]

Sonecto CCII, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva la rima A: *Anni: affanni: Panni: Vanni* (1, 4, 5, 8); inclusiva e derivativa la rima fra *Verde: rinverde* (9, 11); desinenziale la rima fra *rinverde: perde* (11, 13); ricca la rima B (-ieto).

Qua(n)do sta(n)cho mi vulgo ad co(n)tar gli Anni
che vaneggiando m'ho lasciati adrieto
solo nel resto del mio Campo mieto
ira, tema, pensier, doglie et affanni,
così cambiar col pelo animo et Panni
el Ciel m'insegna in ogni viver lieto
né posso hormay vedermi in Cor quieto
che'l volo è grievè ad mie laxati Vanni;
Amor, che nell'età florida et Verde
m'hebe in dispregio et doloroso oblio
qui vol pur che natura in me rinverde,
ma non basta la Forza ove il Disio
tepidò fassi col piacer che perde
et viepiù torno ognhor lasso et restio.

[230]

**Sonecto CCIII, tra(n)sposto, Ad Berardino de Gaeta da Napoli, suo
secreto amico**

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *Suole: vuole* (1, 4); inclusiva la rima D: *Arno: indarno: andarno* (10, 12, 14); ricca la rima fra *indarno: andarno* (12, 14); assonanza fra le rime A (-ole) e C (-onte).

Berardin mio, se Amor pur come Suole
vuol ch'io lo Serva in l'impresa novella,
per che non monstra ad l'amata Donzella
posser sopra di ley quel che far vuole?

Che s'io servesse nel mio freddo Sole
 qual tu sub l'ombra de tua ardente Stella
 crederey far questa opra assay più bella
 di miglior So(n)ma ornata, Arte et Parole;
 non cura hormay ch'io scriva et lodi il Fronte
 che forse al Rhodan faria invidia et l'Arno
 se ardendo anchor cantasse un tempo al Fo(n)te,
 però ch'ogni esca in me giudicha indarno
 sendo già volto ad gir Su verso il Monte
 dove molti Anni fa mie Sensi andarno.

[231]

Canzone XV, Morale et de nuovo Stile per la medesma Ful[via]

Canzone di sette stanze di tredici versi, di cui ben dieci settenari (1, 2, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 12, 13), a schema abCabCcdeedff più congedo di tre versi, i due ultimi settenari, di schema -aa. Mancano collegamenti interstrofici. Dionisotti indica che l'innovazione stilistica a cui fa riferimento l'etichetta «de nuovo Stile» presente nel paratesto consiste «in ciò che [la fine de]l terzultimo verso di ogni stanza s'identifica col capoverso della stanza successiva» (1974: 97), questo fenomeno implica che la rima A a partire dalla stanza II coincida con la rima D della stanza precedente. Ciononostante, si deve anche evidenziare il fatto che il settimo verso di ogni stanza funziona come una sorta di ritornello, i cui elementi si ripetono modificati attraverso tutta la canzone fino ad arrivare al primo verso del congedo. Al di là di questa novità, lo schema di questa canzone coincide con la petrarchesca «Se'l pensier che mi strugge» (RVF 125).

Stanza I: inclusiva la rima C: *arco: carcho: incarcho* (7, 3, 6); desinenziale e ricca la rima E: *accorga: scorga*; assonanza fra le rime B (-oya) ed E (-corga). Stanza II: inclusive le rime B: *Pecto: aspecto* (18, 15) e C: *ardo: Sguardo: Dardo* (19, 16, 20); desinenziale la rima E: *rinnova: giova*; assonanza fra le rime B (-ecto) ed F (-egio). Stanza III: identica la rima B: *Spero: Spero*; inclusive le rime C: *alto: Salto: assalto* (29, 32, 33) ed F: *arse: sparse* (38, 39); desinenziale e derivativa la rima D: *incresce: accresce*; assonanza fra le rime A (-ace)

ed F (-*arse*). Stanza IV: inclusiva e desinenziale la rima A: *esce: accresce* (43, 40); inclusiva la rima C: *armi: ritrarmi: parmi* (46, 42, 45); suffissale la rima fra *ritrarmi: parmi* (42, 45). Stanza V: ricca la rima A: *Scosso: percosso*; inclusiva la rima F: *arte: contrastarte* (64, 65); assonanza fra le rime A (-*osso*), B (-*orno*) e D (-*osco*) e fra C (-*ale*) ed F (-*arte*). Stanza VI: desinenziale la rima B: *lodo: godo*; inclusiva e derivativa la rima fra *forza: sforza* (72, 68); assonanza fra le rime A (-*osco*) e B (-*odo*). Stanza VII: derivativa la rima F: *absente: presente*; assonanza fra le rime A (-*ero*) e D (-*ento*) e assonanza e parziale consonanza fra E (-*enne*) ed F (-*ente*). Congedo: desinenziale la rima A: *voglio: soglio*.

Stanco di Vita et privo

d'ogni piacere et Gioya
 mi truovo, et d'onte e di travagli carcho,
 quanto odo, penso o scrivo
 tucto m'è affanno et noya,
 cagion del lungo mio soverchio incarcho,
 Amor, diponi l'archo,
 che in questa Età mi duole
 ch'altri di noy se accorga
 e ad vanegiar mi scorga
 el tuo valor nel Volto et le Parole
 di quest'alma Fenice,
 d'ogni mio mal radice.

Nel Volto et le Parole,

nel Angelicho aspecto,
 col vago andar soct'un Celeste Sguardo,
 nel contemplar del Sole
 che mi penetra il Pecto
 col suo vivo Splendor dov'io sempre ardo,
 Amor, diponi il Dardo,
 che in questa Età mi spiace
 che'l tuo Colpo rinnova
 poy che tentar non giova
 con suoy begli occhi hormay vivere in pace,
 tal dov[u]mq(ue) mi vegio

fanno del mio Cor Segio.
Hormay vivere in pace
né senza doglia Spero,
s'io son constrecto ad aspirar tropp'alto
dove el penser may tace
et col poter non Spero
vedermi digno o destro ad sì gran Salto,
diponi, Amor, l'assalto,
che in questa Età m'incresce
stentar socto il tuo nome
per quelle aurate Chiome,
per quella Man che'l mio tormento accresce
membrando el dì che m'arse
che al Sol le tenne sparse.

Il mio tormento accresce
il biasmo et la Paura
di non posser dal mio Iugo ritrarmi,
fiamma che dal Cor m'esce
tal da' Sensi mi fura
ch'ogn'hor la Morte inanzi tener parmi,
Amor, deponi l'armi,
che in questa Età non posso
soffrir più tuo Martiri
et d'ogn'altri Disiri
toglimi, priegho, o sia di Vita scosso,
non mi donar più affanno,
ch'io temo un magior danno.

O sia di Vita Scosso
o da Madonna un Giorno
si monstri haver Pietà del nostro male
che mi tien sì percosso
col suo Sembante adorno
che nulla senza Ley viver mi vale,
diponi, Amor, lo Strale,
che in questa Età cognosco
esserti pocha gloria
con sì lunga Victoria

tener fra mille Cani oppresso un Losco
privo di Forza et d'arte
de hormay più contrastarte.

Tenere oppresso un losco
non è valor né lodo
ad che senza difesa il Mondo sforza,
nuovo Animal di Boscho
spesso divento et godo
tentando requie ad mia laxata Scorza,
diponi, Amor, tua forza,
che in questa età non Spero
più che'l mio piacer crescha
se in la Vita più fresca
raro o may da te colsi un Fructo Intero,
tal mi fu sempre Morte
ombrosa in la tua Corte.

Da te may Fructo intero
colsi dal dì che'l Volto
contemplar seppi d'un Celeste Nume
sì con forze et Pensiero
già libere et disciolto
seco mi strinse et mosse al bel Costume,
deponi, Amor, le Piume,
che in questa Età mi pento,
non mi accorsi in tue Penne
quando dal Sol mi venne
quello Splendor che mi farà contento
se dal tuo Fuocho absente
me fia nel Cor presente.

Amor, deponi hormay l'avara Corda,
che in questa Età non voglio
da te più che haver soglio.

[232]

Sonecto CCIIII, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima fra *Campi: scampi* (3, 6); desinenziali le rime fra *scampi: inciampi* (6, 7) e fra *rimangho: piangho* (11, 13); assonanza fra le rime A (-accio) e C (-angho) e fra B (-ampi) e D (-alli).

Nebye, Grandine, Nevi, Brine et Iaccio,
Pioge, Fulgori, Venti, Thoni et Lampi
provar mi paion nulla in Pogi o Campi
sì m'arde e occupa l'amoroso impaccio;
ad ciasche passo truovo teso un Laccio
dónde Amor non sostien che sciolto Io sca(n)pi,
anzi, vol ben che pur correndo³⁷ inciampi
drieto ad la vagha Fiera ch'ognhor caccio.
Né sì profundo o sì tenace Fangho,
Fiumi, Rivi, Fossati, Monti et Valli,
o nocte ad mezo Inverno ove hor rimangho
m'hanno rimesso anchor da' primi falli,
ma patientemente hor Rido, hor piangho
l'infelice mia Sorte et duri Balli.

[233]

Sonecto CCV, Morale, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Desinenziali le rime fra *loschi: attoschi* (3, 6) e fra *arda: guarda* (9, 13); inclusive la rima C: *arda: tarda: guarda* (9, 11, 13) e la rima fra *Ragi: oltragi* (12, 14); ricca la rima fra *indarno: andarno* (12, 14), assonanza fra le rime A (-ole) e C (-onte).

Qua(n)to più gli occhi al Sol co(n)stanti affisso
col pe(n)sier dietro che'l suo Sple(n)dor foschi

³⁷ “correndo” fra parentesi in F e N.

tanto più il van Disio convien che loschi
 et sequa il Cor da mille parte scisso;
 la cecha opinione in ch'io son visso
 con tal presagio parmi ognhor m'attoschi
 che Amor non regna per Caverne o Boschi
 né l'orbo incender può nel Ciecho Abyssio.
 Qual Ragon vuol ch'un Iaccio al fin no(n) arda
 più socto l'ombra d'uni ardenti Ragi
 che dove lor potentia vien più tarda?
 Non è mia cecità di experti o Sagi,
 che mal d'un tale error Salvo si guarda
 chi mal repugna ad gli amorosi oltragi.

[234]

Sonecto CCVI, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusive la rima B: *archo: scarcho: Varcho: Learcho* (3, 2, 6, 7) e la
 rima fra *ferme: inferme* (4, 5).

Sedeasi il mio Signor freddo et inherme,
 io lieto in pace et di pensieri scarcho
 quando acconciar gli vidi i Strali et l'archo
 per far nel suo voler mie voglie ferme,
 et tal mi fe' del Cor le forze inferme
 quel dì che'l Colpo suo mi giunse al Varcho
 ch'io porto invidia al misero Learcho
 qualhor m'afferra l'amoroso Verme.
 Non ho Lena o Vigor da più fugire,
 né men da substener la lunga Guerra
 sì son da Cani oppresso et dal martire,
 et Prima il Corpo debile fia Terra
 ch'io speri di cangiar l'alto disire
 che tardi da gentil Alma si Sferra.

[235]

Sonecto CCVII, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva e ricca la rima A: *Verso: riverso: universo: converso* (8, 1, 4, 5).

Tornar gli Fiumi rapidi ad riverso,
gli Pesci per le Silve andare ad schiera
et la dolce Stagion di Primavera
rigido Inverno ad tucto l'universo
vedransi prima et Cerbero converso,
benegna et dolce diventar Megera
ch'io creda il Cor di questa hyrcana Fera
possere hormay placar con Prosa o Verso,
poy che con Lingua humil, Sembante et voce,
suspiri ardenti et lachrymar non ficto
mutar non vaglio un Animo sì atroce,
ma se glie ver quel che odo et è ben dricto,
questa Fiamma soctil tanto men coce
quanto più lenta incende un Corpo afflicto.

[236]

Sonecto CCVIII, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *mancha: stancha: inbiancha* (3, 6, 7).

Debil Colpo de Amor possente Donna
non precza, anzi, la fa più dura et fra(n)cha
vedendo che'l suo Stral si spunta et mancha
et penetrar non può sua fragil Gonna,
questa che'l Cor più duro ha de Colonna
per tale assalti non spaventa o stancha,
né disdegno l'arrossa o doglia inbiancha,
qual si un libero Corpo il falso Sonna.

Perhò, qui fia bisogno altro consiglio
 con altra forza converrà si dome
 l'alto vigor che monstra socto al Ciglio,
 io l'ho più volte, ardendo non so come,³⁸
 veduta in me vuoltar con lieto piglio
 né Pietà mi promecte altro che'l nome.

[237]

Sonecto CCIX, Morale, per la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Desinenziali le rime fra *avampo: scampo: inciampo* (1, 4, 8), *tremo: gemo: temo* (2, 3, 6) e *adombra: ingombra* (10, 12); inclusive la rima fra *tremo: extremo* (2, 7) e la rima D: *ombra: adombra: ingombra* (14, 10, 12).

Coco, infia(n)mo, sfavillo, ardo et avampo,
 rifredo, gelo, sbacto, aghiaccio et tremo,
 grido, chiamo, sospiro, stento et gemo,
 et tacio, et Canto, et Rido, et spero, et sca(n)po,
 corro et galoppo armato in anzi al lampo,
 ogni Guerra m'è schermo et nulla temo,
 nudo soccumbo poy nel Colpo extremo,
 et ciecho mal guidato casco e inciampo.
 Vegio spesso del Sol la Luce e'l Giorno,
 né perhò schifo il Tetro che mi adombra,
 ma nell'anticho error sempre ritorno,
 qual Insania o Disio tanto me ingombra
 ch'io non fuga de Amor l'usato Scorno
 s'esser può i(n) huo(m) co(n)sta(n)te un Fume, un
 [o(n)bra?

³⁸ “ardendo non so come” fra parentesi in F e N.

[238]

**Sonecto CCX, Morale, in la Morte del S[ignor] Don Petro de
Aragonia**

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE.
Desinenziale la rima fra *Secchi: allecchi* (2, 3); inclusiva la rima D:
Anni: Panni (10, 12).

Vita caduca, debile et fallace,
fiore che in mezo ad Primavera Secchi
se quando al dolce viver più te allec[c]hi
più te transfige alhor Morte rapace,
vana è la tua apparentia et tanto piace
quanto ne allectan gli Terreni Specchi,
il resto altro non è che lacci et Stecchi,
camin pien di travagli et senza Pace.
O voy, dumq(ue), ben nati eterni Spyrti,
che misurando il Mondo, i passi, et gli Anni
tacitamente al Ciel driczate il Volo,
et tu, fra lor che hornato a Bisci Panni
partir volesti³⁹ non di Lauri o Myrti,
ben si vide ove il Cor fea Segio Solo.

[239]

Sonecto CCXI, per la dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Inclusiva e desinenziale la rima fra *obscura: cura* (2, 7); ricca la rima C
(-uova); inclusiva la rima D: *oro: martoro: ristoro* (10, 12, 14).

