

VERONICA COPELLO

Nuove fonti (e prospettive) per Vittoria Colonna

In

L'Italianistica oggi: ricerca e didattica, Atti del XIX Congresso
dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Roma, 9-12 settembre 2015),
a cura di B. Alfonzetti, T. Cancro, V. Di Iasio, E. Pietrobon,
Roma, Adi editore, 2017
Isbn: 978-884675137-9

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=896
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

VERONICA COPELLO

Nuove fonti (e prospettive) per Vittoria Colonna

La poesia di Vittoria Colonna è spesso stata osservata unicamente da una prospettiva petrarchista, che ne ha limitato la novità alla sfera dei contenuti spirituali. Certamente le opere di Petrarca e dei suoi imitatori cinquecenteschi svolgono un ruolo essenziale nella costruzione dei versi della Marchesa di Pescara, la quale nelle rime spirituali ne opera spesso una risemantizzazione in direzione sacra. Esistono tuttavia altre vie di indagine. Fonte primaria per questi testi sono le Sacre Scritture, seguite dalle preghiere comuni alla tradizione cristiana e dalle laude, che nutrono la poesia colonnese di contenuti come di immagini, lessico e strutture retoriche. Una terza via di analisi – qui solo accennata – è l'ambiente culturale napoletano in cui la poetessa trascorse numerosi anni e da cui trasse ispirazione in più occasioni, tornando sia alla lezione dei maestri della generazione precedente che a quella degli intellettuali coevi.

Alla poesia di Vittoria Colonna è sempre stato attribuito il generico marchio del petrarchismo cinquecentesco, salvo venire poi riconosciuta ad essa una qualche novità – ma solo per le rime spirituali – sul versante dei contenuti. In effetti, moduli del *Canzoniere* si rinvennero facilmente nei versi della Marchesa di Pescara, specie nelle liriche in morte del marito. Sia sufficiente un esempio:

Quando io dal caro scoglio guardo intorno
la terra e 'l mar, ne la vermiglia aurora,
quante nebbie nel ciel son nate allora
scaccia la vaga vista, il chiaro giorno.

S'erge il pensier col sol, ond'io ritorno
al mio, che 'l Ciel di maggior luce onora;
e da questo alto par che ad or ad ora
richiami l'alma al suo dolce soggiorno.

Per l'exempio d'Elia non con l'ardente
celeste carro ma col proprio aurato
venir se 'l finge l'amorosa mente
a cambiarmi 'l mio mal doglioso stato
con l'altro eterno; in quel momento sente
lo spirito un raggio de l'ardor beato. (A2:13)¹

L'incipit riecheggia *Rvf*, V 1 («Quando io movo i sospiri a chiamar voi»); la dittologia «la terra e 'l mar» del v. 2 si trova anche in *Rvf*, CCCXXXVIII 9 («Pianger l'aer et la terra e 'l mar devrebbe») e in *Tr. Et.*, 24 («con le sue stelle, ancor la terra e 'l mare»). L'espressione «scaccia [...] il chiaro giorno» del v. 4 è tratta da *Rvf*, XXII 13 («Quando la sera scaccia il chiaro giorno») e il v. 6 («che 'l Ciel [...] onora» sembra rimandare a «di mai non veder lei che 'l ciel honora» di *Rvf*, XXXVII 110 (identica clausola a XLV 2). Ancora, la clausola «ad or ad ora» è quasi topica nei *Fragmenta* (XIII 1; XXXVII 107; L 25; LXXI 76), mentre il v. 8 («richiami l'alma al suo dolce soggiorno») riscrive il petrarchesco «torna volando al suo dolce soggiorno» (*Rvf*, CLXXX 14); il «carro [...] aurato» del v. 10, infine, è sintagma del *Canzoniere* («l'aurato carro» di *Rvf*, CCXXIII 1), così come «'l mio mal doglioso stato» del v. 11 («il mio doglioso stato», *Rvf*, CCLXVIII 19).²

¹ Per i testi della Colonna si fa riferimento all'edizione allestita da Alan Bullock (Laterza, 1982) salvo dove indicato diversamente.

² Per quanto riguarda il petrarchismo amoroso della Colonna è utile consultare l'edizione a cura di T. R. TOSCANO, *Vittoria Colonna. Sonetti: in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara, edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca nazionale di Napoli*, Milano, Mondadori, 1998, e i contributi di M. PICONE, *Petrarchiste del Cinquecento*, in *L'una et l'altra chiave: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, atti del Convegno internazionale di Zurigo (4-5 giugno 2004), a cura di T. Crivelli-G. Nicoli-M. Santi, Roma, Salerno, 2005, 17-30, e C. PISACANE, *Citazione e innovazione nelle rime amorose di Vittoria Colonna*, in *«E 'n guisa*

Il trasferimento di sintagmi e immagini dal *Canzoniere* alle rime amorose non dovette rappresentare per la Colonna un grosso ostacolo, essendo analogo il contesto tematico in cui i suoi versi si venivano a collocare. Nei testi spirituali, invece, era necessario che una diversa strategia fosse messa in atto: nello specifico, la risemantizzazione delle tessere petrarchesche in funzione cristiana.³ Un esempio: la bontà di Dio che si esprime nella croce di Cristo

[...] uman pensier sgombra del petto
sicuro già de la gioiosa speme
che gl'impromette un sempiterno giorno. (S1:11, 12-14)⁴

Gioiosa speme è clausola frequente nella Colonna,⁵ che la deduce direttamente da Petrarca: «per far più dogliosa la mia vita / amor m'addusse in sì gioiosa spene» (*Rvf*, LVI 10-11). Il sintagma è però prelevato dal contesto amoroso in cui si trovava nei *Fragmenta* per essere rifunzionalizzato in senso spirituale: il vocabolo *speme* acquista così tutto lo spessore di una speranza intesa come virtù teologale, una speranza, cioè, che è certezza del paradiso. Come affermava già Dante sulla scia di Pietro Lombardo (*Sent.*, III xxvi 1), la «spene [...] è uno attender certo / de la gloria futura» (*Par.*, XXV 67-68); allo stesso modo anche la poetessa è sicura (*petto / sicuro*) della speranza che l'attende, vale a dire del paradiso (come si legge in Ef 1,17-18: «Deus [...] det vobis spiritum sapientiae et revelationis in agnitione ejus, illuminatos oculos cordis vestri, ut sciatis quae sit spes vocationis ejus, et quae divitiae gloriae haereditatis ejus in sanctis»).

