

€ 30,00

ISBN: 978-88-8247-404-1



9

788882

474041



OTTAVE PER I FARNESE

6 - Testi



Biblioteca Farnesiana - Testi 6

OTTAVE PER I FARNESE

EURIALO MORANI, STANZE DI MADAMA
MARGHERITA D'AUSTRIA

GIULIO DETTO ARIOSTO, I FATTI
E LE PRODEZZE DI CASA FARNESE

Testi proposti da
Giuseppe Crimi e Anna Carocci



VECCHIARELLI EDITORE

I poemetti in ottava rima qui proposti rientrano a pieno nella letteratura encomiastica, propagandistica e occasionale prodotta per i Farnese a metà del Cinquecento. Gli autori dei testi – Eurialo Morani da Ascoli e Giulio detto Ariosto – rappresentano espressioni del potere farnesiano in spazi differenti della penisola (Roma e Parma) e costituiscono un ottimo esempio della rete culturale dispiegata dal casato e dell’immaginario sfruttato per la sua esaltazione.

Morani è autore delle *Stanze del valoroso e leggiadro cavalcare in caccia di Madama Margherita d’Austria* (1554), poemetto per Margherita d’Austria, sposa di Ottavio Farnese, che descrive la Duchessa mentre cavalca – fatto allora insolito per una nobildonna – ed è impegnata in attività venatorie.

Nel suo *I fatti e le prodezze delli illustrissimi signori di casa Farnese de’ tempi nostri* (1557), Giulio detto Ariosto, al servizio di Ottavio Farnese come intrattenitore, si avvale del genere cavalleresco e di quello epico per ripercorrere i fatti di storia recente e celebrare la corte di Parma in tutte le sue componenti, anche attraverso uno stretto lavoro di intarsio tra testo e immagini.

Giuseppe Crimi insegna Letteratura italiana all’Università degli Studi Roma Tre. Si è occupato di Dante, Burchiello, Michelangelo, Folengo, Berni. Di recente ha curato l’edizione delle *Opere attribuite a Pietro Aretino* (2023).

Anna Carocci insegna Letteratura italiana all’Università degli Studi Roma Tre. Si occupa di letteratura cavalleresca, cultura e spettacolo popolare, stampa in età antica e moderna, e, per il XX secolo, di Cesare Pavese.



Biblioteca Farnesiana - Testi 6

OTTAVE PER I FARNESE

EURIALO MORANI, STANZE DI MADAMA
MARGHERITA D'AUSTRIA

GIULIO DETTO ARIOSTO, I FATTI
E LE PRODEZZE DI CASA FARNESE

Testi proposti da
Giuseppe Crimi e Anna Carocci

OTTAVE PER I FARNESE

6 - Testi

ISBN: 978-88-8247-404-1



9

788882

474041

€ 30,00



VECCHIARELLI EDITORE

Biblioteca Farnesiana
Testi - 6

Comitato scientifico

Antonio Ciaralli, Giuseppe Crimi, Gigliola Fragnito, Harald Hendrix, Chiara Lastraioli, Carlo Mambriani, Paolo Marini, Anna Modigliani, Enrico Parlato, Stefano Petrocchi, Paolo Procaccioli, Pietro Giulio Riga, Patrizia Tosini



Biblioteca Farnesiana – Testi

OTTAVE PER I FARNESE

Eurialo Morani, *Stanze di Madama Margherita d'Austria*

Giulio detto Ariosto, *I fatti e le prodezze di casa Farnese*

Testi proposti da
Giuseppe Crimi e Anna Carocci



VECCHIARELLI EDITORE

Pubblicazione finanziata coi fondi del PRIN 2022 PNRR (prot. P20223H2ML; CUP F53D23010460001; RU Università di Roma Tre) Farnese Fasti. Management of power and promotion of consensus in the age of cardinal Alessandro iuniore (occasional literature, art, exposed writings).

Accesso aperto / Open access. Licenza CC BY 4.0
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



**Finanziato
dall'Unione europea**
NextGenerationEU



Italiadomani
PIANO NAZIONALE
DI RIPRESA E RESILIENZA



Roma Tre

© Vecchiarelli Editore – 2026
Piazza dell'Olmo, 27
00066 Manziana (Roma)
Tel. 06.99674591
vecchiarellieditore@gmail.com
vecchiarellieditore@inwind.it
www.vecchiarellieditore.it

ISBN 978-88-8247-404-1

Associazione culturale

INDICE

<i>Premessa</i>	7
-----------------	---

Eurialo Morani, *Stanze del valoroso e leggiadro cavalcare
in caccia di Madama Margherita d'Austria*
a cura di Giuseppe Crimi

Introduzione	13
Nota al testo	27
Testo	29
Regesto bibliografico	71

Giulio detto Ariosto, *I fatti e le prodezze delli illustrissimi signori di casa
Farnese de' tempi nostri*
a cura di Anna Carocci

Introduzione	91
Nota al testo	111
Testo	113
Regesto bibliografico	183

<i>Indice dei nomi</i>	189
------------------------	-----

Premessa

I poemetti in ottava rima qui pubblicati in ordine cronologico rientrano a pieno titolo nella letteratura encomiastica, propagandistica e occasionale prodotta per i Farnese a metà del Cinquecento.¹ L'impiego del metro in questione, come noto, si iscrive in una tradizione ben consolidata:² gli autori dei testi – Eurialo Morani e Giulio detto Ariosto – rappresentano espressioni del potere farnesiano in spazi differenti della penisola, Roma e Parma, e parlano della rete culturale dispiegata dal casato e dell'immaginario sfruttato per la sua esaltazione.

I due autori incarnano infatti due tipologie diverse della rete di intellettuali, scrittori e artisti che ruota intorno alla famiglia Farnese. L'ascolano Morani è rimatore sul quale la critica si è pronunciata in più occasioni, con importanti rettifiche e aggiunte negli ultimi anni.³ *Le Stanze del valoroso e leggiadro cavalcare in caccia di Madama Margherita d'Austria* (1554), che si collocano all'interno di una serie di testi in ottava rima scritti da Morani in lode di figure rilevanti del panorama politico europeo, costituiscono un esempio significativo del modo di lavorare, che è fatto di recuperi di modelli latini e volgari, e di proprie opere.

Giulio detto Ariosto, di origini probabilmente ferraresi ma attivo a Parma per la maggior parte della sua lunga vita, è autore meno frequentato e, però, indagato attraverso *I fatti e le prodezze delli illustrissimi*

¹ Si pensi a BRUSANTINO 1554, testo dedicato a Ottavio Farnese. Pare per ora impossibile rintracciare copia delle *Imprese del Ser.^{mo} S.^{re} Duca Alessandro Farnese cantate in rima dal Dott.^r Gabriello Fabio. Al Ser.^{mo} S.^{re} Odoardo Farnese* Duca, Parma, Per Odoardo Fornovo, 1629 (segnalato in PEZZANA 1825-1833: 821; vd., per es., DALLASTA-CECCHINELLI 2002: 194; DENAROSI 2003: 188 n. 50). A Fornovo si deve la stampa BIANCHI 1628. In ottave è composta anche la *Caprarola* (LIBERATI 2023: 37-108). Sulla letteratura encomiastica per i Farnese si vedano BERTOMEU MASÍÀ 2011, CATELLI 2012, DAL CENGIO 2024.

² Sia sufficiente rimandare a CALITTI 2004; *Nuove prospettive* 2018.

³ Si veda, per es., TORRE 2017.

signori di casa Farnese de' tempi nostri (1557), si è rivelato senz'altro prezioso per avvicinarsi con maggiore attenzione alle esperienze in cui l'encomio si avvale del genere cavalleresco e di quello epico, con evidenti richiami alla mitologia classica, e li piega – secondo la tradizione delle guerre in ottava rima – alla narrazione di fatti di cronaca contemporanea.⁴ Si tratta di un testo ibrido, che alle ottave accompagna componimenti in altre forme metriche. Il tratto distintivo del libello consiste senza dubbio nelle xilografie di ottima qualità che lo arricchiscono,⁵ alcune delle quali, con tutta probabilità, realizzate appositamente per l'occasione, e nel serrato lavoro di intarsio che caratterizza il rapporto testo-immagini, che parla di un alto livello di coinvolgimento dell'autore nell'allestimento dello specchio di stampa e forse anche di un suo diretto contatto con la bottega di Gabriele Giolito e il suo ricco repertorio xilografico.

Composti e pubblicati a pochissimi anni l'uno dall'altro, i due poemetti in ottava presentano più di un punto di incontro essenziale. In primo luogo, l'attenzione per il presente, rappresentato non soltanto dagli episodi bellici più significativi ma dalle grandi personalità che attraversano la storia politica farnesiana, innalzate e subimate attraverso paralleli epici e mitologici. In secondo luogo, il rapporto di dialogo e ripresa dei grandi modelli volgari, costruito attraverso una fitta rete di citazioni: pervasiva è soprattutto la presenza di Ariosto (modello obbligato per la composizione in ottave alla metà del Cinquecento, e su cui insiste particolarmente Giulio, anche giocando con il suo soprannome) e di Petrarca.⁶ Ancora, l'importanza data, all'interno della produzione encomiastica farnesiana, alla componente femminile, in primo luogo alla figura d'eccezione di Margherita d'Austria, che appare non semplicemente come consorte di Ottavio ma come donna di potere dotata di una spiccata personalità e di una notevole capacità politica e strategica. Infine, il rapporto tra testo e immagini, fortissimo nelle pagine di Giulio detto Ariosto ma presente anche in quelle di Morani, per la tradizione illustrativa di Margherita a cavallo.

⁴ Su Giulio detto Ariosto si vedano CAROCCI 2026a e EAD. 2026b.

⁵ Come era già stato osservato in *Catalogo* 1896: 205.

⁶ Cfr. LUCIOLI 2020 e ID. 2024.

Regesto bibliografico

BERTOMEU MASÍÀ 2011

Maria José B.M., *La guerra di Parma de Giuseppe Leggiadro Gallani: un ejemplo de literatura de propaganda en el siglo XVI*, «Prosopopeya: revista de crítica contemporánea», 7, 2011, pp. 247-266

BIANCHI 1628

La Giuditta poema heroico del dottor don Ludouico Bianchi. Alla serenissima madama Margherita duchessa di Parma, e Piacenza, & c, In Parma, per Odoardo Fornuovo, 1628

BRUSANTINO 1554

Le cento novelle da messer Vincenzo Brugiantino, dette in ottava rima. Et tutte hanno la Allegoria, con il proverbio a proposito della novella [...], In Vinegia, per Francesco Marcolini, 1554

CAROCCI 2026a

Anna C., «I tempi nostri»: il puzzle encomiastico di Giulio detto Ariosto, in *Per i Farnese: testi brevi, effimeri, occasionali*. Atti del seminario di studi (Roma, 27 giugno 2025), a cura di Anna Carocci e Giuseppe Crimi, premessa di Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 15-38

CAROCCI 2026b

Anna C., *Storia in leggenda: racconti in ottave per i Farnese*, in *Fasti farnesiani. Testi, immagini e apparati d'occasione nell'età del Gran Cardinale*. Atti del convegno di studi (Roma, 17-18 dicembre 2025), a cura di Giuseppe Crimi, Erminia Irace, Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 81-110

Catalogo 1896

Catalogo dei libri e manoscritti della ricca biblioteca proveniente dalla successione della fu marchesa Camilla De Fornari-Spinola, Roma, D.G. Rossi, 1896

CATELLI 2012

Nicola C., *Da Iripino a Vico. Scrittori del primo e del pieno Cinquecento*, in *Storia di Parma. IX. Le lettere*, a cura di Gabriella Ronchi, Parma, Mup Editore, 2012, pp. 77-106

DAL CENGIO 2024

Martina Dal C., *L'encomio ai margini. Sulle dediche ai Farnese*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia», s. 5, 2024, 16/1, pp. 247-279

DALLASTA - CECCHINELLI 2002

Federica D. - Cristina C., *Bartolomeo Schedoni a Parma, 1607-1615: pittura e controriforma alla corte di Ranuccio I Farnese*, Colorno, TLC, 2002

DENAROSI 2003

Lucia D., *L'Accademia degli Innominati di Parma. Teorie letterarie e progetti di scrittura (1574-1608)*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2003

LIBERATI 2023

Giovanni Antonio L., *La Caprarola in versi toscani e latini*, a cura di Pietro Giulio Riga, con un saggio di Adele Trani, Manziana, Vecchiarelli, 2023

Nuove prospettive 2018

Nuove prospettive sull'ottava rima, a cura di Laura Facini, Lecce, Pensa MultiMedia, 2018

PEZZANA 1825-1833

Memorie degli scrittori e letterati parmigiani raccolte dal padre Ireneo Affò e continuate da Angelo Pezzana, vol. VI, 2, 2, Parma, dalla Ducale tipografia, 1825-1833

TORRE 2017

Andrea T., *Un lettore creativo di Petrarca nel Cinquecento*, in *Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni*, a cura di Maria Pia Ellero, Matteo Residori, Massimiliano Rossi, Andrea Torre, con una premessa di Lamberto Maffei, Lucca, Pacini Fazzi, 2017, pp. 433-448

EURIALO MORANI

*Stanze del valoroso e leggiadro cavalcare in caccia
di Madama Margherita d'Austria*

A cura di Giuseppe Crimi

Introduzione*

La storiografia degli ultimi venti anni, grazie soprattutto alle iniziative e alle indagini di Giuseppe Bertini e Silvia Mantini,¹ ha restituito un ritratto più ricco di Margherita d'Austria (1522-1586), figlia di Carlo V e sposa di Ottavio Farnese (dopo il breve matrimonio con Alessandro de' Medici), il ritratto, cioè, di una donna dalle indubbie capacità politiche e collocata in una complessa rete diplomatica a dimensione europea.

Sul versante letterario alcuni saggi hanno avuto il merito di recuperare una parte degli scritti di natura encomiastica.² Il contributo qui offerto, che intende aggiungere un ulteriore elemento per una messa a fuoco più efficace di tale produzione, riguarda l'edizione delle *Stanze del valoroso e leggiadro cavalcare in caccia di Madama Margherita d'Austria*, testo dell'ascolano Eurialo Morani (1485/1490-post 1554) pubblicato a Roma nel 1554 per i tipi di Antonio Blado.³ Le novantotto

* I miei ringraziamenti a Maurizio Fiorilla, Antonio Geremicca, Paolo Marini, Paolo Procaccioli e Patrizia Tosini per i consigli e i suggerimenti.

¹ Si veda BENZONI 2008; *Margherita* 2003; *Margarita* 2024; *Reti* 2024; si aggiunga EICHBERGER 2002; D'AMICO 2021; GRECO 2024; *Margherita* 2025; BERTOMEU MASIA 2026; SPAGNOLO 2026. Il 2 dicembre 2025 si è tenuto il convegno fiorentino *Margherita d'Austria tra Firenze e Roma: le persone, gli spazi, le 'robe'*.

² Cfr. HERNANDO SÁNCHEZ 2024 e LANCELLOTTI 2024.

³ Su Morani CRIMI 2012; da ultimi TORRE 2017 (con ID. 2018; ID. 2022; COHEN 2010) e CACIORGNA 2025. In particolare TORRE 2017 segnala un manoscritto contenente sedici strambotti di Morani legato a un'aldrina di Petrarca del 1514 (Derbyshire, Chatsworth House Library). Altri versi manoscritti di Morani nel cod. Siena, Biblioteca degli Intronati, I VI 41 (CASTIGLIONE - GONZAGA 2015: XCVIII). BERTONI 1929: 278 n. 1 ricorda che di Morani «si hanno notizie nel carteggio di Giulio Alvarotti dalla Francia (24 ott. 1547) e di Ercole Rangoni dalla Germania (27 nov. 1550)». Sulle *Stanze* di Eurialo dedicate al gruppo scultoreo del Laocoonte cfr. ora GAMBERINI 2024: *ad indicem*.

ottave, precedute da una lettera a Ersilia Cortesi (evidentemente la protettrice di Morani in quel momento),⁴ insistono, grazie a una serie di iperboli accuratamente studiate, sulla descrizione di Margherita, abilissima cavallerizza ed esperta di caccia. Scrive al proposito Famiano Strada:

Porro in Mariae amitae mores immigravit usque adeo Margarita, ut non virtutes modo, quibus illa domi forisque commendabatur, sed eius etiam animi sensa, propensiones, incessum ipsum, gravitatemque intenta imitationi puella feliciter exprimeret. Capiebatur venandi studio summopere Gubernatrix, plane ut Venatricem vulgo appellarent, habituque venatricis expingerent: neptem videlicet Mariae Burgundae, quae ab insectandis feris numquam destitit, donec inter venandum equo excussa vitam amisit, fato non tam suo, quam Maximiliani mariti, cuius et uxor altera, Blanca Sfortia in venatione equo decidit, obiitque. Eiusmodi autem studium arripuit avide, in eumque laborem duravit adeo membra decennis non dum puella, ut amitam per saltus camposque sequeretur impavida, accedentibus deinde annis educatricem suam facile praeitura.⁵

I cavalli hanno accompagnato l'esistenza della Duchessa. È noto che in occasione del matrimonio con Ottavio Farnese, nel 1538, il papa donò una chinea elegantemente ornata a Margherita.⁶ Questa, poi, si mostrò su un destriero nell'ingresso a Parma nel 1550:

e Madama sua persona a cavallo sopra una achinea biggia, vestita alla spagnola con veste di veluto et un capello in capo, sotto un baldachino di damascho bianco fodrato di cendal carmesino bene associata da Girolama Farnesia et da Giulia Sforza, sorelle cugine del Duca.⁷

⁴ Vd. MALMUSI 1866-1867; SALZA 1900: 91-92; GAGLIARDI 1932: 343; ARETINO 2002: 141-143 (lett. 142), 159-160 (lett. 163), 164-166 (lett. 169), 193 (lett. 206), 243-244 (lett. 264) e 275-276 (lett. 296).

⁵ STRADA 1632: 27; cfr. REUMONT 1880: 6; NAMÈCHE 135; LEFEVRE 1980: 52; BELARDINI 2003: 25; LANCELLOTTI 2024: 242. Nell'inventario dei beni di Margherita si trovavano «Un par di calzette di tela da cavalcare» (BERTINI 2012: 46 e 47). Sulle cacce di Margherita anche LEFEVRE 1980: 24.

⁶ LEFEVRE 1986: 122.

⁷ In BERTINI 2003: 103. Nel 1599 Andrea Morosini e Benedetto Zorzi ebbero la possibilità di osservare la collezione Farnese a Parma: «Non passerò con silenzio essere stata da noi veduta con grandissimo diletto la guardaroba del duca, ripiena di cose eccellenti e preziose, insieme raccolte con grande industria da tutta la casa Farnese. Qui sono arazzi di lana, di seta e d'oro finissimi,

Sono anni nei quali viene assegnata, nella trattatistica, una significativa importanza all'arte del cavalcare.⁸ Discorso affine per la caccia: nel 1548, a Roma, Girolama Cartolari stampa gli *Otto libri* di Domenico Boccamazza. Non sarà inutile ricordare poi che il racconto in ottava rima di battute di caccia conosce antecedenti quattrocenteschi.⁹

Nel caso di Madama le descrizioni storiche e letterarie dialogano, almeno in parte, con quelle figurative già note: è sufficiente pensare al ritratto cinquecentesco dovuto ad Hans Bol (1534-1593) nella stampa *Caccia al cervo* (Antwerpen, Stedelijk Prentenkabinet),¹⁰ accanto al quale si può collocare l'altro ritratto di Margherita a cavallo, un'incisione di Hessel Gerritsz e datata al 1630 circa (un esemplare a Mönchengladbach, Städtisches Museum Schloss Rheydt).¹¹ Resta il fatto che ancora a questa altezza era insolito vedere una nobildonna cavalcare.

Colpisce, a ogni modo, che il soggetto delle ottave di Morani sia in linea con le tendenze delle arti figurative dell'epoca, dove scene di caccia iniziano a diffondersi con maggiore intensità.¹²

rappresentanti varii abbattimenti, e istorie antiche e moderne: copia grande di vasi di porcellane, d'argento e d'oro: ritratti d'imperatori e altri grandi personaggi col pennello de' più pregiati pittori; abiti e vestiti superbissimi, stendardi, *abbigliamento di cavalli*, spoglie di nemici, e altre cose molto nobili e degne di essere vedute, che non si possono rappresentar con scrittura» (MOROSINI - ZORZI 1842: 26, corsivo mio; passo citato in BERTINI 2010: 135 n. 305; devo la conoscenza del luogo a Harald Hendrix, che ringrazio).

⁸ Nel 1550 viene stampata per la prima volta l'opera di Federico Grisone dedicata al cavalcare (GRISONE 1550; vd. anche ID. 2024).

⁹ SANTA EUGENIA 1996.

¹⁰ Vd. TRAVERSI 2003: 285 n. 27 e 303 fig. 2b. Sui ritratti di Margherita vd. TRAVERSI 1993 e EAD. 2003. Vd. qui le *Stanze*, 56, 4 e 62, 5.

¹¹ MANTINI 2024: 24 e n. 64. Al di sotto della calcografia si legge quanto segue: «Margareta Austriaca Ducissa Parmae et Placentiae / Inferiorem Germaniam nomine Regis Philippi fratris ab anno / 1559. ad annum 1567. gubernavit»; vd. pure Rete 2024: fig. 1.

¹² Cfr. SOLINAS 2013: 12: «Verso la metà del Cinquecento, si afferma un'importante produzione di scene di caccia, un nuovo genere artistico che godrà di vasta fortuna sino all'Ottocento; i diversi temi della veduta di caccia si sviluppano nella seconda metà del Cinquecento tra le Fiandre e l'Italia. Vedute riprese da vero, naturalistici scenari boscosi di paesaggi contemporanei ospitano battute al cervo o al cinghiale, all'orso o al lupo, mentre palcoscenici

Come si accennava, si dispone di una serie di testi letterari, di varie estensioni e in differenti metri, in lode di Margherita. A lei, per esempio, è dedicata *L'alegrezza d'Italia* (1567-1568 circa) di Crisostomo Partenio, poemetto in centosessanta ottave, su cui si è recentemente soffermato Rosario Lancellotti, futuro editore del testo.¹³ Preziose testimonianze, tra le quali alcune *Stanze*, sono state recuperate anni addietro da Emilio Bogani.¹⁴ Né andranno dimenticati i sonetti per Margherita scritti da Laudomia Forteguerra.¹⁵ Va inclusa, nel dossier, certo incrementabile, anche la produzione per musica.¹⁶

In questa sede si può aggiungere, per esempio, che nel 1550 Mario Di Leo pubblica l'*Amore prigioniero*, in cui si legge un'ottava dedicata a Margherita, proprio in quell'anno diventata duchessa di Parma:

antichi o esotici accolgono leoni, pantere, leopardi, elefanti e dromedari, seguiti da cacciatori conseguentemente paludati».

¹³ Vd. LANCELOTTI 2024; vd. anche CANDIDO 1569. A Margherita di ritorno dalle Fiandre Gabriele Fiamma dedica la canzone *Havean le genti, di pietà rubelle* (FIAMMA 1570: 500-509).

¹⁴ BOGANI 1992: 95-98. Lo studioso segnala il ms. Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Laurenziano Martelli, 6, e pubblica il sonetto scritto da Nicolò Martelli in occasione del passaggio di Margherita a Firenze (inc. *Come in sereno ciel rosata aurora*, a c. 130r); segnala le *Stanze* per il matrimonio con Alessandro de' Medici (inc. *Duchessa alta e gentil figlia onorata*, a cc. 149v-154r); e pubblica il sonetto per la morte di Alessandro (inc. *Pianse Fiorenza e mughiaron quest'onde*, dal ms. Firenze, Biblioteca Riccardiana, Ricc. 2862, c. 70v); cfr. pure BELARDINI 2003. Preciso che alcune delle rime del Martelli per Margherita individuate da Bogani sono presenti anche nel ms. Paris, Bibliothèque nationale de France, Rothschild 3000 (1029 b) [I, 5, 15]: cfr. *Catalogue* 1912: 356-361. Si veda anche il sonetto di Giulio detto Ariosto *Se l'alto ingegno, e la sonora cetra* (si rimanda all'edizione di Anna Carocci in questo stesso volume; e vd. CAROCCI 2026a: 16 e 20 e EAD. 2026b: 95-101).

¹⁵ In FORTEGUERRI 1901. Al proposito EISENBICHLER 2001; BELARDINI 2003: 41-44; EISENBICHLER 2003; REFINI 2012. Non mancano, naturalmente, scritti di natura satirica: vd. LUZIO 2010: 216-217; SALZA 1904: 206-207; CHIODO 2013: 115; BERTOMEU 2021; 449; MASOLA 2024. Cfr. *Pasquinate* 1983: *ad indicem*.

¹⁶ BERTINI 2024; MANGANI 2024; OWENS 2024. Per i lamenti in morte di Ottavio cfr. *Lamenti* 1894: 83-87; per i componimenti in morte della Duchessa cfr. RUSSO 1983 e MANTINI 2009: 159.

E i pensier gravi in fanciullesco petto
di MARGHERITA D'AUSTRIA vi conosco.
O quanta gloria di costei prometto,
se l'occhio del giudizio non ho losco!
Arno, ti veggo di costei soggetto,
che già fosti signor del campo tosc;
e questa servitù tanto t'acqueta
ch'è più che libertà gioiosa e lieta.¹⁷

Le novantotto stanze di Morani, note fin dalla seconda metà del Settecento,¹⁸ si concentrano – come accennato – sulla celebrazione delle virtù di Margherita come cacciatrice e cavallerizza,¹⁹ ma anche sulla grazia e sulla bellezza della donna: nella parte conclusiva del poemetto verrà perfino indicata, in maniera iperbolica, come la quarta Grazia o come una divinità. La Duchessa, che appare accompagnata dai suoi cani, viene immortalata mentre è dedicata alla caccia al cinghiale.²⁰ Non si tratta soltanto della raffigurazione di un'importante nobildonna impegnata in un'attività venatoria: come ha osservato Franco Pignatti, la caccia ricopriva allora una funzione «nel temprare l'attitudine innata a occupare ruoli di governo».²¹

La produzione di ottave in lode di donne celebri o di nobildonne è diffusa nel Cinquecento e a questa avrebbe potuto guardare Mo-

¹⁷ CECI - CROCE 1894: 71; vd. DI LEO 1550; EPICURO 1942: 197; VILLANI 1904: 502. Le stanze di Di Leo saranno riproposte in vari florilegi: si veda, per es., *Seconda parte* 1563: 415.