Aspre Montagne, chiusi et duri Colli
son mio ricepto, e'l di poy qua(n)do obscura
vo per gli Boschi fuor d'ogni pastura

³⁹ “hornato a Bisci Panni / partir volesti” fra parentesi, la prima delle quali messa al contrario, in F e N.

sfogando il Fuocho appreso intro i midolli,
 così, con gli occhi dolorosi et molli,
 ad pietà muovo ogni Fiera aspra et dura,
 sol questa Sorda del mio mal non cura
 che sprezza i mie pensier qual basci et folli.
 La sua rara bellecza unica et nuova,
 il tranquillo regnar le Gemme et l'oro
 gli à facto il Cor d'un Ferro ad tucta pruova,
 ad me che vivo in sì lungo martoro
 d'humiltà l'empie et vuol che non mi muova
 promectendomi al fin Pace et ristoro.

[240]

Sonecto CCXII, in la morte di Carlo Bruno, suo amicissimo

Sonetto a cinque rime con schema ABBAABBACDEDCE. Ricca la rima fra *Parole: prode* (6, 3); desinenziale la rima C: *Scorgi: accorgi*; inclusiva e ricca la rima E: *membra: rimembra* (14, 11).

Non più Rode il tuo Cor lo Sordo Tarlo,
 non più la Vista s'abarbaglia al Sole,
 le Urecchie non oden le Parole
 ch'avrian forza un huom morto ad vita trarlo,
 caro mio Bruno et gratioso Carlo,
 memoria et Specchio di tua Patria et prole,
 del tuo acerbo partir sì Amor si duole,
 bel sa Madonna et Io che piango et parlo,
 ma tu non curi hormay di quanto Scorgi
 in questa Valle d'ignoranza piena
 né del comune error più ti rimembra,
 ben mi doglio Io, rimaso ad tal Cathena,
 che si di là del mio Stato t'accorgi
 il Cor n'è stancho et tucte l'altre membra.

[241]

Sonecto CCXIII, Morale, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima B: *herbe: superbe: acerbe: serbe* (2, 3, 6, 7); ricca la rima fra *effecto: difecto* (9, 11); suffissale la rima fra *humanitade: Vanitade* (10, 12).

Riprendon gli Animal le nuove Spoglie,
et Rive, et Monti, et Prati, i Fiori, et l'herbe,
tucte cose chreate et le superbe,
eterne Rocche, et ogn'arbor le Foglie,
sol'io, che vo tra Cani in Pianti et doglie
non muto Scorza in le mie pene acerbe,
né par che tanta gratia ad l'huom si serbe
che may non rinnoue ciò che'l tempo i toglie;
duro ad pensar, non che veder l'effecto
di questa fragil nostra humanitade
et di Natura el singular difecto,
ma più del incredibil Vanitade
d'amor, che sì ne obfoschi l'intellecto
che più se abbracci ad lui quanto più cade.

[242]

Laude Prima et divota ad Mariam Virginem

Ballata con ritornello di quattro versi, i dispari settenari, di schema xyyx e congedo di sei versi, di cui il primo e il quarto settenari, di schema abccba. Il corpo del componimento è formato da sette stanze di quattordici versi ognuna, quattro dei quali sono settenari (1, 3, 7, 11), originando lo schema abABCDDCEffEGG, assente dalla tradizione petrarchesca. Il ritornello non è incatenato al resto del componimento. Mancano i collegamenti interstrofici.

Ritornello: equivoca la rima X: *Unica et Alma: gli Spyrti, et l'alma*; inclusiva la rima Y: *Sagra: consagra* (2, 3); assonanza fra le rime X (*alma*) e Y (*-sagra*). Stanza I: desinenziale la rima C: *languire*:

perire; inclusiva la rima F: *Duce: conduce* (14, 15); assonanza fra le rime D (-*ume*) ed F (-*uce*). Stanza II: desinenziale la rima C: *sommerga: alberga*; desinenziale, inclusiva e ricca la rima E: *corri: soccorri* (30, 27). Stanza III: derivativa la rima B: *Padre: Madre*; desinenziale e ricca la rima F: *perdoni: abandoni*; suffissale la rima G: *virtute: salute*. Stanza IV: inclusiva la rima B: *Hale: Mortale* (48, 50); inclusiva e ricca la rima E: *Mano: humano* (55, 68); assonanza parziale fra le rime A (-*ica*) ed F (-*ingua*); assonanza fra le rime C (-*ato*) ed E (-*mano*) e fra D (-*eno*) e G (-*ecto*). Stanza V: desinenziale la rima A: *sagliata: partita*; inclusiva e ricca la rima D: *contra: incontra* (67, 66); inclusiva la rima E: *honde: asconde* (72, 69); assonanza fra la rime A (-*ita*) ed F (-*ida*) e fra B (-*onda*) e G (-*osa*). Stanza VI: desinenziale la rima B: *Incoronata: exaltata*; derivativa, inclusiva e ricca la rima D: *Angeli: archangeli* (81, 80); suffissale la rima E: *Salute: virtute*; inclusiva la rima G: *hora: honora* (87, 88). Stanza VII: desinenziale la rima B: *emendasti: recomperasti*; ricca la rima D: *Sacrificio: officio*; suffissale e ricca la rima E: *svanitate: divinitate*. Congedo: desinenziale, derivativa e ricca la rima A: *infoca: Sfoca*; assonanza fra le rime A (-*foca*) e C (-*ogna*).

Vergene Unica et Alma,

Maria del Ciel Tesoro, humile et Sagra,

al tuo nome consagra

la Voce, i Passi, e'l Cor, gli Spyrti, et l'alma.

Porta del Paradiso,

che may si serra ad chi con humil Core

se bene ha il Cielo offiso

si rende in colpa et chiami il tuo favore,

non mi lasciar per tua pietà languire,

specchio del viver nostro, exemplo et Lume,

virtù Sagra et Costume,

che alma divota in te non può perire,

guida dumq(ue) il mio Spyrtio, Alma Regina,

gloria de gli Olympi et sie mia Duce

contra chi mal conduce

la misera Alma mia che ad te s'inclina,

poy ce tira nel Pol Vergine humana,

che'l viver di qua giù gli è cosa vana.

Hor su, Donna del Cielo,
noy siamo in mezo il Mar senza conforto,
tolci da gli occhi il Velo,
guida l'errante Barcha in Fido Porto,
non l'anticho Adversario ci so(n)merga
carchi di error perversi et di Peccati,
da Fortuna agitati
non truovam Lito o Pogio ove si alberga
si tu per tua pietà non ci soccorri,
madre pietosa, et non ci Trahi d'impaccio,
porgi dumq(ue) il tuo Braccio
ad chi con Fe ti chiama ad color corri,
che con humile priegho et Cor verace
chiedeno, alma Maria, salute et Pace.

Superna Imperatrice
che tra noy partoristi in Terra il Padre,
fammi del Ciel felice,
poy che de Dio tu sey Figliuola et Madre,
né de' passati error, Vita lasciva,
te ricordar Maria Vergene Sancta,
che chi di te se ammanta
non de' del Ben di sopra esser may priva,
tu scampi da Fortuna et di procella,
chi Spera in te che volontier perdoni,
et may par che abandoni
chi in te si Fida, o Verginecta bella,
onde converso ala tua gran virtute
chegio perdon, Mercé, gratia et Salute.

Vergin Casta et pudica,
madre Sancta et electa, apri quel Hale
socto qual si nutrica
ogni fidele et misero Mortale,
il Cor contrito e'l Spyrto humiliato
raccogli col tuo Lume alto et Sereno
nel glorioso Seno,
ch'io son pentito et piango il mio Peccato,
eccho la Carne infirma, eccho la Mano

che errar pecca(n)do, e'l Cor, gli occhi, et la lingua,
misericordia extingua
ogni error giovenile, ogn'acto humano,
et fammi digno al fin del gran Conspecto
del tuo Padre et Figliol, Dio benedecto.

Regina al Ciel saglita

per tua Virginità Casta et feconda,
guidami ala partita
et l'alma errante mia porgala et monda,
ch'io son nel Secul fragil pien di Fango,
mille casi infortuni el dì m'incontra,
il Peccato m'è contra
per chui divoto ad te, vergene, Io piango,
tu say il bisogno, ad te nulla si asconde,
et per che ad morte infirmità mi sfida
priegho che sey mia guida,
ch'io non errasse per le Stygie honde,
scorgime dumq(ue) tu, madre pietosa,
che Dio non ha di te più cara cosa.

Madre del Vivo Sole

vestita et dele Stelle Incoronata,
quel che null'altra suole
sopra gli Cori Angelici exaltata,
tu sola sei del Ciel quella Fenice
volante per virtù Sopra gl'archangeli,
celebrata dagli Angeli
che'l Ciel ti honora et Dio te benedice,
tu sei quella Colonna di Salute,
appoggio et fundamento de la Fede
per chui s'intende et vede
la gloria de i Cieli et lor virtute,
salvami, o Sancta, in la novissima hora,
poy che l'inferno, e'l Mondo, e'l Ciel ti honora.

Madre Sagia et Prudente,

che l'error de Eva per virtù emendasti,
tucta la humana gente
col Sancto fructo tuo recompenrasti,

emenda l'error mio, che per tuo Zelo
 victima son disposto al Sacrificio,
 fa col divino officio
 holocausto ascenda insino al Cielo,
 fumo et Incenso de svanitate
 quando Io serrò nel ultimo transito
 e'l Spyrto al Ciel saglito
 cantarà ognhor di tua divinitate,
 però soccor[r]i in su l'extremo passo,
 che'l Spirto il Ciel raccoglia, e'l corpo un Sasso.
 Com più Scrivo, più infoca
 il Cor di te, Maria, che non si puote
 dir di tua santità quanto bisogna,
 et così per vergogna
 lasso gli Versi, e'l Calamo, et le Note
 et sol col lachrymar l'alma si Sfoca.

[243]

Sonecto CCXIII, Morale, per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
 Inclusiva la rima A: *alsi: Balsi: incalsi: falsi* (8, 1, 4, 5); inclusiva e
 derivativa la rima fra *foschi: offoschi* (3, 7); desinenziale la rima fra
attoschi: offoschi (6, 7).

Né per mille aspri et Solitarii Balsi,
 Monti, Valli, Caverne, Silve et Boschi,
 piagie diserte et lochi obscuri et foschi
 fugir poss'io che Amor qui non m'incalsi,
 né posso da suo Colpi occulti et falsi
 guardarmi sì che al fin più no(n) mi attoschi
 et che dov[u]mq(ue) Io sia pur non mi offoschi
 il Sol dove arsi lungamente et alsì.
 Che fia dumq(ue) di noy se ad simil Sorte
 mi truovo in questa età Canuta et bianca
 pocho advertendo al mio volare ad Morte?

Quivi ogni arbitrio, ogni ragion mi manca,
qui le Medele mie son lente et corte,
tal è lo Spyrto infermo in Carne Stanca.

[244]

Sonecto CCXV, morale, p(er) la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricche le rime fra *brieve: lieve* (3, 6) e *risolve: dissolve* (4, 8); desinenziale la rima fra *risolve: vuolve: dissolve* (4, 5, 8); inclusiva la rima fra *duce: conduce* (11, 13).

Nebya, Ve(n)to, o(n)bra, Fumo, atomi et polve,
Iaccio, debil Rugiada et fragil Neve
è nostra Vita, faticosa et brieve,
che pocho caldo in Aher la risolve,
stolto dumq(ue) chi adrieto non si vuolve
mirando al dileguar del tempo lieve,
che n'accompagna in questa Carne griève
fin dove Morte ogn'esser suo dissolve;
stolto Io non già, ma ciecho et senza Luce,
si vegio il mio volar non quale albergho
predestinato me dal Sommo duce,
che mi val dumq(ue) ognhor vuolgere atergho
s'un terrigeno Amor che mi conduce
più mi sumerge alfin quanto più mergho?

[245]

Sonecto CCXVI, Morale

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Ricca la rima fra *effige: affige* (1, 5); inclusiva la rima fra *taglia: Bactaglia* (2, 7); desinenziali le rime fra *taglia: abarbaglia: assaglia* (2, 3, 6) e fra *vige: affige: afflige* (4, 5, 8).

Passa come ombra nostra humana effige,
morte in un bacter d'occhi annulla et taglia
il Mondo fraudolente n'abarbaglia
col domestico error che sempre vige,
il Tempo halato vola et may s'affige,
et l'hoste occulto ognhor par che ne assaglia,
così l'anima stanca in tal Bactaglia
più si sgomenta quanto più se afflige.
O felice qual sia che ben discerne
nostra pendula Vita in debil Filo
et con la Mente aspira ad cose Eterne,
anzi, con l'opre seque il Sancto Stilo,
che liberar né può da l'ombre inferne
non l'acqua d'Alce, d'Aretusa o il Nylo.

[246]

Sonecto CCXVII, Morale per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD. Inclusiva la rima fra *Ragio: oltragio* (14, 12); assonanza fra le rime A (-*accho*) e D (-*agio*).

Correr non posso più che già so' straccho
né cerco Spalle da soffrir più Soma,
poy che le humane glorie il tempo doma
et le ricoglie alfin tucte in un Saccho,
dove è Venere, più Iunone et Baccho,
Absalon pulchro con l'aurata Coma,

l'imperio alto di Greci et quel di Roma,
Cesare armato et quel che uccise Caccho?
Correr non posso, dico, anzi, con Freno
finir mi sforzo hormay questo Viagio
dove mi sento ognhor più venir meno,
sol priegho Amor desista in farmi oltragio,
che'l Mondo et ogn'altro Aspido veneno
pocho mi allunga dal Celeste Ragio.

[247]

Sonecto CCXVIII, Morale per la Dicta

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale e inclusiva la rima fra *pulsa: repulsa: inpulsa* (1, 4, 8);
inclusiva la rima fra *corso: soccorso* (2, 6); desinenziale la rima fra
vincto: extincto (12, 14).

Ah, che se(n)pre Amor ciecho in Cor mi pulsa
et tanto sprona nel mio lento corso
si mentre di sequirlo più mi sforzo
truovo fugirmi el mio servir repulsa?
Ah, che monstrarmi ogni sua gratia insulsa
talhor ch'io abbraccio il mio dolce soccorso
et con sì Sordo Verme et duro Morso
ogni mia impresa ad dispreczar m'inpulsa?
Seria forsi del Cielo opra perfecta
dal qual s'infonde in noi quel Sagro instincto
dove de Amor si spunta ogni Saecta?
Pietà di là me guidi, onde il Cor vincto
may sia in mezo ad l'error che dilecta
et dal bel Iaccio reste il Fuocho extincto.

[248]

Sonecto CCXIX, Morale per la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima A: *volse: duolse: sciolse: tolse*; assonanza fra le rime B (-egno) e D (-ecto).