Si veda anche il caso seguente, in cui un verso petrarchesco viene ripreso esplicitamente in un sonetto in morte di Francesco Ferrante d'Avalos, marito della poetessa:

Come va 'l mondo! or mi diletta et piace
quel che più mi dispiaque; or veggio et sento
che per aver salute ebbi tormento,
et BREVE GUERRA PER ETERNA PACE (*Rvf*, CCXC 1-4)

La Colonna si rivolge direttamente ad Amore, cui chiede di concederle un breve riposo dopo i lunghi tormenti sofferti per causa sua:

Ma se l'alma fedel languendo tace,
e per lei gridan mille aperte prove,

d'eco i detti e le parole». Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, vol. III, 1495-1515.

³ Per meglio comprendere i tratti del petrarchismo spirituale si segnalano i contributi di C. VECCE, *Petrarca, Vittoria Colonna, Michelangelo. Note di commento a testi e varianti di Vittoria Colonna e Michelangelo*, «Studi e problemi di critica testuale», xlv (1992), 101-125; G. BARDAZZI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino*, «Italiq», iv (2001), 61-101; *Intorno alla rime spirituali di Vittoria Colonna per Michelangelo*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti* (Pavia 13-14 dicembre 2001), a cura di R. Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, 83-105; R. CASAPULLO, *Per una lettura del Trionfo di Cristo di Vittoria Colonna*, «Storia della lingua e storia», Atti del II Convegno ASLI (Catania, 26-28 ottobre 1999), a cura di G. Alfieri, F. Cesati, Firenze 2003, 337-355; C. SCARPATI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna nel codice Vaticano donato a Michelangelo*, «Aevum», xxviii (2004), 693-717, ora in C. SCARPATI, *Invenzione e scrittura*, Milano, Vita e pensiero, 2005, 129-162. G. FORNI, *Vittoria Colonna, la "Canzone alla Vergine" e la poesia spirituale*, in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di M. L. Doglio-C. Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2005, 63-94, ora anche in G. FORNI, *Pluralità del petrarchismo*, Pisa, Pacini, 2011, 63-91. Ci si permette infine di rinviare al mio «*Con quel piccol mio sol, ch'ancor mi luce. Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna*, «Quaderni Ginevrini d'Italianistica», II, *Lettura e edizione di testi italiani (secc. XIII-XX). Dieci progetti di dottorato di ricerca all'Università di Ginevra*, a cura di M. Danzi, Pensa MultiMedia, Lecce-Rovato 2014, 89-122.

⁴ Si cita, in questo caso, dal ms Vat. lat. 11539, la raccolta che la Colonna in persona donò a Michelangelo Buonarroti nel 1540/1541. L'edizione Bullock legge invece: «questa ogni van desio sgombra del petto / e lo riempie di verace speme / che li promette un sempiterno giorno».

⁵ A1:58, 2; S1:67, 1.

dammi PER *lunga* GUERRA or BREVE PACE.

Non vo' che libertà mai più si trove
nel mio voler, ma che l'ardente face
s'intepidisca sì che 'l viver giove (A1:48, 9-14)

L'espressione ritorna un'altra volta nelle rime amorose, quando la Marchesa si rivolge ai propri occhi per invitarli a innalzarsi verso il cielo e a fissare l'amato, che ormai è un'anima beata; la citazione, spezzata su due versi, è quasi letterale:

contempliamo il valor ch'ivi [in cielo] si serra
e avrem PER BREVE GUERRA
ETERNA PACE... (A2:52, 9-11)

Per quanto il sonetto sia ambientato nei cieli, si tratta ancora di una pace dai tormenti amorosi.

Anche nelle rime spirituali si rinvengono frammenti del verso petrarchesco. Per esempio, nella notte di Natale gli angeli

cantavan ch'era vinta l'aspra GUERRA,
e data ai buoni al mondo ETERNA PACE (S2:3, 14)

Il sintagma *eterna pace*, che nel *Canzoniere* coincideva con la fine del tormento amoroso (la *guerra*), indica ora la «pax» data «hominibus bonae voluntatis», secondo il *Vangelo* di Luca (2,14). L'espressione petrarchesca, insomma, viene inserita in un contesto molto differente e riempita di un nuovo significato: conservata intatta la forma, il contenuto è reinventato grazie al recupero di un passo evangelico in cui la *pace* rappresenta un dono di Dio agli uomini, reso possibile grazie alla nascita del bambino Gesù. In un'altra occasione le parole dei *Fragmenta* diventano addirittura una traduzione volgare del latino *requiem aeternam* (l'«eterno riposo» della comune preghiera):⁶

e, se ben per BREV'ora afflitta giace
la carne, inferma quasi in propria sede,
lo spirito principal, che la possede,
dona arra al cor de la sua ETERNA PACE (S2:37, 8)⁷

In questi versi il sintagma indica quindi la pace del paradiso, secondo un uso già dantesco: «Lo sommo Ben, che solo esso a sé piace, / fé l'uom buono e a bene, e questo loco / diede per arr' a lui d'eterna pace» (*Purg.*, XXVIII 91-93); ma anche: «Nel ventre tuo si raccese l'amore, / per lo cui caldo ne l'eterna pace / così è germinato questo fiore» (*Par.*, XXXIII 7-9).

Il linguaggio appreso sui versi di Petrarca costituisce, dunque, il fondamento della scrittura poetica della Colonna. E in modo non molto differente è trattato colui che all'epoca era considerato l'altro «maestro»: Pietro Bembo. Amico e solidale della Colonna, che con lui intrattenne rapporti a sfondo inizialmente politico-amministrativo, poi intellettuale e infine anche religioso, Bembo rappresentava per i poeti emergenti degli anni '20 e '30 un modello con cui dover fare necessariamente i conti.⁸ Quando i contatti epistolari con la Marchesa di Pescara

⁶ «Requiem aeternam dona eis, Domine, et lux perpetua luceat eis. Requiescant in pace. Amen».

⁷ Mentre, rivolgendosi agli angeli che rimasero fedeli a Dio di fronte alla ribellione di Satana, la Colonna scrive: «Ma se ben per la patria e per l'onore / di Dio v'armaste, e per la pace eterna, / d'altra maggior virtù fu la vittoria» (S2:34, 9-11).