¹⁸ Vd. MARCUCCI 1766: CCCLXXIX e SETTI 1883: 50: «Oltre il Caprucci che ho citato, Eurialo Morano nelle sue poesie stampate in Roma ed in Venezia cantò la *Cavalcata di Margherita d'Austria*; e di altri cantori forse non ci è rimasta memoria»; vd. pure DEBENEDETTI 1902: 29.

¹⁹ Altra celebre nobildonna a cavallo è Caterina de' Medici: si veda l'incisione anonima cinquecentesca «CATARINA DE MEDICI MOGLIE / DI HENRICO II RE DI FRÀCIA» (Chantilly, Musée Condé, EST P 146; cfr. HENNIN 1878: num. 846).

²⁰ Vd. SBERLATI 2025; sul cavallo ANSANI 2024.

²¹ PIGNATTI 2016: 131. Sul tema cfr. BÀRBERI SQUAROTTI 2000; *Caccia* 2016. Per i Farnese si veda anche ANTONELLI 1997.

rani: basti menzionare le *Stanze sopra il ritratto della signora Iulia Gonzaga Colonna* o le *Stanze in lode della signora Livia Colonna* di Gandolfo Porrino stampate nel 1551.²²

Nel ritrarre Margherita, Morani filtra la realtà attraverso una serie di prevedibili modelli mitologici, con modalità sperimentate nelle arti figurative²³. Ecco, dunque, Margherita presentata con richiami a Diana²⁴ o a Meleagro (28),²⁵ oppure tratteggiata come nuova guerriera o nuova amazzone (13, 4);²⁶ nel condurre il cavallo appare superiore persino ad Apollo che conduce il carro (4). Uno sguardo alla produzione dell'epoca permette di registrare, per esempio, l'anonimo poemetto in ottava rima *La caccia di Meleagro*, stampato a Roma intorno al 1495.²⁷

Altre ottave, come la 29, suggeriscono che Morani potrebbe aver avuto accesso a informazioni che riguardavano le battute di caccia della Duchessa.

Fra le *Stanze* ricorre il facile gioco di associazione del nome di Margherita alla perla o ad altre pietre preziose,²⁸ gioco che già si legge, per esempio, nel sonetto di Francesco Beccuti scritto in occasione delle nozze di Margherita con Ottavio:

È questo quel fin oro ove convenne
legar sì ricca gemma e sì gradita?
è questo il saggio che te, Margherita,
trovando, a vile ogni tesor poi tenne?
Quando mai tanta luce al mondo venne?

²² PORRINO 1551: 1r-9r, 51v-68r (per le prime vd. anche PORRINO 2000; sul ritratto di Giulia Gonzaga cfr. MOLZA 1747: 135-147).

²³ Cfr. CIERI VIA 1991 e Mito 2018, e in particolare TOSINI 2018 per la pittura cinquecentesca.

²⁴ Per la ritrattistica viene in mente la badessa Giovanna raffigurata come Diana dal Correggio nella Camera della Badessa o Camera di San Paolo (Parma, ex monastero di San Paolo); cfr. LAPENTA 2018: 50-51.

²⁵ Cfr. SOLINAS 2013: 11.

²⁶ Esiste, naturalmente, anche una tradizione di testi in ottava rima che descrivono donne guerriere: si veda GALBIATI 2015.

²⁷ La trascrizione, a cura di Chiara Franceschini, si legge in SETTIS 2000: 155-164. Al proposito PESARESI 2024. A Basinio da Parma si deve il poema in esametri *Meleagris* (su cui PESARESI 2023).

²⁸ Sul simbolismo della perla STABILE 2007: 134.

quando fu mai sì bella coppia unita?
O del secolo infermo altezza e vita!
o del santo nocchier fidate antenne!

Già veggio uscir del casto fianco i regi
e col padre e con l'avo ordir l'imprese
e più addietro lasciarsi Abila e Calpe.

Oh quanto han da sperar gli animi egregi,
quanto l'arme, oh quanto il bel paese
ch'Appennin parte e 'l mar circonda e l'Alpe!²⁹

E così il sonetto di Bernardo Cappello, assegnabile a qualche anno più tardi:

Signor, cui diede gratiosa stella
sì ricca et rilucente Margherita,
non sol perché, com'ad or fino unita,
ella poi fosse più pregiata et bella,
ma perch'anchor col gran lume di quella
voi più splendeste et più fosse gradita
l'alta virtù ch'a reverirvi invita
Roma, che nova sua speme v'appella.

Voi ben potreste tutto andar cercando
il pretioso et lucido oriente,
ma non ritrovar mai gemma sì rara.

Sprezzate dunque ogni altra cosa, quando
quanto 'l vostro valor l'orna et rischiara,
tanto avanzar dal suo gloria si sente;³⁰

in un'ottava della *Genealogia della gloriosissima casa d'Austria* (1550) di Girolamo Bossi:

E l'altra è Margharita, e degnamente
si detta, che qual perla a quella etate
l'Italia adorerà felicemente
col gran valor, con l'alta sua beltate:
Ottavio, il più gentile, e più possente,
e illustre per imprese alte, e pregiate,

²⁹ COPPETTA 1912: C. Vd. SALZA 1900: 93.

³⁰ CAPPELLO 2018: 176 (assegnato agli anni 1543-1544). Rigettata l'ipotesi di SALZA 1900: 93 n. 2, secondo cui il sonetto sarebbe stato scritto per le nozze di Ottavio e Margherita.

spirto di tutta Italia, ha statuito
il Ciel, che sia di lei degno marito;³¹

oppure ancora in un sonetto di Antonio Francesco Raineri, a stampa dal 1553:

A le forbite perle inde immortali,
Che son la pompa de l'umane cose,
Cedan le due che 'n adornarsi pose
La regina d'Egitto, orientali.
Indi pendon le Grazie, indi apron l'ali
I casti Amori, e 'nfra ligustri e rose
Ondeggia il bel che veramente impose
Man divina a l'orecchie alme e regali.
A l'altre due, che i fianchi ambi di Voi
Ornan, cedan i duo gemelli Numi,
E di Fidia i più vivi e puri marmi.
Questi vedren, che col sol dei vostri lumi,
Quetar l'onde crucciose; indi co l'armi
L'un gli Esperii domar, l'altro gli Eoi.³²

Riprodurre per esteso i suddetti testi costituisce, di fatto, il pretesto per farli sfilare insieme per la prima volta davanti agli occhi dei lettori, come in un'antologia ideale.

Nel complesso, a oggi, le *Stanze* rappresentano, insieme con il citato poema *L'alegrezza d'Italia* di Crisostomo Partenio, una delle opere più complesse, estese e articolate ideate per Margherita.

Qualche riflessione su Eurialo d'Ascoli, alla luce delle pubblicazioni più fresche. Le *Stanze*, nate per celebrare la Duchessa, prevedono un metro piuttosto familiare all'autore, che risulta interno all'ambiente farnesiano. Qualche anno prima, nel 1539, l'ascolano aveva dedicato le *Stanze di varii soggetti* al cardinale Alessandro;³³ viene

³¹ BOSSI 1560: 58r; vd. SALZA 1903: 264; e cfr. LANCELLOTTI 2024: 241 n. 13.

³² RAINERI 20004: LXIX; il sonetto si leggeva in RAINERI 1553: Cvir, quindi un anno prima delle *Stanze*. Su Raineri vd. CASU 2004: 123, 124, 127, 135, 137, 138 e 140. Su Margherita/perla cfr. anche MANGANI 2024.

³³ MORANI 1539a: Aiiir-iiir, ora in *Dediche* 2026: 18-19 (4); vd. anche KLIE-MANN 1998: 212. Una testimonianza di Girolamo Ruscelli relativa a Morani

menzionato in una lettera di Paolo Giovio allo stesso Alessandro, del 16 ottobre di quell'anno.³⁴ Una lettera di Morani a Ranuccio Farnese, priva di data, fu antologizzata da Francesco Turchi;³⁵ in un passo della missiva il mittente afferma che:

et di questi Distici ne prometto cinquanta. Et se ogni Distico non resta al martello, et di stile, et d'inventione, non voglio che V.S. Reverendissima (ben che nol farebbe mai) mi porta più affettione, come mi ha portato sempre, et tutta casa Farnese per sua gratia non creda da V.S. Reverendissima non fosse venuto a portare qualche cosa in laude dell'horto credo le stanze saranno dugento.³⁶

Quando vengono stampate le *Stanze*, tuttavia, Margherita si trova tra Parma e Piacenza (1550-1556), fuori Roma dunque.³⁷

Il nome di Eurialo Morani è generalmente associato alla sua grande abilità di fabbricare versi, come testimonia Pietro Aretino, nel 1534, nella *Cortigiana* (III, 7, 8): «Et m'ha detto il nostro Eurialo d'Ascoli, anzi Apollo»,³⁸ e, nel 1550, nei *Ternali in gloria de la Reina di Francia*, vv. 262-264: «Il possente tuo pletro, Aurialo Orfeo, / dedica a l'alta Donna, poi che aggiungi / con esso a i meriti d'ogni semideo».³⁹

nella Roma farnesiana si legge in GIOVIO 1556: 234-235: «In questa professione dell'Imprese, nei tempi della fel. me. di Papa PAOLO Terzo, ch'io era in Roma, udiva, che era lodato molto M. Eurialo d'Ascoli, et ne vidi più d'una, che egli n'havea fatte; et ne feci memoria in alcuni miei libri, che credo pur, che sieno ancora in essere, ma non gli havendo hora qui, et non mi ricordando molto bene quali elle fossero, non ne posso mettere esempi» (vd. la segnalazione in GHIDOLI TOMEI 1981: 43; cfr. TORRE 2017: 433 n. 3). Come noto Giulio Clovio, miniatore del ms. Wien, Nationalbibliothek, Mss. Ital., 2660, che trasmette ottave del Morani, era figura interna al circuito farnesiano (vd. CESARI 1912; CALVILLO 2001). Sono inoltre attestati rapporti tra Margherita e Clovio: cfr. FERBER BOGDAN 2017.

³⁴ GIOVIO-FARNESE 2025: V, 8: «Né harà dato buona informazione el Cavalier Rosso, flagello de' magri buffoni, qual è stato qua col citaredo Eurialo».

³⁵ In *Lettere* 1575: 335-336; vd. GAGLIARDI 1932: 350.

³⁶ *Lettere* 1575: 336.

³⁷ Cfr. BERTINI 2007.

³⁸ In ARETINO 2010: 286.

³⁹ In ARETINO 1992: 282. Ma si veda il giudizio impietoso di un ambasciatore estense in Francia, del 24 ottobre 1546: «un certo Eurialo d'Ascoli huomo con la barba bisa che fa la professione di mezzo poeta et de dir in la lira»

Un poeta in grado di improvvisare con facilità, a detta di Benvenuto Cellini, che parla di: «un certo Aurelio Ascolano che maravigliosamente diceva allo improvviso». ⁴⁰

Quasi un secolo fa Léon Dorez aveva definito Morani un «*médio-cre versificateur*». ⁴¹ Ora, nessun mistero su Morani poeta petrarchista, e tuttavia un “petrarchista creativo” (secondo la formula di Andrea Torre); non solo, un letterato conoscitore della poesia greca e latina ⁴² e con una sensibilità per il rapporto tra testo e immagine. ⁴³ Osserva Torre a proposito della lettera di dedica delle *Stanze*:

Morani definisce [...] il proprio scriver per ottave non secondo un’accezione narrativa, esemplata sui modelli boccacciani o polizianeschi, quanto secondo un’accezione concettistica che guarda piuttosto all’epigramma dell’*Antologia palatina*. ⁴⁴

La fedeltà a Petrarca è dichiarata anche nel frontespizio delle *Stanze di varii soggetti* (1539): lungo i lati verticali della cornice è riprodotto il verso petrarchesco «Del presente mi godo, et meglio aspetto» (*Rvf*, CV, 78). ⁴⁵ Tra le ottave del poemetto per Margherita serpeggiano sintagmi provenienti dal *Furioso* (come sarà ne *L’alegrezza d’Italia* di Criosotomo Partenio); si trovano poi, tracce consistenti dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Triumphs*, oltre a quelle delle *Metamorfosi* dell’Anguillara. In alcuni casi versi sono prelevati da Petrarca e posizionati a fine ottava, secondo una modalità simile negli strambotti manoscritti

(citato da PACIFICI 1920: 381; il documento risultava conservato presso l’Archivio di Stato di Modena).

⁴⁰ Cfr. CELLINI 1996: I, 30. Al proposito DEGL’INNOCENTI 2008; ID. 2016; *Interactions* 2019.

⁴¹ DOREZ 1932: 220.

⁴² GAMBERINI 2024: 21 e n. 42.

⁴³ TORRE 2017. Cfr. il par. 5 della lettera di dedica a Ersilia Cortesi: «Ora prendete questo piccol segno della gratitudine del vostro Eurialo infino attanto che per grazia, come dissi, mi fia concesso poter gli onor vostri co i loro veri e naturali colori ritrarre e nella propria forma al vostro signorile e real aspetto presentarli».

⁴⁴ TORRE 2017: 448.

⁴⁵ Cfr. DEBENEDETTI 1902: 26 e *Cento libri* 1922: 111.

rinvenuti una decina di anni fa da Torre.⁴⁶ Così anche nelle *Stanze in laude di re Francisco*:

Non lo spaventa mai ferro di Marte
 Che sua alma senza tema spande l'ale
 Nel balenar giù per l'empirea parte
 Che in Re Francesco mai tema non sale
 Né lo spaventa anchor s'alcun gli parte
 Per mezo il petto col pungente strale
 Che dice il vero Re quel verso ogni hora
 Un bel morir tutta la vita honora.⁴⁷

Le *Stanze* per Margherita, per alcuni aspetti, possono apparire un centone petrarchesco in cui le caratteristiche di Laura migrano su Madama,⁴⁸ e però il modo in cui alcuni casi Morani rielabora i modelli va ulteriormente esemplificato. Nell'ottava seguente si ha il recupero di immagini, lemmi e sintagmi prelevati da un sonetto del *Canzoniere* e ridistribuiti con sapienza:

<i>Stanze</i> , 17	<i>Rvf</i> , CCCXII, 1-8
Bello è veder Madama a la <i>campagna</i> , e non per quella <i>cavalier armati</i> , seguir le <i>fiere</i> con Broccardo e Spagna in su 'l <i>destrier</i> , e non <i>legni spalmati</i> , e 'n ogni atto mostrarsi eccelsa e magna, e non donne cantar tra <i>fonti e prati</i> ; bello è veder Madama, e non le stelle, ch'ha luci assai del sol più chiare e belle.	Né per sereno ciel ir vaghe <i>stelle</i> , né per tranquillo mar <i>legni spalmati</i> , né per <i>campagne cavalieri armati</i> , né per bei boschi allegre <i>fiere et snelle</i> ; né d'aspettato ben fresche <i>novelle</i> né dir d'amore in stili alti et ornati né tra chiare <i>fontane et verdi prati</i> dolce cantare honeste donne et <i>belle</i> ;

Qualche parola, infine, sulle note. È parso opportuno, in sede di commento, far dialogare le *Stanze* per Margherita con altre opere di Mo-

⁴⁶ TORRE 2017: 437.

⁴⁷ MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 17r. L'ultimo verso, come noto, proviene da PETRARCA, *Rvf*, CCVII, 65: «ch'un bel morir tutta la vita honora».

⁴⁸ Cfr. HOCH 1997; LANCIOTTI 2017; EAD. 2019. Cfr. le prime osservazioni in ANTONELLI 1882: 14 e ora quelle più ampie e articolate in TORRE 2017.

rani, alcune delle quali ancora manoscritte: le *Stanze in laude del magnanimo et gratioso giostrare di Filippo Principe di Spagna*,⁴⁹ le *Stanze in laude del giostrar di re Francisco*,⁵⁰ le *Stanze in laude de l'Infanta Maria d'Austria Regina di Boemia et figlia di Carlo Quinto sempre Augusto*,⁵¹ le *Stanze sopra [sic] l'impresa de l'Aquila*⁵² e, infine, le *Stanze all'Invittissimo Carlo Quinto*.⁵³ Il lettore troverà nelle note una serie talvolta consistente di riscontri intertestuali con altre opere dell'ascolano (sintagmi o emistichi), e questo non per accumulo compulsivo di dati, ma per dare conto di una dimensione formulare che caratterizza la produzione in volgare di Morani e che costituisce uno degli elementi distintivi della poesia all'improvviso. Recupero, impiego, adattamento. Ecco un caso eclatante:

<i>Stanze sopra l'impresa, a. c. 15r</i>	<i>Stanze, 2</i>
Odite Alme parole alte et profonde Formate sol nel cor de l'alta mente Innanzi a quel diluvio alto dell'onde Quando Pirra rife' l'humana gente Et dopo che la terra hebbe le fronde, I pesci il mare, e 'l foco fiamma ardente Et l'anima immortal senno, et parole, non vidde un simil par d'amanti il Sole.	Or udite parole alte e profonde e formate nel cor de l'alta mente innanzi a quel diluvio alto de l'onde, quando Pirra rife' l'umana gente e dopo che la terra ebbe le fronde, i pesci il mare e 'l foco fiamma ardente e l'anima immortal senno e parole, non vidde mai più bella Perla il sole.

In un altro luogo si può osservare un uso più discreto: *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 25r: «Voi, che scrivete i grandi, et bei volumi / con penne aurate, et con laudati inchiostri» e *Stanze*, 95, 1-2: «Voi che scrivete un'altra volta l'ora / con auree penne e con laudati inchiostri».

⁴⁹ Ms. Linz, Österreichische Landesbibliothek, Hs.-89. Vd. KRISTELLER 1983: 25.

⁵⁰ Ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Regiense latino, 1601, cc. 7r-18v. Vd. KRISTELLER 1967: 409; BALDONCINI 1980: 395 e 396; ID. 1981: 43-44 n.4; CRIMI 2012: 501.

⁵¹ Ms. Wien, Nationalbibliothek, Mss. Ital., 2663.

⁵² Ms. Wien, Nationalbibliothek, Mss. Ital., 2660 [Nov. 384], cc. 1r-16r (1535 ca.).

⁵³ Ivi, cc. 18v-25v; cfr. BRADLEY 1891: 312-315.

Per concludere. Non completamente isolate o prive di fortuna le Stanze per Margherita.⁵⁴ Il poemetto di Morani può essere fatto dialogare con l'abbozzo presente nel ms. Bologna, Biblioteca Universitaria, 165, c. 44v:

Soneto fato in laude di Madama

Quando a caccia va, perla di Austria, Amore
Li sproni li mette, e 'l vago et biondo Appollo
Le va a la staffa, e l'alba he 'l correddore
Giove li porge il can, la lassa al collo
Vener li pone,
Mira colui ch'ebbe in Thesaglia il crollo
Dicendo alfin tra loro queste parole
Quanto è difforme appresso perla il sole.⁵⁵

Contrariamente a quanto si dichiara nella rubrica, si tratta in realtà di un'ottava incompleta, assai prossima alla 71 del poemetto:

Quando va a caccia Perla d'Austria, Amore
gli spron le mette e 'l vago e biondo Apollo
le tien la staffa e l'Alba il corridore,
Giove le porge il can, la lassa al collo
Vener le pone, e le tre Grazie e l'Ore
non han d'ornarla il cor già mai satollo:
o fortunata, a cui nel mortal velo
per servir tutti i dèi scendon dal cielo.

Gli ultimi tre versi trasmessi dal manoscritto bolognese, tuttavia, non trovano riscontro nel testo a stampa.⁵⁶

⁵⁴ Un esemplare era posseduto da Aldo Manuzio il giovane: vd. SERRAI 2008: 51 (2997).

⁵⁵ Descrizione in IMBI 1909: 168.

⁵⁶ Il terz'ultimo verso sembra una rielaborazione di PETRARCA 1988: *Triumphus Cupidinis*, I, 156: «che gli diede in Tessaglia poi tal crollo»; il penultimo verso presenta un'ipermetria.

I LA STAMPA ANTICA

Frontespizio

STANZE D'EVRIALO | d'Ascoli del valoroso, et leggiam | dro caual-
care in caccia | di Madama | Margherita d'Austria.

Colophon

In Roma per Antonio Blado | M D L IIII.

Formula collazionale

In-8°; [20] cc.; A-E⁴; bianche le cc. Eiiiir, Eivv-~~v~~; Di indicato erronea-
mente come Ci.

Richiami

A cc. Aivv, Bivv, Civv, Divv.

Esemplari noti

London, The British Library, 11426.a.16; Monreale (PA), Biblioteca
Ludovico II De Torres, XIX C 26.1; Roma, Biblioteca Angelica,
F.ANT SS [cap.]. 11 71/5; Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazio-
nale dei Lincei e Corsiniana, 172.C.14/1; Tolentino (MC), Biblio-
teca comunale Filelfica (al momento non consultabile per i danni del
sisma del 2016); Venezia, Biblioteca nazionale Marciana, D 392D
299.

Esemplare utilizzato

Roma, Biblioteca Angelica.

Bibliografia

Bibliotheca Croftsiana 1783: 184, num. 3692; *Catalogue* 1884: col. 134;
DEBENEDETTI 1902: 11 e 29; GAGLIARDI 1932: 350 n. 30; FABIANI
1959: 9; VACCARO SOFIA 1961: 378 (num. 1607); BALDONCINI
1980: 396 n. 2; ID. 1981: 43 n. 4; BARTOLI 1993: 308 n. a; *Biblia*
1996: 185; VON HEUSINGER 2001: 44; CALITTI 2004: 137; LEIBUND-
GUT 2006: 124 e 160 n. 14; CRIMI 2012: 501.

Nota

L'esemplare della Biblioteca Angelica presenta note marginali a inchiostro bruno, di mano non identificata, a cc. Civ e Ciir. L'esemplare della Biblioteca Corsiniana reca segni di attenzione, a inchiostro bruno, in corrispondenza delle ottave 3, 20, 42, 65, 66, 71, 74, 78, 86, 93 e 95.

II INTERVENTI SUL TESTO

Trattandosi di un testo trasmesso da un unico testimone, l'edizione non comporta difficoltà.¹ Questi gli interventi, che si limitano a sanare alcuni errori meccanici: *Dedica*, 2: offusca ingegno > offusca l'ingegno; 1, 6: il > in; 22, 8: stare (+1) > star; 37, 5: fi > si; 40, 7: egli > gli; 47, 5: dolor (-1) > dolore; 52, 6: dt > di; 53, 2: che > chi; 54, 6: cosi si (+1) > cosi; 54, 8: fella > sella; 55, 6: quaado > quando; 56, 2: orollare > crollare; 64, 6: noia nco > noi anco; 68, 8: ch ostri > chiostri; 73, 3: mastri > mostri; 76, 7: fi > si; 77, 6: coso > cose; 79, 2: gratta > grazia; 80, 1: utti > Tutti.

III CRITERI DI TRASCRIZIONE

Scioglimento di *tituli* e abbreviazioni; eliminazione dell'*h* etimologica e pseudoetimologica e introduzione della stessa secondo l'impiego moderno; separazione in casi di univervazione; distinzione fra *u* e *v*; eliminazione della *i* priva di valore fonetico; resa di & e *et* con *e*; di *-ii* con *î*; di *-ph-* con *-f-*; di *-tti* e *-ti+vocale*, rispettivamente, con *-zzi-* e *zi-*; introduzione della paragrafatura (nella lettera di dedica), della punteggiatura, dei segni diacritici, e di minuscole e maiuscole secondo l'uso moderno. Impiego la lettera capitale iniziale per divinità, come Alba, Aurora, Sole e altri casi simili.

¹ La collazione tra gli esemplari della Biblioteca Angelica, Biblioteca Corsiniana e British Library non ha fatto emergere varianti di stato.

Alla illustriss. e eccell. Signora la S. Ersilia Cortesi de' Monti affezio-
natissimo servidore Eurialo d'Ascoli¹

[1] Io ricevo da voi ogni giorno, Eccellentiss. signora, tanti favori e grazie sì rare, che non ingrato ma la ingratitudine stessa sarei, se io del continovo non impiegassi la mente, la lingua e la mano in pensare, ragionare e scrivere delle singolari vostre qualità e virtù. [2] Ma conoscendo di non potere, con tutte le prosopopee e iperboli del mondo, nonché aggiungere ma pur appressarmi a sì alto segno come il valor vostro è, mi s'agghiaccia e offusca l'ingegno, la lingua non s'attenta a formar parola e la mano resta immobile. [3] Finché adunque per chiudere tutte le grazie in una mi venga da voi raggio e virtù possente d'illustrare e riscaldare quello di rendere la favella a questa e di mover quest'altra a far ciascuna il debito suo, ho pensato, per non essere ingrato affatto di tanti doni e cortesie per le quali mi vi sento e confesso essere obligatissimo, d'intitolarvi gli onori di quella valorosissima e alta donna Madama Margherita d'Austria du-|Aiiiv| chessa di Parma da me in cento stanze altre volte cantati, li quali però non per continovato filo d'ordinata materia presi a descrivere, ma sì bene un medesimo soggetto con varietà di parole e di sentenze quasi in tanti epigrammi mi sforzai di rappresentare. [4] E di vero oltre a molte altre cagioni che m'hanno mosso a ciò fare, quella ha in me avuta maggior forza che mi par di conoscere che come a quella gloriosa donna sia di sommo piacere il vedere uscire in luce le lodi sue sotto il nome di V. Eccellenza, come approvate da un sì prudente e raro giudizio, del quale per commune parere più d'ogni altra siete dotata; così a V. Eccell. piacerà sopra modo di rimirare i gran pregi di gloria di quella

¹ Rimatrice e figura di rilievo nella politica italiana, Ersilia Cortesi (o Cortese) è moglie di un nipote di papa Giulio III, Giambattista del Monte, il figlio di Baldovino (cfr. MARINI 2011: 53-54; BATTIFERRI 2000: XIX, *Noi siamo superbi oggi Olimpo e Atlante*; Vasari 2019; CATERINO 2021: 113).

rarissima e singolar donna, in cui contemplando in gran parte riconoscerete i vostri. [5] Ora prendete questo piccol segno della gratitudine del vostro Eurialo infino attanto che per grazia, come dissi, mi fia concesso poter gli onor vostri co i loro veri e naturali colori ritrarre e nella propria forma al vostro signorile e real aspetto presentarli.