Gratie al Sommo factor che morir volse
per l'humana Salute sopra un Legno
quando le pietre et l'acq(ue) feron Segno,
tremò la Terra tucta e'l Ciel si duolse;
gratie ad chi le Cathene nostre sciolse
come già electi al suo Celeste Regno
et la sua vera Fe ne lasciò in Pegno
qua(n)do Dio et huomo ad nostri occhi si tolse.
Poscià col Core et con la Mente Pia,
di lachryme rigando il Viso e'l Pecto,
humil te priegho, o Figliol di Maria,
che hormai forza mi doni et intellecto
ch'io spreczi il Mondo et sequa la tua Via,
ch'ogni stato qua giù vedo imperfecto.

[249]

Sonecto CCXX et ulti(m)o, morale p(er) la medesma

Sonetto a quattro rime con schema ABBAABBACDCDCD.
Desinenziale la rima fra *discerni: governi* (9, 11); inclusiva la rima D: *Hali: Mortali: inequali* (12, 10, 14); assonanza fra le rime A (-enti) e C (-erni).

Tremar la Terra et tucti gli Elementi,
gli Ucelli et gl'animal stare in paura,
l'humana spetie et ogni Creatura
piangere et ulular par ch'io mi senti
quando col Core et mesti Sentimenti
contemplo morto il Dio de la Natura

et per memoria di sua Croce Dura
 talhor mi satio di Sospiri ardenti,
 ma tu, Signor, che di lassù discerni
 l'opere e'l Cor de i miseri Mortali
 et quanto egli è qua giù muovi et governi,
 concedi ad me per tua pietà quel Hali
 che alsaro il Ladro ad gli tuo Regni Eterni,
 che mie mertì ad tal ben sono inequali.

[250]

Laude II et ultima, Devotissima ad Mariam Virginem

Canzone di otto stanze di quattordici versi, due dei quali settenari (8, 10), a schema ABCBACCdEeDFG(g⁵)F piú congedo di nove versi, uno dei quali settenario (8), di schema ABCBACDDe(e⁵)D. Mancano collegamenti interstrofici.

Stanza I: inclusiva la rima B: *empie: tempie* (2, 4); desinenziale la rima F: *anday: incontray*; assonanza fra le rime A (-ura) e C (-ulla). Stanza II: inclusiva la rima E: *honde: gioconde* (23, 24); desinenziale la rima F: *vuolva: assolva*; assonanza fra le rime D (-orte), E (-onde) e G (-ore). Stanza III: inclusiva e ricca la rima E: *ferma: inferma* (37, 38); suffissale la rima G: *obgecto: subgecto*; assonanza fra le rime C (-ena) ed E (-ferma). Stanza IV: desinenziale la rima A: *legha: piegha*; inclusiva la rima E: *ombra: ingombra* (51, 52). Stanza V: assonanza fra le rime B (-arve) ed E (-ale). Stanza VI: equivoca e ricca la rima B: *gloria et Canto: Seder nel primo Canto*. Stanza VII: inclusiva la rima B: *Anna: Capanna* (88, 86); desinenziale la rima C: *giacque: piacque: nacque*; ricca la rima D: *Materno: Sempiterno*; assonanza fra le rime A (-ede) e G (-elle). Stanza VIII: inclusiva la rima E: *occhi: Sciocchi* (108, 107); desinenziale la rima G: *porgi: accorgi*; assonanza fra le rime E (-occhi) e G (-orgi). Congedo: desinenziale la rima A: *Serve: Ferve*.

Una vagha Donzella, humile et pura,
 d'un sì nuovo Disio gli Spyrtri m'empie
 c'ogn'altro Amor per ley me fia qui nulla,

per ley Spero di Palma hornar mie Tempie,
 tal mi sospinge il ben di sua Figura
 che dentro dal mio Cor sempre transtulla
 et credo che dal dì ch'io giacqui in Culla
 questa Donna gentile
 per suo Servo mi prese, ond'io no'l seppi
 fin che tra Ferri et Ceppi
 duxi la Vita poy del verde Aprile
 per che da inde in qua talhor che anday
 vagho per Antri et Boschi
 sempre ai più foschi passi io l'incontray.
 Dico che palpitando, hor Pace, hor Guerra,
 anday molt'anni et gli amorosi effecti
 colsi, qual Rose sempre in su le Spine,
 tal che tucti caduchi human dilecti
 m'alsaron mille volte il Cor da Terra
 ad contemplar le mie gratie divine,
 questo dal dì che mi salvò dal fine,
 dove mia cruda Sorte,
 giovene anchor, mi offerse ad le triste honde;
 così liete et gioconde
 mi fur da inde in qua Fortuna et Morte,
 nulla pensando ad dove il Ciel mi vuolva,
 ma sol quest'alto Amore
 che d'ogni errore hormay priegho m'assolva.
 Questa Sola Madonna, eterna et Sagra,
 de ch'io con Stil si debile ragiono
 tanto in sua affection Lieto mi mena
 che si durasse il Lume ove alhor sono
 che del suo vero Amor la Mente flagra
 mi serrebe ombra ogni Vista Terrena,
 ogni Argento appo ley piccola Harena
 vil Paglia ogn'altro Stato,
 ma per che mal può star tal voglia ferma
 in questa Vita inferma
 havendo sempre i duo gran hosti ad lato
 il bel Disio s'intepidisce et perde

la Via del Sancto objecto
 et pur subjecto resto al primo verde.
 Dumq(ue), se'l buon voler fiorisce et legha,
 ma per l'assidua pioggia il Vigor manca
 di posser mai produr verace Fructo
 né rifrenar si può la Carne stanca
 sì facilmente si corrompe et piegha
 col folle Arbitrio dal mal far seducto
 senza l'auxilio tuo, che m'ha conducto
 fin qui di Speme Carcho,
 possermi un Giorno liberar dall'ombra
 che pur dentro m'ingombra,
 sì ch'io perdo il Camin d'agire al Varcho
 donde si aspira al Glorioso Regno,
 convien che tu, Regina,
 di Medicina hormay mi facci degno.
 Monstrami aperto hormay la tua Sorella,
 non più fra nubbe et transformate Larve
 che ad discernere mio fin m'è dato Senso,
 et la luce invisibil che mi apparve
 da l'età mia più Simplice et Novella
 disgombrare hormay da noy quest'ahere denso,
 già s'io m'accorgo et ben nel Mondo penso
 altro non è che un Fume
 et l'intrarvi et l'uscirne ad tucti equale,
 che la parte Immortale
 si corrumpe et disfa col mal Costume,
 perhò mi porgi il tuo sicuro aiuto,
 che tolto non me sia,
 Vergene Pia, el mio eterno Trybutio.
 Fammi ch'io vegia il tuo dilecto Agnello
 tra gli excelsi Splendori in gloria et Canto,
 et fra tante Corone alte et Supreme
 ch'io vegia te Seder nel primo Canto
 appresso il tuo caro Angel Gabriello,
 che'l bel saluto e'l Ciel ti porse insieme
 quelle dodici eterne Diademe,

e'l gran Messo Baptista,
quelle tre Donne che al Sepulchro andorno
sì ardente il terzo Giorno
per riveder la gloriosa Vista
resuscitata del tuo dolce Figlio,
et fammi anchor ch'io vegia
tucta la gregia del Divin consiglio.

Ch'io vegia il Vecchiarel che tanta Fede
techo monstrò in quella humil Capanna,
quando il Verbo Incarnato in Terra giacq(ue),
ch'io vegia assisi et Ioachino et Anna,
tuo Santi Genitori, ad una Sede,
et quel buon Padre che ad Dio tanto piacq(ue),
fammi veder quel primo huom che no(n) nacq(ue)
di ventre alchun Materno,
quella Schiera mirabil di Propheti,
tanti Beati et lieti
del infinito Gaudio Sempiterno,
tant'alte melodie, tanti Splendori,
tante Virgine belle,
tante Fiammelle in gl'angelici Chori.

Et fin che in questo Carcer tetro et basso
finischa il corso et sia l'anima sciolta
da tanti Sdrugiolon, da tanti Lacci,
d'ogni torto Camin, d'ogni via Stolta,
priegho rivochi il Cor, la Mente, e'l Passo
s'alchun sequisse anchor Terreni impacci
et Sol nel Amor tuo fa ch'io m'abbracci,
superna Imperatrice,
tal ch'io sia exemplo a Vagabu(n)di et Sciocchi
vedendo aperti gli occhi
d'un Peccator sì misero infelice,
né ti scordar di me nel giorno extremo,
ma qui tua Man mi porgi,
che se te accorgi ognhor vi penso et triemo.

Chi in te confida et de buon Cor ti Serve,
Madre benegna et del Ciel Sola Dea,

cader non può da sua giusta Speranza,
questo vivo pensier l'alma recrea
che nel tuo Santo Amor ta(n)to più Ferve
quanto la gratia il mio difecto avanza,
così mi glorio et di morir contento
drieto ad sì vera Scorta
tal mi conforta il gran piacer ch'io sento.

FINE CON LA DIVINA GRATIA DEL
CANZONERI DICTO IL PERLE
ONE DE RUSTICO ROMA
NO, IMPRESSO IN LA CI
TÀ DI NAPOLI PER
AIOLFO DE CANTO
NO DA MILANO
A DÌ X DE MAR
IO MCCCC
LXXXII
ANNO CHRIS[T]I⁴⁰

⁴⁰ In F si legge “CHRIST” invece di “CHRIST”. N, invece, mostra la lezione corretta.

4.7. TAVOLA METRICA

BALLATE

AbCcBA AbCCBADeEDfGgHH –aA	106
dXXD AbAbBccD dXXD	16
XYyX aBaBCDdCEfEGG aBcCBA	242

CAPITOLI TERNARI	40, 50, 61, 169
------------------	-----------------

CANZONI

AaBbCAaDdCC –aA	32
aaBBcDcabCDD aaBB	87
AaBcBCDe(e ⁵)D AaBB	89
AbAbBcca AbAbBccAA	46
ABBAAbCCDEdCE ABBAaCC	91, 92
Abc(d ³)EFGh Gh	211
abCabCcdeedff –aa	231
ABCBACCDEEDdFF –AA	107
ABCBACCDEEDdFF –ABBAaCC	45
ABCBACCDEEDdFF ABCBACCDD	21
ABCBACCDeEeDFG(g ⁵)F ABCBACDe(e ⁵)D	250
ABCBACCDEFDEFgFG ABCBACdCD	69

EGLOGHE POLIMETRICHE	27, 53
----------------------	--------

SERVENTESI	83
------------	----

SESTINE	37, 74, 79 (sorta di
sestina doppia), 93, 96, 139, 183	

SONETTI

ABABABABABABAB	112
ABABABABCDCDCD	154
ABABABABCDECDE	137, 187
ABABABABCDEDCE	15, 103
ABABBABACDCDCD	108, 140
ABABBABACDEDCE	167
ABBAABBACDCCDD	203
ABBAABBACDCDCD	4, 6, 9, 10, 11, 13, 17,
19, 24, 29, 30, 35, 36, 38, 39, 47, 48, 49, 51, 52, 54, 55, 57, 60,	

62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 73, 77, 80, 81, 82, 84, 85, 94, 99,
100, 101, 102, 104, 105, 110, 113, 114, 115, 117, 118, 119,
121, 124, 126, 127, 128, 130, 131, 133, 135, 138, 141, 142,
144, 145, 146, 147, 149, 150, 151, 153, 156, 158, 161, 168,
171, 173, 175, 177, 178, 182, 184, 185, 189, 190, 192, 193,
195, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 209, 210, 213, 216, 217,
218, 219, 220, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 229, 230, 232,
233, 234, 235, 236, 237, 239, 241, 243, 244, 245, 246, 247,
248, 249

ABBAABBACDECDE 1, 3, 5, 7, 12, 18, 26,
31, 34, 42, 71, 72, 75, 88, 98, 111, 122, 123, 132, 166, 172,
186, 196

ABBAABBACDEDCE 2, 8, 14, 20, 22, 23,
25, 28, 33, 41, 43, 44, 56, 58, 59, 70, 76, 78, 86, 90, 95, 97,
109, 116, 120, 125, 129, 134, 136, 143, 148, 152, 155, 157,
159, 160, 162, 163, 164, 165, 170, 174, 176, 179, 180, 181,
188, 191, 194, 204, 205, 206, 207, 208, 212, 214, 215, 221,
228, 238, 240

4.8. INDICI DEI CAPOVERSI

5.8.1. INDICE DEI CAPOVERSI

PRIMA PARTE

CAPOVERSO	COMPONIMENTO
Fin ch'al vulgo piacer vidi bisogna	1
Tre poxe(n)ti hosti intorno ognhor mi sta(n)no	2
Se al faticoso tema in chui se afflige	3
Altra lyra, altro Appollo, altro Tritunno	4
Né may fama per laude al mondo crebe	5
L'alma, virtù che nel tuo viso splende	6
Tesser rime non può tra vele et farte	7
Quel che è dato dal Ciel non si può torre	8
D'una medesima pianta meco nacque	9
Gli anni, l'aspetto, la natura, el locho	10
Passò el felice tempo ond'io solea	11
Quel sempre adve(n)turoso et charo giorno	12
Splenda quel ragio in te, quel Sole anticho	13
La lingua tace e'l Cor dentro ragiona	14
Surge dopo le tenebre ogni luce	15
Felice et benedecto	16
Al suono già de le tue rime accorte	17
Vinto da un grave et miserabil sonno	18
Né per mundani nunctii o per divini	19
Pallido, lasso, sbigottito et egro	20
Se mai nel tempo de mia anticha gloria	21
Era con altro stil disposto un di	22
Quasi ch'omo orbo in tenebrosa cella	23
Quando da sparsa nube il Sol se adombra	24
Poy che fortuna al tuo stato hai seconda	25
D'oro è l'un colpo che Theodora preme	26
Che fai, Thelemo, in questa riva strania	27
Un frate, un pr(et)e, un solitario Amante	28
Voglio la nocte e'l di non satio torno	29
Sa Dio, che'l vero giudica et discerne	30

Sola fra tempestose et rapide honde	31
Né mai sereno Ciel fu senza Stelle	32
Lieto, sagro, felice, ornato et almo	33
L'hore moleste e'l solitario pianto	34
Non quanto gira il mar per ogni lido	35
Petro, già como per exemplo in versi	36
Il piacer nuovo e'l refrigerio ad l'ombra	37
Se'l fior che da li so membri discende	38
Phyleno, il viso tuo pallido et mesto	39
Se mai nuovo piacer alma tranquilla	40
Preso il partito è rimosso lo affanno	41
L'extreme forze del mio stancho legno	42
Se Giove, in folta pioggia d'oro et carcha	43
Turpe fia'l Beccho e'l Thauro senza corno	44
Cognobi in quanto error tacendo incorsi	45
Nexun pensieri ad le tue laude adiunge	46
Nuova fia(n)ma amorosa il cor me advi(n)cxe	47
Un sempre gracilar qui di Ranocchi	48
Lyra, che spinse Apollo ad vindicarsi	49
Lasso! Che farò io poy che m'è tolta	50
Spirto Beato et specchio della Marcha	51
Né Alyghier me trov'io, Cyno o'l Petrarcha	52
Per un Sentieri Angusto et Solitario	53
Né Giove offender può colmo d'isdegno	54
Si come rare volte il Cielo infonde	55
Dove son hor le tante hornate Thoge	56
Non dal chrynito et prodigioso Segno	57
Sprecza il forte Leon la debil fiera	58
Rise Liguria e'l bel sito Toschano	59
Traboccha un picciol sasso el grave Carro	60
O vos omnes, che errando ite per via	61
Taccia Esculapio hormay, desista Apollo	62
Né Pantheon per venti anchor die crollò	63
Vedansi i Carni toy, pasto di Lupo	64
Phyleno mio, tempo è che techo hormai	65
Nuova letitia ad revocar m'induce	66
Caracciol mio, che'l tempo o la Fortuna	67