⁸ Fondamentale per la ricostruzione dei rapporti tra Bembo e la Colonna è il contributo di C. DIONISOTTI, *Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna*, in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova, Antenore, 1981, vol. 1, *Medioevo e Umanesimo*, 257-286; ora in *Scritti sul Bembo*, a cura di C. Vela, Torino, Einaudi, 2002, 115-140; di grande utilità sono poi C. RANIERI, *Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna*, «Giornale italiano di filologia», xiv (1983), 134-51; e A. DONNINI, *Scheda per il sonetto di Bembo a Paolo Giovio*, «Itaque», viii (2005), 90-110.

si infittirono, costei era già una scrittrice affermata e le sue rime amorose si erano diffuse in tutta Italia. Eppure, nel mutare maniera per iniziare a comporre rime spirituali anche la Colonna dovette ricorrere al magistero di Bembo. Un caso significativo è rappresentato dal sonetto S1:23. Il testo è presente nel manoscritto Vat. Chigi L.IV.79 della Biblioteca Apostolica Vaticana, esplicitamente datato 1536, e rappresenta quindi una delle prime prove spirituali della poetessa.⁹

Apra il sen Giove et di sue grazie tante
faccia che 'l mondo in ogni parte abonde,
si che l'anime poi ricche et feconde
sien tutte qui di virtù chiare et sante.

Soave primavera orni et ammante
la terra et corran puro nettar l'onde
et si vestan di gemme le lor sponde
et ogni scoglio sia vagho diamante,
per honorar il giorno avventuroso,
il desiato, divin' parto eletto
che recc'ancor vera salute a noi;
ma a cantar come in veste human' ascoso
venne l'immortal Dio, discenda poi
da le angeliche squadre il più perfetto. (S1:23)¹⁰

La Colonna, solitamente incline alla commiserazione dell'uomo e della sua cecità, si abbandona qui alla gioia per la nascita di Cristo, componendo uno dei pochi sonetti privi di note dolenti. Nel giorno di Natale rivolge così una preghiera indiretta al Padre affinché i suoi doni si riversino sulla terra intera, elargendo agli uomini tutti la grazia della virtù e della santità (vv. 1-4). Per accogliere il suo Re e rendergli onore, poi, la terra dovrebbe miracolosamente adornarsi e impreziosire la sua stessa natura, fino a mutarsi in gemme e diamanti (vv. 5-8): solo così potrebbe esprimere la riverenza e la gioia per Colui che viene a salvare l'uomo (vv. 9-11).

Questi vivaci 14 versi della Colonna sono però una riscrittura integrale del sonetto che Pietro Bembo aveva dedicato alla nascita di Federico della Rovere (21 marzo 1511), erede di Francesco Maria, duca di Urbino:

Verdeggi a l'Appennin la fronte e 'l petto
d'odorate felici arabe fronde,
corra latte il Metauro e le sue sponde
copran smeraldi e rena d'oro il letto.

Al desiato novo parto eletto
de la lor donna, a cui foran seconde
quante prime fur mai, la terra e l'onde
si mostrin nel più vago e lieto aspetto.

Taccian per l'aere i venti, e caldo o gelo,
come pria, no 'l distempre, e tutti i lumi,
che portan pace a noi, raccenda il cielo.

D'alti pensieri, oneste e pure voglie,
lodate arti, cortesi e bei costumi
si vesta il mondo, e mai non se ne spoglie. (Bembo, *Rime*, XXXIX)

La comune gioia per una nascita a lungo attesa induce sia Bembo che la Colonna a invocare eventi straordinari. La Marchesa non si limita però a riprendere dal maestro il tema occasionale: recupera innanzitutto le famiglie rimiche in *-onde* (nelle quartine) e in *-etto* (nelle terzine), e le parole-rima *sponde:onde* ed *eletto*. La Colonna riecheggia poi di volta in volta parole, sintagmi e

⁹ F. CARBONI, *La prima raccolta lirica datata di Vittoria Colonna*, «Aevum», lxxvi (2002), 681-707.

¹⁰ Si trascrive il sonetto nella lezione conservata nel ms. Vat. Chigi L.IV.79, con l'aggiunta della punteggiatura e la normalizzazione di maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno.

immagini. Al v. 6, per esempio, «corran puro nettar l'onde» rimanda al v. 3 del sonetto di Bembo («corra latte il Metauro»), mentre il v. 7 («si vestan di gemme le lor sponde») è riscrittura dei versi bembiani: «e le sue sponde / copran di smeraldi e rena d'oro il letto» (vv. 3-4; l'autorevole ms Vat. lat. 11539 – la raccolta di 103 rime spirituali che la Colonna donò personalmente a Michelangelo – conserva una lezione ancora più vicina al dettato bembiano: «copra di gemme il mar l'altere sponde»). Ancora: al v. 10 «il desiato, divin' parto eletto» di Cristo è un'ulteriore citazione da Bembo, per il quale il «desiato novo parto eletto» è quello da cui nacque l'erede del duca (v. 5). Infine, il v. 11 («per apportar vera salute a noi») corrisponde perfettamente al v. 11 del testo bembiano, rifunzionalizzato in senso cristiano: «e tutti i lumi, / che portan pace a noi, raccenda il cielo» (vv. 10-11).

Il metodo utilizzato per riscrivere il *Canzoniere* è generalmente meno esplicito e meno parodico (nel senso più lato del termine) di quello con cui la Colonna ha affrontato il sonetto di Bembo, anche se esistono casi di 'risposta per le rime' a distanza tra Petrarca e la Marchesa (si pensi ai sonetti *Rvf*, CLXXXIX - S1:82; ma anche alla stanza della canzone *Rvf*, CCCXXIII vv. 13-24 - A1:9), o di 'risposta per *incipit*' (come quella con cui il sonetto S1:3 si lega al sonetto *Rvf*, CCXLVII).¹¹ Tuttavia, osservando le rime della Marchesa di Pescara unicamente attraverso la specola di Petrarca e del petrarchismo, si rischia di trascurare le altre molteplici esperienze letterarie di cui la poetessa si era nutrita, in particolare per la composizione delle rime a tema sacro. La vecchia nozione di 'fonte' può ancora venire in soccorso del commentatore, che attraverso il rinvenimento di riprese lessicali o tematiche è in grado ricondurre un testo a un ambiente culturale piuttosto che a un altro, e indirizzarne così l'interpretazione.