1

Altri canti d'Enea gli errori e l'armi,²
onde nacque di Roma il grande impero,
altri le prove da scolpirsi in marmi³
del fiero Achille e del troian guerriero,⁴
ch'io per me canto in amorosi carmi⁵
la bella donna d'Austria in su 'l destriero,⁶
che con tal grazia al ciel lo spinge e gira,
che ciascun d'amor arde che la mira.

2

Or udite parole alte e profonde⁷
e formate nel cor de l'alta mente⁸
innanzi a quel diluvio alto de l'onde,
quando Pirra rife' l'umana gente⁹
e dopo che la terra ebbe le fronde,
i pesci il mare e 'l foco fiamma ardente
e l'anima immortal senno e parole,
non vidde mai più bella Perla¹⁰ il Sole.

² Cfr. TASSO 1581: 76: *Quel greco, che cantò gli error e l'armi*.

³ Cfr. G. CASIO, *Sonetto per il S. Vergilio Orsino*, v. 6: «Et fatti fece da scolpire in Marmi» (in ID. s.d.: 14v) e MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 21v: «Né d'essere scolpito in bronzi, e 'n marmi». Morani lascia ad altri la poesia epica, preferendo cantare le lodi di Margherita.

⁴ *fiero Achille*: cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXVII, 20, 1: «S'al fiero Achille invidia de la chiara» (cfr. anche MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 14r: «Né cura quel giamai l'armi d'Achille»); *troian guerriero*: Ettore.

⁵ Cfr. MORANI 1539a: Hiir: «Solea con dolci, et amorosi carmi».

⁶ *la bella ... destriero*: Margherita a cavallo.

⁷ Cfr. MORANI 1539b: Fiv: «Si ferma a queste doglie alte, et profonde».

⁸ *alta mente*, 'alto intelletto'; cfr. DANTE, *Paradiso*, X, 112: «entro v'è l'alta mente u' sì profondo».

⁹ Si tratta del mito narrato in OVIDIO, *Met.*, I, 350-415.

¹⁰ Come noto, il lat. *margarita* significa 'perla'.

3

Quando cavalca Margherita, il cielo
del suo bel cavalcar si meraviglia¹¹
e dice sospirando: "Il terren velo"¹²
non ebbe mai sì alta meraviglia".¹³
Ma quando vibra il tremolante telo¹⁴
a mortal cosa più non la somiglia
e, mirando in lei sol grazia e bellezza,
pien d'invidia e dolor sé stesso sprezza.

[Aiiiv]

4

Quando il corsier Madama in giro mena,
l'aere s'infiamma del bel'atto e grato,
la terra gode e 'l ciel si rasserena¹⁵
del suo dolce girar innamorato
e 'l Sol di gemme e d'oro il carro affrena,¹⁶

¹¹ Cfr. MORANI, *Stanze sovra l'impresa*, c. 11v: «Farei per meraviglia il ciel stupire».

¹² *il terren velo*: qui intenderei 'la terra'; in genere il sintagma ha il significato di 'corpo'. Cfr. TEBALDEO 1992: 550, 12: «in terra s'è converso il terren velo»; MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 14v: «Nol feci mai, né alcun nel terren velo»; ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 8v: «Che senza te sarebbe 'l terren velo»; ivi, c. 9r: «Quando scese dal ciel nel terren velo», ivi, c. 16v: «D'ogni eccellenzia, hor godi terren velo»; ivi, c. 17r: «Non per che volli un huom nel terren velo»; ivi, c. 17v: «De sua sì gran beltade 'l terren velo» e ID., *Stanze in laude di re Francisco*, c. 11r: «Mai sempre per impresa el terren velo».

¹³ *alta meraviglia*: vd. ARIOSTO, *Orlando furioso*, IV, 17, 4: «nascere, leggendo, l'alta meraviglia» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 6v: «Del ciel mostrando ogn'alta meraviglia».

¹⁴ *telo*, 'dardo, lancia' (lat. *telum*). Cfr. LUCANO, *Phars.*, III, 598: «pila sed in medium venire trementia pectus» e OVIDIO, *Her.*, IV, 43: «aut tremulum excusso iaculum vibrare lacerto», reso con «o 'l tremolante dardo trar [...]» in un anonimo volgarizzamento cinquecentesco (BOGANI 1993: 185).

¹⁵ e 'l ciel si rasserena: vd. PETRARCA, *Rvf*, CCCX, 5: «Ridono i prati, e 'l ciel si rasserena».

¹⁶ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 5r: «Non vo' più 'l carro chiar di gemme et d'oro»; ivi, c. 12v: «Vogliono altre opre che di gemme et oro»; ID., *Stanze sovra l'impresa*, c. 8r: «Sprezzato il carro chiar di gemme et d'oro» e ID.

mirando il giro d'ogni grazia ornato;
ma quando Perla gira il suo bel viso,
gira anco il ciel, che s'apre nel suo riso.¹⁷

5

Se Perla avesse quel ch'ebbe Fetonte,
di lei non si dorria l'uman lignaggio,¹⁸
che volgeria con sue maniere conte¹⁹
del Sole il carro al sùo dritto viaggio:
e tanta ha grazia in mano e bello in fronte
lume e virtù ne l'amoroso raggio²⁰
ch'i destrier presi dal bel volto adorno
apririen da lor stessi il chiaro giorno.²¹

6

Il destrier che cavalca Margherita
né per verga si move né per sprone,
ma, avendo sopra una beltà infinita²²
ch'oscura Palla,²³ Vener e Giunone,
da sé stesso il corsier si sprona e aita,
e fa di sé mirabil paragone,
che Perla ha sì bei lumi e grazie conte²⁴
da far non ch'un destrier, ma gir un monte.

|Aivṛ|

1539b: Livr: «E 'l Sol col carro suo di gemme ardente». La descrizione del carro si legge in OVIDIO, *Met.*, II, 107-110.

¹⁷ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 10v: «Quando girava il suo distrero il celo / Godeva del suo giro et ogni stella».

¹⁸ Il v. 1 si riferisce al carro di Fetonte; *l'uman lignaggio*: cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCCXXXVIII, 10: «l'uman legnaggio, che senz'ella è quasi».

¹⁹ *conte*, 'nobili': cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXII, 83, 3: «leggiadra e bella e di maniere conte».

²⁰ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXLV, 7: «di sfavillante et amoroso raggio».

²¹ *il chiaro giorno*: cfr. ivi, XXII, 13: «Quando la sera scaccia il chiaro giorno».

²² Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 10r: «Non è mai par a sua beltà infinita» e ivi, c. 14r: «Pens'hor qual è del crin beltà infinita».

²³ *Palla*, ossia Atena.

²⁴ *grazie conte*: cfr. 30, 5.

7

Quando veggio a Madama in su 'l corsiero
una zagaglia²⁵ in man tremante e bella,
dico cantando: "Perla abbia l'impero
del ciel, de gli elementi e d'ogni stella;
ceda a la sua potenza il grande arciero,²⁶
a sua bellezza Febo e la sorella,²⁷
e doni il vanto a sua nobil figura
quanto mai fe' di bel l'alma natura".

8

Quando gira il destrier Perla gentile²⁸
e gira a un tempo la sua vaga fronte,²⁹
usa sì bello e sì leggiadro stile
che tal non l'ebbe mai Bellerofonte³⁰
e fa parere ogni altra donna vile
incontro a lei, ch'è di valor un fonte;³¹

²⁵ *zagaglia*: si tratta di un'arma simile alla lancia, ma di misura ridotta (cfr. *GDLI*: XXI, 1047).

²⁶ *il grande arciero*: in genere è Apollo che viene descritto come un arciere straordinario (vd. OMERO, *Il.*, IV, 101 e *Od.*, XXI, 267 e MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 11v: «Che sempre mai non tende l'arco Apollo»), ma, poiché si parla al verso successivo di Febo, qui è da intendere un riferimento a Cupido (e la conferma proviene dall'ottava 93; e cfr. 10, 4).

²⁷ *la sorella*, vale a dire Diana; cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 17r: «O si la chiamo Febo o, la sorella» e 10, 5.

²⁸ *Perla gentile*: cfr. 78, 2.

²⁹ *vaga fronte*, 'bel volto'. Cfr. *ID.*, *Stanze in laude di Maria*, c. 15r: «Sol col la gratia di tua vaga fronte» (si troverà, più avanti, in TASSO 2014: XIV, 66, 7: «mentre il risguarda; e 'n su la vaga fronte»).

³⁰ *Bellerofonte*: l'uccisore della Chimera, generalmente raffigurato a cavallo di Pegaso (PIGNATELLI 1996: LV, 1-2: «Tu l'ale impenni al tuo nobil Pegaso / Nuovo Bellerofonte»). Cfr. MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 21v: «Iaci col mostro tuo Bellerofonte»; *ID.*, *Stanze in laude di Filippo*, c. 10v: «Chi sprezza spada, et chi Bellerofonte»; *ID.*, *Stanze in laude di Maria*, c. 13r: «Che disprezziamo il tuo Bellerofonte» e *ID.*, *Stanze sovra l'impresa*, c. 6v: «Che pensiam noi che 'l gran Bellerofonte / Usasse allhor ch'ancise la Chimera».

³¹ Cfr. *ID.*, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 11r: «El suo distrero havea di gloria un fonte».

e con tal grazia sta sopra la sella
che par quasi di sé stessa più bella.³²

9

Che par³³ Madama, quando smonta in terra
dal suo corsiero e quando move il passo,
quando apre e quando i suoi bei lumi serra³⁴
con che ciascun fa trasformar in sasso?³⁵
E che par, quando una zagaglia afferra
possente a far cader ogni alto al basso?
Al fin che par, quando rimonta in sella?
La Grazia, Amor e la sua madre bella.³⁶

[Aivv]

10

Quando porti, o destrier, Perla sì bella,
non so che porti, che Madama è tale
ch'alcun l'ha per fenice,³⁷ altri per stella,
e altri per l'arcier da l'aureo strale,
chi per Apollo e chi per la sorella,
che nulla ha in sé che sia cosa mortale,³⁸
ma tu porti (ora il so), destrier felice,
Amor, la Luna, il Sol, stella e fenice.

11

Quando Giove dal ciel, Perla, rimira

³² Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 7v: «Maria sol di beltà vince sé stessa» e ivi, c. 15v: «L'infanta vince di bellezza 'l sole / Anzi sé stessa ch'è del sol più bella».

³³ Si noti la ripresa del verbo dell'ultimo verso dell'ottava precedente.

³⁴ Cfr. ANGUILLARA 2019: I, 197, 5: «e ch'empia morte quei bei lumi serra».

³⁵ Sull'immagine nella lirica vd. MINETTI 2005: 241.

³⁶ *la sua madre bella*: Venere. Per il v. 8 cfr. pure MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 12v: «Nel Re se specchi quando monta in sella».

³⁷ Cfr. ZAMBON 1983 e ID. 2003. Paragonerà Margherita a una fenice anche Giulio detto Ariosto nell'ottava *E quella che del gran sangue regale* (vd. in questo volume l'ed. a cura di Anna Carocci).

³⁸ *cosa mortale*: cfr. PETRARCA, *Rvf*, XC, 9 e CCCLXV, 2.

tue grazie in su 'l destrier leggiadre e belle,³⁹
dice: "Costei vie"⁴⁰ meglio il destrier gira,
ch'io non volgo l'erranti e fisse stelle".⁴¹
E ogni spera allor piange e sospira,⁴²
dicendo a Giove con dolci favelle:
"Lassa che giri noi Perla sì chiara,
o, tu, da quella il bel girar impara".

12

Madama, ha rote il tuo destriero e penne
ch'ir girando lo fai per l'aria a volo?⁴³
O ver tanta virtù dal cielo ottenne
di volar e rotar senza esse ei solo?
O pur la grazia tua, che da te venne,
girar la face e alzarsi a l'alto polo?⁴⁴
Che, quando io miro te miracolosa,
credo che possi fare ogni gran cosa.

| Bir |

³⁹ Cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXII, 83, 3: «leggiadra e bella e di maniere conte» e MORANI, *Stanze sovra l'impresa*, c. 5v: «I concenteri sentir leggiadri, et belli».

⁴⁰ *vie*, 'assai'.

⁴¹ *l'erranti e fisse stelle*, ossia i pianeti e le stelle: cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XLIII, 55, 3: «e contemplando le stelle erranti e fisse».

⁴² Si tratta di una dittologia già presente nella lirica provenzale. Cfr. anche PETRARCA, *Ruf*, CXXXVIII, 4: «per cui tanto si piange et si sospira»; ivi, CLV, 14: «lagrime rare et sospir' lunghi et gravi»; MORANI 1981: XIX, 7: «spera, però, di pianti e di sospiri»; e ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 12r: «Per cui tanto si piange, et si sospira». Il titolo di un epigramma di Morani recita *De igne suspiriis et lachrimis amoris* (ID. 1516: Aiv).

⁴³ *penne*, 'ali'. Cfr. ANGUILLARA 2019: II, 61, 1-2: «Fendon le rare nebbie i destrier tutte / coi piedi, con le penne e con le rote».

⁴⁴ *alto polo*, 'della sede celeste', come in MARINO 2013: IV, 157, 7-8: «per far giorno al mio cor, da l'alto polo / men venni in giù precipitando il volo» e n.; cfr. 46, 3 e MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 16r: «Qua giù, riporteratti al'alto polo»; *ibid.*: «Del Principe salisti al'alto polo»; ivi, c. 19r: «Che di te sali il tronco all'alto polo».

13

Voi che solcate il mar colmo d'orrore⁴⁵
per veder cose inusitate e nove,⁴⁶
correte a rimirar con sommo onore
d'una novella amazzone le prove:
che con tal grazia e generoso core
Perla il destrier, sopra il qual siede, move,
che quando il corre e quando il frena e gira
per gran dolcezza il ciel piange e sospira.⁴⁷

14

Ha grazie estreme⁴⁸ Margherita allora
ch'ella gira il destrier per l'aria e quando
co i bei crin sparsi al vento il mondo indora,⁴⁹
strali d'amor da gli occhi folgorando,
in guisa che dal ciel la bianca Aurora
la mira dolcemente sospirando
e poi dice a Natura: "In qual idea
trovasti esempio a far sì bella dea?"⁵⁰

⁴⁵ Cfr. BATTIFERRI 2000: CXXVII, 13: «varcherem questo mar colmo d'orrore» (l'opera della Battiferri va a stampa nel 1560).

⁴⁶ Probabile richiamo a nuovi viaggi per mare: per esempio, al 1536 risale il *Viaggio fatto da gli spagniuoli a torno a 'l mondo* di Antonio Pigafetta; *cose inusitate e nove*: cfr. PETRARCA, *Rvf*, LXXI, 78: «una dolcezza inusitata e nova»; MORANI, *Stanze sovrà l'impresa*, c. 2r: «Ecci altre cose inusitate, et nuove»; e ivi, c. 7r: «O prove sante inusitate, et nuove».

⁴⁷ *piange e sospira*: cfr. 11, 5.

⁴⁸ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 8r: «Con la sua gratia estrema et immortale» e ivi, c. 18r: «Le lor bellezze, et le lor gratie estreme».

⁴⁹ *crin sparsi al vento*: cfr. PETRARCA, *Rvf*, XC, 1 e MORANI 1539a: Kivv: «Il tuo sparge sì ben tuo crine al vento»; per il secondo emistichio *il mondo indora*: cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 14r: «Che senza noi fa giorno e 'l mondo indora» e ID., *Stanze sovrà l'impresa*, c. 12v: «Illumina la notte, e 'l mondo indora». Cfr. inoltre qui 89, 2.

⁵⁰ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CLIX, 1-4: «In qual parte del ciel, in quale ydea / era l'exempio, onde Natura tolse / quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse / mostrar qua giù quanto lassù potea!».

15

Contemplato il leggiadro e vago aspetto
di Perla in su 'l destrier, miro le stelle
gridando ad alta voce: "Ecco il ricetta,
eterno ciel, di tue cose più belle";
e 'l ciel, ch'ode l'altiero e vero detto,
parlando dice a l'alte sue facelle:⁵¹
"Omai che fia de i miei lucidi chiostri,
se Perla ha tutto il bel de gli occhi vostri?".

|Biv|

16

Sappi, Perla immortal, che quando il Sole
e l'Alba sanno che vuoi gire a caccia,
più vaghe rose e più fresche viole⁵²
di por nel carro suo l'Alba procaccia
e 'l Sol che Perla riverisce e cole⁵³
il bel del cielo e d'ogni stella abbraccia
e con quello esce fuori, e se pur piove,
è che il tuo andar a caccia non sa Giove.

17

Bello è veder Madama a la campagna,
e non per quella cavalier armati,
seguir le fiere con Broccardo e Spagna⁵⁴
in su 'l destrier, e non legni spalmati,⁵⁵

⁵¹ Cfr. MORANI, *Stanze sovra l'impresa*, c. 13r: «Accendeansi da lor l'alte facelle».

⁵² Cfr. BOIARDO 2012: II, 11, 31: «Con rose fresche e con fresche viole» (vd. anche DANTE, *Purgatorio*, XXXII, 58).

⁵³ *riverisce e cole*: la dittologia è anche in STAMPA 1976: CCXLVII, 8: «il mondo tutto riverisce e cole» (le *Rime* vengono pubblicate nel 1554; vd. anche MARINO 2013: XIV, 197, 2: «l'idol crudel si riverisce e cole»).

⁵⁴ *Broccardo e Spagna*: i due cani da caccia; cfr. 31, 8.

⁵⁵ *legni spalmati*, 'navi spalmate di pece'; cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCCXII, 2: «né per tranquillo mar legni spalmati» e GALEAZZO DI TARSIA, *Tempestose sonanti e torbid'onde*, 5: «Spalmati legni, alme vezzose e liete» (in *Lirici* 1975: 495 e cfr. DANTE, *Inferno*, XXI, 9).

e 'n ogni atto mostrarsi eccelsa e magna,⁵⁶
e non donne cantar tra fonti e prati;
bello è veder Madama, e non le stelle,
ch'ha luci assai del sol più chiare e belle.⁵⁷

18

Ogni tuo crine in sella ha grazie mille,
e ogni grazia mille soli ardenti,⁵⁸
ogni sol mille chiare ampie faville,
ogni favilla mille rai lucenti,
e ogni raggio mille aurate stille
e ogni stilla mille amor cocenti:
or conta, mastro, col tuo senno altiero⁵⁹
quanti ha miracol Perla in su 'l destriero.

| Biir |

19

Quando veggio seder Madama⁶⁰ in sella
del bel destrier ch'al ciel sparge l'ardore
con la zagaglia in man candida e bella,⁶¹
e cappel d'oro in testa e raggi al core,
d'alta virtute e l'una e l'altra stella
del Sole albergo e del fanciullo Amore
dico mirando sol questa parola:
novo abito e bellezza unica e sola.⁶²

⁵⁶ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 12v: «O prova eccelsa, gloriosa e magna».

⁵⁷ Cfr. ID. 1539a: Biiir: «Seder, per farle ogn'hor più chiare, et belle».

⁵⁸ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 18r: «Et ha poi mille soli in la sua stella».

⁵⁹ Cfr. ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 19v: «Et va col ciglio sol di senno altiero».

⁶⁰ Titolo con cui viene indicata Margherita.

⁶¹ Cfr. 29, 7; 50, 2; 61, 5; 94, 1; cfr., inoltre, MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 11v: «Di quella Infanta mia candida, et bella» e ID. 1539a: Biiir: «Tela senza sue man candide, et belle».

⁶² Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CLXXXV, 11: «novo habito, et bellezza unica et sola».

20

Se si volgesse del superno impero
si ben la rota con sua grande altezza,
come si volge ben l'alto destriero
sotto la tua suprema alma bellezza,
il ciel non fora mai torbido e nero,⁶³
ma sempre chiaro e pien d'ogni vaghezza,
e la notte in cui posa ogni animale
abbracciarebbe il ciel con candide ale.

21

Quante volte ho sentito l'Alba e 'l Sole,
frenando Perla il suo bel corridore,
romper, l'una di rose e di viole
il carro,⁶⁴ e l'altro il suo pien di splendore,
e dir: "Ohimè, ch'una terrena prole⁶⁵
abbia maggior bellezza e maggior core,
più grazia e leggiadria ne gli atti e poi
cavalchi meglio assai d'amboduo noi!".

| Biiiv |

22

Tal vago e bel nel dolce e chiaro viso
ha Perla d'Austria e tanta grazia in sella
che, se lecito fosse, il paradiso
direbbe: "Il bel ch'ho in me piove da quella
Perla, che col soave e grato riso
potrebbe ogni aspra e orrida procella⁶⁶
trasformare in un sole, e il trasformato
far star di tanti doni innamorato".

⁶³ *fora*, 'sarebbe'; per la dittologia cfr. MARINO 2013: I, 123, 3: «fremono per lo ciel torbido e nero».

⁶⁴ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 7r: «Et chi 'l carro ha di rose, et di viole».

⁶⁵ Cfr. ID., *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 20v: «Per cui s'informa ogni terrestre prole».

⁶⁶ Cfr. F. PETRARCA (?), *Titan per quel desio, per quella fiamma*, v. 10: «Lieua questa aspra et horrida prociella» (in PETRARCA 1859: 45).

23

Cotanta grazia ha Margherita in campo,
cacciando in su 'l destrier, ch'ha penne e rote,⁶⁷
e quando sprezza d'un cinghiaro⁶⁸ il lampo
e l'arrotarsi i denti a l'aspra cote,⁶⁹
ch'io ad ognor a dir di lei m'avampo
con più soavi e dolci e alte note,⁷⁰
né per mutarmi è mai tempo né luogo,
infin al cener del funereo rogo.⁷¹

24

Ite Perla a veder quando va a caccia,
signor, principi, duci e cavalieri,
e correte a mirar come procaccia
d'aver sotto di sé varî corsieri,
e come ben cavalca e come abbraccia
con saggia mente altissimi pensieri,
e, veduto, gridate: "O fatti egregi"⁷²
d'immortal degni e sempiterni fregi!"⁷³

| Biiir |

⁶⁷ Cfr. 12, 1.

⁶⁸ *cinghiaro*, 'cinghiale' (vd. 39, 6), con attestazioni già in Boccaccio (vd. MAR-
CHIO 2012: 236 n. 10; BOCCACCIO 2016: II, 39; XI, 28); l'altra forma *cignale*,
maggioritaria, è presente in 31, 4; 32, 6; 49, 1; 85, 6; 92, 1. Sul motivo della
caccia al cinghiale CHERCHI 2009.

⁶⁹ Cfr. TASSO 2014: VII, 75, 6: «e s'aguzza de l'ira a l'aspra cote».

⁷⁰ Cfr. MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 19v: «Dammi hor tua chiara
tromba, et l'alte note».

⁷¹ Cfr. PETRARCA 1988: *Triumphus Cupidinis*, IV, 78: «in fino al cener del fu-
nereo rogo».

⁷² *fatti egregi*: il sintagma è già in POLIZIANO 1988: *Stanze*, I, 1, 7-8: «si che i
gran nomi e i fatti egregi e soli / fortuna o morte o tempo non involi». Cfr.
inoltre MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 20v: «C'havete ad ascoltar
suoi fatti egregi»; ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 5r: «Tronco, che tiri tanti
fatti egregi» e ID., *Stanze sovra l'impresa*, c. 13v: «Et io tu sembri a questo fatto
egregio».

⁷³ Cfr. CACCIA 2010: *Rime*, 136, 21: «e v'ornan sì di sempiterni fregi»; si noti
che il v. 17 recita «Le gloriose imprese, i fatti egregi».

25

Credea il castel delle bombarde al suono
spaventar Margherita in su 'l destriero
e non fe' nulla, ch'ella ottenne in dono
dal ciel d'alta virtù l'animo intiero,
onde lei del camin l'orribil tuono
non torse o fe' cangiarle il ciglio altiero;⁷⁴
che quanto ebbe il destrier tema e orrore⁷⁵
tanto ebbe Perla ardir nel franco core.

26

Bello è Perla veder sopra il cavallo
con le redine in man di gemme e d'oro
e con un scudo in braccio di cristallo,⁷⁶
come il tuo, Palla, o di più bel lavoro,
e correrlo e girar senz'alcun fallo
degnà di mirto, d'edera e d'alloro;
ma più bello è veder quando esce un dardo
or dal bel braccio or dal soave sguardo.

27

Se girasse la rota di Fortuna⁷⁷
sì ben per me come 'l destrier tu giri,

⁷⁴ Cfr. P. BEMBO, *Asolani*, II, XVI, 29-32: «Bel fiume, alor ch'ogni ghiaccio si sface, / tanta falda non diede, / quanta spande dal ciglio altero e piano / dolcezza [...]» (in BEMBO 1989: 413); MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 18v: «Col cenno sol del tuo gran ciglio altiero»; ID., *Stanze sovra l'impresa*, c. 9r: «Quasi col cenno del tuo ciglio altero» e ID. 1539b: Biiiiv: «Disse a la fin, deposto il ciglio altiero». Significa 'sguardo nobile, fiero' (a monte PETRARCA, *Rvf*, CLXIX, 10: «scorgo fra 'l nubiloso, altero ciglio»).

⁷⁵ Cfr. MORANI, *Stanze sovra l'impresa*, c. 7r: «E ad ogni augel facea tema, et horrore» e ID. 1981: VII, 4: «se di me non avrà tema et orrore».

⁷⁶ Lo scudo di cristallo, come specificato al verso successivo, era un attributo di Minerva: cfr. CARTARI 1996: 319 e RIPA 2012: 46.2a.

⁷⁷ Cfr. DANTE, *Inferno*, XV, 95-96: «però giri Fortuna la sua rota / come le piace, e 'l villan la marra»; vd. pure MORANI 1539a: Hir: «Di Fortuna era in cima delle rote».

n'andrei senz'ali al cerchio dela luna⁷⁸
di purpura vestito e di zaffiri,
e toccherei le stelle ad una ad una,
de' loro alti godendo e vaghi giri,
che a chi ben volge quella rota eterna
la macchina del ciel regge e governa.⁷⁹

[Biiiv]

28

Se Meleagro⁸⁰ fosse in questa etate
con tutti i veltri e cacciatori suoi,
vorria di Perla sol l'alma beltate
seco, non Atalanta e i grandi eroi,
che Perla con sue prove alte e pregiate⁸¹
non viste pria né da vedersi poi
anciderebbe il porco⁸² e egli anciso
starebbe a la sua forza intento e fiso.⁸³

29

Un giorno a sorte un can predace e fiero,
battendo forte i suoi rabbiosi denti,⁸⁴

⁷⁸ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXXXVII, 2: «né lassù sopra 'l cerchio de la luna» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 11v: «Voi tutti sotto 'l cerchio dela Luna».