Spenta non già, ma pur di gloria eterna	68
Nuova fia(n)ma d'amor, novel disio	69

SECONDA PARTE

CAPOVERSO	COMPONIMENTO
Mentre che in libertà mi tenne il Cielo	70
Non tanto agli occhi mei Dyana piacq(ue)	71
Quante volte per mio breve riposo	72
Fra i più Silvestri et Solitarii loci	73
Quando, per refrigerio di mia vita	74
Non qua(n)to ad mezo il corso il Sole ava(n)pa	75
Quando il bel viso ad me lieto se asconde	76
Né per fugir dall'angoscioso grappo	77
Sento aghiacciare in me l'ardente fiamma	78
Né credo arse giamay più racto legno	79
Né più felice o prospero si tenne	80
Quella medesma Man che'l Cor me strinse	81
Ricco pregio d'amor, Celeste dono	82
Quel possente motor d'ogn'altra impresa	83
Prima che un quanco in me lieta si vuolti	84
Se Amor nullo assigura da suo Dardi	85
È questa, Amor, la tua tenace Corda	86
Amor, che dolcemente	87
Piacquemi el riso e'l gioye dolce et lieto	88
Credea per dilungarmi ad chi mi sface	89
Quel cieco in chui speray trarmi d'affa(n)no	90
Veloce più che may Cervo di Campo	91

TERZA PARTE

CAPOVERSO	COMPONIMENTO
Mentre dal impio nodo el Ciel mi sciolse	92
Né tanto bella o sì legiadra Donna	93
Non è quel Sol che nasce in oriente	94

Quando il suave giorno inanzi viemmi	95
Sorga da gli occhi mei sì largo Fiume	96
Miri la Terra il Cor lasso, dolente	97
Dolce Animal, benegno et mansueto	98
Felice Aucello, che con l'hali aperte	99
Libere, stanche et prime, Rondinelle	100
Nuove Aucelle et simplice Sorelle	101
L'angoscioso pensier che'l Cor m'afflige	102
Soffrir non posso il tuo superbo Impero	103
Ite, nuovi pensieri, acerbi et rey	104
S'io potesse col pianto et per sospiri	105
Amor col suo tryumpho è cavalchato	106

QUARTA PARTE

CAPOVERSO

COMPONIMENTO

Più volte, un dolce, un solitario affanno	107
Sciolto da' lacci et le Cathene antiche	108
Non quel che nacq(ue) de Arno in su la Riva	109
Fra quante in Terra may sceser dal Cielo	110
Amor, tu vedi in quanto aspro Viagio	111
S'una Angelicha forma un Dio me vinse	112
Vagha Angilecta, candida et gentile	113
Dolce Angilecta et candida Colomba	114
Odiosi Terren Semento et calcho	115
S'io fosse stato nel pensier più tardo	116
Non posso da lamente allontanarmi	117
O, Morte! O, Vita de l'afflicto Core!	118
Rebelle ad l'amorosa mia voluntà	119
Saranno i giorni mei noyosi et brevi	120
Fra scogli in alto Mar tenera Nave	121
Se mai ritorni Apollo in queste Parte	122
L'Angila che dal Ciel con Penne d'oro	123
Ditemi, Nymphe lachrymose et triste	124
Donna, che mesta et lachrymosa vegio	125
Dove son gli occhi et quella diva forma	126

Pianger di et nocte, et suspirar sovente	127
Angilecta mia, sagra che dal Cielo	128
Stato fuss'io quel di Cenere o Legno	129
Non è più in Terra una Angilecta viva	130
Sentomi spesso ne la mente un Iaccio	131
È questo il Templo ove Sepulta iace	132
Viva l'occulto incendio che'l Cor m'arse	133
Dov'è l'Angila mia? Per qual Ciel vola	134
Spento è quel Lume i(n) ch'io solia specchiarmi	135
In forma humana un'Angilecta sagra	136
Ben puoy, crudele, ingrata, impia, tiranna	137
Non capea Terra un Angila Celeste	138
Secco è il Giglio gentil che in un bel Prato	139
Se de Nympha sì clara un Angil Vivo	140
Prima che Morte dissolvesse quella	141
Fin che natura e'l Ciel profundo volse	142
Angosciosi sospir, lachryme Salse	143
El Sol se obscura et la Sorella piange	144
Gli angeli tucti de gli eterni giri	145
Avara morte, ingiuriosa et orba	146
Angilecta mia cara et dolce scorta	147
Vagha Angilecta mia, la chui somiglia	148
Diva Angilecta, che con l'hali chiuse	149
Gli occhi che prima amor mi fece Specchio	150
Voglie angosciose, Solitarie et Orbe	151

QUINTA PARTE

CAPOVERSO	COMPONIMENTO
Solo et sospeso, d'ira et d'error carcho	152
Al vago aspecto, al ragionar cortese	153
Questa Nympha gentil ch'a poco ad poco	154
Io penso come el mio Fuocho celato	155
Ben mille volte dislegar mi volsi	156
La spessa pioggia che dagli occhi verso	157
Né per monstrarte ad me superba et dura	158

Sì fastidito et stanco me ritruovo	159
Fiamma no(n) è che'l nostro incendio aguaglie	160
Non fu la colpa d'Amor, Fortuna o Sorte	161
Un pelago profundo in fragil Barcha	162
Se tal mia morte ad te serbasse honore	163
Io passo inanzi, e'l Cor che adrieto resta	164
Mentre in quel Viso che dipinse Apelle	165
Quando il vagho pensier che mi torme(n)ta	166
Se un Solitario incesso, honesto et tardo	167
Quanto più penso al mio ricepto antico	168
Posto havia già Silentio ad quella Lyra	169
Quando ne gli occhi toy vegio apparire	170
Non con altra Arte il povero mendica	171
Non son Boschi né Valli sì remote	172
S'el dolce sdegno che in te spesso vegio	173
Mai più quest'occhi de mirar fur vaghi	174
Che fay, orsa crudel, che pur actendi	175
Dextro et bon Schermidor suo colpi tira	176
Cantando l'hore del excelsa Dea	177
Se in quel bel Viso dove Amor se annida	178
Come poss'io dinanzi ad due grandi Hali	179
Mille assalti ad ogn' hora et mille Morti	180
Un candido Ermellin, vagho et gentile	181
Beati gli occhi sì constanti et fermi	182
Né giorni allegri, dolci et Care Nocti	183
Dimmi, Phyleno mio, che Nympha è q(ue)sta?	184
Crescha il bel fior di quel Arbor Sole(n)ne	185
Felice, adventuroso, almo Papiro	186
Sol puoy ritrarti dall'antica impresa	187
Né sì pallido un Corpo o fredo resta	188
Un pensieri amoroso, un ciecho Lume	189
Già serria tempo hormay schifar la Rete	190
Quando al n(ost)ro Emisperio il Sol si asco(n)de	191
Fugir non posso l'obstinato assalto	192
Porgi Iunon soccorso al duro parto	193
S'io pia(n)go, cruda, ah, che di me te ridi?	194
Cognosco come in thenebre ruyna	195

Le ombrose Silve, i spessi et folti Boschi	196
Felice, Ricca et lucida Fenestra	197
Qual Cor di Tigre ormai no(n) serria molle?	198
Altri al giocondo star del terren Iove	199
Stato fuss'io da li mie teneri Anni	200
Un vezoso parlar, cortese et lieto	201
Quanto precelli Alfonso in tuo lavoro	202
Questa Salvagia et legiadrecta Fera	203
Appasso appasso in Man con debil Canna	204
Né fu sì lieto Cesar quando vinse	205
Correno i giorni mei, fugeno l'hore	206
La voglia è lunga et la Vita è sì corta	207
Qua(n)to odo al Mo(n)do m'è dispregio et doglia	208
Amor, che pe(n)si armar l'archo et gli Strali	209
Quel vagho lampeggiar di duo Lanterne	210
Divora il tempo ogni cosa Terrena	211
Passi indarno dispesi drieto al Vento	212
Per ch'io Dì et Nocte Sospirando monstri	213
Che pensi hormay, crudel, che più t'indugi	214
In che bel Volto me si asconde et Vela	215
Sempre che'l Giorno in Sol chiaro comince	216
In Vagho habito, humile et gratiosa	217
Né son più Stelle in Ciel, Pesci fra l'ho(n)de	218
Il pianger grave, e'l Sospirar ardente	219
Non so Spade, o Rasor, Lanze né Sbiedi	220
Qual crudel Orsa, o venenoso Tygre	221
Obstinato pensier, fervida Voglia	222
Fuge ciasche Animal morte et periglio	223
L'aspecto allegro e'l Verecundo Gesto	224
Aspra Lege et crudel duro travaglio	225
Né il mio lungho sperar può veder Fine	226
Chiuse Spelunche e'l di co(n)chave Querce	227
L'aspectar lungo et la fallace Speme	228
Qua(n)do sta(n)cho mi vuolgo ad co(n)tar gli Anni	229
Berardin mio, se Amor pur come Suole	230
Stancho di Vita et privo	231
Nebye, Grandine, Nevi, Brine et laccio	232

Qua(n)to più gli occhi al Sol co(n)stanti affisso	233
Sedeasi il mio Signor freddo et inherme	234
Tornar gli Fiumi rapidi ad riverso	235
Debil Colpo de Amor possente Donna	236
Coco, infia(n)mo, sfavillo, ardo et avampo	237
Vita caduca, debile et fallace	238
Aspre Montagne, chiusi et duri Colli	239
Non più Rode il tuo Cor lo Sordo Tarlo	240
Riprendon gli Animal le nuove Spoglie	241
Vergene Unica et Alma	242
Né per mille aspri et Solitarii Balsi	243
Nebya, Ve(n)to, o(n)bra, Fumo, atomi et polve	244
Passa come ombra nostra humana effige	245
Correr non posso più che già so' straccho	246
Ah, che se(n)pre Amor ciecho in Cor mi pulsa	247
Gratie al Sommo factor che morir volse	248
Tremar la Terra et tucti gli Elementi	249
Una vagha Donzella, humile et pura	250

5.8.2. INDICE ALFABETICO DEI CAPOVERSI

CAPOVERSO	COMPONIMENTO
Ah, che se(n)pre Amor ciecho in Cor mi pulsa	247
Al suono già de le tue rime accorte	17
Al vago aspecto, al ragionar cortese	153
Altra lyra, altro Appollo, altro Tritunno	4
Altri al giocondo star del terren Iove	199
Amor col suo tryumpho è cavalchato	106
Amor, che dolcemente	87
Amor, che pe(n)si armar l'archo et gli Strali	209
Amor, tu vedi in quanto aspro Viagio	111
Angilecta mia cara et dolce scorta	147
Angilecta mia, sagra che dal Cielo	128
Angosciosi sospir, lachryme Salse	143
Appasso appasso in Man con debil Canna	204
Aspra Lege et crudel duro travaglio	225
Aspre Montagne, chiusi et duri Colli	239
Avara morte, ingiuriosa et orba	146
Beati gli occhi sì constanti et fermi	182
Ben mille volte dislegar mi volsi	156
Ben puoy, crudele, ingrata, impia, tiranna	137
Berardin mio, se Amor pur come Suole	230
Cantando l'hore del excelsa Dea	177
Caracciol mio, che'l tempo o la Fortuna	67
Che fai, Thelemo, in questa riva strania	27
Che fay, orsa crudel, che pur actendi	175
Che pensi hormay, crudel, che più t'indugi	214
Chiuse Spelunche e'l di co(n)chave Querce	227
Coco, infia(n)mo, sfavillo, ardo et avampo	237
Cognobi in quanto error tacendo incorsi	45
Cognosco come in thenebre ruyna	195
Come poss'io dinanzi ad due grandi Hali	179

Correno i giorni mei, fugeno l'hore	206
Correr non posso più che già so' straccho	246
Credea per dilungarmi ad chi mi sface	89
Crescha il bel fior di quel Arbor Sole(n)ne	185
D'oro è l'un colpo che Theodora preme	26
D'una medesma pianta meco nacque	9
Debil Colpo de Amor possente Donna	236
Dextro et bon Schermidor suo colpi tira	176
Dimmi, Phyleno mio, che Nympha è q(ue)sta?	184
Ditemi, Nymphe lachrymose et triste	124
Diva Angilecta, che con l'hali chiuse	149
Divora il tempo ogni cosa Terrena	211
Dolce Angilecta et candida Colomba	114
Dolce Animal, benegno et mansueto	98
Donna, che mesta et lachrymosa vegio	125
Dov'è l'Angila mia? Per qual Ciel vola	134
Dove son gli occhi et quella diva forma	126
Dove son hor le tante hornate Thoge	56
È questa, Amor, la tua tenace Corda	86
È questo il Templo ove Sepulta iace	132
El Sol se obscura et la Sorella piange	144
Era con altro stil disposto un di	22
Felice Aucello, che con l'hali aperte	99
Felice et benedecto	16
Felice, adventurouso, almo Papiro	186
Felice, Riccha et lucida Fenestra	197
Fiamma no(n) è che'l nostro incendio aguaglie	160
Fin ch'al vulgo piacer vidi bisogna	1
Fin che natura e'l Ciel profundo volse	142
Fra i più Silvestri et Solitarii loci	73
Fra quante in Terra may sceser dal Cielo	110
Fra scogli in alto Mar tenera Nave	121
Fuge ciasche Animal morte et periglio	223
Fugir non posso l'obstinato assalto	192

Già serria tempo hormay schifar la Rete	190
Gli angeli tucti de gli eterni giri	145
Gli anni, l'aspetto, la natura, el locho	10
Gli occhi che prima amor mi fece Specchio	150
Gratie al Sommo factor che morir volse	248
Il piacer nuovo e'l refrigerio ad l'ombra	37
Il pianger grave, e'l Sospirar ardente	219
In che bel Volto me si asconde et Vela	215
In forma humana un'Angilecta sagra	136
In Vagho habito, humile et gratiosa	217
Io passo inanzi, e'l Cor che adrieto resta	164
Io penso come el mio Fuocho celato	155
Ite, nuovi pensieri, acerbi et rey	104
L'alma, virtù che nel tuo viso splende	6
L'Angila che dal Ciel con Penne d'oro	123
L'angoscioso pensier che'l Cor m'afflige	102
L'aspectar lungo et la fallace Speme	228
L'aspetto allegro e'l Verecundo Gesto	224
L'extreme forze del mio stancho legno	42
L'hore moleste e'l solitario pianto	34
La lingua tace e'l Cor dentro ragiona	14
La spessa pioggia che dagli occhi verso	157
La voglia è lunga et la Vita è sì corta	207
Lasso! Che farò io poy che m'è tolta	50
Le ombrose Silve, i spessi et folti Boschi	196
Libere, stanche et prime, Rondinelle	100
Lieto, sagra, felice, ornato et almo	33
Lyra, che spinse Apollo ad vindicarsi	49
Mai più quest'occhi de mirar fur vaghi	174
Mentre che in libertà mi tenne il Cielo	70
Mentre dal impio nodo el Ciel mi sciolse	92
Mentre in quel Viso che dipinse Apelle	165
Mille assalti ad ogn'hora et mille Morti	180