Innanzitutto, trattandosi di rime ad argomento religioso, un ruolo non secondario è svolto dalle fonti scritturali, con una certa preferenza accordata ai *Vangeli*, alle *Lettere degli Apostoli* e ai *Salmi* (i libri più adoperati dalla liturgia, e che potevano quindi riemergere con maggiore probabilità nella memoria della poetessa). In secondo luogo, occorre menzionare i testi comuni nella tradizione cristiana e nella liturgia. Non bisogna dimenticare, infatti, che la Colonna trascorse molti anni della sua vita in monastero. E dentro le mura conventuali Vittoria non si limitava ad alloggiare, ma seguiva la vita liturgica delle monache, scandita dalla recita delle ore canoniche. Della sua consuetudine con le preghiere delle ore restano almeno due testimonianze: il portoghese Francisco de Hollanda racconta di aver potuto dare avvio al dialogo con la Marchesa e i suoi ospiti soltanto una volta «terminata la predica e le lodi»;¹² la stessa Colonna, poi, così scriveva a Michelangelo dal monastero di domenicane in cui viveva: «Se voi et io continuiamo il scrivere secondo il mio obbligo et la vostra cortesia, bisognerà che io lassi qui la cappella de Santa Catarina [di Viterbo] senza trovarmi *alle hore ordinate* in compagnia di queste sorelle».¹³

Alla luce di queste considerazioni, si osservino i versi seguenti:

E se talor il vento del desio
ritenta nova guerra io corro al lido,
e d'un laccio d'amor con fede attorto
lego il mio legno a quella in cui mi fido
viva pietra, Gesù... (S1:82, 9-13)

Il sintagma *viva pietra* a prima vista può sembrare petrarchesco: «ch'assai ti fia pensar di poggio in poggio / come m'à concio 'l foco / di questa *viva pietra*, ov'io m'appoggio» (*Rvf*, L 78). Tuttavia, pare più convincente farlo risalire al *lapidem vivum* con cui in 1Pt 2,4 ci si riferisce

¹¹ Me ne sono occupata nel già citato «*Con quel picciol mio sol...*, 117-119.

¹² F. DE HOLANDA, *Dialoghi di Roma*, introduzione, commento e note di R. Biscetti, Roma, Bagatto Libri, 1993, 43.

¹³ E. FERRERO-G. MÜLLER (a cura di), *Carteggio di Vittoria Colonna*, Torino-Firenze-Roma, Loescher, 1889, CLVII, 268.

proprio a Gesù: «Ad quem accedentes *lapidem vivum*, ab hominibus quidem reprobatur, a Deo autem electum, et honorificatum». La conferma giunge da un passo parallelo:

Non giova saettar presso o lontano
torre fondata in quella *viva pietra*
ch'ogni edificio uman rende secure (S1:38, 9-11)

Qui la Colonna allude senza dubbio alla parabola narrata in Mt 7,24-29: chi ascolta la parola di Gesù costruisce la propria casa sulla roccia e nulla potrà abatterla. La *viva pietra* è ancora una volta il Figlio di Dio, e il paragone è fondato sulle sue stesse parole.¹⁴

Un altro caso di fonte solo apparentemente petrarchesca riguarda un triplice appellativo che la Colonna rivolge più volte alla Madonna, in versi e in prosa:

l'adorasti *Signor*, *Figlio* Il nudristi,
L'amasti *Sposo*, e L'onorasti *Padre* (S1:100, 10-11)

ed ora il dolce *sposo* e l'alto *Padre*
col caro *Figlio* a voi rendon perfetto
guiderdon de l'accesso vostro zelo (S1:105, 12-14)

Ogni impossibil cosa sarebbe più facile che allontanar da te el *Signore*, *Padre*, *sposo*, *figlio*, Redentore et Creatore tuo. Tuo fu, et con teco nel ventre, nella mente et nelle braccia; con lo spirito et col corpo lo servisti et servi continuo nela vita et nela morte, ad ogni momento lo accompagnasti; [...] pregalo per me dolcissima Regina de i cieli, pregalo como *Signor*, lusingalo como *patre*, astringilo como *sposo*, comandalo che habbia pietà delle miserie mee. (*Oratione sopra l'Ave Maria*)¹⁵

[...] pare che ivi si satii il gran Padre d'haver mostrato la sua invitta potentia nella potente *figliuola*, e il Figliuol gode d'haversi con la sua sapientia ordinata sì sapiente *madre*, si consola lo Spirito Santo di veder rilucere in questa perfettissima *sposa* l'ottima sua bontade. (*Carteggio*, CLXIX)

[...] le diede potestà di *madre*, amore di *sposa*, sicurtà di *figlia*. (*Carteggio*, CLXIX)

Il riferimento alla Canzone alla Vergine di Petrarca (*Rvf*, CCCLXVI 47: «Madre, figliuola et sposa») non rende giustizia di una tradizione secolare che si riferiva alla Madonna con il triplice appellativo di madre di Gesù, figlia di Dio e sposa mistica dello Spirito Santo. Sin dall'innografia latina, infatti, si trovano espressioni quali «Mihi virgo, filia, / soror mea, sponsa» (*An. Hymn.*, III, 30),¹⁶ «Patre, viro, nato / filia, sponsa, parens» (*An. Hymn.*, V, 253), «Mater alma, sponsa Dei, / summi regis filia» (*An. Hymn.*, VIII, 63), «Soror, sponsa Dei, / tu facta regi / mater et filia» (*An. Hymn.*, X, 69), «Sponsa, mater et filia» (*An. Hymn.*, XV, 101), «Sponsa, parens et filia» (*An. Hymn.*, XV, 103), «Mater, sponsa, / ancilla, filia» (*An. Hymn.*, XVIII, 76), «Virgo, sponsa, mater, filia» (*An. Hymn.*, XLII, 109), «Sponsa, soror et, quid moror, / et mater et filia» (*An. Hymn.*, XLVIII, 283).¹⁷ Dall'innografia il modulo viene assunto dalla tradizione laudistica, dal '200 fino al '400: «ki mm'era pate, fillo e mmarito» (Laudario Urbinate, *Planga la terra, planga lo mare*, 50), «Dicea: "Figliolo e padre e marito"» (Laudario di Arezzo, *Gente che 'n Cristo avete speranza*, 67), «figlio, pat' e mmarito» (Iacopone da Todi, *Laude*, LXX 89), «O voi, di Dio figlia, madre e

¹⁴ Il sintagma ritorna a S1:150, 9-10, ancora come riferimento a Gesù: «foco immortal [lo Spirito Santo], che da la viva pietra / sfavilla».

¹⁵ Si cita da P. SIMONCELLI, *Evangelismo italiano del Cinquecento: Questione religiosa e nicodemismo*, Roma, Istituto Storico italiano per l'età moderna e contemporanea, 1979, 430 e 431.

¹⁶ Si abbrevia con la sigla *An. Hymn.*, seguita dai numeri di volume e di pagina, l'opera *Analecta Hymnica Medii Aevi*, Frankfurt am Main, Minerva G.m.b.H., 1961.