⁷⁹ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 5v: «O machina del ciel di stelle adorna» e ivi, c. 9v: «O machina del ciel lucente et bella»; e, per il secondo emistichio, ivi, c. 15v: «Esce chi 'l carro d'or regge et governa» e ID., *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 24v: «Sol con la destra sua regge, et governa».

⁸⁰ Cfr. OVIDIO, *Met.*, VIII, 260-546; e gli studi di KAKRIDIS 1949: 11-42, GROSSARDT 2001 e *Storia* 2026. Nota la statua in marmo di Meleagro, rinvenuta nel Cinquecento a Roma (già presente nella collezione di Francesco Fu-sconi e ora ai Musei Vaticani): cfr. anche *Cacce* 2013: cat. 2.

⁸¹ Cfr. RAINERI 2004: LXI, 11: «Ov'albergan le cure alte e pregiate».

⁸² *porco*, 'cinghiale'; cfr. DANTE, *Inferno*, XIII, 112-114: «similmente a colui che venire / sente 'l porco e la caccia a la sua posta, / ch'ode le bestie, e le frasche stormire».

⁸³ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, XVII, 8: «mentr'io son a mirarvi intento et fiso» e vd. 30, 6.

⁸⁴ Cfr. MARTELLI 2005: *App.*, I, 93: «Di chi ti morda coi rabbiosi denti!» e ANGUILLARA 2019: II, 29, 8: «ti varran poco i tuoi rabbiosi denti»; e si veda MORANI 1981: LVI, 1: «Canì inanzi vorrò tanto rabbiosi».

morso di Margherita il bel corsiero,
e ei morso co i calci in aria a i venti
con la fronte alta e col nitrir altiero
ad ogni cacciator dando spaventi
non mosse Perla mai candida e bella,
che era fondata, come torre, in sella.⁸⁵

30

Perla, se tante grazie hai ne la fronte
e tante alte bellezze nel tuo viso,
perché non spingi e muovi un fiero monte⁸⁶
con le grazie e bellezze del tuo riso?
Che quello a tue bellezze e grazie conte
correrà senza dubbio intento e fiso:
“No ’l fo, ché temo al correr suo le genti
non spaventasse il cielo e gli elementi”.⁸⁷

[Bivv]

31

Bella par Perla quando in terra scende
del suo destriero e quando in esso sale;
bella par quando gentil asta prende
contra d’un folgorante e fier cignale;⁸⁸
bella par quando i monti spezza e fende⁸⁹

⁸⁵ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CLVI, 4: «torre in alto valor fondata, et salda»; MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 16v: «Il Re pareva in sella una colonna / Anzi una torre ben fondata et salda»; ID., *Stanze sopra l’impresa*, c. 13r: «L’Aquila è di valore una colonna / Anzi una torre ben fondata, et salda».

⁸⁶ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, XLIV, 8: «ond’assai può dolersi il fiero monte». Cfr. pure 6, 8.

⁸⁷ Per temo... non: latinismo sintattico. Per l’ultimo verso: cfr. *ivi*, CLIV, 1: «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 3r: «Oda la terra il ciel et gl’elementi»; vd. inoltre ID. 1539a: Kiii: «Per spaventare il ciel, non che l’Inferno».

⁸⁸ *fier cignale*, ‘cinghiale selvatico’ (cfr. BOCCACCIO 2016: VI, 28-29: «e un fiero cinghiale, che riposando / si stava, in una macchia vide fitto» e 32, 6).

⁸⁹ *spezza e fende*: dittologia presente in G. GUINIZELLI, *Lo vostro bel saluto e ’l gentil sguardo*, 11; cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 18v: «Che fende, et spezza et punge et non fa male» e ID. 1539b: Oir: «Ch’un monte di diamante

sol con lo sguardo, ch'è di foco un strale:
ma molto più par bella, eccelsa e magna,⁹⁰
quando sta in mezzo tra Broccardo e Spagna.

32

Piacer non prende Perla da fanciulla
come molt'altre col suo ciglio altiero,⁹¹
ma di vibrar un'asta si trastulla,
or correndo or rotando un bel destriero;
e è sì ardita ch'ha per poco o nulla
d'ancider un cignal stupendo e fiero
e 'n selva predar pardi, orsi e leoni,⁹²
e da i carri de i dèi tigri e grifoni.

33

Chi vuol veder in un punto e 'n un'ora⁹³
tanta beltà quanta pensar si pote
del chiaro Sole e de la bianca Aurora⁹⁴
le belle e vaghe e infiammate rote,⁹⁵
e ogni atto che 'l cielo alto innamora,
miri quando il destrier gira e percuote
Perla, poi pensi quanto son più belle
le rote ch'ella fa con le sue stelle.

| Bivv |

spezza, et fende». Cfr. pure ID. 1539a: Biiiiv: «Vedretela per mezzo aprire un monte, / Non con aceto, ma col dire ardente».

⁹⁰ *eccelsa e magna*: vd. 17, 5.

⁹¹ *ciglio altiero*: vd. 25, 6.

⁹² Cfr. 41, 8. Cfr. MORANI, *Stanze sovra l'impresa*, c. 6v: «Né contenta predar Orsi, et Leoni».

⁹³ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIX, 13: «levarsi insieme, e 'n un punto e 'n un'hora».

⁹⁴ *bianca Aurora*: cfr. 14, 5.

⁹⁵ *infiammate rote*, 'orbite del sole'; cfr. B. TASSO, *A te pur torno, di vergogna il volto*, 12-14: «Lo spirito è pronto, ma la carne è frale; / e Febo già con l'infiammate rote / a mezzo 'l giorno mio ratto sormonta» (in *Lirici* 1975: 64); MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 19v: «Phebo con alte, et infiammate rote»; e ID., *Stanze in laude di re Francisco*, c. 8v: «Phebo con alte et infiammate rote».

34

Quando alza il tuo destrier, Perla, la fronte,
per spuma avendo al fren sangue e ardore,
allor lo spingi per piano e per monte,⁹⁶
di ferro avendo piastre intorno al core;
né temi di passar quel Flegetonte,
che dà col nome solo altrui terrore,
e brami d'incontrar tra sassi e sterpi
orsi, lupi, leoni, aquile e serpi.⁹⁷

35

Se quando giri il tuo corsier, la terra
avesse voce, Perla, alzando un grido
direbbe al ciel: "Che grazia or chiude e serra"⁹⁸
il chiostro tuo, se d'ogni grazia è nido,
quando gira il destriero e quando afferra
un'asta Perla, ond'io m'allegro e rido?
Che, se girava già così Fetonte,
non arebbe arso ogni mio piano e monte".⁹⁹

36

Se la rota del ciel fosse sì bella
come è quella che fa questo corsiero,
ogni pianeta, ogni superna stella
s'inchinerebbe al suo girar altiero
e sprezzarebbe Giove e la sorella,¹⁰⁰
che sì superba va per l'alto impero,¹⁰¹

⁹⁶ Cfr. 35, 8.

⁹⁷ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, LIII, 71: «Orsi, lupi, leoni, aquile et serpi»; il verso petrarchesco era stato già recuperato in MORANI 1981: XLI, 8: «orsi, lupi, leon, aquile e serpi».

⁹⁸ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 7v: «Et godendo una gratia chiude et serra».

⁹⁹ Cfr. OVIDIO, *Met.*, I, 750-779 e II, 1-332.

¹⁰⁰ la sorella: Giunone.

¹⁰¹ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 9v: «C'ha 'l nome del motor del'alto impero»; ID., *Stanze sovrà l'impresa*, c. 3v: «Degno d'alto trionfo, et d'alto Impero»; e ID. 1539b: Biir: «Degno d'alto trionfo, et d'alto impero».

ma bella esser non può del ciel la rota:
ch'ogni bello ha il destrier che Perla rota.

[Cir|

37

Quante volte di notte appar l'Aurora
sol per veder quando va Perla a caccia
e 'l Sol mirando l'Alba anco esce fuora,
e ogni fosco vel di nebbia straccia:¹⁰²
sol vede Perla sì bei lumi allora,
e non altra, e a lor forte minaccia,
dicendo: "Se ben vo di notte al campo,
a me già non bisogna il vostro lampo".

38

Come esser può ch'un così grave pondo¹⁰³
possa il destrier portar a suo diletto,
se Perla ha di bellezze e grazie un mondo,
nel cavalcare e un altro nel'aspetto?
Il peso è così grato e sì giocondo
che no 'l sente il corsier pien d'intelletto
e par che dica: "Il peso è sì soave
per grazia e per beltà, che non m'è grave".

39

Riverisca ciascun quel dolce e alto
e novo modo e bel di cavalcare
ch'usa Madama, e riverisca in smalto
scolpite le sue prove eccelse e rare;
e riverisca l'animoso assalto
ch'al cinghiar dà quando in su 'l campo appare,
che ciascun di questi atti a dir m'insegna,
o d'ogni riverenza e d'onor degna!¹⁰⁴

¹⁰² Cfr. ID., *Stanze sopra l'impresa*, c. 7v: «Da lor sgombrando d'ogni nebbia il velo».

¹⁰³ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCCXXXVIII, 4: «me sconsolato et a me grave pondo» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 16v: «Nel dorso havendo sì gravoso pondo».

¹⁰⁴ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, V, 11: «o d'ogni reverenza et d'onor degna».

40

Il cor, la grazia e in un bel giro il salto
 che mostra il tuo destrier ferma la rota
 de l'aspra e ria Fortuna,¹⁰⁵ e va tant'alto
 che fa quella del ciel stabil e immota,¹⁰⁶
 e 'l bel carro del Sol diventa un smalto¹⁰⁷
 per meraviglia e più pel ciel non rota,
 e gli occhi altro non fan de l'alto impero,
 se non mirar te, Perla, in sul destriero.

41

Tre Grazie ha seco belle a meraviglia
 Perla, quando cavalca in su 'l destriero
 in una man la prima, ond'ella piglia
 zagaglia o dardo¹⁰⁸ con bell'atto altiero;
 ne la man l'altra, con che tien la briglia;
 e la terza nel giro del corsiero,
 e altre tre ne i folgoranti sguardi,
 con cui ferisce orsi, leoni e pardi.

42

Chi scrisse ch'eran tre le Grazie sole
 in quantunque onorato e bel volume,¹⁰⁹
 e ch'uscia sol de l'oriente un sole,
 onde India non avea ghiacci né brume
 e solo un'alba tra rose e viole¹¹⁰

¹⁰⁵ Cfr. 27, 1.

¹⁰⁶ Cfr. PETRARCA 1988: *Triumphus Mortis*, II, 174: «ovunque fusse, stabile et immota».

¹⁰⁷ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 14v: «Che ripensando i lui [sic] divento un smalto».

¹⁰⁸ *zagaglia o dardo*: cfr. 85, 4.

¹⁰⁹ Come noto, la testimonianza letteraria più antica relativa alle Grazie è ESIODO, *Teog.*, vv. 907-909, che specifica il loro numero. Cfr. RIGON 1998; WIND 2012: 35-45. Mi sfugge il richiamo specifico cui si allude nei versi.

¹¹⁰ Cfr. MORANI 1539a: Cir: «Come sparger potrò rose, et viole», ivi, c. Hiiiv: «Et coprimi di rose, et di viole»; ivi, c. Iiiir: «Del tuo bel dir tra rose, et tra

s'ingannò forte e ben non vide lume:
che Perla ha nel corsier pien di faville¹¹¹
mill'albe, mille soli e grazie mille.

[Ciir]

43
Perla specchio del Sole e di Natura,
anzi, di te, perché Natura e 'l Sole
per specchio lor non mertan tua figura,
né quanti lucon nel'eterie e sole
spere del cielo, perché sei fattura
troppo divina e di troppo alta prole,
che lei merta per specchio or dica Giove,
e quei sopra il corsier l'alte sue prove.

44
Ciascun dice mirando tua figura:
"O donna senza par sopra il destriero,
che beltà nova è questa oltra misura?"¹¹²
Qual nova Grazia o novo lume altiero?
Qual miracolo è questo oltra natura
non visto più nel gemino emispero?
Ch'una Madama un bel destrier frenando
il ciel serena e mette i tuoni in bando".¹¹³

45
Quando un destrier fa correr Perla, e i venti

viole»; ID., *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 20r: «E a l'Aurora le rose et le viole»; ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 15v: «Et fa d'un sasso uscir rose, et viole»; ID., *Stanze sopra l'impresa*, c. 14r: «Non di Vener le rose, et le viole».

¹¹¹ Cfr. ID. 1539a: Divv: «Che di tue lettere 'l suon, pien di faville».

¹¹² Cfr. ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 1r: «Di Spagna o Prince, chiaro oltra misura».

¹¹³ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CXIII, 9-11: «Tosto che giunto a l'amorosa reggia / vidi onde nacque l'aura dolce et pura / ch'acqueta l'aere, et mette i tuoni in bando» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 9r: «Mette col suo bel sguardo i tuoni in bando».

spiegan sua chioma, anzi pur ambra e oro,¹¹⁴
rallegra il ciel, le stelle e gli elementi,¹¹⁵
prima col corso e poi col bel tesoro,
talché a mirarla le perdute genti
d'abisso¹¹⁶ restarien senza martoro,
anzi al primo apparir del suo bel viso
diventaria l'inferno un paradiso.¹¹⁷

[Ciiw]

46

Se 'l bel destrier, ch'ebbe già corso e volo,
portato avesse Perla tanto bella,
detto avria: "Vo' portare a l'alto polo
questa Perla più chiara d'ogni stella,
al cui bel viso sfavillante e solo
perderà il biondo Apollo¹¹⁸ e la sorella,
e diran tutti i dèi mirando fiso:
'Perla ha ne gli occhi il vero paradiso'".

47

Quando Madama una zagaglia tira
con la sua bella man d'avorio e rose,¹¹⁹
e quando in breve spazio un caval gira

¹¹⁴ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 6v: «Ch'a pien non pò mirar chime sì belle / D'or fin et d'ambra dove scorge Giove» e ivi, c. 16r: «O col crin d'oro, et ambra Berenice».

¹¹⁵ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 7v: «Le stelle eterne, il cielo, et gl'elementi»; ID., *Stanze sopra l'impresa*, c. 7v: «Et rallegrì le stelle, et gli elementi»; e ID. 1539a: liliir: «S'han forza Amor, le stelle, et gli elementi».

¹¹⁶ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 3r: «Ch'i suoi fan giorno alle perdute genti»; abisso, 'inferno' (cfr. ID. 1981: XV, 5: «talché tra il pianto e 'l duol, d'Abisso il fondo»); cfr. pure DANTE, *Inferno*, III, 3.

¹¹⁷ Probabile il ricordo di PETRARCA, *Rvf*, CCXCII, 7: «che solean fare in terra un paradiso».

¹¹⁸ Cfr. ID. 1988: *Triumphus Cupidinis*, I, 154: «Vedi Iunon gelosa, e 'l biondo Apollo»; MORANI 1539a: Miiir: «Il biondo Apollo con suoi dolci accenti»; e ID. 1539b: Oiiir: «O biondo Apollo d'ogni luce autore». Cfr. anche 71, 2.

¹¹⁹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CXCIX, 10: «che copria netto avorio et fresche rose» e DELLA CASA 2003: 24, 9: «e questa man d'avorio, tersa e bianca» e n., con ulteriori rimandi.

con la medesima, u' son le Grazie ascose
con stupor e dolore l'Alba mira,
dicendo: "Ohimè, tutte mie belle cose
ha in sua man Perla, e ella al Sol fa scorta,
e io rimango tenebrosa e smorta".

48

Quanto leggiadra sia Madama in sella
d'un superbo, animoso e bel destriero,
e quanto dolce sia, soave e bella,
e d'ogni rara grazia albergo intiero,¹²⁰
come segua ogni fera allegra e snella
or per piano or per erto aspro sentiero,
e come sia in virtù d'ogni altra prima,
né in pensier cape, non che in verso o 'n rima.¹²¹

| Ciiir |

49

Quanto è bello a veder, quando un cignale
Perla ferisce e quando il cane intento
resta al bello atto e quando l'animale
feroce è del suo mal lieto e contento;
non spiega più pel ciel le piume e l'ale,
atti sì nuovi rimirando il vento,
ma par che dica: "O grazie sopra umane,
che 'l ferito fan lieto, intento il cane!"

50

Quando scese qua giù nel terren velo¹²²
Margherita gentil, candida e bella,
recò seco ogni grazia e don del cielo,
Vener spogliando, il Sole e la sorella,
e di Giove e d'Amor l'ardente telo

¹²⁰ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CXLVI, 3: «o sol già d'onestate intero albergo»; MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 1r: «Donne d'alte eccellentie albergo intero»; e ID., *Stanze sovrà l'impresa*, c. 8v: «Santo Augel, dele gratie albergo solo».

¹²¹ Cfr. PETRARCA 1988: *Triumphus Mortis*, I, 144: «ardito di parlarne in verso o 'n rima».

¹²² *terren velo*: vd. 3, 3.

se ne portò ne l'una e l'altra stella:
così in ogni atto e più sul destrier Perla,
non dea, ma più che dea sembra a vederla.

51

Con tanta grazia siede Perla in sella
d'un bel destrier, che mai non trova loco,
e sopra quel sta sì leggiadra e bella,¹²³
che ne prende il destrier diletto e gioco,
tal ch'esser brama del cielo ogni stella
quel Rabican, che fu di vento e foco,¹²⁴
e desia quel che fe' con l'unghia il fonte¹²⁵
Perla su 'l dorso e non Bellorofonte.

[Ciiiv]

52

Quando porta il corsier Perla sul dorso
qual leopardo alzando i piedi e i salti,
non teme di varcare un largo fosso,
né dar con ella a l'aspre fere assalti;
ch'ella, ch'ha 'l cor d'ogni paura scosso,
anzi pien di pensier invitti e alti,
col folgorar di sue luci immortali¹²⁶
riempie i fossi e uccide gli animali.

53

Miri Madama correr un destriero
chi correr vuol veder di grazie un fiume,¹²⁷

¹²³ Cfr. MORANI 1539b: Niiir: «Di forma sì gentil, leggiadra, et bella».

¹²⁴ Richiamo a ARIOSTO, *Orlando furioso*, VIII, 6, 8: «che [Rabican] par ch'il vento, anzi che il fuoco il mene»; il cavallo è invenzione di Boiardo: vd. RAJNA 1876: 101-102 e LARDO 2010: 116-117.

¹²⁵ *quel ... fonte*: Pegaso (cfr. l'ottava 86). Va ricordato che Pegaso figurava tra le imprese del Gran Cardinale (cfr. RAINERI 2004: LV e commento di Girolamo, CASU 2004: 124, e *Arte e scrittura* 2026: XII.1.5).

¹²⁶ Cfr. MORANI 1539b: Piv: «Et con tue luci folgoranti, et sole».

¹²⁷ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 19r: «A pien non potrei mai mirar i fiumi / Di gratie ch'escon da sua luce altiera».

e di Bellorofonte e di Ruggiero¹²⁸
non bramarà d'aver l'ale e le piume;¹²⁹
miri di Perla l'atto umil altiero¹³⁰
chi vol veder ogni real¹³¹ costume,
e quanta mai fosse in terrena gente¹³²
sotto biondi capei canuta mente.¹³³

54

Quante volte ho veduto, alma mia Stella,¹³⁴
nel maggior corso a mezzo giorno il Sole
lieto fermarsi, quando monti in sella
d'un bel destrier, e dir queste parole:
"O macchina del ciel lucente e bella,¹³⁵
come formasti così degna prole,
che ferma il Sol nel suo bel carro aurato¹³⁶
del suo montar in sella innamorato?"

[Civv]

55

Quante volte Dīana a l'alta spera¹³⁷
drizzando gli occhi dice: "O sommo Giove,
rimira questa mia nuova guerriera,

¹²⁸ Cfr. ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 3r: «La Spera non ferì tronco di lancia / Di Mandricardo mai, né di Ruggiero, / Né d'alcun grande Paladin di Francia».

¹²⁹ Cfr. 49, 5.

¹³⁰ MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 9v: «Ch'io metto in giostra un Re humile altero».

¹³¹ *real*, 'regale'.

¹³² Cfr. MORANI 1539b: Eivv: «Et chi più ha fra la terrena gente» e ivi, c. Fir: «Perché no 'l veggia la terrena gente».

¹³³ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 3: «sotto biondi capei canuta mente».

¹³⁴ Cfr. MORANI 1539a: Iiiiv: «Che se noia ti fusse, alma mia stella».

¹³⁵ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 1v: «Con una lira in man bella et lucente» e ID., *Stanze sovra l'impresa*, c. 5r: «Vostri del Sol più belli, et più lucenti».

¹³⁶ Cfr. SANNAZARO 1961: X, 9: «Poi vidi voi sovra un bel carro aurato».

¹³⁷ *alta spera*: cfr. MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 19v: «Muse benigne, che ne l'alta spera»; ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 5v: «Ch'io dica, se 'l suo tronco è in l'alta Spera»; ID., *Stanze in laude di re Francisco*, c. 8v: «Schiera di donne che nell'alta spera»; e ivi, c. 13r: «Ch'io vidi al chiar balcon di l'alta spera».

che fa sì alte e gloriose prove,
e d'alme grazie l'onorata schiera¹³⁸
ch'ella opra, quando sprona o in giro move
un bel destriero; e dicon le tue stelle:
'Chi vide al mondo mai cose sì belle?'".

56

Odoni, quando va Madama a caccia,
corni crollare¹³⁹ i boschi e trombe i monti,
e di bracchi la schiera che procaccia
sol trovar cervi al fuggir presti e pronti,
e s'ode Perla ancor quando minaccia
i can con gridi graziosi e conti,
e s'ode al suon de la sua bella gente
il cantar, che ne l'anima si sente.¹⁴⁰

57

Miri sol Margherita, quando affrena
un bel destrier e quando il corre e quando
lo sprona e con che modo in giro il mena,
e qual fior di bellezza e grazia¹⁴¹ stando
sopra quel mostra, e con che polso e lena¹⁴²
lo batte e spinge, un dolce grido alzando,
e come ogni atto fa con arte e cura,¹⁴³
chi vuol veder quantunque può Natura.¹⁴⁴

|Civv|

¹³⁸ Cfr. PETRARCA 1988: *Triumphus Fame*, II, 159: «costor chiudean quella onorata schiera»; ANGUILLARA 2019: VI, 89, 5: «In mezzo va d'un'onorata schiera» e MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 15r: «Quando aparea tra l'honorata schiera».

¹³⁹ *crollare*, 'scuotere'.

¹⁴⁰ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 6: «e 'l cantar che ne l'anima si sente».

¹⁴¹ *bellezza e grazia*: cfr. 3, 7; 38, 7.

¹⁴² Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXX, 4: «tenere et fresche, et die' lor polso e lena».

¹⁴³ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 15r: «Un ciel non hebbe mai tant'arte, et cura» e ivi, c. 18r: «Et li dice s'ogni arte, et ogni cura».

¹⁴⁴ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXLVIII, 1: «Chi vuol veder quantunque pò Natura».

58

Che grazia è quella ch'ha Madama in sella,
se de le tue non è madre d'Amore?
È forse, Giove, una tua chiara stella,
over del numer de le candide Ore,
o pur qualche altra dea del ciel più bella,
discesa in terra, il mondo a trar d'errore?
Di noi non è, che questo è tanto grande,
che sopra il nostro ciel sue ali spande.¹⁴⁵

59

Mai non ti vede l'Alba in sul corsiero,
che non dica a sé stessa, dolorosa:
“Aurora, smonta del tuo carro altiero
e dällo a Perla, ch'è più luminosa;
che, stando ella nel carro, ogni emispero
farà più chiaro, che non fai tu, sposa
del lucido Oriente;¹⁴⁶ e 'l carro ancora
vorrà più tosto Perla che l'Aurora”.¹⁴⁷

60

S'avessi lo sferzar, Tempo veloce,
e lo spronar sì ben con piume e ale,¹⁴⁸
e quella grazia estrema¹⁴⁹ e quella voce
ch'a l'alto ciel con auree penne sale,¹⁵⁰
che Perla ha in su 'l destrier grande e feroce,
tu potresti domar d'ogni mortale
la fama invidiosa,¹⁵¹ ma non quella
che Perla acquista, quando siede in sella.

¹⁴⁵ Cfr. ID., *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 25r: «Et tanto sopra 'l ciel l'ali sue spande» e ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 17v: «Et Maria tanto in alto l'ali spande».

¹⁴⁶ Cfr. ID. 1539b: Livr: «In mezzo al vago, et lucid'Oriente».

¹⁴⁷ Per l'associazione di Margherita all'aurora cfr. MANTINI 2003: 251.

¹⁴⁸ Cfr. 49, 5.

¹⁴⁹ *grazia estrema*: cfr. 14, 1; 75, 7; 97, 1.

¹⁵⁰ Cfr. MORANI 1539b: Civr: «E a l'alto ciel senz'altre penne sale».

¹⁵¹ Cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, XXXVIII, 16, 1: «E di tua fama invidiosa, come».

61

Quando mira dal ciel d'Amor la stella
 ne l'aureo fren la spuma del corsiero:
 "Ohimè, perché nacqui io – dice – di quella
 amara spuma de l'ondoso impero?¹⁵²
 E non di questa sì candida e bella,
 che fa di Perla il felice destriero?
 Ch'ella mi merta, e non il mar, per figlia,
 del ciel portando ogni alta maraviglia".

62

Madama in su 'l corsier ch'avanza e passa
 nel corso i legger venti, arriva al campo,
 avendo il suo bel can Biamonte a lassa,¹⁵³
 e la zagaglia in man piena di lampo,
 il can latrante e fiero¹⁵⁴ a un cervo lassa,
 e quello innanzi a lei non cerca scampo,
 anzi si ferma e vuol morir: pensate
 che grazia ha Perla d'Austria e che beltate!¹⁵⁵

63

Curzio,¹⁵⁶ s'avevi tanta grazia teco,

¹⁵² *ondoso impero*, 'il mare' (cfr. il *GDLI*: XI, 970, che per il sintagma reca la prima attestazione di Francesco Melosio),

¹⁵³ *a lassa*, 'al guinzaglio'; cfr. ANGUILLARA 2019: III, 78, 6: «coi freschi veltri, a lassa atti e leggieri»; cfr. 72, 1. L'attenzione nei confronti dei cani da caccia è testimoniata anche dal poemetto di Girolamo Fracastoro *Alcon sive De cura canum venaticorum*; il *Cynegeticus* di Senofonte era disponibile in latino sin dai primi anni del Cinquecento (XENOPHON 1502).