Miri la Terra il Cor lasso, dolente	97
Né Alyghier me trov'io, Cyno o'l Petrarcha	52
Né credo arse giamay più racto legno	79
Né fu sì lieto Cesar quando vinse	205
Né giorni allegri, dolci et Care Nocti	183
Né Giove offender può colmo d'isdegno	54
Né il mio lungho sperar può veder Fine	226
Né mai sereno Ciel fu senza Stelle	32
Né may fama per laude al mondo crebe	5
Né Pantheon per venti anchor die crollò	63
Né per fugir dall'angoscioso grappo	77
Né per mille aspri et Solitarii Balsi	243
Né per monstrarte ad me superba et dura	158
Né per mundani nunctii o per divini	19
Né più felice o prospero si tenne	80
Né sì pallido un Corpo o fredo resta	188
Né son più Stelle in Ciel, Pesci fra l'ho(n)de	218
Né tanto bella o sì legiadra Donna	93
Nebya, Ve(n)to, o(n)bra, Fumo, atomi et polve	244
Nebye, Grandine, Nevi, Brine et Iaccio	232
Nexun pensieri ad le tue laude adiunge	46
Non capea Terra un Angila Celeste	138
Non con altra Arte il povero mendica	171
Non dal chrynito et prodigioso Segno	57
Non è più in Terra una Angilecta viva	130
Non è quel Sol che nasce in oriente	94
Non fu la colpa d'Amor, Fortuna o Sorte	161
Non più Rode il tuo Cor lo Sordo Tarlo	240
Non posso da lamente allontanarmi	117
Non qua(n)to ad mezo il corso il Sole ava(n)pa	75
Non quanto gira il mar per ogni lido	35
Non quel che nacq(ue) de Arno in su la Riva	109
Non so Spade, o Rasor, Lanze né Sbiedi	220
Non son Boschi né Valli sì remote	172
Non tanto agli occhi mei Dyana piacq(ue)	71
Nuova fia(n)ma amorosa il cor me advi(n)cxe	47

Nuova fia(n)ma d'amor, novel disio	69
Nuova letitia ad revocar m'induce	66
Nuove Aucelle et simplice Sorelle	101
O vos omnes, che errando ite per via	61
O, Morte! O, Vita de l'afflicto Core!	118
Obstinato pensier, fervida Voglia	222
Odiosi Terren Semento et calcho	115
Pallido, lasso, sbigottito et egro	20
Passa come ombra nostra humana effige	245
Passi indarno dispesi drieto al Vento	212
Passò el felice tempo ond'io solea	11
Per ch'io Di et Nocte Sospirando monstri	213
Per un Sentieri Angusto et Solitario	53
Petro, già como per exemplo in versi	36
Phyleno mio, tempo è che techo hormai	65
Phyleno, il viso tuo pallido et mesto	39
Piacquemi el riso e'l gioye dolce et lieto	88
Pianger di et nocte, et suspirar sovente	127
Più volte, un dolce, un solitario affanno	107
Porgi Iunon soccorso al duro parto	193
Posto havia già Silentio ad quella Lyra	169
Poy che fortuna al tuo stato hai seconda	25
Preso il partito è rimosso lo affanno	41
Prima che Morte dissolvesse quella	141
Prima che un quanco in me lieta si vuolti	84
Qua(n)do sta(n)cho mi vuolgo ad co(n)tar gli Anni	229
Qua(n)to odo al Mo(n)do m'è dispregio et doglia	208
Qua(n)to più gli occhi al Sol co(n)stanti affisso	233
Qual Cor di Tigre ormai no(n) serria molle?	198
Qual crudel Orsa, o venenoso Tygre	221
Quando al n(ost)ro Emisperio il Sol si asco(n)de	191
Quando da sparsa nube il Sol se adombra	24
Quando il bel viso ad me lieto se asconde	76
Quando il suave giorno inanzi viemmi	95

Quando il vagho pensier che mi torne(n)ta	166
Quando ne gli occhi toy vegio apparire	170
Quando, per refrigerio di mia vita	74
Quante volte per mio breve riposo	72
Quanto più penso al mio receipto antico	168
Quanto precelli Alfonso in tuo lavoro	202
Quasi ch'omo orbo in tenebrosa cella	23
Quel che è dato dal Ciel non si può torre	8
Quel cieco in chui speray trarmi d'affa(n)no	90
Quel possente motor d'ogn'altra impresa	83
Quel sempre adve(n)turoso et charo giorno	12
Quel vagho lampeggiar di duo Lanterne	210
Quella medesima Man che'l Cor me strinse	81
Questa Nympha gentil ch'a poco ad poco	154
Questa Salvagia et legiadrecta Fera	203
Rebelle ad l'amorosa mia voluntà	119
Ricco pregio d'amor, Celeste dono	82
Riprendon gli Animal le nuove Spoglie	241
Rise Liguria e'l bel sito Toschano	59
S'el dolce sdegno che in te spesso vegio	173
S'io fosse stato nel pensier più tardo	116
S'io pia(n)go, cruda, ah, che di me te ridi?	194
S'io potesse col pianto et per sospiri	105
S'una Angelicha forma un Dio me vinse	112
Sa Dio, che'l vero giudica et discerne	30
Saranno i giorni mei noyosi et brevi	120
Sciolto da' lacci et le Cathene antiche	108
Se al faticoso tema in chui se afflige	3
Se Amor nullo assigura da suo Dardi	85
Se de Nympha sì clara un Angil Vivo	140
Se Giove, in folta pioggia d'oro et carcha	43
Se in quel bel Viso dove Amor se annida	178
Se mai nel tempo de mia anticha gloria	21
Se mai nuovo piacer alma tranquilla	40
Se mai ritorni Apollo in queste Parte	122

Se tal mia morte ad te serbasse honore	163
Se un Solitario incesso, honesto et tardo	167
Se'l fior che da li so membri discende	38
Secco è il Giglio gentil che in un bel Prato	139
Sedeasi il mio Signor freddo et inherme	234
Sempre che'l Giorno in Sol chiaro comince	216
Sento agghiacciare in me l'ardente fiamma	78
Sentomi spesso ne la mente un Iaccio	131
Si come rare volte il Cielo infonde	55
Si fastidito et stanco me ritruovo	159
Soffrir non posso il tuo superbo Impero	103
Sol puoy ritrarti dall'antica impresa	187
Sola fra tempestose et rapide honde	31
Solo et sospeso, d'ira et d'error carcho	152
Sorga da gli occhi mei sì largo Fiume	96
Spenta non già, ma pur di gloria eterna	68
Spento è quel Lume i(n) ch'io solia specchiarmi	135
Spirto Beato et specchio della Marcha	51
Splenda quel raggio in te, quel Sole antico	13
Sprecza il forte Leon la debil fiera	58
Stanco di Vita et privo	231
Stato fuss'io da li mie teneri Anni	200
Stato fuss'io quel di Cenere o Legno	129
Surge dopo le tenebre ogni luce	15
Taccia Esculapio hormay, desista Apollo	62
Tesser rime non può tra vele et farte	7
Tornar gli Fiumi rapidi ad riverso	235
Traboccha un picciol sasso el grave Carro	60
Tre poxe(n)ti hosti intorno ognhor mi sta(n)no	2
Tremar la Terra et tucti gli Elementi	249
Turpe fia'l Beccho e'l Thauro senza corno	44
Un candido Ermellin, vagho et gentile	181
Un frate, un pr(et)e, un solitario Amante	28
Un pelago profundo in fragil Barcha	162
Un pensieri amoroso, un ciecho Lume	189

Un sempre gracilar qui di Ranocchi	48
Un vezoso parlar, cortese et lieto	201
Una vagha Donzella, humile et pura	250
Vagha Angilecta mia, la chui somiglia	148
Vagha Angilecta, candida et gentile	113
Vedansi i Carni toy, pasto di Lupo	64
Veglio la nocte e'l di non satio torno	29
Veloce più che may Cervo di Campo	91
Vergene Unica et Alma	242
Vinto da un grave et miserabil sonno	18
Vita caduca, debile et fallace	238
Viva l'occulto incendio che'l Cor m'arse	133
Voglie angosciose, Solitarie et Orbe	151

BIBLIOGRAFIA

EDICIONES UTILIZADAS

Aloisio, G. (2006), *Naufragio* (ed. de M. Milella), tesi di Dottorato di Ricerca, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Dip. di Filologia Moderna.

Caracciolo, G. F. (1999), *Le rime di Giovan Francesco Caracciolo nel codice Barb. Lat. 4026 della Biblioteca Apostolica Vaticana* (ed. de F. Gorruso), tesi di Dottorato di Ricerca, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Dip. di Filologia Moderna.

De’ Conti, G. (1933), *Il canzoniere*, 2 vols. (ed. de L. Vitetti), Lanciano: Carabba.

De Petrucciis, G.A. (2013), *Sonetti* (ed. de E. Picchiorri), Roma: Salerno.

Galeota, F. (1987), *Le lettere del Colibeto* (ed. de V. Formentin), Nápoles: Liguori.

Gil Rovira, M. (ed.) (2007), *Canzonero del Conte di Popoli*, Madrid: Centro de lingüística aplicada Atenea, 2007.

Perleoni, G. (Rustico Romano), (1492), *Compendio di sonetti et altre rime de varie texture intitulado lo Perleone*, Nápoles: Aiolfo de Cantono da Milano.

Petrarca, F. (2008), *Rerum vulgarium fragmenta* (ed. de G. Savoca), Florencia: Leo Olschki.

--- (2010), *Canzoniere* (ed. de M. Santagata), Milán: Mondadori.

--- (1988), *Triumphs* (ed. de M. Ariani), Milán: Mursia.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA

AA.VV. (1975), *Petrarca. Beiträge zu Werk und Wirkung* (ed. de F. Schalk), Frankfurt: Klostermann.

Accademia della Crusca (1971), *Concordanze del Canzoniere di Francesco Petrarca*, 4 vols., Florencia: Accademia della Crusca.

Afrifo, A. (2009), *Petrarca e petrarchismo. Capitoli di lingua, stile e metrica*, Roma: Carocci.

Altamura, A. (1938), *Gioviano Pontano*, Nápoles: Morano.

--- (1948), «Per un'errata attribuzione a Paolo dell'Aquila», en *Giornale italiano di filologia*, I, pp. 260-261.

--- (1949), *Testi napoletani dei secoli XIII e XIV*, Nápoles: Perrella.

--- (1952), *La letteratura dell'età angioina*, Nápoles: Casa Editrice Silvio Viti.

--- (1953), *Testi napoletani del Quattrocento*, Nápoles: Casa Editrice Silvio Viti.

--- (1962), *Rimatori napoletani del Quattrocento*, Nápoles: Fausto Fiorentino.

--- (1978), *La lirica napoletana del Quattrocento*, Nápoles: Società Editrice Napoletana.

Antonelli, R. (1974), «La poesia del Duecento e Dante» en Asor Rosa, A. (ed.), *Storia e antologia della letteratura italiana*, Florencia: La Nuova Italia, vol. II.

--- (1992), «Rerum Vulgarium Fragmenta di Francesco Petrarca», en *Letteratura italiana. Le opere*, I, Turín: Einaudi, pp. 470-471.

Arnone, N. (1881), *Le rime di Guido Cavalcanti*, Florencia: Sansoni.

Balduino, A. (1995), «Appunti sul petrarchismo metrico nella lirica del Quattrocento e primo Cinquecento», en *Musica e storia*, III, pp. 227-278.

Bárberi Squarotti, G. (ed.), (1990), *Storia della civiltà letteraria italiana*, 6 vols., Turín: UTET.

Barbi, M. (1915), «La Raccolta Aragonesa», en *Studi sul Canzoniere di Dante*, Florencia: Sansoni, pp. 215-326.

Bellomo, S. (1997) «Un sonetto su Dante da restituire al napoletano Guglielmo Maramauro», en De Gregorio, V. (ed.) *Bibliologia e critica dantesca. Saggi dedicati a Enzo Esposito*, 2 vols. Roma: Angelo Longo, pp. 440-460.

--- (1999), «“Parvi Florentia mater amoris”. Gli epitafi sul sepolcro di Dante», en Fera, V. (ed.) *Vetustatis indagator. Scritti offerti a Filippo di Benedetto*, Messina: Centro interdisciplinare di studi umanistici, pp. 19-33.

Beltrami, P.G. (2009), *La metrica italiana*, Bologna: Il Mulino.

Beltrán Pepió, V. (1992), «Tipología y génesis de los cancioneros. El caso de Jorge Manrique», en Beltrán, R., J.L. Canet y J.L. Sirera, *Historias y ficciones. Coloquio sobre la literatura del siglo XV*, Valencia: Universidad, pp. 167-188.

--- (1995), «Tipología y génesis de los cancioneros. Las grandes compilaciones y los sistemas de clasificación», en *Cultura Neolatina*, LV, pp. 233-265.

--- (1998), «Tipología y génesis de los cancioneros. Los cancioneros de autor», en *Revista de filología española*, 78, pp. 49-100.

--- (1999), «Tipología y génesis de los cancioneros. La organización de los materiales», en Parrilla, C. y J.I. Pérez Pascual, *Estudios sobre poesía de cancionero*, Noia: Toxosoutos, pp. 9-54.

Bentley, J.H. (1995), *Politica e cultura nella Napoli rinascimentale*. Nápoles: Guida editori.

Bernicoli, S. (1909), «La diva di Alfonso d' Aragona», en *La Romagna*, VI, pp. 325-337.

Bertolucci, V. (1978), «Il canzoniere di un trovatore: il “libro” di Guiraut Riquier», en *Medioevo romanzo*, V, pp. 216-259.

Bigi, E. (1954), *Dal Petrarca al Leopardi*, Milán: Ricciardi.

Bisaha, N. (2001), «Petrarch's Vision of the Muslims and the Byzantine East», en *Speculum*, LXXVI, pp. 284-314.

Blanco Valdés, C. F. (1994), «Splendore e luce nella donna stilnovista: riflesso della situazione nella lirica galego-portoghese», en AA.VV. *Estudios galegos en homenaxe ó profesor Giuseppe Tavani*, Santiago de Compostela: Centro de investigaciónes lingüísticas Ramón Piñeiro, pp. 193-203.

--- (1996), *El amor en el «Dolce Stil Novo». Fenomenología: teoría y práctica*, Santiago de Compostela: Universidad.