¹⁷ Per altre attestazioni rimando al mio *La tradizione laudistica in Vittoria Colonna*, «Archivio italiano per la storia della pietà», XXVIII (2015), 241-288.

sposa» (Guittone d'Arezzo, *Ahi, quant'ho che vergogni e che doglia aggio*, 58), «Quando figliuol, quando padre e signore, / quando Iddio, quando Gesù chiamavi» (Giovanni Dominici, *Di' dolce Maria, con quanto disio*), «vergine donna, madre, figlia e sposa» (Malatesta Malatesti, *Imperatrice somma, alma Regina*, 2), «che al dolce sposo tuo, figliuolo e patre» (Battista da Montefeltro, *Vergine madre, immacolata sposa*, 31), «Madre di quel a cui l'onor si rende, / e del suo Padre dolce figlia e sposa» (Girolamo Savonarola, *Ad Virginem*, 3-4), «Vergine sacra, del tuo Padre sposa, / di Dio sei madre e figlia» (Leonardo Giustinian, *Maria, verzene bella*, 5-6), il primo verso di Feo Belcari, *Madre, vergine, sposa, amica e figlia*; «padre, o sposo, o mio figliuol diletto!» (Castellano de' Castellani, *Dolce figliuol mio, chi mi t'ha morto?*, 9), «Tu se' madre di Dio, figliuola e sposa» (Luigi Pulci, *Confessione*, 15), «madre, figlia, consorte, humana et dea» (Cariteo, *Canzone in la Nativitate de la gloriosa Madre di Jhesu Christo*, II 50).¹⁸

In questi casi, dunque, l'indicazione della sola matrice petrarchesca risulta parziale o addirittura fuorviante: se si indica unicamente il *Canzoniere* come fonte dell'appellativo *Sposo*, *Padre*, *Figlio* si conferisce alla religiosità della Colonna una coloritura prettamente letteraria; individuandone invece l'origine innografica e laudistica si permette l'affiorare di un livello più devozionale, legato a una tradizione popolare: le rime spirituali della Marchesa sembrano acquisire lo spessore di una preghiera reale, e non di dotta maniera. La poetessa si serve spesso di un lessico che suona familiare, dotato di una semplicità che talvolta non consente di identificare immediatamente la sua origine devozionale. Per esempio, nel sonetto S2:22, 9 la Colonna si rivolge a Gesù – parlando della Madonna – con le parole «So ch'ella prega te per noi[...]»; il riferimento implicito e forse anche inconsapevole è alle parole «ora pro nobis», con le quali in tutte le principali preghiere mariane il fedele chiede alla Vergine di intercedere presso Dio (nell'*Ave Maria* o nel *Regina Coeli*; ma anche «pro nobis Christum exora» nell'*Ave Regina Coelorum*). A un'altra preghiera mariana – la *Salve Regina* – alludono due versi del sonetto S1:81:

Altera voglia e rio disubedire
ne fe' cader dal cielo in questa valle,
u' purga un lungo exilio un breve errore (S1:81, 9-11)

Il sintagma *in questa valle* indica il mondo in cui gli uomini trascorrono la loro vita terrena; la metafora, che torna più volte nelle rime della Colonna, risale all'espressione «in hac lacrimarum valle» della *Salve Regina*, e l'identificazione della fonte è confermata dalla presenza di un altro riferimento nel verso successivo: le parole *lungo esilio* ricordano l'*exilium* («la vita terrena») dopo il quale l'uomo tornerà a vedere il volto di Gesù.

Ancora:

i santi chiodi omai sieno mie penne,
e puro inchiostro il *prezioso sangue*,
vergata carta il sacro corpo exangue,
si ch'io scriva per me quel ch'EI sostenne. (S1:1, 5-8)

Il sintagma *prezioso sangue* del v. 6 torna anche in uno scritto in prosa della Colonna, la *Meditatione del Venerdì Santo*: «Come non viene a lavarsi del puro *pretioso sangue* quella che con solo toccar la

¹⁸ Per Iacopone, le citazioni sono tratte da IACOPONE DA TODI, *Laude*, a cura di M. Leonardi, Firenze, Olschki, 2010; per il Laudario Urbinate si cita da R. BETTARINI, *Jacopone e il Laudario Urbinate*, Firenze, Sansoni, 1969; per il Laudario di Cortona e quello di Arezzo (cod. 180 della Biblioteca Comunale di Arezzo) si ricorre ai volumi *Laude cortonesi dal secolo XIII al XV*, a cura di G. Varanini-L. Banfi-A. Ceruti Burgio, Firenze, Olschki, 1981; un folto numero di laude quattrocentesche sono comprese nell'edizione *Laude spirituali di Feo Belcari, di Lorenzo de' Medici, di Francesco d'Albizzo, di Castellano Castellani e di altri comprese nelle quattro più antiche raccolte con alcune inedite e con nuove illustrazioni*, Molini e Cecchi, Firenze 1863, a cui si fa riferimento.

sacra fimbria fu monda de l'immonda infermità del sangue suo?».¹⁹ La fonte è certamente la prima lettera di san Pietro («Scientes quod non corruptibilibus, auro vel argento, redempti estis de vana vestra conversatione paternae traditionis: sed *pretioso sanguine* quasi agni immaculati Christi, et incontaminati», 1Pt 1,19), ma l'espressione venne poi inclusa anche in due inni molto diffusi nella liturgia: l'antico *Te Deum laudamus* («Te ergo quaesumus, tuis famulis subveni, / quos *pretioso sanguine* redemisti») e il *Pange lingua* attribuito a Tommaso d'Aquino («Pange, lingua, gloriosi / corporis mysterium, / *sanguinisque pretiosi*»).²⁰

Talvolta, il lessico e le espressioni delle Sacre Scritture costituiscono l'ordito dei sonetti colonnesi; questo avviene in modo particolare, ovviamente, nei casi in cui i versi della poetessa traggono origine da episodi dell'Antico o del Nuovo Testamento. Nel sonetto S1:17, per esempio, la Marchesa si rifà al capitolo 13 del *Vangelo* di Giovanni, in cui sono narrate le drammatiche vicende dell'Ultima Cena, quando Gesù rivela agli Apostoli il tradimento che Giuda avrebbe perpetrato da lì a poco. Dell'intero episodio la Colonna trae un particolare su cui l'iconografia cristiana si era a lungo soffermata: il capo di Giovanni appoggiato sul petto di Gesù.²¹ Nei versi, rimeditando il passo del *Vangelo*, «la Colonna immagina alcuni particolari che non figurano nel testo: Giovanni, pur 'tacendo', rischia di svelare il segreto 'agli altri' con l'espressione angosciata del volto; Gesù abbraccia allora il discepolo per celarne il 'sembiante sì turbato'; non appena Gesù lo accoglie 'nel bel grembo', il 'sonno' mistico copre il 'duol' e Giovanni ha la visione dei cieli».²²