¹⁵⁴ Cfr. BRITONIO 2016: 360, 19: «si fece empio animal latrante e fiero!».

¹⁵⁵ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 21v: «[...] hora pensate / Che gratia ha nel donar sua maestate».

¹⁵⁶ Si tratta di Marco Curzio, che, come noto, si gettò in una voragine (*speco*) con quanto di più prezioso aveva, vale a dire un cavallo; cfr. VALERIO MASSIMO, *Dicta et facta memorabilia*, V, 6, 2 e TITO LIVIO, *Annali*, VII, 6; cfr. PETRARCA 1988: *Triumphus Fame*, I, 70-72: «Curzio venia con lor, non men devoto, / che di sé e dell'arme empie lo speco / in mezzo il Foro orribilmente voto» (e n. *ad locum*) e MORANI 1981: IV, 1: «Vo' di Curzio roman, ne l'antro,

tanta beltade e tanta leggiadria
quanta ha Madama in su 'l destrier, lo speco
per riverenza mai non ti sorbia,
anzi avrebbe egli detto: "O mondo cieco,
benché non merti ch'in te Perla sia,
pur io non voglio in questo orribil fondo
chiuder la luce e la beltà del mondo".

[Div]

64

Se la grazia ch'ha Perla in su 'l destriero
giostrando una sol volta uscisse fuora,
le stelle stupirian del sommo impero,¹⁵⁷
l'erranti e fisse, e gli elementi ancora,
che quella abbracciarà questo emispero,
e quel che sotto noi anco dimora,
ch'or, ben che fuor non esca, è tanto grande,
che per tutto, ove è loco, ella si spande.

65

Più volte ha detto Amor: "Madre mia bella,
perché non stan più a te le Grazie a canto,
che ti rendean sì cara al mondo?". E ella:
"Figlio, - risponde con amaro pianto -
ogni mia Grazia ha Perla e d'ogni stella
nel cavalcar e nel suo lume santo,
e tu anco non hai face né dardo,¹⁵⁸
che Perla gli ha nel cavalcar, nel guardo".

66

Quando tra lor si lodan l'Alba e 'l Sole
ne l'aureo albergo oriental confine,

un speco». Il cavaliere romano fu disegnato e inciso da Marcantonio Raimondi in un'incisione datata al 1510 circa (MCDONALD 2005: 66).

¹⁵⁷ *sommo impero*: cfr. 75, 3.

¹⁵⁸ Cfr. TANSILLO 1926: I, LXVI, 8: «senza sentir d'amor face né dardo». Cfr. L.B. ALBERTI, *Qual primo antico sia ch'Amor dipinse*, v. 9: «Diedegli strali, e face in mano, ed arco» (in ID. 2002: *Rime*, V) e MORANI 1539b: Liiv: «Et con la face, et l'arco veggio Amore».

dice l'Aurora al Sol queste parole:
"Tu Perla agguagli con l'aurato crine".
"E tu - dice ei - con le rose e viole
pareggi le sue guance pellegrine;
ma quando Perla siede in su 'l destriero,
tu par la notte e io di te più nero".

[Diir]

67

Veggio la quarta Grazia,¹⁵⁹ quand'io miro
Madama del corsier ne l'aurea sella,
ma quand'io guardo del cavallo il giro,
a mirarla del ciel scende ogni stella,
e mentre io per stupor gli occhi ergo e giro
ver' la spera suprema eterna e bella,¹⁶⁰
veggo il Sol che descrive a lettere d'oro¹⁶¹
sua grazia e 'l giro in nuovo alto lavoro.

68

Non ti chiamar più Perla d'Austria altiera,
ch'Austria non merta te né le tue prove,
ma Margherita de l'empirea spera,¹⁶²
ond'escon le tue grazie altiere e nuove,
over fatti chiamar dolce guerriera,¹⁶³
di Diana non già, ma del gran Giove,
perché in ogni atto tuo, Perla, dimostri
d'esser discesa da i superni chiostrì.¹⁶⁴

¹⁵⁹ Su questo genere di iperboli cfr. i versi riportati in ROMANO 2005: 325.

¹⁶⁰ *eterna e bella*: cfr. ANGUILLARA 2019: XI, 211: «Icelo ne la parte eterna e bella» e MORANI, *Stanze sovrà l'impresa*, c. 4r: «Che fisse state nel'eterna spera».

¹⁶¹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, XCIII, 2: «scrivi quel che vedesti in lettere d'oro», MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 19r: «Et l'alma Aurora scrisse le parole / A lettere d'oro, et l'or fu d'una stella»; ID., *Stanze sovrà l'impresa*, c. 11r: «Che porta a lettere d'or scolpito in core» e ID. 1539b: Niv: «De la sua bella pietra in lettere d'oro».

¹⁶² Cfr. ID., *Stanze sovrà l'impresa*, c. 2v: «Aquila ascasa nell'empirea Spera».

¹⁶³ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, XXI, 1: «Mille fiate, o dolce mia guerrera».

¹⁶⁴ Cfr. SANNAZARO 2013: Ve, 3: «nuda salisti nei superni chiostrì» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 9r: «Stella d'or fin de la superna chiostra».

69

Glòriati, Perla, che 'l destriero è vago¹⁶⁵
d'esser retto da te sì preziosa,
e gode ch'una sì leggiadra imago
degni seder sopra sì umil cosa:
sopra tutto riman contento e pago
che 'l volga e giri man sì graziosa.
O miracolo grande oltra misura,
ch'un destrier sappia il bel della natura!

| Diiv |

70

Chi non sa ben che cosa è leggiadria,
e 'l sol in corpo umano e un dolce amore,
la vera gloria e l'alma cortesia,¹⁶⁶
lo specchio di virtute e 'l vero onore
e de le Grazie l'alma compagna,
e 'l senno e una torre di valore,¹⁶⁷
dica mirando Perla in su 'l destriero:
"Ecco qui d'ogni ben l'albergo intiero".¹⁶⁸

71

Quando va a caccia Perla d'Austria, Amore
gli spron le mette e 'l vago e biondo Apollo¹⁶⁹
le tien la staffa e l'Alba il corridore,
Giove le porge il can, la lassa al collo
Vener le pone, e le tre Grazie e l'Ore
non han d'ornarla il cor già mai satollo:

¹⁶⁵ Cfr. MORANI 1539b: Divv: «Gloriati sasso homai, per stupend'arte».

¹⁶⁶ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 18v: «Et quanta gloria, et quanta cortesia».

¹⁶⁷ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CXLVI, 4: «torre in alto valor fondata et salda». Cfr. 21,8, e inoltre, MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 3v: «Dice al fier Marte stella di valore» e ID., *Stanze sovra l'impresa*, c. 5r: «D'ingegno, et di valor torri, et torrenti».

¹⁶⁸ Cfr. 48, 4.

¹⁶⁹ Cfr. 46, 6.

o fortunata, a cui nel mortal velo¹⁷⁰
per servir tutti i dèi scendon dal cielo.

72

Vist'ho Madama a caccia aver a lassa
un can latrante, mansüeto e fiero,¹⁷¹
e quel per gran furor romper la lassa,
e Perla restar ferma in su 'l destriero;
io l'ho vista passar di timor cassa
ogni gran fosso e ogni rio sentiero,
e ogni cavalier tornar a dietro,
come s'avuto avesse il cor di vetro.¹⁷²

[Diiir]

73

Tu mostri in su 'l corsier il bello e 'l buono
ch'esser può, Perla, ne gli empirei chiostri,
e mostri aver dal ciel tal grazia in dono,
che scriver non si può con frali inchiostri:¹⁷³
paventan penna e carta e canto e suono
a dir altro di te, che gli auri e gli ostri
che tu hai, Perla, in su 'l destriero ardente,¹⁷⁴
rara virtù, non già d'umana gente.¹⁷⁵

¹⁷⁰ Cfr. BOIARDO 2012: I, 14, 2: «Non fur comprese e viste in mortal velo» e n. *ad locum*, e MORANI, *Stanze sovra l'impresa*, c. 9r: «Che non è degno in questo mortal velo».

¹⁷¹ Forse agisce il ricordo di PETRARCA 1988: *Triumphus Cupidinis*, I, 79: «gio-
vencel mansueto, e fiero veglio».

¹⁷² *cor di vetro*, ossia fragile. Cfr. l'attacco del madrigale *Entro il mio cor di vetro, et più frale anco* (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. lat. 8821, p. 281; il Vat. lat. 8848, p. 284 lo assegna a Giovan Battista Strozzi il Vecchio, come indicato in CARBONI 1982: 331).

¹⁷³ *frali inchiostri*: trovo il sintagma nel sonetto di C. ZANCARUOLO, *O de le stirpe nato inclita al mondo*, 14: «Quanto ha di non caduco, e frale inchiostro» (in *Sesto libro* 1553: 127r).

¹⁷⁴ *ardente*, 'impetuoso'.

¹⁷⁵ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 2: «rara virtù, non già d'umana gente».

74

Se quel gran Rabican, di foco e vento¹⁷⁶
concetto, avesse Perla in su la sella,
del ciel tremar farebbe il firmamento,
l'oscuro abisso e ogni chiara stella,
e stupido restare ogni elemento,
mirando in tal destrier Perla sì bella,
ma non vuol Giove, di temenza pregno,
non Perla il cacci del celeste regno.¹⁷⁷

75

Quando tu sproni e affreni un bel corsiero,
lo sprone e 'l freno e 'l nobil corridore
mostrato è a dito¹⁷⁸ a i dèi del sommo impero
dal Sol, de l'altre stelle eterno onore,
che dice: "Se tal fren, sprone e corsiero
avessi, io spargerei più bel splendore.
Ma di Perla grazia estrema è quella,
che fa lo sprone e 'l freno e l'altro in sella".¹⁷⁹

[Diiiiv]

76

Nobile donna, angelica e soave,
degnà d'alto poema e d'alta istoria,
che gamma alcuna il ciel in sé non have,
ch'appresso a te sia degna di memoria,
tu d'ogni alta virtù porti la chiave,
e sei d'ogni altra, Perla, onore e gloria,¹⁸⁰

¹⁷⁶ Cfr. 51, 6.

¹⁷⁷ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCCLIV, 4: «et cittadina del celeste regno».

¹⁷⁸ Cfr. MAESTRO ANDREA, *Lamento d'una cortigiana ferrarese*, 27: «or mi mostrano a dito tucti quanti» (in CRIMI 2020: 162) e cfr. pure MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 12v: «Stava sì ben ch'era mostrato a dito».

¹⁷⁹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CLXXIII, 8: «ch' à sì caldi gli spron', sì duro 'l freno».

¹⁸⁰ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 8v: «Regina fatta sol d'honor et gloria» e ID., *Stanze in laude di re Francisco*, c. 7v: «Con versi procacciar te honore et gloria».

e sì nel cavalcar leggiadra e snella,¹⁸¹
che 'l Sol ti riverisce e la sorella.

77

Fa varcar Margherita e fossi e valli
al suo destriero, e ogni alpestro monte,¹⁸²
e i più profondi e rapidi cristalli
senza ciglio cangiar, mutar la fronte,
e li fa far tra sassi e sterpi¹⁸³ balli,
e altre cose pellegrine e conte,
e 'l fa volar per l'aria a giri e salti
col dir pien d'intelletti dolci e alti.¹⁸⁴

78

Se nel girar che fa l'alto destriero
Perla gentil, la terra avesse lumi,
ella ancor girarebbe e l'alto impero
starebbe intento a i suoi novi costumi;
ma se mirasse del bel ciglio altiero¹⁸⁵
il giro, asciugarebbe e fonti e fiumi
d'amor ardendo, e ogni piano e monte
arderìa, come al tempo di Fetonte.¹⁸⁶

| Divr |

79

Perla cavalca in così nuova foggia,
e con tal leggiadria e grazia tanta,¹⁸⁷
che l'alto Giove da l'empirea loggia

¹⁸¹ Cfr. ANGUILLARA 2019: X, 254, 5: «E se ben superò leggiadra e snella» e MORANI 1539a: Ciiiv: «Et turbati i destrier leggiadri, et snelli».

¹⁸² Cfr. DANTE, *Purgatorio*, XIV, 32: «l'alpestro monte ond'è tronco Peloro» e MORANI 1539a: Hiiiv: «Et mi copro in un monte alpestro, et alto».

¹⁸³ *tra sassi e sterpi*: cfr. 34, 7.

¹⁸⁴ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 12: «col dir pien d'intellecti dolci et alti».

¹⁸⁵ *ciglio altiero*: cfr. 25, 6 e 32, 2.

¹⁸⁶ Cfr. 35, 7-8 e n.

¹⁸⁷ *e con tal leggiadria e grazia tanta*: cfr. 21, 7.

d'aver simil veduto non si vanta,¹⁸⁸
che tanto di bellezza e grazia alloggia
in Perla, ch'è sol Perla e salda pianta
d'ogni grazia e beltà, ch'ella è colonna
di valor sola¹⁸⁹ e delle donne donna.¹⁹⁰

80

Tutti i vostri atti son, Madama, pieni
di rara grazia e modo alto e reale,¹⁹¹
ma chi un corsier sì gentilmente affreni,
quando ei più l'aria a salti e calci assale,
e chi 'l corra e chi 'l fermi, e 'n giro 'l meni,
non vide, se non noi, occhio mortale:¹⁹²
che altre mille grazie avete in vui,¹⁹³
da tòrre l'alme a i corpi e darle altrui.¹⁹⁴

81

Non son, che volar fanno il corridore
di Madama sì ben, verga né sprone,
ma la sua grazia e 'l generoso core,
con la bellezza senza paragone,
e quel suo di virtù novello fiore¹⁹⁵
e la fronte da raggi e da corone

¹⁸⁸ Cfr. MORANI, *Stanze sovrà l'impresa*, c. 12v: «Il ciel di più bello atto non si vanta».

¹⁸⁹ Cfr. PETRARCA 1988: *Triumphus Mortis*, I, 3: «e fu di valor alta colonna» e MORANI, *Stanze sovrà l'impresa*, c. 13r: «L'Aquila è di valore una colonna».

¹⁹⁰ Espressione che si trova già in RINUCCINI 1995: II, 1-2: «Io porto scritto con lettere d'oro / nella mia mente delle donne donna».

¹⁹¹ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 9r: «Bandita fu una giostra alta et regale».

¹⁹² Cfr. ID. 1539a: Div: «Quel ch'unquanco non vide occhio mortale» (già in DANTE, *Paradiso*, XXXI, 74: «occhio mortale alcun tanto non dista»).

¹⁹³ *vui*: forma siciliana: vd. ARIOSTO, *Orlando furioso*, I, 80, 2: «dunque in sì poco credito con vui».

¹⁹⁴ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 11: «et tòrre l'alme a' corpi, et darle altrui».

¹⁹⁵ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 1v: «Ch'i' veggia di tua vertute il fiore»; ivi, c. 4r: «Col raggio, et fior d'ogni vertute ardente»; e ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 18v: «Quanto bel raggio di vertute et fiore».

e quei suoi detti graziosi e alti,
e quei begli occhi, ch'i cor fanno smalti.¹⁹⁶

[Divv]

82

Dir si può ben di Perla generosa
che vera e bella sia cavalcatrice,
e che sia sua virtù miracolosa
e 'n selve una Dīana cacciatrice
e in ogni atto saggia e animosa,
e nel bel cavalcar nova fenice¹⁹⁷
e ch'abbia, quando smonta infra la gente,
l'andar celeste e 'l vago spirto ardente.¹⁹⁸

83

Se non fusse 'l girar degli occhi vostri,
staria ciascuno al buon destrier intento;
ma quel chiaro splendor¹⁹⁹ par che ne mostri
quel che non può natura od elemento,
onde v'adoran li superni chiostri,²⁰⁰
e porta al ciel queste parole il vento:
"Il giro del destriero ha grazia eterna,
ma quel degli occhi 'l ciel volge e governa".²⁰¹

84

Con can latranti e corni e dardi a caccia
va Perla in su 'l destrier senza timore

¹⁹⁶ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 9: «et que' belli occhi che i cor' fanno smalti» e MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 3r: «Et fa col suo candor i cor di smalto».

¹⁹⁷ Cfr. BRITONIO 2016: 166, 14: «questa al mondo gentil nova fenice» e n. *ad locum* con altri richiami.

¹⁹⁸ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 7: «l'andar celeste, e 'l vago spirto ardente».

¹⁹⁹ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 16v: «E 'l chiaro assai più chiar d'ogni splendore».

²⁰⁰ *superni chiostri*: cfr. 68, 8.

²⁰¹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, XXVIII, 22: «ma quel benigno re che 'l ciel governa» e MORANI 1539a: Liiir: «O Giove, la cui destra il ciel governa».

d'aspro tempo e crudel,²⁰² se ben s'agghiaccia
per freddo il foco, non che il salso umore,²⁰³
non prezza piogge e venti, anzi gli abbraccia,
perch'ha di ferro e di diamante il core;²⁰⁴
né teme la magnanima persona
l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona.²⁰⁵

| Eir |

85

Se degna andar per campi aspri e deserti²⁰⁶
Madama, avendo a lassa il suo Broccardo
e salir monti salebrosi²⁰⁷ e erti
in su 'l destrier con la zagaglia e 'l dardo;
se degna errar per boschi e per deserti
seguendo or orso ora cignale or pardo,
dunque di lei si dica: "O pellegrina
e 'n umil donna alta beltà divina!"²⁰⁸

86

Giove, che festi in ciel lucente stella
il destrier che portò Bellorofonte,
in memoria de l'opra eterna e bella,
che col piè fe' de l'alme Muse il fonte,
perché questo, a cui siede Perla in sella,

²⁰² Cfr. *ivi*, c. Bir: «Portate 'l mio dolor aspro, et crudele» e *ivi*, c. Cir: «Dirovvi del mio pianto aspro, et crudele».

²⁰³ Cfr. *ID.*, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 20r: «O Icaro dal ciel nel salso humore».

²⁰⁴ Cfr. *ID.*, *Stanze sopra l'impresa*, c. 2v: «Ch'orror farebbe a un petto di diamante» e *ID.* 1539a: Ciiir: «Sentendo quei, circonda il cor di gielo / In diamante converso, acciò che 'l foco».

²⁰⁵ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, XXIV, 2: «l'ira del ciel, quando 'l gran Giove tona».

²⁰⁶ Per la dittologia MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 6r: «Gloriateve selve aspre et diserte». Cfr. inoltre PETRARCA, *Rvf*, XXXV, 1: «Solo et pensoso i più deserti campi».

²⁰⁷ *salebrosi*, 'impervi, difficili da percorrere'; si tratta di un aggettivo raro (vd. *GDLI*: XVII, 398); MORANI 1539a: Hiiiv: «Et mi copro in un monte alpestro, et alto / Di quercia antica, o salebroso smalto». Cfr. anche *ID.* 1516: Aiiir: *De potentia amoris*, 1: «Sorte salebrosus neptunus possidet altum».

²⁰⁸ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 4: «e 'n humil donna alta beltà divina».

splender non fai nel carro di Fetonte.²⁰⁹
Non bisogna, a chi porta Perla altiera,
portando seco ogni celeste spera.²¹⁰

87

Come un destrier del Sol ha nutrimento
questo d'ambrosia dolce e immortale,
che sotto Perla va, qual strale o vento,
over qual fama, che per tutto sale,
mosso e giunto lo vedi in un momento
come pel mezzo mai non spieghi l'ale,
onde meritamente il mondo il chiama
più veloce che strale e vento e fama.²¹¹

|Eiv|

88

Su 'l destrier Perla ha gran misura e arte
dolcezza estrema e grazie uniche e sole,²¹²
di Minerva l'ingegno e 'l cor di Marte,
e una beltà, che d'assai vince il Sole,
dolcezza e maestà per ogni parte,
di nettare e d'ambrosia alte parole,²¹³
e ha in ogni atto suo l'alma divina
leggiadria singulare e pellegrina.²¹⁴

89

Chi girò mai destrier così ben come

²⁰⁹ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 15r: «Che gir non vi può 'l carro di Fetonte».

²¹⁰ *celeste spera*: cfr. ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 3r: «Pens'hor quai son de la celeste Spera»; ivi, c. 5r: «Salire un tronco alla celeste Spera»; ivi, c. 16v: «Rotto volando a la celeste spera» e ID., *Stanze in laude di re Francisco*, c. 15r: «Accendea tutta la celeste spera».

²¹¹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCCLV, 3: «o di veloci più che vento et strali» e DELLA CASA 2003: 4, 6: «più veloce al suo mal che strale o vento» e n.

²¹² Cfr. MORANI, *Stanze sopra l'impresa*, c. 10r: «Dolcezze estreme, et gratie uniche, et conte».

²¹³ Cfr. MORANI 1981: LVIII, 2: «d'ambrosia e nettare, che mia fama è tale» e ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 15v: «Et ferma con sue dolci alte parole».

²¹⁴ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXIII, 5: «leggiadria singulare et pellegrina».

gira il suo Perla? E chi mai sparse al vento
o 'n gemme accolse sì lucenti chiome?
E chi fu sempre a degne imprese intento?
E chi con la chiarezza del suo nome
ingombrò d'alta fama ogni elemento,
come fa questa Perla alta e leggiadra,
ch'ogni altrui gloria rende oscura e adra.²¹⁵

90

Quando un vile destrier di Perla mira
Amor ne l'una e 'l Sol ne l'altra stella,
la fronte alzando al ciel piange e sospira,²¹⁶
ch'atto a portar non sia cosa sì bella:
con le stelle e co i dèi poscia s'adira,
e la spera del ciel chiama empia e fella,
ch'a quel destrier egual fatto non l'have,
che mangia ambrosia angelica e soave.

|Eiir|

91

La grazia, la beltà, lo sprone ardente,
la verga d'or, la man che tien la briglia
del feroce destrier, la spuma e 'l dente,
e dintorno rotar con meraviglia,
e la zagaglia in man, di cui la gente
il vibrar riguardando, alza le ciglia,²¹⁷
dicendo: "Mentre Perla un destrier gira,
la terra per dolcezza arde e sospira".²¹⁸

²¹⁵ *adra*: forma con la sonora per esigenze rimiche: cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 14r: «Hor lassat'ambi il Regno atro, et profondo»; ID., 1981: VIII, 2: «De l'atra notte da i miei lumi uscita»; e ivi, L, 6: «Di cipressi 'l telaio, atri e dolenti». Cfr. anche PETRARCA 1988: *Triumphus Cupidinis*, IV, 146: «chiaro disnore e gloria oscura e nigra» e, soprattutto, ivi, *Triumphus Eternitatis*, 130: «l'oblivion, gli aspetti oscuri et adri».

²¹⁶ *piange e sospira*: cfr. 11, 5 e 13, 8.

²¹⁷ *alza le ciglia*: in segno di stupore (cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, IV, 4, 3: «tener levati al ciel gli occhi e le ciglia»).

²¹⁸ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 6r: «Se quella per amor arde, et sospira».

92

Gode Perla d'andar contro un cignale
ch'abbia foco ne gli occhi e strali a i denti,
e ancider quel col dardo aspro e mortale,²¹⁹
e un fier leon, ch'al ciel porga spaventi,
overo un orso incrudelito e tale
che morto ancor faccia tremar le genti,
e gode alzando al ciel la man e 'l ferro
di dir: "Con questi ogni empia fera atterro!".

93

Più volte ha Giove detto al grande arciero
queste amorose e umili parole:
"Perché non mi cangi ora in un destriero,
perch'io possa portar di Perla il sole,
del mio più chiar ch'ha tra 'l suo bianco e nero,²²⁰
Perla non mia, ma di sé stessa prole?"
E Amor: "Mi fo corsier di fiamme acceso,
che merto io sol, non tu, sì dolce peso".²²¹

|Eiiv|

94

Tu sei, Perla gentil, candida e bella,
ond'esce il vago e lucido oriente;
tu sei, Perla, sì lieta e chiara stella,
ch'allumi abisso e allegri la sua gente;
tu sei, Perla, del Sol vera sorella,
ma 'l Sol prende da te sua luce ardente;
tu mostri in su 'l corsier, Perla divina,
grazie, ch'a pochi 'l ciel largo destina.²²²

²¹⁹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCXLI, 5: «et benché 'l primo colpo aspro et mortale».

²²⁰ MORANI, *Stanze in laude di Maria*, c. 18v: «Col folgor ch'esce dal suo bianco et nero».

²²¹ Cfr. PETRARCA, *Rvf*, CCV, 2: «dolce mal, dolce affanno et dolce peso».

²²² Cfr. *ivi*, CCXIII, 1: «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina»; il verso in questione era già stato recuperato in MORANI 1539a: Biiiv: «Gratie, ch'a pochi 'l ciel largo destina».

95

Voi che scrivete un'altra volta l'ora
con aeree penne e con laudati inchiostri,²²³
quando esce col crin d'or la bella Aurora,²²⁴
con la fronte di fior, di gemme e d'ostrì,²²⁵
ch'al suo primo apparir i monti indora,
scesa la notte a li tartarei chiostri,
dite sol questa rima altiera e bella:
"Già cavalcava Margherita stella".

96

Non servon più chi alluma ogni emispero
l'Ore, come solean, fosche e serene,
e fugge del bel carro ogni destriero,
come il signor delle tartaree pene,
che 'l cavalcar tuo, Perla, è tanto altiero
con le tue grazie d'ogni grazia piene,
che già di servir te s'accendon l'Ore,
sprezzando il biondo re d'ogni splendore.

|Eiiiir|

97

L'estrema grazia, ch'hai, Madama, in sella
girando il bel destrier, è tanta e tale,
che s'io avessi il cantar d'ogni alta e bella
spera del cielo al suo Fattore eguale,
e una spera fusse ogni aurea stella,²²⁶

²²³ Cfr. MORANI, *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 21v: «Da spirti eletti con laudati inchiostri» e ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 3v: «In prosa o in verso, et con laudati inchiostri».