Bocchetta, V. (1976), *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid: Gredos.

Bologna, C. (1986), «Tradizione testuale e fortuna dei classici italiani», en Asor Rosa, A. (ed.), *Letteratura italiana*, vol. VI. «Teatro, musica, tradizione dei classici», Turín: Einaudi, pp. 445-928.

--- (1995), «Poesia del Centro e del Nord», en Malato, E. (ed.), *Storia della letteratura italiana*, vol. I, «Dalle origini a Dante», Roma: Salerno, pp. 405-525.

Bronzini, G.B. (1971), *Servetesi, barzellette e strambotti del '400 dal Cod. Vat. Lat. 10656*, Bari: Adriatica.

--- (1973), «Poesia popolare del periodo aragonese», en *ASPN*, XI, pp. 255-285.

Brown, N.O. (1959), *Life Against Death: The Psychoanalytic Meaning of History*, Middletown: Wesleyan University Press.

Burckhardt, J. (1860), *Die Kultur der Renaissance Italiens*, Viena: Phaidon-Verlag.

Cannoni, L. (2005), «La castità di Lucrezia d'Alagno nei componimenti quattrocenteschi dei poeti alfonsini», in Arriaga Flórez, M. et alii (eds.), *“Italia-España-Europa”: literaturas comparadas, tradiciones y traducciones. XI Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas*, 2 vols., Sevilla: Arcibel, vol. I, pp. 110-122.

--- (2007), «El mito de Lucrezia d'Alagno», in Arriaga Flórez, M et alii (eds.), *Escritoras y pensadoras europeas*, Sevilla: Arcibel, pp. 167-192.

Casini, T. (1914), *Studi di poesia antica*, Città di Castello: Casa editrice Lapi.

Cecere, A; M.R. Spinetti y C. Vecce, (1992), «Materiali per il genere lirico nell'età umanistica. La lirica aragonese a Napoli nel secondo Quattrocento», in Di Michele, L. (ed.), *Questioni di genere*, Nápoles: Università Orientale di Napoli.

Cherchi, P. (2003), «“Opra d'aragna” (RVF, CLXXIII)», in AA.VV. *Studi sul canone letterario del Trecento. Per Michelangelo Picone*, Rávena: Longo, pp. 135-145.

Chiòrboli, E. (1935), «Questioni petrarchesche. La canzone per la Crociata, la canzone dello scorno e il sonetto a Giacomo Colonna defunto», in *Giornale storico della letteratura italiana*, CVI, pp. 197-223.

Coluccia, R. (1971), «Un rimatore politico della Napoli angioina: Landolfo di Lamberto», in *Studi di Filologia Italiana*, XXIX, pp. 191-218.

--- (1975), «Tradizioni auliche e popolari nella poesia del Regno di Napoli in età angioina», in *Medioevo Romanzo*, II, pp. 44-153.

--- (1983), «Due nuove canzoni di Guglielmo Maramauro, rimatore napoletano del sec. XIV», en *Giornale storico della letteratura italiana*, 160, pp. 161-202.

--- (1987), «Riflessi linguistici della dominazione aragonese nella produzione letteraria meridionale fra Quattro e Cinquecento», en *Giornale storico della letteratura italiana*, 164, pp. 57-69.

Contini, G.F. (1960), *Poeti del Duecento*, Milán: Ricciardi.

Corti, M. (1956), *Pietro Jacopo De Jennaro. Rime e lettere*, Bologna: Commissione per i testi di lingua.

Croce, B. (1915), «Una poesia spagnola in lode di Lucrezia d'Alagno», en *ASPN*, XL, pp. 605-608.

--- (1919), «Lucrezia d'Alagno», en *Storie e leggende napoletane*, Bari: Laterza, 1919, pp. 87-117. Existe una reedición a cargo de G. Galasso en Milán: Adelphi, 1990, pp. 89-120.

--- (1921), «I versi di un prigioniero di stato e condannato a morte: Giovanni Antonio de Petrucciis», en *La critica*, XIX, pp. 305-312.

--- (1922), *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari: Laterza.

--- (1931), «Ricerche di antica letteratura meridionale», en *ASPN*, LVI, pp. 5-86.

--- (1932), «Il secolo senza poesia», en *La critica*, 30, pp. 161-184.

--- (1953), «Di un sonetto del Trecento sul modo di comportarsi nell'avversa fortuna e di Paolo dell'Aquila», en *Aneddoti di varia letteratura*, 4 vols., Bari: Laterza, 1953-54, vol. I, pp. 8-22.

--- (1953), «L'amorosa storia di madama Lucrezia in una inedita cronica quattrocentesca», en *Aneddoti di varia letteratura*, 4 vols., Bari: Laterza, 1953-54, vol. I, pp. 206-212.

Cutolo, A. (1936-1944), *Re Ladislao d'Angiò-Durazzo*, 2 vols., Milán: Hoepli.

D'Aloe, S. (1859), *La congiura de' baroni del regno di Napoli contra il re Ferdinando il primo di Camillo Porzio*, Nápoles: Gaetano Nobile.

Danelon, F. (1999), «Il sogno e il perdono. Una lettura di “Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono” (RVF, I)», en *Filologia e critica*, XXIV, pp. 101-123.

De Blasiis, G. (1876), «Fabrizio Marramaldo», en *ASPN*, I, 754-755, 778-781.

De Ferrariis, A. (1867-1871), *Vari opuscoli*, en *Collana degli scrittori di terra d'Otranto*, vols. II, IV, XVIII, XXII (ed. de S. Grande), Lecce: Tipografia Garibaldi.

De Frede, C. (1963), «Biblioteche e cultura di signori napoletani del Quattrocento», en *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, XXV, pp. 187-197.

De Marinis, T. (1947-1952), *La biblioteca napoletana dei re d'Aragona*, 4 vols., Milán: Hoepli.

De Sanctis, F. (1939), *Storia della letteratura italiana*, 2 vols., Milán: Sonzogo.

Dionisotti, C. (1947), «Ragioni metriche del Quattrocento», en *Giornale storico della letteratura italiana*, 124, pp. 1-34.

--- (1963a), «Appunti sulle rime del Sannazaro», en *Giornale storico della letteratura italiana*, 140: 430, pp. 161-211.

--- (1963b), «Jacopo Tolomei fra umanisti e rimatori», en *Italia medioevale e umanistica*, VI, pp. 137-176.

--- (1974), «Fortuna del Petrarca nel Quattrocento», en *Italia medioevale e umanistica*, XVII, pp. 61-113.

Domínguez Fierro, A. M. (1997), «La imagen física de la dama en la escuela poética siciliana (I)», en *Revista de literatura medieval*, IX, pp. 145-172.

--- (2016), «Poesía de correspondencia en la corte de Ferrante: Pietro Jacopo de Jennaro y Rustico Romano», en Blanco Valdés, C. F., L. Garosi, G. Marangon y F. J. Rodríguez Mesa, *Il Mezzogiorno italiano: riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia*, 2 vols., Florencia: Franco Cesati, 2016, vol. I, pp. 213-219.

D'Ovidio, F. (1886), «Ricerche sui pronomi personali e possessivi neolatini», en *Archivio glottologico italiano*, IX, pp. 23-101.

--- (1932), *Versificazione romanza. Poetica e poesia medioevale*, 3 vols., Nápoles: Alfredo Guida.

Erspamer, F. (1987), «Il canzoniere rinascimentale come testo o come macrotesto: il sonetto proemiale», en *Schifanoia*, IV, pp. 109-114.

Falco, A. (1995-1996), «Canti per Lucrezia d'Alagno, l'amante vergine di Alfonso d'Aragona. Parte prima: i protagonisti», en *La nuova ricerca. Pubblicazione annuale del Dipartimento di Linguistica, Filologia e Letteratura Moderna dell'Università degli studi di Bari*, 4-5, pp. 193-228.

--- (1997-1998), «Canti per Lucrezia d'Alagno, l'amante vergine di Alfonso d'Aragona. Parte seconda: i testi», en *La nuova ricerca. Pubblicazione annuale del Dipartimento di Linguistica, Filologia e Letteratura Moderna dell'Università degli studi di Bari*, 6-7, pp. 211-228.

--- (1999), «Canti per Lucrezia d'Alagno, l'amante vergine di Alfonso d'Aragona. Parte terza: i testi», en *La nuova ricerca. Pubblicazione annuale del Dipartimento di Linguistica, Filologia e Letteratura Moderna dell'Università degli studi di Bari*, 8, pp. 97-122.

Farinelli, A. (1899), «Rassegna di Benedetto Croce, "Ricerche ispano-italiane"» en *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, VII, 261-292.

Fava, M. y G. Bresciano, (1911-1912), *La stampa a napoli nel XV secolo*, 2 vols., Leipzig: Haupt.

Fedi, R. (1990), *La memoria della poesia: canzonieri, lirici e libri di rime nel Rinascimento*, Roma: Salerno.

Fenzi, E. (1970), «La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione dell'“Endimione”», en *Studi di filologia e letteratura*, I, pp. 1-83.

--- (2003), *Saggi petrarcheschi*, Fiésolo: Cadmo.

--- (2008), *Petrarca*, Bologna: Il Mulino.

Ferguson, L. W. (1925), «The Date of the “Raccolta Aragonesa”», en *Modern Philology*, 23, pp. 43-45.

Ferroni, G. (2002), *Storia e testi della letteratura italiana. Il mondo umanistico e signorile (1380-1494)*, Milán: Mondadori.

Figurelli, F. (1956), «Note su dieci rime del Petrarca (nn. 14, 18, 22-24, 28, 29, 35, 37 e 39 del *Canzoniere*)», en *Studi petrarcheschi*, VI, pp. 201-221.

Filangieri, G. (1886), «Nuovi documenti intorno la famiglia, le case e le vicende di Lucrezia d'Alagno», en *ASPN*, XI, pp. 65-138; 331-399.

Folena, G. (1952), *La crisi linguistica del Quattrocento e l'«Arcadia» di I. Sannazaro*, Florencia: Olschki.

Fontanini, G. (1750), *Biblioteca dell'eloquenza italiana con annotazioni di A. Zeno*, Venecia: Gozzi.

Formentin, V. (1995), «I modi della comunicazione letteraria», en Malato, E. (dir.), *Storia della letteratura italiana*, 9 vols., Roma: Salerno Editrice, vol. II, pp.121-158.

--- (1996), «La “crisi” linguistica del Quattrocento», en Malato, E. (dir.), *Storia della letteratura italiana*, 9 vols., Roma: Salerno Editrice, vol. III, pp. 159-207.

- Friedrich, H. (1974) *Epoche della lirica italiana*, 3 vols, Milán: Mursia.
- Gargano, A. (1994), «Poesia iberica e poesia napoletana alla corte aragonese: problemi e prospettive di ricerca», en *Revista de Literatura Medieval*, VI, pp. 105-124.
- Galiani, F. (1923), *Del dialetto napoletano* (ed. de F. Nicolini), Napoli: Riccardo Ricciardi.
- Gardair, J.-M. (1963), «Preface au *Canzoniere*», en Pétrarque, F. *Canzoniere*, trad. de F.L. de Gramont, París: Gallimard.
- Genette, G. (1972), *Figures III*, París: Éditions du Seuil.
- (1987), *Seuils*, París: Éditions du Seuil.
- Giannuzzi-Savelli, F. (1899), «Arcaismi nelle Rime del Petrarca», en *Studi di Filologia Romanza*, VIII, pp. 89-124.
- Gil Rovira, M. (1991), *El «Cansonero del Conte di Popoli», Ms. Ital. 1035 de la Biblioteca Nacional de París*, Madrid: Tesis doctorales de la Universidad Complutense.
- Giovanazzi, B. (2009), *Per l'edizione degli «Amori» e di «Argo» di Giovan Francesco Caracciolo*, tesi di dottorato di ricerca, Università degli Studi di Trento, dip. di Studi Letterari.
- Gorni, G. (1984), «Le forme primarie del testo poetico», en Asor Rosa, A. (dir.) *Letteratura italiana. Le forme del testo. I, Teoria e poesia*, Turín: Einaudi, pp. 439-518.
- (1993), *Metrica e analisi letteraria*, Bologna: Il Mulino.
- (2006), «Perché non possiamo non dirci petrarchisti. Abbozzo di un bilancio di vita e opere», en Chines, L. (ed), *Il petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, 2 vols., Roma: Bulzoni, vol. II, pp. 581-589.
- Gothein, E. (1915), *Il rinascimento nell'Italia meridionale*, Florencia: le Lettere.

Gregorovius, F. (1900), *History of the City of Rome in the Middle Ages*, vol. 7, trad. de A. Hamilton, Cambridge: Cambridge University Press.

Guarnaschelli, T. (1946), «Una canzone attribuita a Paolo dell'Aquila», en *La Bibliofilia*, XLVIII, pp. 21-22.

Holmes, J. S. (1994), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Ámsterdam: Rodopi.

Huillard-Bréholles, M.A. (1852), «Notice sur le véritable auteur du poëme *De balneis puteolanis* et sur une traduction française inédite du même poëme», en *Mémoires de la société des Antiquaires de France*, vol. XXI.

Humboldt, W. von, (1990), *Sobre la diversidad de la estructura del lenguaje humano y su influencia sobre el desarrollo espiritual de la humanidad* (ed. de A. Agud), Madrid: Anthropos.

Jacomuzzi, A. (1977), «Il primo sonetto del *Canzoniere*», en AA.VV. *Letteratura e critica. Studi in onore di Natalino Sapegno*, 5 vols., Roma: Bulzoni, vol. IV, pp. 41-58.

Kennedy, W.J. (2003), *The Site of Petrarchism. Early Modern National Sentiment in Italy, France and England*, Baltimore: The John Hopkins University Press.

Klopp, C. (1977), «Alliterazione e rima nel sonetto proemiale ai *Rerum vulgarium fragmenta*», en *Lingua e stile*, XII, pp. 331-342.

Leostello, G. P. (1883), «Effemeridi delle cose fatte per il duca di Calabria» (ed. de A. Miola), en *Documenti per la storia, le arti e le industrie nelle provincie napoletane*, I, pp. 136, 220, 229.

Lisoni, A. (1915), «Fr. Dionisio Roberti da Borgo S. Sepolcro e la canzone del Petrarca "O aspectata in ciel"», en *Studio critico del Dott. E. Aggarbati*, Bologna: Tipografia Parma.

Luque Nadal, L. (2009), «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?», en *Language Design*, 11, pp. 93-120.