Quando quell'empio tradimento aperse
 Gesù contra Sé ordito al caro amato
 discepol, ch'in sembante sì turbato,
 tacendo, quasi agli altri il discoversse,
 per me' celarlo il bel grembo gli offerse;
 ma, pria che fosse il duol oltra passato
 dal core, e 'l viso avesse anco bagnato,
 il sonno chiuse gli occhi e 'l duol coverse,
 ond'Ei cadde nel dolce letto, e volo
 non fece augel già mai tant'alto quanto
 volò, cadendo alor, l'Aquila altera.
 Alzata al Ciel, ivi di sfera in sfera
 le stelle tutte e l'uno e l'altro polo
 vide. Oh riposo glorioso e santo! (S1:17)

Il processo di immedesimazione che conduce la poetessa a concepire dettagli assenti nel *Vangelo* puntella il dettato poetico con i termini chiave del brano giovanneo. Sin dal primo verso il vocabolo *tradimento* richiama il passo «unus ex vobis tradet me» (*Gv* 13,21), mentre la perifrasi *caro amato discepol* per indicare san Giovanni Evangelista (vv. 2-3) traduce fedelmente *Gv* 13,23: «Erat ergo recumbens unus ex discipulis ejus in sinu Jesu, quem diligebat Jesus» (ma anche *Gv* 19,26; 20,2; 21,7 e 20); al v. 3 *turbato* riprende il *turbatus* di *Gv* 13,21 («turbatus est spiritu»); al v. 6, invece, *duolo* esprime il sentimento che nei Vangeli è condiviso da tutti gli Apostoli («contristati valde», Mt 26,22; «coeperunt contristari», Mc 14,19). Infine, nella lezione tramandata dal citato codice Vat. lat. 11539 il v. 5 recita: «Ma il buon maestro il suo petto gli

¹⁹ SIMONCELLI, *Evangelismo...*, 426.

²⁰ Viene poi ripreso per esempio nel Laudario Urbinate (*O core mio dolloso*, 98: «ke 'l sangue pretioso») e nell'*Imitazione di Cristo*, IV ix 3 («salva animam meam, quam pretioso sanguine redemisti»).

²¹ La ricerca di immedesimazione della poetessa con tale episodio emerge anche in una lettera inviata a Costanza d'Avalos Piccolomini: «se in questa tua domestica cena ti figurerai, come io credo, esser tu quel amato giovane, che nel sacrosanto petto intese i divini segreti[...]» (*Carteggio*, CLXVIII, 292-293).

²² G. FORNI, *Lecture bibliche in Vittoria Colonna*, in «Sotto il cielo delle Scritture». *Bibbia, retorica e letteratura religiosa* (secc. XIII-XVI), a cura di G. Baffetti-C. Delcorno, Firenze, Olschki, 2009, 215-236: 233.

offerse», un'espressione che rende ancora più esplicito il legame con le parole di Giovanni: «Itaque cum recubisset ille supra pectus Jesu, dicit ei: Domine, quis est?» (*Gv* 13,25).

Un'impostazione analoga si ritrova nel sonetto S1:57:

S'io piena con Zacheo d'intenso affetto
per mirar quel gran Sol, ch'a noi fa giorno,
m'alzassi tanto che le turbe intorno
non fesser ombra al mio basso intelletto,
sperar potrei che questo indegno petto
Li fosse albergo, e 'n quel breve soggiorno
sì mi scaldasse il Suo bel lume adorno
ch'io gustassi altro che mondan diletto;
e che, poi, lieta, umil, nel gran convito
Gli appresentassi una candida fede
per mensa, e poi per cibo l'alma e 'l core,
tal ch'Èi vèr me dicesse: «Omai sbandito
fia da te il vizio, e larga ampia mercede
serberà il Ciel al tuo verace amore». (S1:57)

La Marchesa descrive la trepidazione con cui Zaccheo aspettava di vedere Gesù e con cui poi inaspettatamente si trovò a ospitarlo in casa propria. Dalla meditazione sul noto episodio del *Vangelo* di Luca (19,1-10) scaturiscono versi in cui si fa serrato il paragone fra le parole dell'evangelista e la vita interiore della poetessa. Secondo un procedimento consueto nelle rime della Colonna (cfr. S1:5, 9-14), «si trascorre dalla casa ospitale [di Zaccheo] all'abitazione interiore e dal convito fisico si trapassa al convito simbolico ove l'anima credente offre se stessa al banchetto della fede». ²³ Anche in questo caso, però, le parole della Colonna si radicano profondamente in quelle evangeliche: al v. 2 *per mirar* traduce il passo con cui nel *Vangelo* si dice che Zaccheo «quaerebat videre Jesum» (*Lc* 19,3); *le turbe* del v. 3 sono citazione esplicita della *turba* ammassata attorno a Gesù in *Lc* 19,4; l'*albergo* del v. 6 richiama invece la *domo* di Zaccheo (*Lc* 19,5). O ancora, l'ultima terzina risulta parafrasi e riformulazione di *Lc* 19,9: «Quia hodie salus domui huic facta est»; come la salvezza (che è Cristo stesso) entrò nella casa di un peccatore come Zaccheo, così la Colonna spera che la potenza di Gesù possa entrare nel proprio cuore, cancellando i suoi peccati e salvandola.

Un ultimo esempio proviene ancora dal *Vangelo* di Giovanni. Il sonetto S1:12 parafrasa liberamente il capitolo 15,²⁴ che fu caro alla poetessa al punto che ella vi attinse anche per i sonetti S1:31, 5-14, S1:154 e S2:6, 3-4. Centro vitale del testo è il rapporto stretto che Gesù intende stabilire con l'uomo, la cui vita può fiorire (e non seccare) solamente restando uniti a lui, che è la vera vita (*Gv* 11,25; 14,6).

Padre eterno del Ciel, se, Tua mercede,
vivo ramo son io ne l'ampia e vera
Vite ch'abbraccia il mondo e Seco intera
vuol la nostra virtù solo per fede,
l'occhio divino Tuo languir mi vede
per l'ombra intorno a le mie frondi nera

²³ SCARPATI, *Le rime spirituali...*, 144.