²²⁴ *bella Aurora*: cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 4v: «Stando chiusa nel ciel la bella Aurora»; ivi, c. 13r: «Non hebbe mai tai crin l'Aurora e 'l Sole»; ID. 1539a: Biiiiv: «Et non il Sol, dopo la bell'Aurora»; e cfr., anche, ivi, c. Bivv: «Non ha sì bel crin d'or l'Aurora, e 'l Sole».

²²⁵ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 3v: «Et d'alto adorna che di gemme et d'ostrì»; ID. 1981: II, 6: «Et d'altro adorna che di gemme et d'ostrì».

²²⁶ *aurea stella*: il medesimo sintagma in ID., *Stanze in laude di Filippo*, c. 3v: «Che rotta dal ciel gode ogni aurea stella», ivi, c. 6v: «Ch'a tuo nome quel prega ogn'aurea stella» e ivi, c. 22v: «Anzi che dice ogn'alta, et aurea stella».

e ogni stella il sol, che tanto vale,
mai dir non la potrei con suono e canto,²²⁷
ch'ha troppo sopra ogni altra e pregio e vanto.

98

Madama, di cui va da Battro a Tile
la fama,²²⁸ e forse in ciel se ne favella,
s'ho il verso in dir di te basso e umile,²²⁹
a cui del ciel s'inchina ogni facella,²³⁰
non ti turbar, che non si trova stile
che giunga al bel di te, che sei sì bella.
Dunque, Perla, di gemme alta corona,
ogni mia colpa a te stessa perdona.

Il fine

²²⁷ Cfr. ID., *Stanze all'Invittissimo Carlo V*, c. 19v: «Mentre che del gran Carlo io sono, et canto».

²²⁸ Si tratta di due estremità, quella orientale (il Battro è un fiume in Persia) e quella occidentale (Tile è Thule, un'isola a nord); cfr. STAMPA 1976: CCLXII, 1: «Voi, che fate sonar da Battro a Tile» e TASSO 2014: VII, 69, 4: «e la Croce spiegar da Battro a Tile» (e si veda PETRARCA, *Rvf*, CLXVI, 10: «fos- sin sì lunge, avrei pien Tile et Battro»). Simile la parte conclusiva di MORANI, *Stanze in laude di Filippo*, c. 22r: «Gloriati Spagna che da Bratto a Tile / Vola la fama del tuo Re sì grande».

²²⁹ Cfr. MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*, c. 8v: «Altheza porgi alle mie basse note»; per la dittologia cfr. *ivi*, c. 18r: «Et le penne non vol basso et humile».

²³⁰ Cfr. ID., *Stanze in laude di Maria*, c. 7r: «Ascondi a prova o ciel ogni facella».

Regesto bibliografico

ALBERTI 2002

Leon Battista A., *Rime/Poèmes*, suivis de la *Protesta/Protestation*, édition critique, introduction et notes par Guglielmo Gorni, traduction de l'italien par Marco Sabbatini, Paris, Les Belles Lettres, 2002

ANGUILLARA 2019

Giovanni Andrea dell'A., *Le Metamorfosi d'Ovidio con le Annotationi di Giuseppe Orologi e gli Argomenti di Francesco Turchi*, a cura di Alessio Cotugno, 2 voll., Manziana, Vecchiarelli, 2019

ANSANI 2024

Fabrizio A., *Il cavallo da guerra e lo Stato del Rinascimento. Una storia politica, economica e culturale*, Bologna, il Mulino, 2024

ANTONELLI 1882

Curzio A., *Di alcune stanze di Eurialo d'Ascoli*, «Fornarina», I, 1882, 2, pp. 14-15

ANTONELLI 1997

Raoul A., *Giostre, tornei e accademie: formazione e rappresentazione del valore cavalleresco*, in *I Farnese. Corti, guerra e nobiltà in antico regime*. Atti del convegno di studi (Piacenza, 24-26 novembre), a cura di Antonella Bilotto, Piero Del Negro, Cesare Mozzarelli, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 191-207

ARETINO 1992

Pietro A., *Poesie varie*, a cura di Giovanni Aquilecchia e Angelo Romano, Roma, Salerno Editrice, 1992

ARETINO 2002

Pietro A., *Lettere*, vol. VI, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno Editrice, 2002

ARETINO 2010

Pietro A., *Teatro*, t. I: *Cortigiana (1525 e 1534)*, a cura di Paolo Trovato e Federico Della Corte, Introduzione di Giulio Ferroni, Roma, Salerno Editrice, 2010

Arte e scrittura 2026

Arte e scrittura al servizio dei Farnese. Epigrafi e graffiti nel palazzo di Caprarola, a cura di Roberta Fois e Adele Trani, Roma, Officina Libraria, 2026

BALDONCINI 1980

Sandro B., «Prendi pur meraviglia o buon Plutarco» (*Nota alla Vita disperata di Eurialo d'Ascoli*), «Quaderni di filologia e lingue romanze», II, 1980, pp. 387-396

BALDONCINI 1981

Sandro B., *Vita disperata di Eurialo d'Ascoli*, in Id., *Per vaghezza d'alloro. Olimpo da Sassoferrato, Eurialo d'Ascoli e altri studi*, Roma, Bulzoni, 1981, pp. 55-80

BÀRBERI SQUAROTTI 2000

Giovanni B. S., *Selvaggia diletta: la caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000

BARTOLI 1993

Gustavo B., *Conti e corrispondenza di don Vincenzio Borghini con i Giunti stampatori e librai di Firenze*, «Studi sul Boccaccio», 21, 1993, pp. 279-358

BATTIFERRI 2000

Laura B., *Il primo libro delle opere toscane*, a cura di Enrico Maria Guidi, Urbino, Accademia Raffaello, 2000

BELARDINI 2003

Manuela B., *Margherita d'Austria, sposa e vedova del duca Alessandro de' Medici*, in *Margherita* 2003, pp. 25-54

BEMBO 1989

Pietro B., *Prose della volgar lingua - Gli Asolani - Rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Milano, Tea, 1989 (I ed. Torino, Utet, 1960)

BENZONI 2008

Gino B., *Margherita de' Medici, duchessa di Parma e Piacenza*, in *DBI*, vol. 70, 2008, pp. 126-131

BERTINI 2003

Giuseppe B., *L'ingresso di Margherita a Parma nel 1550: la corte e la città*, in *Margherita* 2003, pp. 85-106

BERTINI 2007

Giuseppe B., *Margherita d'Austria e i Farnese negli anni romani (1538-1550): nuovi documenti*, in *Roma y España, un crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, a cura di Carlo José Hernando Sánchez, I, Madrid, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, 2007, pp. 267-279

BERTINI 2010

Giuseppe B., *Center and periphery: art patronage in Renaissance Piacenza and Parma*, in *The Court Cities of Northern Italy: Milan, Parma, Piacenza, Mantua, Ferrara, Bologna, Urbino, Pesaro and Rimini*, edited by Charles M. Rosenberg, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 71-137

BERTINI 2012

Giuseppe B., *L'inventario di Margherita d'Austria*, con un'introduzione di Silvia Mantini, Torino, Allemandi, 2012

BERTINI 2024

Giuseppe B., *Tommaso Machiavelli segretario di Margherita d'Austria: una carriera interrotta*, in *Reti* 2024, pp. 111-122

BERTOMEU 2021

Maria José B., *Para una edición de la correspondencia sobre el matrimonio de Margarita de Parma con Ottavio Farnese*, «Hipogrifo», 9, 2021, 2, pp. 445-454

BERTOMEU MASIA 2026

Maria José B. M., *Margarita de Austria en Toscana (1536-1538): edición de*

- cartas y documentos*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2026
- BERTONI 1929
Giulio B., *Il Cieco da Ferrara e altri improvvisatori alla corte d'Este*, «Giornale storico della letteratura italiana», XCIV, 1929, pp. 271-278
- Biblia 1996
Biblia. Biblioteca del libro italiano antico, diretta da Amedeo Quondam. *La biblioteca volgare. 1. Libri di poesia*, a cura di Italo Pantani, Milano, Editrice Bibliografica, 1996
- Bibliotheca Croftsiana 1783
Bibliotheca Croftsiana [...], London, s.e., 1783
- BOCCACCIO 2016
Giovanni B., *Caccia di Diana*, a cura di Irene Iocca, Roma, Salerno Editrice, 2016
- BOGANI 1992
Emilio B., *Il giardino di Prato. Lieti convegni e molli amori del '500 pratese e fiorentino nelle testimonianze di Nicolò Martelli e Bindaccio Guizzelmi*, Prato, Edizioni del Palazzo, 1992
- BOGANI 1993
Emilio B., *Una traduzione della quarta "Eroide" ovidiana in uno sconosciuto manoscritto firenzuelano*, in *Le tradizioni del testo. Studi di letteratura italiana offerti a Domenico De Robertis*, a cura di Franco Gavazzeni e Guglielmo Gorni, Milano-Napoli, Ricciardi, 1993, pp. 173-200
- BOIARDO 2012
Matteo Maria B., *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, 2 tt., Novara, Interlinea, 2012
- BOSSI 1560
Girolamo B., *La genealogia della gloriosissima casa d'Austria*, In Venetia, appresso Gio. Battista, et Melchior Sessa, 1560
- BRADLEY 1891
John W. B., *The Life and Works of Giorgio Giulio Clovio, Miniaturist, With Notices of His Contemporaries, and of the Art of Book Decoration in the Sixteenth Century. With 18 Plates*, London, Bernard Quaritch, 1891
- BRITONIO 2016
Girolamo B., *Gelosia del Sole*, edizione critica e commento di Mauro Marrocco, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016
- Cacce 2013
Cacce principesche. L'arte venatoria nella prima età moderna, a cura di Francesco Solinas, Roma, De Luca editori d'arte, 2013
- CACCIA 2010
Giovanni Agostino C., *Rime (1546)*, a cura di Benedict Buono, Novara, Lampi di stampa, 2010

CACCIA 2016

La caccia nella Roma dei papi nei secoli XV-XVI. Atti della Giornata di studi (Roma, Fondazione Marco Besso, 26 maggio 2015), a cura di Franco Piggnatti, Roma, Roma nel Rinascimento, 2016

CACIORGNA 2025

Marilena C., *L'ambigua Lucrezia. Da Marziale a Eurialo d'Ascoli, da Pietro Aretino al Firenzuola, da Leone X al Sodoma della Galleria Sabauda: un'ipotesi per l'identità del Ritratto di donna di Lorenzo Lotto alla National Gallery di Londra*, «Letteratura & arte», 23, 2025, pp. 39-56

CALITTI 2004

Floriana C., *Fra lirica e narrativa: storia dell'ottava rima nel Rinascimento*, Firenze, Le Càriti, 2004

CALVILLO 2001

Elena C., *The Collaboration of Giulio Clovio and Eurialo d'Ascoli: The Impresa de l'Aquila and the Roman «Maniera»*, in *Klovičev Zbornik - Minijatura - Crtež - Grafika 1450-1700*, a cura di Milan Pelc, Zagreb, Hrvatska akademija znanosti i uinjetnosti - Institut za povijest umjetnosti, 2001, pp. 51-61

CANDIDO 1569

Serafino C., *La divota rappresentatione del miracoloso natal di Giesù Christo figliuol d'Iddio, e signor nostro, con l'adoration de' pastori. Piamente composta [...] in versi sciolti parte, e parte in rime tra libere, e regulate. Alla Serenissima Madama Margarita d'Austria*, In Pesaro, per Girolamo Concordia, 1569

CAPPELLO 2018

Bernardo C., *Le Rime*, edizione critica a cura di Irene Tani, Venezia, Ca' Foscari-Digital Publishing, 2018

CARBONI 1982

Fabio C., *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV e XX*: Biblioteca Apostolica Vaticana, Fondo Vaticano Latino, parte prima A-G, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1982

CAROCCI 2026a

Anna C., «*I tempi nostri*»: il puzzle encomiastico di Giulio detto Ariosto, in *Per i Farnese: testi brevi, effimeri, occasionali*. Atti del seminario di studi (Roma, 27 giugno 2025), a cura di Anna Carocci e Giuseppe Crimi, premessa di Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 15-38

CAROCCI 2026b

Anna C., *Storia in leggenda: racconti in ottave per i Farnese*, in *Fasti farnesiani. Testi, immagini e apparati d'occasione nell'età del Gran Cardinale*. Atti del convegno di studi (Roma, 17-18 dicembre 2025), a cura di Giuseppe Crimi, Erminia Itrace, Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 81-110

CARTARI 1996

Vincenzo C., *Le immagini de i dei de gli antichi*, a cura di Ginetta Auzzas, Federica Martignago, Manlio Pastore Stocchi, Paola Rigo, Vicenza, Neri

- Pozza, 1996
CASIO s.d.
 Girolamo C., *Libro intitolato Cronica [...]*, s.n.t. [ma Bologna, C. Achillini]
CASTIGLIONE - GONZAGA 2015
 Baldassarre C. - Cesare G., *Rime e Tirsi*, a cura di Giacomo Vagni, Bologna, I libri di Emil, 2015
CASU 2004
 Agostino C., *Romana difficultas. I Cento Sonetti e la tradizione epigrammatica*, in *La lirica del Cinquecento. Seminario di studi in memoria di Cesare Bozzetti*, a cura di Renzo Cremante, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2004, pp. 123-154
Catalogue 1884
 British Museum Catalogue of Printed Books. Aristotle, London, W. Clowes and Sons, 1884
Catalogue 1912
 Catalogue des livres composant la bibliothèque de feu M. Le Baron James de Rothschild, t. IV, Paris, D. Morgand, 1912
CATERINO 2021
 Martina C., *Per Annibal Caro iconografo: sui suggerimenti a Giorgio Vasari per gli affreschi della loggia Altoviti*, «Atti e Memorie dell'Arcadia», 10, 2021, pp. 107-124
CECI - CROCE 1894
 Giuseppe C. - Benedetto C., *Il poemetto L'amor prigioniero di Mario Leo da Barletta. Notizie ed illustrazioni*, «Rassegna pugliese di scienze, lettere ed arti», XI, 1894, 3, pp. 71-76
CELLINI 1996
 Benvenuto C., *La Vita*, a cura di Lorenzo Bellotto, Milano-Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1996
Cento libri 1922
 Cento libri preziosi. Manoscritti miniati, incunabuli, libri figurati dei secoli XVI-XVII e XVIII, esemplari unici, descritti e illustrati da facsimili in nero e in colore, Milano, Ulrico Hoepli, 1922
CESARI 1912
 Cesare C., *L'impresa dell'aquila di Eurialo d'Ascoli: Conferenza tenuta nel palazzo comunale di Ascoli Piceno il 21 gennaio 1912*, Ascoli Piceno, Tip. G. Cesari, 1912
CHERCHI 2009
 Paolo C., *Processo al cinghiale* (Adone, XVIII 234-41), «Bollettino di Italianistica», n.s., VI, 2009, 2, pp. 69-83
CHiodo 2013
 Domenico C., *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Manziana, Vecchiarelli, 2013

CIERI VIA 1991

Claudia C. V., *Problemi teorici e proposte iconologiche: il mito di Diana nella cultura umanistica*, con un saggio di Elisabetta Campolongo, Roma, Il bagatto, 1991

COHEN 2010

Simona C., *An Aldine Volume of Petrarch Illuminated for a Prestigious Patron*, «Zeitschrift für Kunstgeschichte», 73, 2010, 2, pp. 187-210

COPPETTA 1912

Francesco Beccuti detto il C., *Rime*, in Giovanni Guidiccioni - Francesco Beccuti Coppetta, *Rime*, a cura di Ezio Chiorboli, Bari, Laterza, 1912, pp. 93-327

CRIMI 2012

Giuseppe C., *Morani, Aurelio*, in DBI, vol. 76, 2012, pp. 499-502

CRIMI 2020

Giuseppe C., *Per il Lamento d'una cortigiana ferrarese: il testo secondo la stampa più antica*, «L'Ellisse», XV, 2020, 2, pp. 151-177

D'AMICO 2021

Juan Carlos D'A., *Marguerite de Habsbourg: Une femme au pouvoir pendant les Guerres d'Italie*, «Cahiers d'études romanes», 42, 2021, pp. 11-232

DBI

Dizionario biografico degli Italiani, 100 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020

DEBENEDETTI 1902

Emilio D., *Notizie di Eurialo Morani da Ascoli*, «Giornale storico della letteratura italiana», XXXIX, 1902, pp. 1-31

Dediche 2026

Dediche farnesiane (1534-1589). Saggio di edizione, a cura di Michela Fantacci, premessa di Paolo Procaccioli, Manziana, Vecchiarelli, 2026

DEGL'INNOCENTI 2008

Luca Degl'I., *I Reali dell'Altissimo: un ciclo di cantari fra oralità e scrittura*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2008

DEGL'INNOCENTI 2016

Luca Degl'I., *Al suon di questa cetra: ricerche sulla poesia orale del Rinascimento*, Firenze, Società editrice fiorentina, 2016

DELLA CASA 2003

Giovanni Della C., *Rime*, a cura di Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2003

DI LEO 1550

Mario Di L., *Amore pregionero, nel quale dimostra quanto siano poche le forze dello amore*, In Vinegia, appresso Giovanni Andrea Vavassorio detto Guadagnino, 1550

DOREZ 1932

Léon D., *La cour du Pape Paul III [...]*, préface de Pierre de Nolhac, Paris, Leroux, I, 1932

EICHBERGER 2002

Dagmar E., *Leben mit Kunst, Wirken durch Kunst: Sammelwesen und Hofkunst unter Margarete von Österreich, Regentin der Niederlande*, Turnhout, Brepols, 2002

EISENBICHLER 2001

Konrad E., *Laudomia Forteguerri loves Margaret of Austria*, in *Same-sex love and desire among women in the middle ages*, ed. by Francesca Canadé Sautman and Pamela Sheingorn, New York, Palgrave, 2001, pp. 277-304

EISENBICHLER 2003

Konrad E., *Poetesse senesi a metà Cinquecento: tra politica e passione*, «Studi rinascimentali», I, 2003, pp. 97-104

EPICURO 1942

Marc'Antonio E., *I drammi e le poesie italiane e latine*, aggiuntovi *L'amore prigioniero* di Mario Di Leo, a cura di Alfredo Parente, Bari, Laterza, 1942

FABIANI 1959

Giuseppe F., *Ascoli nel Cinquecento*, vol. II, Ascoli Piceno, Società tipolitografica editrice, 1959

FERBER BODGAN 2017

Jasenska F. B., *Patrona and Servitor – New Insights into the Patron/Artist Relationship between Duchess Margaret of Parma and Giulio Clovio*, «Radovi Instituta za povijest umjetnosti», 41, 2017, pp. 109-118

FIAMMA 1570

Gabriel F., *Rime spirituali [...]*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1570

FORTEGUERRI 1901

Laudomia F., *Sonetti*, a cura di Alessandro Lisini, Siena, Tip. Lit. Sordomuti di L. Lazzeri, 1901

GAGLIARDI 1932

Giuseppe G., *Eurialo d'Ascoli improvvisatore*, «Rivista italiana di Letteratura dialettale», IV, 1932, pp. 332-351

GALBIATI 2015

Roberto G., *Cantare di Camilla di Pietro Canterino da Siena: storia della tradizione e testi*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2015

GAMBERINI 2024

Diletta G., *Le parole per l'immagine della sofferenza: i letterati rinascimentali alla prova del Laocoonte*, Firenze, Olschki, 2024

GHIDOLI TOMEI 1981

Alessandra G. T., *Impresa ed Emblema. Le immagini simboliche nel programma decorativo di Castel Sant'Angelo*, in *Gli affreschi di Paolo III a Castel Sant'Angelo. Progetto ed esecuzione, 1543-1548*. Museo nazionale di Castel Sant'Angelo, Roma, 16 novembre 1981-31 gennaio 1982, Catalogo a cura di Filippa M. Aliberti Gaudioso, Eraldo Gaudioso, 2 voll., Roma, De Luca, 1981, I, pp. 39-46

GIOVIO 1556

Paolo G., *Ragionamento sopra i motti, et disegni d'arme, et d'amore, che communemente chiamano imprese*, con un discorso di Girolamo Ruscelli, intorno allo stesso soggetto, In Venetia, appresso Giordano Ziletti, all'insegna della Stella, 1556

GIOVIO - FARNESE 2025

Paolo G. - Alessandro F., *Carteggio (1536-1552)*, a cura di Michela Fantacci, Manziana, Vecchiarelli, 2025

GRECO 2024

Candido G., *Margherita d'Austria. Lettere e documenti inediti: anni 1540-1687*, Penne, s.e., 2024

GRISONE 1550

Federigo G., *Gli ordini di cavalcare*, Napoli, G.P. Suganappo, 1550

GRISONE 2014

Federico Grisone's *the Rules of Riding*: an edited translation of the first renaissance treatise on classical horsemanship, translated by Elizabeth M. Tobey and Federica Deigan and edited by Elizabeth M. Tobey, Tempe (Arizona), Arizona Center for medieval and Renaissance studies, 2014

GROSSARDT 2001

Peter G., *Die Erzählung von Meleagros: zur literarischen Entwicklung der kalydonischen Kultelegende*, Leiden, Brill, 2001

HENNIN 1878

Michel H., *Inventaire de la collection d'estampes relatives à l'histoire de France léguée en 1863 à la Bibliothèque Nationale*, IX, Paris, Picard, 1878

HERNANDO SÁNCHEZ 2024

Carlo José H. S., «In tutti gli effetti vera Margarita»: feste e lotta politica intorno alla figlia di Carlo V nella corte vicereale di Napoli, in *Reti* 2024, pp. 68-98

VON HEUSINGER 2001

Christian von H., *Karl V. von Gossaert. Eine unbeschriebene Inkunabel der niederländischen Radierung im Herzog Anton Ulrich - Museum Braunschweig*, «Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums Wien», 94, n.s. 2, 2001, pp. 9-72

HOCH 1997

Christoph H., *Apollo Centonarius: Studien und Texte zur Centodichtung der italienischen Renaissance*, Tübingen, Stauffenburg, 1997

IMBI 1909

Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia, vol. XV: Bologna, Firenze, Olshki, 1909

Interactions 2019

Interactions between orality and writing in early modern Italian culture, edited by Luca Degl'Innocenti, Brian Richardson and Chiara Sbordoni, London-New York, Routledge, 2019

KAKRIDIS 1949

Johannes Th. K., *Homeric researches*, Lund, Gleerup, 1949

KLIEMANN 1998

Julian K., *Die "Lilie der Gerechtigkeit": über die Erfindung und Bedeutung einer Farnese-Imprese*, in *Gedenkschrift für Richard Harprath*, Hrsg. von Wolfgang Liebenwein und Anchise Tempestini, München-Berlin, Deutscher Kunstverlag, 1998, pp. 207-218

KRISTELLER 1967

Paul Oskar K., *Iter Italicum*, vol. II: *Italy: Orvieto to Volterra*, Vatican City, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1967

KRISTELLER 1983

Paul Oskar K., *Iter Italicum*, vol. III (*Alia itinera*, I) *Australia to Germany*, London-Leiden, The Warburg Institute-Brill, 1983

Lamenti 1894

Lamenti storici dei secoli XIV, XV e XVI, raccolti e ordinati a cura di Antonio Medin e Ludovico Frati, vol. IV, Verona-Padova, Fratelli Drucke, 1894

LANCELLOTTI 2024

Rosario L., *Margherita d'Austria e le guerre di Fiandra: per una lettura de L'alegrezza d'Italia di Crisostomo Partenio*, in *Dai centri ai confini degli stati rinascimentali: letterati, diplomatici, ufficiali di fronte alle guerre d'Italia (1494-1559)*, a cura di Chiara De Cesare e Valentina Leone, Milano, Ledizioni, 2024, pp. 225-248

LANCIOTTI 2017

Giulia L., *Centoni e intertestualità: prime riflessioni su Ganimede Panfilo*, «L'Elisse», XI, 2017, 1, pp. 55-65

LANCIOTTI 2019

Giulia L., *I centoni petrarcheschi. Imitatio poetica e reinvenzione semantica*, in *Laureatus in Urbe I*, a cura di Luca Marcozzi e Paolo Rigo, Roma, Aracne, 2019, pp. 311-320

LAPENTA 2018

Stefania L., *Metamorfosi iconografiche di Diana dall'antichità al Rinascimento*, in *Mito* 2018, pp. 35-52

LARDO 2010

Cristiana L., *I mostri dell'Orlando furioso, specchi della natura umana*, Firenze, Le lettere, 2010

LEFEVRE 1980

Renato L., *Ricerche su "Madama" Margarita d'Austria e l'Italia del '500*, Castelmadrada, s.e., 1980

LEFEVRE 1986

Renato L., *"Madama" Margarita d'Austria (1522-1586)*, Roma, Newton Compton, 1986

LEIBUNDGUT 2006

Annalis L., *Neuplatonische Elemente und deren Ironisierung in einem unbekannten Loblied von 1539 zum Apoll im Belvedere. Untersuchungen zu den Stanzen d'Eurialo d'Ascoli sopra la statua d'Apollo oder die Capricci des Eurialo*, «Pegasus», 8, 2006, pp. 117-167

Lettere 1575

Delle lettere facete, et piacevoli, di diversi grandi huomini, et chiari ingegni, scritte sopra diverse materie, raccolte per m. Francesco Turchi, libro secondo, In Venetia, s.e. [ma Aldo Manuzio il giovane], 1575

Lirici 1975

Lirici del Cinquecento, a cura di Luigi Baldacci, Milano, Longanesi, 1975

LUCIOLI 2020

Francesco L., *Tramutazioni dell'Orlando furioso: sulla ricezione del poema ariostesco*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020

LUCIOLI 2024

Francesco L., *Il Furioso si ritrova per tutto: un secolo di letture e riscritture (1545-1645)*, Roma, Carocci, 2024

LUZIO 2010

Alessandro L., *Saggi aretiniani*, a cura di Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2010

MALMUSI 1866-1867

Carlo M., *Di due celebri donne modenesi del secolo decimo sesto (Ersilia Cortese e Tarquinia Molza)*, «Memorie della R. Accademia di scienze, lettere e arti in Modena», VII, 1866-1867, pp. 7-19

MANGANI 2024

Marco M., 'Divine Seed of Heroes, Shining Pearl': Margaret's Image in Music, «Journal of the Alamire Foundation», 16, 2024, pp. 13-31

MANTINI 2003

Silvia M., *Cerimonie, ingressi, funerali: simboli e potere di Margherita d'Austria*, in *Margherita* 2003, pp. 227-270