- Malato, E. (1960), *La poesia dialettale napoletana*, 2 vols., Nápoles: Edizioni scientifiche italiane.
- Mandalari, M. (1885), *Rimatori napoletani del Quattrocento* (transcripción de A. Ive y G. Mazzatinti. Prefacio y notas de M. Mandalari), Caserta: Iaselli.
- Manni, D.M. (1827), *Per le Faustissime Nozze della Nobil Donzella Contessa Amalia De' Bianchi col Nobil Giovane Conte Carlo Massili*, Bologna: Tipi del Nobile e Comp.
- Marchi, G. P. (1984), «Per l'attribuzione a Rinaldo da Villafranca dell'epitafio "Iura Monarchie"», en Avesani, R., M. Ferrari, T. Foffano, G. Frasso y A. Sottili (eds.), *Vestigia. Studi in onore di Giuseppe Billanovich*, Roma: Edizioni di storia e letteratura, vol. II, pp. 418-428.
- Marichal, R. (1973), «La scrittura», en AA.VV. *Storia d'Italia, V: I documenti*, Turín: Einaudi, pp. 1267-1317.
- Mauro, A. (1924), «Per la storia della letteratura napoletana volgare del Quattrocento», en *ASPN*, XLIX, pp. 201-214.
- Maylender, M. (1926-1930), *Storia delle accademie d'Italia*, 5 vols., Bologna: L. Cappelli.
- Mazzantini, G. y A. Ive, (1885), *Rimatori napoletani del Quattrocento dal cod. 1035 della Biblioteca Nazionale di Parigi* (ed. de M. Mandalari), Roma: Loescher.
- McKenzie, K. (1912), *Concordanza delle Rime di Francesco Petrarca*, Oxford: Universidad.
- Mel'cuk, I. (2001), «Fraseología y diccionario en la lingüística moderna», en Uzcanga Vivar, I. (ed.), *Presencia y renovación de la lingüística francesa*, Salamanca: Universidad.
- Mengaldo, P. V. (1962), «La lirica volgare del Sannazaro e lo sviluppo del linguaggio lirico rinascimentale», en *Rassegna della letteratura italiana*, 65, pp. 436-482.

- (1963), *La lingua nel Boiardo lirico*, Florencia: Olschki.
- Merry, B. (1974), «Il primo sonetto del Canzoniere come modello di lettura», en *Paragone*, 296, pp. 73-79.
- Migliorini, B. (2004), *Storia della lingua italiana*, Milán: Bompiani.
- Minieri Riccio, C. (1875), *Cenno storico della accademia alfonsina istituita nella città di Napoli nel 1442*, Nápoles: Tipografia R. Rinaldi e G. Selitto.
- (1880), *Biografia degli accademici alfonsini*, Nápoles: Forni.
- (1881), «Alcuni fatti di Alfonso I di Aragona», en *ASPN*, VI, pp. 231-258, 411-461.
- Mussafia, A. (1884), *Mitthelungen aus romanischen Handschriften. Ein Altneapolitanisches Regimen Sanitatis*, Viena: Akademie der Wissenschaften.
- Navarro, F. (dir), (1997), *Historia de España*, 15 vols., Barcelona: Salvat.
- Noferi, A. (2001), *Frammenti per i Fragmenta di Petrarca*, Roma: Bulzoni.
- Nord, C. (1997), *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*, Manchester: St. Jerome.
- Noyer-Weidner, A. (1984), «Il sonetto I», en *Lectura Petrarce*, IV, pp. 327-353.
- Orelli, G. (1990), *Il suono dei sospiri. Sul Petrarca volgare*, Turín: Einaudi.
- Paladino, G. (1914), «La fine del Conte di Policastro secondo nuovi documenti», en *Rassegna critica della letteratura italiana*, XIX, pp. 25-33.

Panofsky, E. (1927), «Die Perspektive als “Symbolische Form”», en *Vorträge der Bibliothek Wasburg*, Leipzig: Teubner.

Pansa, G. (1912), *Giovanni Quatrario da Sulmona*, Sulmona: Odulae.

Pantani, I. (2002), «*La fonte di ogni eloquenzia*» *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma: Bulzoni.

--- (2006), *L'amoroso messer Giusto da Valmontone. Un protagonista della lirica italiana del XV secolo*, Roma: Salerno.

Panvini, B. (1962), *Le rime della Scuola Siciliana*, Florencia: Leo Olschki.

Parenti, G. (1979), «Antonio Carazolo desamato. Aspetti della poesia volgare aragonese nel ms. Riccardiano 2752», en *Studi di filologia italiana*, XXXVII, pp. 119-279.

Pelaez, M. (1928), «Un nuovo testo dei Bagni di Pozzuoli in volgare napoletano», en *Studj romanzi*, XIX, pp. 47-134.

Pèrcopo, E. (1886), «Recensione a *Rimatori napoletani del Quattrocento*», en *Giornale storico della letteratura italiana*, VIII, pp. 318-322.

--- (1892), *Le rime del Chariteo*, Nápoles: Accademia delle Scienze.

--- (1893), «Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi», en *ASPN*, XVIII, pp. 790-812.

--- (1894), «Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi», en *ASPN*, XIX, pp. 376-409; 561-591; 740-779.

--- (1895), «Nuovi documenti sugli scrittori e gli artisti dei tempi aragonesi», en *ASPN*, XX, pp. 283-335.

--- (1936), «La vita di Giovanni Pontano», en *ASPN*, LXI, pp. 116-250.

--- (1937), «Gli scritti di Giovanni Pontano», en *ASPN*, LXII, pp. 57-137.

Perito, E. (1926), *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*, Bari: Laterza.

Petrucchi, L. (1973), «Per una nuova edizione dei *Bagni di Pozzuoli*», en *Studi mediolatini e volgari*, XXI, pp. 215-260

Picone, M. (1993), «Tempo e racconto nel Canzoniere di Petrarca», en AA.VV. *Omaggio a Gianfranco Folena*, 3 vols., Padua: Programma, vol. II, pp. 581-592.

--- (2007), «Petrarca e il libro non finito», en Picone, M. (ed.), *Il Canzoniere. Lettura micro e macrotestuale*, Rávena: Longo editore, pp. 9-23.

Pope, I. (1954), «La musique espagnole à la cour de Naples dans la seconde moitié du XVe siècle», en *Musique et poesie dans le XVe siècle*, París: Centre national de la recherche scientifique.

Pope, I. y M. Kanazawa, (1978), *The Musical Manuscript Montecassino 871: a Neapolitan Repertory of Sacred and Secular Music of the Late Fifteenth Century*, Oxford: Oxford University Press.

Raimondi, E. (1950), «Francesco Filelfo interprete del Canzoniere», en *Studi petrarcheschi*, 3, pp. 143-164.

Rajna, P. (1881), «Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte l'Arti», en *Zeitschrift für romanische Philologie*, V, 27.

Ricci, C. (1965), *L'ultimo rifugio di Dante* (nueva edición a cargo de E. Chiarini), Rávena: Edizioni Dante.

Rico, F. (1974), *Vida u obra de Petrarca. I Lectura del «Secretum»*, Padua: Antenore.

--- (1976), «“Rime sparse”, “Rerum vulgarium fragmenta”. Para el título y el primer soneto del “Canzoniere”», en *Medioevo romanzo*, III, pp. 101-138.

--- (1988), «Prólogos al “Canzoniere” (*Rerum vulgarium fragmenta I-III*)», en *Annali della scuola normale superiore di Pisa* s. III, XVIII, pp. 1071-1104.

--- (2002), *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Barcelona: Destino.

Roddewig, M. (1984), *Dante Alighieri, Die göttliche Komödie, Vergleichende Bestandsaufnahme der Commedia-Handschriften*, Stuttgart: Hiersemann.

Rodríguez Mesa, F. J. (2011), «Giannantonio Petrucci o la poesía encerrada», en *Cuadernos andaluces de traducción literaria*, 2, pp. 16-23.

--- (2012), «*Qui risorga ogni laude del Petrarca*». *Petrarquismo y lírica culta en Nápoles hasta el ocaso de la dinastía aragonesa*, Córdoba: Universidad.

--- (2013), «Las rimas de Giannantonio de Petrucciis, conde de Policastro», en *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2, pp. 137-178.

Rohlfs, G. (1949-1954), *Historische Grammatik der italienischen Sprache und ihrer Mundarten*, 3 vols., Berna: Francke.

--- (1966-1969), *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, 3 vols., Turín: Einaudi.

Rousset, J. (1968), «Les recueils de sonnets sont-ils composés?», en AA.VV. *The French Renaissance and Its Heritage. Essays Presented to A. Boase*, Londres: Methuen, pp. 203-215.

Rovira, J. C. (1987), «Los poemas al amor de Lucrezia d'Alagno y Alfonso V de Aragón», en *Boletín de la Real Academia Española*, tomo LXVII, cuaderno CCXL, enero-abril de 1987, 77-107.

--- (1990), *Humanistas y poetas en la corte napolitana de Alfonso el Magnánimo*, Alicante: Instituto de Cultura Juan Gil-Albert.

Ryder, A. (1990), *Alfonso the Magnanimous, King of Aragon, Naples and Sicily, 1396-1458*, Oxford: Clarendon.

Sabatini, F. (1965), *Napoli angioina. Cultura e civiltà*. Nápoles: Edizioni scientifiche italiane.

Santagata, M. (1979a), *La lirica aragonese. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova: Antenore.

--- (1979b), *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padua: Liviana.

--- (1988), *Petrarca e i Colonna. Sui destinatari di R.v.f., 7, 10, 28 e 40*, Lucca: Pacini Fazzi.

--- (1993a), «Dalla lirica ‘cortese’ alla lirica ‘cortigiana’: appunti per una storia», en Santagata, M. y S. Carrai, *La lirica di corte nell’Italia del Quattrocento*, Milán: Francoangeli, pp. 11-30.

--- (1993b), «La forma canzoniere», en Santagata, M. y S. Carrai, *La lirica di corte nell’Italia del Quattrocento*, Milán: Francoangeli, pp. 31-39.

--- (1993c), «Fra Rimini e Urbino: i podromi del petrarchismo cortigiano», en Santagata, M. y S. Carrai, *La lirica di corte nell’Italia del Quattrocento*, Milán: Francoangeli, pp. 43-95.

--- (2004), *I frammenti dell’anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna: Il Mulino.

Santini, P. (1886), «Gli Acciaioli e la poesia napoletana» en *Rivista critica della letteratura italiana*, III, 4, abril de 1886, columnas 122-125.

Santoro, M. (1956), «I primi decenni della stampa a Napoli e la cultura napoletana», en *Primo convegno dei bibliotecari dell’Italia meridionale*, Nápoles: Gioconda Guerrieri.

Savj-Lopez, P. (1903), «Lirica spagnuola in Italia nel secolo XV», en *Giornale storico della letteratura italiana*, XLI, pp. 1-41.

--- (1906), «Appunti di napoletano antico» en *Zeitschrift für romanische Philologie*, XXX, pp. 26-48.

Scanferla, B. M. (1913), «Per la data della Raccolta Aragonesa», en *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, XXI, pp. 244-250.

Scarano, N. (1901), «Fonti provenzali e italiane della lirica petrarchesca», en *Studi di Filologia Romanza*, VIII, pp. 250-260

Shneidman, J.L. (1970), *The Rise of the Aragonesa-Catalan Empire, 1200-1350*, 2 vols. Nueva York: New York University Press.

Soldevila i Zubiburu, F. (1952), *Historia de España*, Barcelona: Ariel.

Soria, A. (1956), *Los humanistas de la corte de Alfonso el Magnánimo según los epistolarios*, Granada: Universidad de Granada.

Tallarigo, C. M. (1874), *Giovanni Pontano e i suoi tempi*, 2 vols., Nápoles: Morano.

Tandeu de Marsac, M. y F. Rougerie (2005), *Saint Léonard du Limousin: sa vie, son culte*, Noblac: Confrérie da saint Léonard.

Tanturli, G. (1997), «Dai “Fragmenta” al libro: il testo d’inizio nelle rime del Casa e nella tradizione petrarchesca», en Barbarisi, G. y C. Berra, *Per Giovanni della Casa. Ricerca e contributi*, Milán: Cisalpino, pp. 61-89.

Tateo, F. (1971), *I centri culturali dell’Umanesimo*, Bari: Laterza.

--- (1973), *L’umanesimo meridionale*, Bari: Laterza.

--- (1990), *Lorenzo de’ Medici e Angelo Poliziano*, Bari: Laterza.

Tissoni Benvenuti, A. (1970), «Rimatori estensi di epoca boiardesca», en AA.VV., *Boiardo e la critica contemporanea*, Florencia: Olschki, pp. 503-510.

--- (1972), *Quattrocento settentrionale*, Bari: Laterza.

- Toffannin, G. (1938), *Giovanni Pontano: fra l'uomo e la natura*, Bologna: Zanichelli.
- Torraca, F. (1884), *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno: Vigo.
- (1888), *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno: Vigo.
- (1925), *Aneddoti di storia letteraria napoletana*, Città di Castello: Il Solco.
- (1926), «Rassegna di “Enrico Perito, *La congiura dei baroni e il conte di Policastro*», en *La critica*, 24, pp. 239-251.
- Trigueros Cano, J. A. (1992), *Santillana y Poliziano. Dos cartas literarias del siglo XV*, Murcia: Universidad.
- Vecce, C. (2008), «Echi contiani nella Napoli aragonese», en Pantani, I. (ed.), *Giusto de' Conti di Valmontone, un protagonista della poesia italiana del '400*, Roma: Bulzoni, pp. 297-315.
- Voigt, G. (1893), *Die Wiederbelebung des classischen Alterthums oder das erste Jahrhundert des Humanismus*, Berlin: Georg Reimer Verlag.
- Volpi, G. (1907), *Rime di trecentisti minori*, Florencia: Sansoni.
- Warkentin, G. (1975), «“Love’s Sweetest Part, Variety”: Petrarch and the Curious Frame of the Renaissance Sonnet Sequence», en *Renaissance and Reformation*, IX, pp. 14-23.
- Wiese, B. (1925), «Ein unbekanntes Werk Angelo Gallis», en *Zeitschrift für romanische Philologie*, XLV, pp. 445-583.
- Wilkins, E. H. (1942), «The Separate *Quattrocento* Editions of the *Triumphs*», en *The Library Quaterly*, XII, pp. 748-751.
- (1943), «The *Quattrocento* Editions of the *Canzoniere* and the *Triumphs*», en *Modern Philology*, XL, pp. 225-239.
- (1951), *The Making of the «Canzoniere» and Other Petrarchan Studies*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.

--- (1964), *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»*. Milán:
Feltrinelli.

Zingarelli, N. (1931), *La vita, i tempi e le opere di Dante*, Milán:
Vallardi.