²⁴ «Ego sum vitis vera, et Pater meus agricola est. Omnem palmitem in me non ferentem fructum, tollet eum, et omnem qui fert fructum, purgabit eum, ut fructum plus afferat. Jam vos mundi estis propter sermonem quem locutus sum vobis. Manete in me, et ego in vobis. Sicut palmes non potest fere fructum a semetipso, nisi manserit in vite, sic nec vos, nisi in me manseritis. Ego sum vitis, vos palmites: qui manet in me, et ego in eo, hic fert fructum multum, quia sine me nihil potestis facere. Si quis in me non manserit, mittetur foras sicut palmes, et arescet, et colligent eum, et in ignem mittent, et ardet. Si manseritis in me, et verba mea in vobis manserint, quodcumque volueritis petetis, et fiet vobis. In hoc clarificatus est Pater meus, ut fructum plurimum afferatis, et efficiamini mei discipuli» (*Gv* 15,1-8).

s'a la soave eterna primavera
 il quasi secco umor verde non riede.
 Purgami sì ch'io rimanendo Teco
 mi cibi ognor de la rugiada santa
 e rinfreschi col pianto la radice.
 Verità sei; dicesti d'esser meco;
 vien dunque omai, sì ch'io frutto felice
 faccia in Te degno di sì cara Pianta. (S1:12)

Ai vv. 2-3 le parole *vivo ramo son io... vera vite* traducono l'evangelico «Ego sum vitis, vos palmites» (Gv 15,5), anche se *vera vite* è citazione esatta da *vitis vera* (Gv 15,1). L'allitterazione di *v*, già presente nel sintagma latino *vitis vera* e ribadita nel noto *tricolon* evangelico «Ego sum via, et veritas, et vita» (Gv 14,6), è ulteriormente rafforzata dalla Colonna, che pone la *v* in *incipit* dei vv. 2-4 e 12-13. Al v. 8, *secco umor* è un sintagma petrarchesco (*Rvf*, CCCXXIII 56-57: «mirando le frondi a terra sparse, / e 'l troncon rotto, et quel vivo humor secco»)²⁵ che traduce il verbo *arescet* del *Vangelo* (Gv 15,6). *Purgami* del v. 9 è citazione del *purgabit* di Gv 15,2, mentre *rimanendo* riprende il verbo *maneo* che compare ben 11 volte nel passo evangelico. Al v. 12, *Verità sei* è tratta da un'affermazione che Gesù pronuncia nel capitolo precedente: «Ego sum via, et veritas, et vita» (Gv 14,6), così come «dicesti d'esser meco», è un riferimento alla promessa fatta da Cristo ai discepoli in Mt 28,20: «Ego vobiscum sum omnibus diebus, usque ad consummationem saeculi». Al v. 13, *frutto felice* corrisponde a «fructum plurimum» o «fructum multum» rispettivamente di Gv 15,8 e 15. Infine, con l'espressione *in te* (v. 14) – richiamata già in *Seco* (v. 3), *Teco* (v. 9), *meco* (v. 12) – la Colonna riprende le parole *in me* che Gesù pronuncia ben sei volte nel capitolo giovanneo. Anche in questo sonetto, insomma, la Colonna tenta di far proprie le parole di Gesù, delle quali riprende il contenuto, il lessico e persino alcuni aspetti retorici: la metafora della vite, l'allitterazione di *v*, o i termini su cui più insiste Gesù (il verbo *maneo* e il sintagma *in me*). Tutto ciò non fa dei versi della Marchesa una mera riduzione in versi del brano di Giovanni. La poesia della Colonna traduce piuttosto un'esperienza di fede profonda e personale (*son io, mi vede, mie, Purgami, io, mi cibi, meco, io...faccia*), che si nutre costantemente della lettura delle Sacre Scritture, nella sostanza come nella forma.

I testi scrittorali o tradizionali, in conclusione, sembrano donare nuova vita al linguaggio ormai topico della lirica amorosa e ne operano talvolta una risemantizzazione in direzione religiosa. In questa linea si collocano anche i riferimenti alle laude, genere poetico popolare di origine devozionale (dal Laudario di Cortona e Iacopone da Todi fino al savonaroliano Girolamo Benivieni) da cui la Colonna riprende temi, immagini e lessico.²⁶ È probabilmente il caso di una terzina del sonetto S1:118, in cui si inscena il dialogo evangelico fra Cristo resuscitato e l'incredulo apostolo Tommaso:

Ond' Ei [Gesù] li disse, poi: «Maggior è il merto
 di creder l'invisibile per quella
 virtù che non ha in sé ragione umana» (S1:118, 9-11)

Anche nella settima e ultima strofa della lauda cortonese *Iesucristo glorioso*, Gesù si rivolgeva a Tommaso Apostolo con le stesse parole:

Dubitoso e incredul, viene,
 cerca le mie ferute;
 non sia 'ncredul ma fedele
 per cose non mai vedute,

²⁵ L. BALDACCI, *Vittoria Colonna*, in *Lirici del Cinquecento*, a cura di L. Baldacci, Milano, Longanesi, 1975, 581-592.

²⁶ Me ne sono occupata in un articolo di recente pubblicazione: *La tradizione laudistica in Vittoria Colonna*, «Archivio italiano per la storia della pietà», xxviii (2015), da cui traggio gli esempi qui riportati.

k'è *magiur merito e virtute*
 de *credar* quello k'è assente
 ke de quello k'è presente,
 e 'n ciel ne fi' più gaudioso. (Laudario di Cortona, *Iesucristo glorioso*, 53-60)

Si tratta di una traduzione piuttosto fedele del *Vangelo* di Giovanni («Dixit ei Jesus: “Quia vidisti me, Thoma, credidisti: beati qui non viderunt, et crediderunt”», *Gv* 20,29), ma l'autore della lauda ha parafrasato *beati* con *è magiur merito e virtute*, cosa che avviene anche nella Colonna. La Marchesa sembra recuperare dalla lauda duecentesca l'espressione «è magiur merito» (v. 57; «maggior è il merto», v. 9), collegata tramite identico *enjambement* a un identico sintagma «di *credere*», a cui si somma infine il termine *virtù* del v. 11 (*virtute*, v. 57 della lauda). Il fatto è tanto più significativo poiché i termini *merito* e *virtù* sono assenti nella comune matrice evangelica. Non si può ovviamente escludere che la Colonna fosse venuta a conoscenza di *Iesucristo glorioso*, lauda di cui bisognerebbe però immaginare una circolazione maggiore di quella che possiamo constatare a cinque secoli di distanza (ci è stata trasmessa unicamente dal Laudario di Cortona). Sorge tuttavia il dubbio che vi possa essere una fonte comune, come potrebbe essere questa massima risalente almeno a Gregorio Magno (ricordata poi da Bonaventura e Tommaso d'Aquino)²⁷ e nella quale compare anche un riferimento alla *ragione*: «Fides non habet meritum, cui humana ratio praebet experimentum».²⁸ La versione utilizzata da Alberto Magno è ancora più vicina alla Colonna: «Tanto fides habet majus meritum, quanto ratio praebet ei minus experimentum».²⁹

Oltre alla dimensione scritturale e a quella legata alla tradizione devozionale cristiana, vi è infine una terza direzione di ricerca, alla quale ci si limiterà a rinviare in attesa di studi più approfonditi. Tale linea di indagine conduce indietro nel tempo, al periodo della formazione culturale e in parte anche religiosa della Colonna. Dal 1509 al principio del 1535 la Marchesa soggiornò quasi stabilmente a Ischia, circondata e venerata dagli intellettuali del circolo napoletano.³⁰ Non saranno allora da porre in secondo piano le opere letterarie afferenti a quell'ambiente, che meriterebbero un'analisi vasta e approfondita. Il sonetto S1:22, per esempio, rappresenta in questo senso un caso interessante.