MANTINI 2009

Silvia M., *L'Aquila spagnola. Percorsi di identità, conflitti, convivenze* (secc. XVI-XVII), II edizione, Roma, Aracne, 2009

MANTINI 2024

Silvia M., *Superare destini: Margherita d'Austria attraverso l'Europa del Cinquecento*, in *Reti* 2024, pp. 5-41

MARCHIÒ 2012

Mario Bianco M., *Le ragioni della grammatica: Pietro Bembo e Giovanni Francesco Fortunio nel primo Cinquecento italiano*, Cologno Monzese, Lampi di Stampa, 2012

MARCUCCI 1766

Francesco Antonio M., *Saggio delle cose ascolane e de' vescovi di Ascoli nel Piceno*, Teramo, Consorti e Felcini, 1766

Margarita 2024

Margarita di Parma perla d'Europa. Atti del Convegno di studi (Parma, 22 settembre 2023-Piacenza, 23 settembre 2023), a cura di Giuseppe Bertini e Cristina Cecchinelli, Parma, Grafiche Step, 2024

Margherita 2003

Margherita d'Austria. Costruzioni politiche e diplomazia tra corte Farnese e Monarchia spagnola, a cura di Silvia Mantini, Roma, Bulzoni, 2003

Margherita 2025

Margherita d'Austria e il sistema mediceo-farnesiano nell'Italia centro-meridionale. Atti degli incontri di studio nel V centenario della nascita (Penne [...], 5 giugno 2022, Campli [...] 9 luglio 2022, Montereale [...] 21 agosto 2022, Cittaducale [...] 19 novembre 2022, Ortona [...] 21 maggio 2023), a cura di Candido Greco, Paolo Muzi, Roberto Ricci, L'Aquila, Portofranco, 2025

MARINI 2011

Paolo M., *Introduzione a P. Aretino, Opere religiose*, t. II: *Vita di Maria Vergine - Vita di Santa Caterina - Vita di San Tommaso*, a cura di Paolo Marini, Roma, Salerno Editrice, 2011, pp. 9-68

MARINO 2013

Giovan Battista M., *Adone*, a cura di Emilio Russo, 2 voll., Milano, Rizzoli, 2013

MARTELLI 2005

Ludovico M., *Rime*, a cura di Laura Amaddeo, Torino, Res, 2005

MASOLA 2024

Giuliano M., *Margarita d'Austria, fra "pasquinate" e "avvisi". Pasquino in azione*, in *Margarita 2024*, pp. 43-62

MCDONALD 2005

Mark M., *Ferdinand Columbus: Renaissance Collector (1488-1539)*, London, The British Museum Press, 2005

MINETTI 2005

Francesco Filippo M., *A proposito delle stampe pavesi 'borgofranchiane' del "Notturno neapolitano"*, «Studi di filologia italiana», LXIII, 2005, pp. 239-279

Mito 2018

Il mito di Diana nella cultura delle corti: arte, letteratura, musica, a cura di Giovanni Barberi Squarotti, Annarita Colturato, Clara Gorla, Firenze, Olschki, 2018

MOLZA 1747

Delle poesie volgari e latine di Francesco Maria M., corrette, illustrate, ed accresciute colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi, I, In Bergamo, Appresso Pietro Lancellotti, 1747

MORANI, Stanze all'Invittissimo Carlo V

All'Invittissimo Carlo Quinto sempre Aug. Stanze d'Eurialo d'Ascoli (ms. Wien, Nationalbibliothek, Mss. Ital., 2660 [Nov. 384], cc. 18v-25v)

MORANI, *Stanze in laude di Filippo*

Stanze de Eurialo d'Ascoli, in *laude del magnanimo et gratoso giostrare di Filippo Principe di Spagna* (ms. Linz, Oberösterreichische Landesbibliothek, Hs.-89)

MORANI, *Stanze in laude di Maria*

Eurialo d'Ascoli, *Stanze in laude de l'Infanta Maria d'Austria Regina di Boemia et figlia di Carlo Quinto sempre Augusto* (ms. Wien, Nationalbibliothek, Mss. Ital., 2663)

MORANI, *Stanze in laude di re Francisco*

Eurialo d'Ascoli, *Stanze in laude del giostrar di re Francisco* (ms. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Reginense latino, 1601, cc. 7r-18v)

MORANI, *Stanze sopra l'impresa*

Stanze d'Eurialo sopra [sic] l'impresa de l'Aquila (ms. Wien, Nationalbibliothek, Mss. Ital., 2660 [Nov. 384], cc. 1r-16r)

MORANI 1516

Euriali Morani Asculani *Epigrammatum libri duo*, Impresso in Siena, per Semione de Nicolo cartolaio, 1516 die 12 de feraio

MORANI 1539a

Stanze d'Eurialo d'Ascoli di varii soggetti, Roma, V. e L. Dorico, 1539

MORANI 1539b

Eurialo d'Ascoli, *Stanze sopra le statue di Laocoonte, di Venere, et d'Apollo*, Roma, V. e L. Dorico, 1539

MORANI 1981

Eurialo M., *Vita disperata* [1538], in BALDONCINI 1981, pp. 57-80

MOROSINI - ZORZI 1842

Andrea M. - Benedetto Z., *Viaggio fatto in alcuni luoghi dello Stato veneto, del Parmigiano, Mantovano, Modenese ec., ora per la prima volta pubblicato*, Venezia, Dalla tipografia di Gio. Cecchini e compagno, 1842

NAMÈCHE 1885

Alexandre Joseph N., *Le règne de Philippe II et la lutte religieuse dans les Pays-Bas au XVI^e siècle*, vol. I, Louvain, Charles Fonteyn, 1885

OWENS 2024

Jessie Ann O., *Between Flanders and Italy: Margaret of Parma and Cipriano de Rore*, «Journal of the Alamire Foundation», 16, 2024, pp. 32-47

PACIFICI 1920

Vincenzo P., *Ippolito II d'Este cardinale di Ferrara*, da documenti originali inediti, Tivoli, nella sede della Società di Storia e d'Arte in villa d'Este, 1920

Pasquinate 1983

Pasquinate romane del Cinquecento, a cura di Valerio Marucci, Antonio Marzo e Angelo Romano, presentazione di Giovanni Aquilecchia, 2 tt., Roma, Salerno Editrice, 1983

PESARESI 2023

Jacopo P., *Un poema epico nella Ferrara di Leonello d'Este: la Meleagris di Basinio da Parma*, «AOQU Rivista Di Epica», 4, 2023, 1, pp. 11-36

PESARESI 2024

Jacopo P., «*Meleagro innamorato*»: *ricezione popolare di Ovidio nell'anonimo cantare Caccia di Meleagro*, «Italianistica», LIII, 2024, 3, pp. 85-112

PETRARCA 1859

Francisci Petrarcae aretini *carmina incognita*, ex codicibus italicis bibliothecae monacensis in lucem protraxit ipsorum ad instar manu scriptorum, edidit Georgius Martinus Thomas, Monachii, G. Franz, 1859

PETRARCA 1988

Francesco P., *Triumphs*, a cura di Marco Ariani, Milano, Mursia, 1988

PIGNATELLI 1996

Ascanio P., *Rime*, a cura di Maurizio Slawinski, San Mauro Torinese, Res, 1996

PIGNATTI 2016

Franco P., *Poemi venatori a Roma nel primo Cinquecento*, in *Caccia* 2016, pp. 117-152

POLIZIANO 1988

Angelo P., *Stanze - Fabula di Orfeo*, a cura di Stefano Carrai, Milano, Mursia, 1988

PORRINO 1551

Gandolfo P., *Rime*, In Venetia, per Michele Tramezzino, 1551

PORRINO 2000

Gandolfo P., *Stanze per Giulia Gonzaga*, edizione critica e commento a cura di Laura Sguazzabia, con una presentazione di Franca Magnani e un invio di Marzio Pieri, Parma, Università di Parma-Centro studi Archivio Barocco, 2000

RAINERI 1553

Antonio Francesco R., *Cento sonetti [...] Con brevissima esposizione dei soggetti loro; et con la tavola in fine*, Impressi in Milano, per Gio. Antonio Borgia, 1553

RAINERI 2004

Antonio Francesco F., *Cento sonetti, altre Rime e Pompe, con la brevissima esposizione di Girolamo Raineri*, a cura di Rossana Sodano, Torino, Edizioni RES, 2004

RAJNA 1876

Pio R., *Le fonti dell'Orlando furioso*, Firenze, Sansoni, 1876

REFINI 2012

Eugenio R., «*Come il Petrarca fa molte volte*». *Esercizio critico ed esperienza lirica nella lettura padovana di Alessandro Piccolomini (1541)*, in *Il poeta e suo pubblico. Lettura e commento dei testi lirici nel Cinquecento*. Convegno internazionale di studi (Ginevra, 15-17 maggio 2008), a cura di Massimo Danzi e

- Roberto Leporatti, Genève, Droz, 2012, pp. 311-327
- Reti 2024
Reti d'Europa: Margherita d'Austria tra confini e modernità, a cura di Silvia Mantini, Bari-Roma, Laterza, 2024
- REUMONT 1880
Alfredo R., *Margherita d'Austria duchessa di Parma. Memoria*, Firenze, Coi tipi di M. Cellini e C., 1880
- RIGON 1998
Fernando R., *Le tre Grazie: iconografie dall'antichità a oggi, dal classicismo al marketing*, Cittadella, Biblos, 1998
- RINUCCINI 1995
Cino R., *Rime*, edizione critica a cura di Giovanna Balbi, Firenze, Le lettere, 1995
- RIPA 2012
Cesare R., *Iconologia*, a cura di Sonia Maffei, testo stabilito da Paolo Procaccioli, Torino, Einaudi, 2012
- ROMANO 2005
Angelo R., *Olimpia Morata e Celio Secondo Curione: aspetti letterari di un sodalizio eterodosso*, «Schifanoia», 28-29, 2005, pp. 315-330
- RUSSO 1983
Umberto R., *La raccolta poetica aquilana in morte di Margarita d'Austria*, in *Margherita d'Austria e l'Abruzzo. Atti del Convegno di Studi Storici* (Ortona Palazzo Farnese, 20-21 febbraio 1982), Ortona, Associazione Archeologica Frentana, 1983, pp. 125-134
- SALZA 1900
Abd-El-Kader S., *Francesco Coppetta dei Beccuti, poeta perugino del secolo XVI*, «Giornale storico della letteratura italiana», suppl. 3, 1900, pp. 1-158
- SALZA 1903
Abd-El-Kader S., *Luca Contile, uomo di lettere e di negozi del secolo XVI. Contributo alla storia della vita di corte e dei poligrafi del 500*, Firenze, Tip. G. Carnesecchi e Figli, 1903
- SALZA 1904
Abd-El-Kader S., *Pasquiniana*, «Giornale storico della letteratura italiana», XLIII, 1904, pp. 193-243
- SANNAZARO 1961
Iacobo S., *Sonetti e canzoni*, a cura di Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961
- SANNAZARO 2013
Iacobo S., *Arcadia*, introduzione e commento di Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2013
- SANTA EUGENIA 1996
Francisco Javier S. E., *Ottave quattrocentesche sugli uccelli da caccia*, «Studi di

- filologia italiana», LIV, 1996, pp. 221-260
- SBERLATI 2025
Francesco S., *Il levriero di Adone: storia letteraria della cinofilia*, Bologna, Bologna University Press, 2025
- Seconda parte 1563
La seconda parte delle stanze di diversi autori [...], In Vinegia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1563
- SERRAI 2008
Alfredo S., *La biblioteca di Aldo Manuzio il Giovane*, Roma, Bulzoni, 2008
- Sesto libro 1553
Il sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori, nuovamente raccolte et mandate in luce, con un discorso di Girolamo Ruscelli, Venezia, Al segno del pozzo, 1553
- SETTI 1883
Giovanni S., *Il soggiorno di Margherita d'Austria in Aquila*, «Atti e Memorie delle R. Deputazioni di storia patria per le provincie modenesi e parmensi», sez. III, vol. II, 1883, pp. 47-70
- SETTIS 2000
Salvatore S., *Ars moriendi. Cristo e Meleagro* (con un'appendice di Chiara Franceschini), «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa. Classe di Lettere e Filosofia. Quaderni», s. IV, 9-10, 2000, pp. 145-170
- SOLINAS 2013
Francesco S., *Cacce romane*, in *Cacce* 2013, pp. 11-17
- SPAGNOLO 2026
Maddalena S., *Ottavio Farnese e Margherita d'Austria mecenati (1562-1569): notizie d'archivio e qualche riflessione*, in *Lettere per le arti (1534-1589). Ricerche sui Farnese*, a cura di Carmela Capaldi, Enrico Parlato, Laura Teza, Patrizia Tosini, Roma, Officina Libraria, 2026, pp. 188-204
- STABILE 2007
Giorgio S., *Il canto II del Paradiso. Navigazione celeste e simbolismo lunare*, in Id., *Dante e la filosofia della natura. Percezioni, linguaggi, cosmologie*, Firenze, SISMEL Edizioni del Galluzzo, 2007, pp. 85-136
- STAMPA 1976
Gaspara S., *Rime*, introduzione di Maria Bellonci, note di Rodolfo Ceriello, Milano, Rizzoli, 1976
- Storia 2026
Storia di un gesto. Il mito di Meleagro dall'arte classica a Warburg, a Picasso, a cura di Salvatore Settis, Milano, Fondazione Luigi Rovati, 2026
- STRADA 1632
Famiani Stradae *De bello belgico*, decas prima, Romae, typis Francisci Corbelletti, 1632
- TANSILLO 1926
Luigi T., *Il canzoniere edito e inedito*, a cura di Erasmo Pèrcopo, Napoli, Tipografia degli Artigianelli, 1926

TASSO 1581

Rime del signor Torquato Tasso. Parte prima. Insieme con altri componimenti del medesimo, In Vinegia, [Aldo Manuzio il giovane], 1581

TASSO 2014

Torquato T., *Gerusalemme liberata*, a cura di Franco Tomasi, Milano, Rizzoli, 2014

TEBALDEO 1992

Antonio T., *Rime*, a cura di Tania Basile, Modena, Panini, 1992

TORRE 2017

Andrea T., *Un lettore creativo di Petrarca nel Cinquecento*, in *Il dialogo creativo. Studi per Lina Bolzoni*, a cura di Maria Pia Ellero, Matteo Residori, Massimiliano Rossi, Andrea Torre, con una premessa di Lamberto Maffei, Lucca, Pacini Fazzi, 2017, pp. 433-448

TORRE 2018

Andrea T., *Corps en Fragmenta: visualisations symboliques de la poésie de Pétrarque*, in *Anatomie d'une anatomie: nouvelles recherches sur les blasons anatomiques du corps féminin*, editées par Julien Goeury et Thomas Hunkeler, Genève, Droz, 2018 pp. 87-109

TORRE 2022

Andrea T., *Riscritture verbosive e cooperazione interpretativa del Canzoniere: l'Aldina 1514 della Chatsworth House Library*, in *Petrarchism, paratexts, pictures. Petrarca e la costruzione di comunità culturali nel Rinascimento*, a cura di Bernhard Huss e Federica Pich, Firenze, Franco Cesati, 2022 pp. 355-379

TOSINI 2018

Patrizia T., *In cerca di Diana: il mito della dea nelle residenze del Lazio nel Cinquecento*, in *Mito* 2018, pp. 103-122

TRAVERSI 1993

Laura T., *Aspetti della ritrattistica di Margherita d'Austria*, «Bulletin de l'Institut Historique belge de Rome», LXIII, 1993 (= *La dimensione europea dei Farnese*), pp. 381-419

TRAVERSI 2003

Laura T., *La ritrattistica di Margherita d'Austria (1522-1586) tra pittura, medagliistica e stampa* (II), in *Margherita* 2003, pp. 281-326

VACCARO SOFIA 1961

Emerenziana V. S., *Catalogo delle edizioni romane di Antonio Blado asolano ed eredi (1516-1593)* [...], Roma, Istituto Poligrafico dello Stato-Libreria dello Stato, 1961

Vasari 2019

Vasari per Bindo Altoviti: il Cristo portacroce, Milano, Officina Libraria, 2019

VILLANI 1904

Carlo V., *Scrittori ed artisti pugliesi antichi, moderni e contemporanei*, Trani, V. Vecchi Tipografo Editore, 1904

WIND 2012

Edgar W., *Misteri pagani del Rinascimento*, nuova edizione riveduta, traduzione di Piero Bertolucci, Milano, Adelphi, 2012³

XENOPHON 1502

Xenophon. *In hoc volumine continentur infrascripta opera Xenophontis. Paedia Cyri Persarum regis. De venatione. De re publica & de legibus Lacedaemoniorum. De regis Agesilai Lacedaemoniorum laudibus. Apologia pro Socrate. Opusculum de tyrannide*, Bononiae, Benedictus Hectoris Bononiensis bibliopola, 1502 Calendis Maii

ZAMBON 1983

Francesco Z., *Sulla fenice del Petrarca*, in *Miscellanea di Studi in onore di Vittore Branca. I: Dal Medioevo al Petrarca*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 411-425

ZAMBON 2003

Francesco Z., *Il mito della fenice nella poesia romanza del medioevo*, in Id., *L'alfabeto simbolico degli animali*, Roma, Carocci, 2003, pp. 213-241

GIULIO DETTO ARIOSTO

*I fatti e le prodezze delli illustrissimi signori
di casa Farnese de' tempi nostri*

A cura di Anna Carocci

Introduzione

Pubblicata da Gabriele Giolito nel 1557, *I fatti e le prodezze delli illustrissimi signori di casa Farnese de' tempi nostri* di Giulio detto Ariosto – cortigiano e intrattenitore di lunga durata della corte di Parma – è un'edizione canonica e insieme sorprendente.¹ Canoniche sono la tipologia e la qualità dei versi, del tutto in linea con la produzione encomiastica di medio-basso livello di cui i duchi di Parma si circondano e si servono intorno alla metà del Cinquecento, mentre consolidano il proprio potere. Ci sono quindi il netto schieramento di parte, nascosto sotto una parvenza di oggettività; il ricorso dell'autore al lessico petrarchesco o petrarcheggiante (nei sonetti) e al repertorio formulare dei cantari in ottava rima (nelle cronache in versi); e la continua evocazione – e il continuo elogio – di tutti i componenti della famiglia Farnese.

Ma, a fronte di questa assoluta medianità (o mediocrità), il libello offre anche più di una sorpresa. In primo luogo, la sua qualità dal punto di vista materiale: si tratta di una stampa di 26 carte numerate, in formato in quarto, con soltanto tre ottave (oppure un singolo sonetto) per pagina in caratteri corsivi di grandi dimensioni, ampi margini bianchi e un ricco apparato illustrativo. Un'edizione certo non pensata per risparmiare sugli elevati costi della carta, ma per presentarsi come un oggetto di bell'aspetto, quasi un *pamphlet* di lusso, da offrire ai propri signori.

Elemento determinante per l'alta qualità (e il prezzo) della stampa, e sua seconda caratteristica sorprendente, è la fitta presenza delle immagini e il rapporto che intrecciano con il testo. Infatti nel

¹ Sul libello nel catalogo giolitino si veda BONGI 1893: II, 18. Di Giulio detto Ariosto mi sono occupata in due recenti contributi, cui mi permetto di rimandare, CAROCCI 2026a e EAD. 2026b; si segnalano inoltre fin d'ora le note di Amadio Ronchini in MARCHI 1864: XXIII per le notizie biografiche sull'autore e CATELLI 2012 per il suo inserimento nel panorama degli scrittori farnesiani.

loro ridotto numero di carte *I fatti e le prodezze* presentano, senza contare il frontespizio e la marca tipografica,² numerosi capilettera fregiati e istoriati, cornici xilografiche e figure riempitive che scandiscono la struttura dell'opera e ne separano i componimenti, e ben quindici xilografie. Rimandando al commento per la descrizione di ciascuna immagine, ci si limita a notare che, di queste quindici, tre sembrano composte appositamente,³ mentre le altre provengono dal ricco repertorio giolitino, e in particolare da tre edizioni pubblicate o ripubblicate nei primi anni Cinquanta: due dai *Triumphs* (Petrarca 1544); quattro dalle *Trasformationi* (Dolce 1553); e sei dal *Furioso* e dai *Cinque Canti* (Ariosto 1542 e 1548).⁴ Ma, anche quando ricorre a queste xilografie di bottega, il libello si presenta come un vero e proprio lavoro di intarsio, con un investimento del tutto insolito nel rapporto tra testo e immagini. A un primo livello si nota la tendenza – comune nella produzione di primo Cinquecento che si avvale di xilografie di repertorio, come tante stampe cavalleresche – di scegliere volta per volta un'immagine adatta a instaurare un rapporto con i versi che correda: per un'ottava celebrativa della *fama* del duca di Parma, un'immagine del Trionfo della Fama dell'edizione petrarchesca; per un'ottava in cui viene descritto un naufragio, un'illustrazione di ambientazione marittima proveniente dalle *Trasformationi*; anche le numerose xilografie riprese dal *Furioso* sono scelte e inserite senza abbandonare l'attenzione al dialogo con il testo. Il rapporto tra parole e immagini si fa ben più sofisticato nei casi dei legni che sembrano realizzati *ad hoc*, primo fra tutti il ritratto a tutta pagina di Ottavio Farnese alla c. 12v (Fig. 5), in cui il duca è raffigurato in postura epica, armato e a cavallo, mentre si volta verso un'anima che si sporge da una corona di nubi: una perfetta rappresentazione di quanto viene

² Il frontespizio, con la marca editoriale della fenice circondata da fiamme che si sprigionano da un'anfora e leoni alati, viene usato da Giolito in una serie di edizioni – tutte in quarto – a partire dal 1547.

³ Si tratta delle figure 5, 13 e 15, cui vanno aggiunte le cornici “parlanti” delle carte 20v e 22r.

⁴ Dall'edizione di Petrarca (stampata nel 1544 ma ripubblicata quasi ogni anno fino al 1552) provengono le figure 4 e 12, da quella di Dolce (del 1553 e poi del 1555) le figure 3, 9, 10 e 11, da Ariosto (il cui poema – istoriato e corredato dai *Cinque canti* – è stampato ogni anno e talvolta più volte l'anno) le figure 1, 2, 6, 7, 8 e 14.

annunciato alla pagina che le si affianca, che proclama un dialogo tra «l'eccellenza del duca Ottavio» e «il spirito dell'illustrissimo signor Ranuccio Farnese», il suo antenato Ranuccio il Vecchio.

Ancora più notevole, però, è il fatto che il rapporto tra testo e immagini possa essere non solo diretto ma anche reciproco: ci sono cioè casi in cui le xilografie non si limitano a illustrare il testo, ma sono corredate da sentenze o versi che lo riprendono e lo integrano. Ad esempio alla c. 21r (Fig. 13), uno strambotto dedicato alla donna amata dal poeta, che ruota intorno al topos della donna come rosa tra le spine, è accompagnato da un doppio stemma racchiuso in una cornice con il motto «Ut difficile est rosam eligere e dumis, sic gratiam inire tam illustris dive»;⁵ dei due stemmi, uno rappresenta un paio di braccia che cingono un fascio di rami e fiori, con un'iconografia assai simile a quella dell'emblema *Ferendum et sperandum*, mentre l'altro è uno stemma farnesiano. Sono due illustrazioni del tutto coerenti con il componimento: il primo stemma è una sua vera e propria trasposizione in immagine, e l'immagine, a sua volta, è rafforzata e chiarita dal motto latino; lo stemma farnesiano costituisce invece un'integrazione del componimento attraverso il riferimento alla corte di Parma – l'ambiente in cui è nato l'amore del poeta e nel quale vivono sia lui sia la donna amata, Antonia Gonzaga, dama di compagnia di Margherita d'Austria.⁶ Né questo tipo di rapporto reciproco tra testo e immagini si limita alle xilografie realizzate appositamente per l'edizione: un'illustrazione del Trionfo della Castità e una dei *Cinque canti* sono rifunzionalizzate attraverso l'aggiunta di scritte in versi o in prosa che stabiliscono un nesso specifico con i versi che accompagnano, con i quali vanno così a istituire un dialogo a doppio senso.⁷

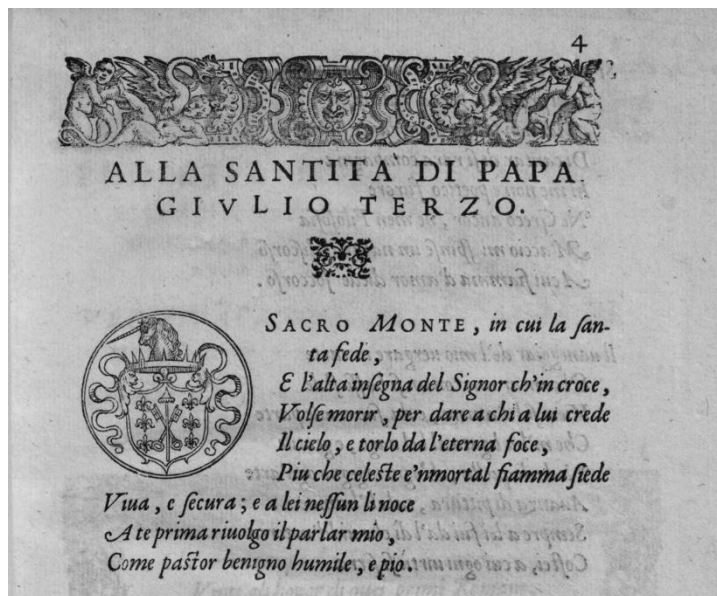
Perfino le cornici e i capilettera possono farsi “parlanti” e dialogare con il testo: è il caso della cornice che racchiude la celebrazione del giovane Alessandro, figlio ed erede di Ottavio (c. 20v), o di quello in cui è incastonato il nome dell'autore che si rivolge al Senato di

⁵ “Come è difficile cogliere una rosa dai rovi, così è difficile entrare nelle grazie di una dea tanto illustre”.

⁶ Su Antonia Gonzaga cfr. *infra*, n. 19.

⁷ Si tratta rispettivamente della figura 12 (inserita in una quartina che funge da cornice) e della figura 14 (corredata da una didascalia e da un motto latino), per la cui descrizione si rimanda al commento.

Venezia (c. 22r); ma si veda anche il capolettera usato per la O che apre la narrazione in ottave – e che non è, come gli altri, un capolettera istoriato appartenente alla bottega giolitina, ma uno stemma farnesiano in cornice circolare (uno dei due usati alla Fig. 13), con l'unicorno, i gigli e le chiavi. Un modo per porre fin dall'inizio, anche attraverso le immagini, la propria composizione sotto il segno inequivocabile di casa Farnese.