INDICE

Agradecimientos.....	5
Puntos de partida.....	9
CAPITOLO 1: Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano.....	15
1.1. Datos biográficos.....	15
1.2. El <i>Perleone</i>	21
1.2.1. El exordio a Federico de Aragón.....	23
1.2.2. ¿Un cancionero en cinco secciones o cinco cancioneros en un volumen?: Consideraciones macrotextuales del <i>Perleone</i>	30
1.2.2.1. Primera sección de «le cose extravagante».....	31
1.2.2.2. Segunda sección: «la amata Diana Latia».....	33
1.2.2.3. Tercera sección: «Amore, Acquisto et perdita de [...] Beatrice Cassia».....	34
1.2.2.4. Cuarta sección: «in vita et morte de [...] Angela de Bel Prato».....	36
1.2.2.5. Quinta sección: «opere de M. Fulvia Agryppina Parthenopea».....	39
1.2.2.6. Elementos unitarios globales.....	43
1.2.3. Aspectos métricos.....	48
1.2.3.1. Primera sección.....	48
1.2.3.2. Segunda sección.....	49
1.2.3.3. Tercera sección.....	50
1.2.3.4. Cuarta sección.....	51
1.2.3.5. Quinta sección.....	52
1.3. Conclusiones.....	53
CAPITOLO 2: Riassunto.....	57
CAPITOLO 3: Il testo.....	63
3.1. Il testo del <i>Perleone</i>	63
3.1.1. Numero di carte.....	64
3.1.2. Divergenze nelle lezioni.....	70
3.1.2.1. Errori tipografici non comuni.....	70
3.1.2.2. Uso dell'abbreviazione nasale.....	71
3.1.2.3. Differenze di lezione.....	71
3.1.2.4. Conclusione.....	72
3.1.3. Taglio delle carte.....	73

3.1.4. Verso una conclusione: ipotesi sul rapporto fra F ed N....	76
3.2. Il nostro lavoro editoriale.....	77
3.2.1. Struttura dell'edizione.....	77
3.2.1.1. Criteri di trascrizione.....	78
CAPITOLO 4: Il <i>Perleone</i>	81
4.1. Exordio al illustrissimo et virtuosissimo S. lo S. Don Federico de Aragona.....	85
4.2. Prima parte.....	89
4.3. Seconda parte: Principio de le opere de amore et primo de quelle de la amata Diana Latia.....	185
4.4. Terza parte: Principio de la terza parte, de le opere de Beatrice....	215
4.5. Quarta parte: Cominciano quelle [opere] in vita et morte de la formosa et virtuosissima damicella Angela de Bel Prato.....	239
4.6. Quinta parte: Comincia la quinta et ultima parte del Perleone in le opere de M[adama] Fulvia Agryppina Parthenopea.....	273
4.7. Tavola metrica.....	359
4.8. Indici dei capoversi.....	365
4.8.1. Indice dei capoversi.....	367
4.8.2. Indice alfabetico dei capoversi.....	375
BIBLIOGRAFIA.....	385
INDICE.....	407



TÍTULO DE LA TESIS: *Il Perleone. Canzoniere di Rustico Romano*

DOCTORANDO/A: Francisco José Rodríguez Mesa

INFORME RAZONADO DE LA DIRECTORA DE LA TESIS

El doctorando Francisco J. Rodríguez Mesa ha desarrollado de forma satisfactoria tanto las labores de investigación como las actividades de formación previstos. A este respecto, quisiera destacar el grado de madurez y autonomía investigadora que el doctorando ha demostrado, durante todo el proceso de desarrollo y evolución de la Tesis, a la hora de plasmar los resultados de su investigación y darlos a conocer en los foros académicos y científicos oportunos.

En lo que a la investigación en torno a su objeto de estudio se refiere; a saber, *Il Perleone* de Rustico Romano, es preciso hacer hincapié en el hecho de que el doctorando elige un autor y una obra que podríamos definir menores y que se han tratado de forma marginal. El mérito y la originalidad del trabajo no solo radican en el propósito (conseguido) de devolverlo al lugar que le corresponde en la historia de la literatura en general, y del petrarquismo en particular, sino en la manera, seria y concienzuda, con la que se ha abordado el tema: 1. una lectura atenta y exhaustiva de la bibliografía existente siempre con actitud crítica; 2. la necesaria contextualización de autor y obra, también desde el punto de vista del género, desarrollada en la primera parte de la Tesis; 3. la labor ecdótica sobre el *Canzoniere* de Rustico Romano, expuesta en la segunda parte de la Tesis. Esta labor ha supuesto el cotejo de los dos incunables consultados por el doctorando en las Bibliotecas Nacionales de Florencia y de Nápoles, la transcripción y la descripción métrico-formal de las distintas composiciones.

En lo que atañe a los trabajos y publicaciones derivados de la Tesis doctoral, la producción científica del doctorando entre 2013 y 2016 cuenta con:

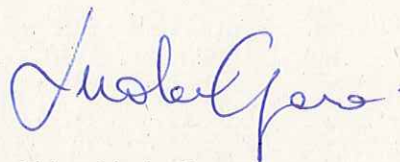
- 6 Artículos en revista nacionales e internacionales, como *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*; *Revista de Estudios Filológicos Alemanes*; *Levia Gravia*; *Bulletin of Hispanic Studies*; *Erasmus. Revista de historia bajomedieval y moderna*; *Scriptura*.
- 3 Capítulos de libro.
- 1 Publicaciones en acta de congreso.
- 7 Comunicaciones a congresos nacionales e internacionales, como «International Medieval Congress» (Leeds, Reino Unido), «The Culture of Spanish Verse in the Late Middle Ages» (Oxford, Reino Unido), «X Congreso Internacional Ausencias: Escritoras en los márgenes de la cultura» (UNED, Madrid); «XV Congreso Internacional de la Sociedad Española de Italianistas "El Mediodía italiano: reflejos e imágenes culturales del sur de Italia"» (Córdoba); «III Congreso Internacional Cancionero de Baena» (Baena), «I novellieri italiani e la loro presenza nella cultura europea del Rinascimento e del

- Barocco» (Turín, Italia), «L'Italianità e oltre l'italianità. XVI Congresso Internazionale della Società degli Italianisti Spagnoli» (País Vasco).
- 1 Edición de libro.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 16 de marzo de 2017

Firma de la directora



Fdo.: Linda Garosi



TÍTULO DE LA TESIS: IL "PERLEONE", CANZONIERE DI RUSTICO ROMANO

DOCTORANDO/A: FRANCISCO J. RODRÍGUEZ MESA

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La tesis doctoral que lleva por título *Il «Perleone», canzoniere di Rustico Romano*, constituye una aportación de veras significativa al estudio y la edición crítica de los cancioneros medievales. Este campo de investigación, que en la actualidad conoce un verdadero *revival* –tras las claves de bóveda que representaron los trabajos de Brian Dutton, Nicasio Salvador Miguel, Ángel Gómez Moreno, Joaquín González Cuenca, Álvaro Alonso, Giovanni Caravaggi o Patrizia Botta, por citar solo algunos de los más señeros; y a su zaga el proyecto dirigido por Antonio Gargano, en el que se enrolan un septeto de universidades italianas: Nápoles, Pavía, Milan, Vercelli, Ferrara, Aquila, Roma (La Sapienza)–, se ve ahora enriquecido por mor del buen hacer del doctorando Francisco J. Rodríguez Mesa, quien, a mi juicio, ofrece un más que riguroso trabajo –por lo que atañe al rescate, al análisis y, sobre todo, a la edición de este olvidado cancionero ítalo-aragonés–, parte de cuyos resultados han visto la luz en prestigiosas revistas internacionales. Recojo apenas los más significativos:

1. «Las rimas de Giannantonio de Petrucciis, conde de Policastro», *Revista de Cancioneros Impresos y Manuscritos*, 2, 2013, pp. 137-178.
2. «El soneto acróstico “Luce una stella, Ferrante, nel tuo regno” y la transmisión de material poético en Nápoles entre los reinados del Magnánimo y Ferrante», *Bulletin of Hispanic Studies*, 91-8, 2014, pp. 881-891.
3. «Koiné, ma non troppo. Apuntes acerca de la lengua de algunos autores presentes en el Cansonero del Conde de Popoli», *Scriptura*, 23-24-25, 2016, pp. 195-211.
4. "La carta proemial a Federico de Aragón y el contenido del *Perleone* de Rustico Romano", en Blanco Valdés, C. F., L. Garosi, G. Marangon, F. J. Rodríguez Mesa (a cura di), *Il Mezzogiorno italiano: riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia* (2 vols.), Firenze: Franco Cesati Editore, 2016, vol. 1, pp. 221-227.

Con la esperanza de que pronto una editorial de prestigio acoja la totalidad de sus cancioneriles pesquisas, emito mi informe positivo para la defensa de esta tesis, no sin antes señalar –y no es moneda común en los pagos académicos– que dirigir esta investigación ha supuesto un verdadero placer para quien suscribe y dirige, amén de una fuente continua de aprendizaje.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Córdoba, 12 de marzo de 2017

Firma del director

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'R Bonilla', with a stylized flourish underneath.

Fdo.: RAFAEL BONILLA CEREZO



TÍTULO DE LA TESIS: *Il Perleone, canzoniere di Rustico Romano*

DOCTORANDO: Francisco José Rodríguez Mesa

INFORME RAZONADO DEL/DE LOS DIRECTOR/ES DE LA TESIS

(se hará mención a la evolución y desarrollo de la tesis, así como a trabajos y publicaciones derivados de la misma).

La tesis doctoral "*Il Perleone, Canzoniere di Rustico Romano*" de Francisco José Rodríguez Mesa consiste en un estudio de la figura de Rustico Romano, poeta que surge en torno a Federico de Aragón en la Nápoles del ocaso del s. XV y en una propuesta de edición de su cancionero.

La particularidad del poeta, como el doctorando indica, radica en que ha sido el menos estudiado de toda la corriente de líricos de vanguardia o de la vieja guardia aragonesa, figuras que muestran una permeabilidad notable hacia esquemas toscanos en general y petrarquistas en particular que es de gran interés habida cuenta del marco cronológico en que operaban (años antes de la gran generación petrarquista en Nápoles de Cariteo y Sannazaro). En este sentido, el tema objeto de estudio es de gran interés habida cuenta de la relevancia del período histórico y de su importancia para la difusión de modelos literarios originariamente italianos en toda Europa y, particularmente, en la Península Ibérica.

Como el doctorando prueba a través del exhaustivo estado de la cuestión del ámbito de estudio, los estudios acerca de Rustico, hasta el día de hoy, se limitan a aisladas menciones biográficas acerca de los poetas napolitanos aparecidas en artículos de Pèrcopo a finales del siglo XIX y a algunas alusiones a su obra en la monografía que Marco Santagata dedicó a la lírica aragonesa del Quattrocento en 1979. Al margen de esto, aquellas publicaciones que se han hecho eco de la existencia del poeta o de su labor como literato en tierras partenopeas no pueden si no calificarse de exiguas y marginales ya que, por regla general, se dedican de manera central a otros autores de la pléyade. La presente tesis contribuye a arrojar luz a este oscuro campo de estudio y además lo hace de una manera sistemática y bien estructurada, puesto que brinda una información detallada y completa de Rustico Romano sin olvidar que su producción se encuadra en unas circunstancias cronológicas y culturales muy bien definidas; circunstancias que son amplia y satisfactoriamente descritas y estudiadas a lo largo del trabajo.

En cuanto a la estructura de la tesis, esta se divide principalmente en dos bloques teóricos (capítulos 1 y 3) y en una gran parte de enfoque más práctico en la que se recogen el texto del *Perleone* según los criterios de edición establecidos en el capítulo 3 y una serie de elementos que funcionan a modo de aparato crítico para facilitar la consulta del cancionero o profundizar en cuestiones formales del mismo, principalmente por lo referido a los aspectos métricos.

La primera sección constituye un pormenorizado estudio de Rustico Romano tanto por lo que respecta a los escasos datos biográficos que se conocen como por lo que refiere a su obra. Los epígrafes dedicados al estudio del *Perleone* tienen una estructura solvente. Por lo que respecta al cancionero de Rustico son dignos de mención los epígrafes que analizan la macrot textualidad de la obra (véase 1.2.2) y los factores métricos de la misma (véase 1.2.3). Asimismo, nos parece muy iluminadora la reflexión que plantea el doctorando acerca de la naturaleza textual conflictiva de la obra dado lo drástico de sus cinco divisiones en capítulos frente a los dos filones temáticos y a las observaciones que el autor hace en su dedicatoria a Federico de Aragón (véanse 1.2.1 y 1.2.2).

En la tercera sección se describen detalladamente los dos testimonios que se han conservado hasta hoy en día del incunable publicado por Aiolfo de Cantono da Milano en 1492 dando cuenta de las diferencias entre ambos y clasificándolas según criterios ecdóticos coherentes y lógicos tanto para el período del que data el texto como para la edición que se propone. Asimismo, es de destacar que estos criterios de edición respetan el *modus operandi* que hasta la fecha se ha aplicado a los cancioneros de los líricos de vanguardia, pero se adaptan en aquellos aspectos que se muestran como particularidades de Rustico. Mediante este procedimiento, el doctorando logra reproducir de manera solvente un texto que se inserta en una tradición muy concreta, pero que posee características propias que, en ocasiones, no son extrapolables a todos los autores que cultivaron esa tradición.

En cuanto al resto de las secciones, que recogen el texto del cancionero y el aparato crítico que facilita su consulta, cabe destacar la calidad de las lecciones recogidas, así como su fidelidad para con los incunables además del exhaustivo análisis métrico que se antepone a cada una de las composiciones. Estos comentarios no solamente proporcionan información acerca de los poemas, sino que los ponen en relación con toda una serie de prácticas poéticas que se insertan en una determinada tradición literaria o, con mayores o menores modificaciones, la contestan.

Por lo que respecta a las actividades de investigación detalladas por el doctorando a lo largo de la elaboración de su tesis, la cantidad de publicaciones e intervenciones en congresos, seminarios y otros eventos de difusión científica prueban la seriedad de su trabajo y su firme voluntad de dedicarse a la vida académica de manera seria y rigurosa. Asimismo, es digno de mención que esta actividad científica no se ha circunscrito solamente al ámbito temático de la tesis doctoral, sino que entre las publicaciones del doctorando de los últimos años encontramos estudios que se ocupan de Petrarca, Boccaccio, las figuras femeninas en la literatura medieval o incluso la recepción de temas literarios medievales en el melodrama italiano del siglo XVIII.

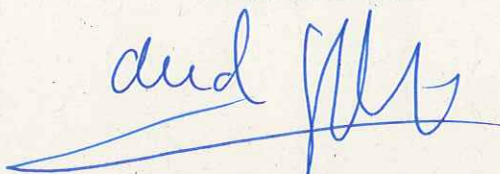
Igualmente, a lo largo de la realización de la tesis, el doctorando ha realizado numerosas estancias de investigación en centros universitarios de distintos países (Italia, España, Reino Unido, Francia, México), en la mayor parte de los cuales ha impartido seminarios o conferencias acerca de su actividad investigadora. Este hecho, junto al cumplimiento de los requisitos del "European Label" y de la cotutela para la tesis doctoral, prueba el deseo del doctorando de proyectar internacionalmente su trabajo.

En definitiva, por todo lo recogido en el presente informe, cabe decir que la tesis doctoral refleja un trabajo filológico de calidad y hecho a conciencia y, por ello y a nuestro entender, creemos que cumple sobradamente los requisitos para su defensa.

Por todo ello, se autoriza la presentación de la tesis doctoral.

Roma, 10 de marzo de 2017

Firma del director

A handwritten signature in blue ink, appearing to read 'and Gareffi', with a long horizontal stroke extending to the left.

Fdo.: Prof. Andrea Gareffi
Università degli Studi di Roma "Tor Vergata"