Felice giorno, a noi festo e giocondo,
 quando offerse il Signor del sacro e puro
 corpo nudrirne e render l'uom sicuro
 di star sempre con Lui nel cieco mondo,
 e che per tal virtù leggiero il *pondo*
 fòra de' nostri mali, e 'l popul duro
 quel divino parlar velato oscuro
 intese mal col cor empio ed immondo. (S1:22)

Giovanni Bardazzi ha individuato nell'*incipit* del sonetto una forte analogia con un passo di Bernardino Ochino relativo all'Incarnazione:³¹

²⁷ *Opera omnia sancti Bonaventurae*, a cura di A. C. Peltier, Ludovicus Vives, Parisiis, Bibliopola editor, tomo XI, 349; *Summa theologica S. Thomae Aquinatis... post Lovaniensium atque Duacensium*, Lugduni, Ioan. Girin, & Francisci Comba, 1677, 10.

²⁸ *In evangelia*, l. 2, hom. 26, n. 1 (cit. in J.P. MIGNÉ, *Patrologia latina*, Parisiis, Brepols, 1997, vol. LXXVI, 1197 C).

²⁹ *B. Alberti Magni Ratisbonensis episcopi, ordinis praedicatorum, Opera omnia, ex editione Lugdunensi religiose castigata, [...] a Pp. Quétif et Echarid exaratis, etiam revisa ac locupletata*, cura ac labore Augusti Borgnet, Ludovicum Vivès, Parisiis 1894, vol. XXVIII, 805.

³⁰ Se ne assentò – come ho potuto dimostrare nella mia tesi dottorale, che si spera di prossima pubblicazione – solamente in tre occasioni: nel 1523-1524; quando morì il marito (dicembre 1525-1526); l'inverno-primavera del 1529-1530.

³¹ BARDAZZI, *Le rime spirituali...*, 83.

O felice giorno, o giocondo giorno è questo per noi: gran festa dobbiamo far tutti.

(Prediche nove, II, c. II3)

Va però detto che qui la Colonna sta trattando dell'annuncio dell'Eucaristia, e non dell'Incarnazione. In secondo luogo, bisogna ricordare che Ochino pronunciò le *Prediche nove* a Venezia nel 1539, che la Colonna non le udì di persona, e che vennero poi pubblicate nel 1541 (dunque troppo tardi rispetto alla stesura di questo sonetto, che compare nella raccolta allestita per Michelangelo inviata fra il 1540 e l'inizio del 1541). Non si può certo escludere che la Marchesa avesse avuto sottomano una copia manoscritta delle omelie del frate. Allo stesso tempo, però, non si può nemmeno escludere che un'altra possa essere la fonte di questi versi, e di tutt'altro genere. Si tratta della Canzone I del *Perleone* di Giuliano Perleoni detto Rustico Romano, pubblicato a Napoli nel 1492. La data risulta certo più compatibile con la stesura del sonetto colonnese, e la collocazione editoriale rende plausibile che la Colonna conoscesse il testo di Perleoni.

Felice e benedetto

avventuroso e lieto, fu quel *giorno*

che in un giardino adorno

di rose e fiori entrai per mio dilecto.

Lo tempo allegro, e 'l *dì festo e giocondo*

[...]

furon principio al mio soave *pondo*

de la nuova pregion (vv. 1-8).

A supportare la candidatura del *Perleone* vi sono la coincidenza di *incipit* di componimento (*Felice giorno - Felice... giorno*) e una comune dittologia in clausola (*dì festo e giocondo*: dove il *giorno* della Colonna è sinonimo del *dì* di Perleoni) ugualmente in rima con *pondo*.³² Anche in questo caso, la Marchesa sembra aver rifunzionalizzato in senso spirituale espressioni della lirica amorosa assimilate in un momento cruciale della sua formazione poetica. Si può facilmente intuire come il rinvenimento del testo di Perleoni modifichi l'esegesi del sonetto e insieme suggerisca un orientamento critico complessivo ben differente: fermi restando il fascino e l'influenza che Ochino esercitò sulla Colonna, individuare negli scritti del frate una fonte così puntuale significherebbe legare ulteriormente la poetessa al cappuccino, virando l'interpretazione in direzione eterodossa. Il fatto che la fonte possa invece essere una lirica napoletana del secolo precedente sarebbe sintomo di uno studio attento del *milieu* culturale in cui la Colonna si trovò inserita dopo il suo trasferimento a Ischia.

Chiaramente, ogni fonte individuata può rappresentare la punta di un iceberg ancora tutto da esplorare. Per esempio, la dittologia *empie nimiche* compare tre volte in clausola nella Colonna:

Così il bel lume de' suo' santi ardori
guidi mia nave in queste turbide onde,
tra scogli e tra sirene *empie nimiche* (A1:28, 14)

Rompi de l'ignoranza il grosso muro
ch'ancor li copre, e quelle nebbie antiche
del vecchio Adamo scaccia, *empie nimiche* (S1:93, 5-7)

Poco avran di valor *nimiche ed empie*
genti contra la vostra alta virtute (E:28, 1-2)

³² Bisogna aggiungere che l'emistichio *dì festo e giocondo* è a sua volta memore del petrarchesco «per adornar il dì festo et altero» (*Rvf*, CCXXXVIII 6: il contesto è amoroso).

Tale dittologia si rinviene unicamente in un'ode di Bernardo Tasso, guarda caso proprio indirizzata alla Colonna:

Dopo molte fatiche
in preda darsi a l'acque *empie e nimiche*
con un naufragio eterno (*Ode*, XXII 19-22)

Si sa che la Colonna e il Tasso si scambiarono lettere e rime, ma i rapporti di reciproca influenza testuale sono ancora tutti da indagare. In questo caso, per esempio, le prime due rime della Marchesa furono edite nel 1538, mentre la terza è conservata a testimone unico in un manoscritto non datato del XVI secolo (e pare essere indirizzata all'imperatore Carlo V). Il resto tassiano, invece, compare a stampa solo nel 1555, in un'edizione che però raccoglie liriche composte dal 1537 (anno di edizione del *Terzo Libro degli Amori*) in poi. D'altronde, il sodalizio con la Colonna ebbe luogo durante gli anni ischitani della Marchesa, e non si può quindi escludere una lettura reciproca di versi antecedente la stampa.