Un così studiato e accurato lavoro di intarsio di versi e figure, cui si aggiunge la mescolanza di legni di bottega e altri legni (per lo più a tema farnesiano) che sembrano incisi per l'edizione, porta inevitabilmente a pensare a un coinvolgimento diretto dell'autore. A sostegno di questa ipotesi concorrono, mi sembra, due elementi, uno interno e uno esterno al testo. Da un lato, in due casi il contenuto di una coppia di pagine (con due ottave e una xilografia) risulta invertito rispetto alla struttura logica della narrazione: un elemento che fa pensare che l'edizione venisse assemblata basandosi su un manoscritto dotato della stessa impostazione della stampa (tre ottave per pagina, di cui eventualmente una sostituita dallo spazio per una illustrazione)

e che quindi l'autore scegliesse con cura non solo le immagini ma anche la loro posizione nel testo.⁸ Dall'altro lato, l'attenzione all'apparato illustrativo e la tendenza ad affidargli un secondo livello di narrazione, che si intreccia con quella testuale e la rafforza, è riscontrabile già nella prima e unica altra edizione di Giulio detto Ariosto, *La primavera*.⁹ Si tratta di un'opera dedicata a Ottavio Farnese, pubblicata nel 1555 a Modena e dichiaratamente autofinanziata dall'autore; e anch'essa contiene xilografie di buona qualità e dotate di un rapporto diretto con il testo, che, visto l'autofinanziamento, si possono immaginare commissionate appositamente dello stesso Giulio.¹⁰ Come ho ipotizzato in altre sede, in effetti, la ricchezza e la fattura del materiale iconografico realizzato *ad hoc* per le due edizioni spingono a chiedersi se l'autore non fosse in possesso o non potesse attingere a una "collezione" di legni farnesiani – e perfino, anche se non c'è alcuna prova concreta in questo senso, se non fosse lui stesso capace di realizzarli. Di certo la scelta accurata delle immagini e del loro posizionamento nello specchio di stampa, e soprattutto la tendenza a rifunzionalizzarle e dotarle di un rapporto più serrato con il testo attraverso il ricorso a scritte o modifiche, attirano l'attenzione su una terza caratteristica peculiare de *I fatti e le prodezze*: la capacità di questo intrattenitore-cortigiano di livello tutt'altro che elevato di far trapelare la propria personalità e perfino la propria storia all'in-

⁸ Si tratta delle carte 11v-12r e 15v-16r (in entrambi i casi affiancate ad apertura di pagina), per la cui analisi si rimanda al commento.

⁹ GIULIO DETTO ARIOSTO 1555; cfr. CAROCCI 2026b. Si tratta di un poema in ottave di 75 carte, dedicato alla celebrazione della corte farnesiana di Parma, perché, come dice esplicitamente l'autore, «così come a Primavera se rinnova la terra de diversi e vaghi fiori, e per quelli appar legiadra e dilettevole così ancora per le gloriose divine e immortal virtù di tanti semidei ch'in questa mia vedrete scritti il mondo appar più splendido e glorioso» (c. Aiiir). L'opera è divisa in due parti, ciascuna dotata di un suo frontespizio e di una propria lettera di dedica: la prima, con lettera a Ottavio, si occupa degli uomini di corte, la seconda, con lettera a Margherita, delle nobildonne.

¹⁰ *La primavera* contiene tre xilografie a tutta pagina, due capilettera istoriati e tre diversi frontespizi con cornici xilografiche (CAROCCI 2026b). Pur di qualità molto inferiore al libello giolitino, l'edizione mostra la stessa indifferenza per il risparmio di carta, con formato in quarto e un impianto di sole tre ottave per pagina.

terno di una serie di rime rigorosamente e programmaticamente celebrative, attraverso la creazione di un vero e proprio filo pseudo-autobiografico.

La struttura dell'opera

Scorrendo le carte de *I fatti e le prodezze* si può avere una prima impressione di confusione – una successione di componimenti encomiastici di natura più o meno occasionale, disposti senza un criterio preciso. La struttura complessiva dell'opera è invece assai più coerente di quanto possa apparire: anche grazie alla presenza di un forte apparato paratestuale, con cornici xilografiche, titoli e capilettera istoriati, il libello si può dividere in quattro sezioni di lunghezza decrescente, che garantiscono l'elogio dei *signori di casa Farnese* in un'ottica complessiva e trans-generazionale.

L'opera si apre con una dedica in prosa al cardinale Alessandro Farnese – nel 1557, la figura più potente della famiglia, la cui scelta segnala anche la volontà dell'autore di spingersi oltre l'orizzonte puramente municipale che aveva caratterizzato la sua composizione fino a quel momento, in linea con il cambiamento editoriale, da una stampa autofinanziata all'impresa di Gabriele Giolito. Le prime due sezioni di narrazione, introdotte da un titolo in maiuscolo con cornice xilografica e da un capolettera istoriato, adempiono la promessa del frontespizio di raccontare «i fatti e le prodezze [...] de' tempi nostri». Si tratta infatti di due poemetti di storia contemporanea, caratterizzati dai tratti stilistici e narrativi tipici dei cantari e soprattutto delle guerre in ottava rima: la rassegna dei condottieri declinata attraverso i paragoni con gli eroi dell'epica classica (Ettore) e romanza (Orlando) o con l'antica Roma, le iperboli e le dichiarazioni di indicibilità nella descrizione delle battaglie, le anafore e gli appelli al lettore nei momenti di particolare tensione narrativa, fino alla reiterata dichiarazione – su cui si tornerà più avanti – di essere stato un testimone diretto degli scontri.¹¹

¹¹ Sullo stile formulare dei cantari il rimando obbligato è a CABANI 1988. Per le caratteristiche delle guerre in ottava rima (di cui un ricchissimo campionario è offerto dai quattro volumi delle *Guerre* 1988-1989) si vedano almeno BEER - IVALDI 1986, IVALDI 1989, BEER 2005, ROSPOCHER 2013, CAROCCI 2025.

Il primo poemetto (cc. 4r-12r, per un totale di 44 ottave) ruota intorno alle imprese di Ottavio Farnese, signore di Giulio. Il punto di partenza (e quello di arrivo) è costituito dalla guerra di Parma del 1551-1552, in cui Carlo V e papa Giulio III si alleano contro i Farnese, ma il vero cuore della narrazione è occupato dalla rassegna delle campagne belliche di Ottavio negli anni precedenti, fin dal 1541, quando, *giovinetto* (ott. 13, v. 1), partecipa alla spedizione di Algeri di Carlo V; particolare attenzione, come si dirà più avanti, è dedicata alla guerra di Smalcalda del 1546-1547, che vede contrapporsi l'esercito di Carlo V (con il supporto del papa farnesiano Paolo III) e quello dei principi luterani.¹² Il secondo poemetto (cc. 13r-18r, per un totale di 25 ottave) esordisce con un rapido elogio delle due generazioni passate di Ranuccio il Vecchio e di Paolo III, per poi concentrarsi sui fratelli di Ottavio: Alessandro, Ranuccio e soprattutto Orazio, del quale cui si seguono le vicende fino alla prematura morte nel 1553.¹³

Anche la terza sezione de *I fatti e le prodezze* è scritta in ottave, ma non riguarda più storie di guerra, perché, come già aveva fatto nella *Primavera*, nella seconda parte della sua opera Giulio detto Ariosto passa alla celebrazione delle donne di casa Farnese. Il terzo poemetto (cc. 18r-20v, per un totale di 14 ottave) è dunque piuttosto una corona di ottave che mette in scena un corteo o, come lo chiama l'autore, un «drappello» (ott. 12, v. 1) di figure femminili imparentate o sposate con i signori Farnese (Girolama Orsini e Vittoria Farnese, Margherita d'Austria e Diana di Valois-Angoulême) e culminante con la donna amata, Antonia Gonzaga. Alla lode della componente femminile «segue» quella del figlio di Ottavio e Margherita, «terzo Alessandro» (12, 1) dopo il papa e il cardinale: una scelta coerente dal punto di vista narrativo, dato che le donne sono elogiate anche in

¹² Su Ottavio Farnese si vedano almeno BRUNELLI 2013 e i contributi raccolti in BERTINI 2014, ai quali si rimanda anche per ulteriore bibliografia; sulla guerra di Parma si veda almeno RABÀ 2004. Sulla guerra di Smalcalda di Carlo V fondamentale rimane BRANDI 2008 (1961); per una dettagliata ricostruzione si vedano inoltre i contributi di Petr Vorel, in particolare VOREL 2025.

¹³ Su Orazio si rimanda a BUSOLINI 1995; per lo shock provocato dalla sua morte (anche per i disegni diplomatici farnesiani) e le conseguenti reazioni anche sul piano della produzione letteraria si veda LANCELLOTTI 2024.

quanto garanti della successione della famiglia, e che permette di chiudere la celebrazione delle diverse generazioni di casa Farnese con un'apertura al futuro.

La quarta e ultima sezione è occupata da una serie di componimenti (sei sonetti, due strambotti e due epitaffi) dedicati ad entità particolarmente rappresentative per l'autore e la sua narrazione: ancora la donna amata e Margherita d'Austria, ancora Carlo V e Orazio Farnese, ma anche il popolo di Parma, che si è saputo mostrare fedele al suo signore nel terribile momento della guerra, e il senato di Venezia, città in cui viene stampato il libello, del quale Giulio si proclama «Umilissimo servitor» (c. 22r). La sezione si chiude con due componimenti di congedo di stampo nettamente autobiografico: un sonetto dedicato ad Apollo, che l'autore ringrazia per averlo protetto durante la composizione e cui rivolge la solenne promessa di abbandonare la scrittura per dedicarsi, da questo momento in poi, solo al servizio di Dio; e uno strambotto in cui il poeta si rappresenta come una imbarcazione su un mare in tempesta, che continua a far rotta verso il porto a dispetto delle difficoltà.

Messer Giulio detto Ariosto: i documenti e il filo personale

La presenza di Giulio detto Ariosto alla corte di Parma è attestata da una decina di entrate nei Ruoli dei provvigionati farnesiani nel lunghissimo arco di tempo di quasi un quarantennio che dal 1549 arriva fino al 1587, al servizio prima di Ottavio (di cui Giulio si dichiara *famigliar* nel frontespizio della *Primavera*) e poi, negli ultimi anni, del figlio Alessandro.¹⁴ Da quel che si può capire in base all'assenza di indicazioni più specifiche e alla suggestiva formulazione di una delle entrate secondo cui «messer Giulio detto Ariosto sta con Sua Eccellenza e non fa niente», non aveva un incarico specifico, ma con tutta probabilità svolgeva funzioni di compagnia e di intrattenimento presso la cerchia di Ottavio e – vista l'attenzione con cui loda la componente femminile della famiglia – forse anche presso quella di Margherita.¹⁵

¹⁴ Parma, Archivio di Stato (= ASPr), Ruoli dei provvigionati farnesiani e borbonici, voll. II-VI.

¹⁵ Ivi, vol. III, relativo agli anni 1571-1577. In merito si rimanda a CAROCCI 2026b; cfr. anche Ronchini nelle sue note a MARCHI 1864: XXIII e BONGI

Il primo documento dei Ruoli che nomina Giulio fa risalire il suo ingresso al servizio di Ottavio al 1549, quando, licenziato dall'ufficio di aiutante di credenza «dal S.[?] Bagarotto» nel mese di aprile, «Giulio detto Ariosto [...] no si parti di casa» e dal maggio dello stesso anno comincia a essere stipendiato dal duca di Parma.¹⁶ Alla luce di questo documento è forse possibile guardare con maggior attenzione al rilievo del tutto particolare riservato a una parte del primo poemetto bellico: la sottosezione (identificata anche attraverso un titolo in maiuscolo) *Della guerra d'Alemagna*, ovvero della guerra di Smalcalda tra Carlo V e i principi luterani.

Si tratta della porzione più ampia del primo poemetto (27 ottave sulle 44 totali): la narrazione si apre con i primi scontri a Ingolstadt, nell'agosto 1546, poco dopo che l'esercito pontificio inviato da Paolo III e comandato da Ottavio Farnese si è congiunto con quello imperiale; prosegue con allusioni alla battaglia di Donauwörth (8 ottobre 1546) e a quella di Mühlberg (24 aprile 1547), in cui viene fatto prigioniero il principe elettore di Sassonia Giovanni Federico il Magnanimo e che segna di fatto la fine della guerra; e il poemetto si chiude poi con un rapido accenno di un paio di ottave ai più recenti fatti della guerra di Parma del 1551-1552 e con una rinnovata lode di Ottavio come condottiero, uomo e signore.

Come mai – è legittimo chiedersi – Giulio dedica ampio spazio alla guerra in Germania e sorvola invece sui fatti della guerra di Parma? Non si tratta semplicemente di una differenza quantitativa: la *guerra d'Alemagna* è raccontata attraverso precise indicazioni di fatti e di luoghi e una fitta rassegna dei condottieri che vi hanno effettivamente preso parte; la guerra di Parma, viceversa, è evocata solo attraverso reiterate allusioni all'eroismo di Ottavio, capace di resistere tanto al papa quanto all'imperatore, e a una profezia di sventura per

1893: II, 18. Alla componente femminile di casa Farnese Giulio dedica, come si è detto, tutta la seconda metà della *Primavera* e il terzo poemetto dei *Fatti e le prodezze*.

¹⁶ ASPr, Ruoli dei provvigionati farnesiani e borbonici, vol. II; il volume contiene le entrate registrate a partire dal 1553, ma questo documento riporta le indicazioni di stipendio di Giulio per gli anni compresi tra il '49 e lo stesso '53.

gli avversari di Parma, ma senza alcun dato specifico.¹⁷ Eppure si tratta di una vicenda non solo più recente ma che dovrebbe riguardare assai più direttamente l'autore, il suo signore e tutta la corte di Parma. L'assenza è a tal punto vistosa da far sì che Giulio ricorra a una *excusatio non petita*, attraverso una topica dichiarazione di inadeguatezza:

E perché mi conosco infimo e basso
Cantar d'un tanto principe l'ardire
Con maggior stil del mio altri a dir lasso
E farlo qual lui merta al ciel salire;
Sì che licenzia chiedo a questo passo
Sol per dar luoco a chi di lui vòl dire,
Onde lor seguiràn più altiero e terso,
Però conchiudo in quest'ultimo verso.
(*I fatti e le prodezze*, I, 43)

Una prima risposta alla vaghezza della narrazione della guerra di Parma è senz'altro di carattere diplomatico: nel 1557, quando viene pubblicato il libello, il quadro delle alleanze è cambiato, Carlo V è ancora vivo ed è, soprattutto, il padre di Margherita d'Austria; meglio quindi ricordare le diverse occasioni in cui lui e Ottavio sono stati alleati e in cui il duca si è distinto al suo servizio piuttosto che la guerra che li ha visti rivali. Non a caso, Giulio detto Ariosto identifica il vero nemico di Parma non nell'imperatore ma nel papa anti-farnesiano Giulio III, cui – sia pure sempre nei termini di massimo rispetto – sono rivolte le ottave di apertura del poemetto. Una seconda motivazione per lo spazio accordato alla guerra in Germania potrebbe però essere di carattere più personale, ed è suggerita da un tratto distintivo di questa porzione del poemetto: la reiterata dichiarazione dell'autore di essere stato un testimone diretto degli eventi che sta raccontando:

¹⁷ La cosiddetta profezia (su cui cfr. anche VOREL 2025 e CAROCCI 2026a e b) è attribuita alla donna amata dal poeta, Antonia Gonzaga, e le viene conferito ampio rilievo attraverso gli elementi paratestuali: occupa l'intera c. 5r, è introdotta da un titolo in caratteri maiuscoli e inserita in un'ornata cornice xilografica. Contenutisticamente, però, si limita ad annunciare un destino di sventura per gli avversari di Parma e lo scorrimento di fiumi di sangue, e la stessa vaghezza si ripresenta in tutte le altre allusioni ai fatti del 1551-1552: si veda in merito il commento al testo.

Allora armato il viddi tuttavia / su le trincere a suon d'artellaria (18, 7-8);
E doppo il Conte con lor Colonnello, /tre fulgor di battaglia viddi allora (20, 1-2);
Vidd'io quel giorno cotant'aspri danni / che memoria n'aràn secoli e anni (31, 7-8);
Da Cesar vinto fu preso e disfatto / e io col mio Signor mi trovai in fatto (33, 7-8).

In sé, si tratta naturalmente di dichiarazioni formulari, assai usate nelle guerre in ottava rima per conferire maggior verosimiglianza alla propria narrazione. Nella sottosezione *Della guerra d'Alemagna*, tuttavia, compaiono ben quattro volte, mentre sono del tutto assenti nelle altre parti di questo e del secondo poemetto bellico. Se si aggiunge che l'ottava 36 è dedicata a una lode di Antonio Bagarotto (personalità effettivamente legata a Ottavio e presente in Germania, ma il cui cognome coincide anche con quello della famiglia presso cui Giulio ha prestato servizio come credenziero) e si riguarda il verso «e io col mio Signor mi ritrovai in fatto» (I, 33, 8) non si può escludere, mi sembra, che queste topiche affermazioni e la particolare attenzione riservata al racconto della guerra di Smalcalda siano dovute al coinvolgimento personale dell'autore, ovvero a una sua effettiva presenza sui luoghi dello scontro: non come soldato (le allusioni, in questo caso, sarebbero state di tipo assai diverso), ma come parte del seguito dei signori addetto all'allestimento e alla gestione del campo.

Se questa ipotesi fosse plausibile, non si tratterebbe comunque dell'unico riferimento di Giulio a vicende che lo riguardano in prima persona. Nelle ottave de *I fatti e le prodezze* e prima ancora in quelle della *Primavera*, l'autore dà infatti voce a una sorta di "romanzo" del cortigiano di medio-basso livello, attraverso tre temi ricorrenti, sempre presentati come conoscenze condivise all'interno del mondo della corte, a cui quindi è sufficiente alludere piuttosto che darne un resoconto dettagliato. Il primo è il più canonico: l'invidia cortigiana, di cui l'autore è vittima e da cui i suoi signori devono difenderlo.¹⁸ Anche il secondo tema è quanto mai topico nella scrittura cortigiana: la

¹⁸ È il tema della dedicatoria in prosa ad Alessandro Farnese, ma era già ricorrente nella *Primavera*, in cui si intreccia a riferimenti a eventi della vita di corte difficilmente comprensibili per noi lettori moderni: si veda CAROCCI 2026b.

celebrazione dell'amata, con i riferimenti al colpo di fulmine, la descrizione delle bellezze della donna e i sospiri per la sua inevitabile indifferenza. Nei versi, il poeta non solo allude al proprio amore come a un tema del tutto noto per il suo pubblico, ma la stessa donna, Antonia Gonzaga, è presentata come una figura tanto conosciuta quanto i grandi personaggi appartenenti alla famiglia Farnese o a essa legati; e in effetti ho potuto identificarla come una presenza fissa alla corte di Parma di quegli anni – una delle dame di compagnia di Margherita e poi di Maria di Portogallo, che nel 1568 va in sposa a Roberto Sanvitale, conte di Fontanellato e “maggiordomo” di Margherita d'Austria nelle Fiandre.¹⁹ Infine, e ben più insolito, dai componimenti di Giulio affiora un terzo tema ricorrente: una casa – la casa della propria famiglia – indicata con la formula *La casa d'i Burloni da Trisenta*, dotata di una collocazione specifica nella *terra del Ferrarese, alle confine delle Badia del Polesine di Rovigo* e corredata dal motto latino *Te tollam, aut ut Icarus cadam*. Questa dimora rappresenta un rovello costante per l'autore, che la invoca in versi e per immagini come una pressante richiesta ai signori Farnese perché lo assistano economicamente nella sua costruzione oppure (e forse è più probabile, visto che sembra si alluda a un edificio già esistente) perché lo aiutino a tornarne in possesso.²⁰

¹⁹ Su Antonia Gonzaga, dama di compagnia di Margherita e Maria, si veda BERTINI 2001: 93 e 97; per la sua identificazione con la donna celebrata da Giulio detto Ariosto rimando a CAROCCI 2026a e *infra*. Diversa invece l'identificazione proposta da Petr Vorel, che ritiene possa trattarsi di una figlia di Antonia del Balzo e Pierfrancesco Gonzaga (e madre, tra l'altro, della poetessa Livia Tornielli), morta nel 1540, per cui si rimanda a VOREL 2025: 251.

²⁰ Il tema della casa affiora a più riprese nella *Primavera* (CAROCCI 2026b): nelle ottave, in cui l'autore mette il pensiero della propria dimora sullo stesso livello di importanza di quello della donna amata e in cui ci sono reiterate richieste ai signori perché intervengano per realizzare questo suo desiderio, ma anche in una delle immagini, che ritrae appunto una dimora con la scritta *La casa d'i Bruloni [sic!] di Tersenta* e il motto latino citato a testo. Analogamente, nel nostro libello la dichiarazione per esteso del nome dell'autore è direttamente collegata a quella del suo luogo di origine (c. 22r); e anche qui compare la xilografia di una costruzione con l'indicazione *La casa d'i Burloni da Trisenta* e lo stesso motto latino (cfr. Fig. 14 e commento).

La celebrazione encomiastica

Per quanto la capacità dell'autore di far trapelare la propria personalità e le proprie vicende sia inaspettata, non c'è dubbio che i suoi versi siano assolutamente dominati dall'intento encomiastico e celebrativo. Da questo punto di vista è anzi interessante la coerenza con cui Giulio detto Ariosto porta avanti la sua strategia: che consiste non soltanto in una celebrazione a tutto tondo della casa Farnese, in ognuna delle sue componenti (passata e presente, maschile e femminile, militare ed ecclesiastica), ma anche nella trasformazione in narrazione epica – eroica e positiva – delle tessere più problematiche delle vicende contemporanee che la riguardano.

In questa strategia rientra la costante esaltazione di Carlo V (nella sua doppia accezione, su cui si insiste in uno dei sonetti che chiudono l'opera, di regnante e combattente, «un Giove» e «un Marte», c. 21^v, v. 2) e l'individuazione dei veri avversari di Parma in papa Giulio III (in particolare nel prologo in versi che apre il primo poemetto) e in Ferrante Gonzaga (in conclusione del poemetto, I, 37); ma rientra anche il modo in cui si sceglie di raccontare la vicenda di Orazio Farnese, la cui morte improvvisa in battaglia, pochi mesi dopo il matrimonio con la figlia del re Enrico II, aveva rappresentato un durissimo colpo per i Farnese, andando a compromettere la paziente rete di rapporti con la Francia costruita negli anni. Giulio detto Ariosto declina la storia di Orazio secondo il topos del giovane eroe dotato di coraggio e valore ma anche di composta serenità, che sul campo di battaglia «con la lieta faccia e dolci sguardi / porgea valore ai cor vili e codardi» (II, 21, 7-8), e che è di conseguenza troppo amato dal Cielo per poter trascorrere più di un breve lasso di tempo sulla terra:

Vintiduo anni il Ciel tenne il desio
Di seco aver questo sì nobil spirto
Che dal dì che 'l mandò qui in terra Iddio,
Coronato de sì suave mirto,
Diceva: "In terra è andato ogni ben mio",
E sempre a lui tenne firmato e irto
Il volto finché n'ha privati noi
E tornato a goder li beni suoi.

Felice dunque il secolo presente

C'ha posseduto un tanto ben sì poco;
Felice terra ov'il corpo eccellente
Ristretto sta in umile e breve loco;
Felice casa al mondo sì lucente
Che nacque e spese in te sì divin foco;
Felicissima poi te, beat'alma,
Che non può in te terreste e mortal salma.
(*I fatti e le prodezze*, II, 26-27)

In questo modo, il suo racconto assume un'accezione non solo epica ma perfino positiva – insistendo non sulla tristezza per la morte dell'eroe, ma sulla gioia e la fortuna dell'epoca che lo ha conosciuto. Al tempo stesso, l'autore si premura di inserire, nel terzo poemetto, una ottava di lode alla «Diana stella [...] d'i Franchi», Diana di Valois-Angoulême, definendola «fida cara consorte del mio Duce» (III, 7, 1-2), a suggerire l'idea che il legame con la Francia continua a dispetto della morte di Orazio.

Ancora più curata è la presentazione di Ottavio e Margherita come coppia armoniosa e unitaria – un'altra tessera della strategia di promozione globale dei Farnese, attenta sia al lato maschile che a quello femminile della famiglia, ma che poteva anche servire a smusare un'immagine non priva di ombre dei duchi di Parma. Come è ben noto, infatti, gli inizi del matrimonio sono estremamente problematici: preoccupata per l'età avanzata di Paolo III e il cambio di equilibri che sarebbe avvenuto alla sua morte, insoddisfatta per la giovane età del marito, Margherita rifiuta per due anni di consumare il matrimonio in modo da poterne chiedere l'annullamento – cosa che, non sorprendentemente, si trasforma in una serie di «gustose storie di camera da letto», soprattutto nelle parole degli ambasciatori dei signori più ostili ai Farnese presso la corte pontificia.²¹ Anche dopo la nascita dei gemelli Alessandro e Carlo, i rapporti tra i due sposi rimangono burrascosi, tanto che spesso vivono separati, mentre lo «scontroso comportamento pubblico di Margherita continuò ad essere oggetto

²¹ Innumeri gli studi sul tema, per una cui panoramica si rimanda a RICCI 2024: n. 444; particolarmente interessante BERTINI 2007, che riporta tra l'altro il contenuto di un documento autografo in cui è Margherita stessa ad affrontare la questione. Più in generale, su Margherita e la bibliografia relativa, si rimanda a BENZONI 2008 e MANTINI 2024.

di speculazione da parte dei rappresentanti dei vari stati»;²² e la situazione si fa particolarmente delicata alla fine degli anni Quaranta, con le tensioni e poi la guerra con Carlo V, dato che, con le parole di Karl Brandi, «Margherita, figlia dell'imperatore, si dimostrò, in seno alla sua nuova famiglia, a lei odiosa, un'attenta osservatrice e ardente ammiratrice dell'imperatore suo padre».²³

Nel confrontarsi implicitamente con questo quadro, Giulio non si limita a schierarsi al fianco del proprio signore Ottavio con un panegirico del suo valore, della sua intelligenza e della sua forza d'animo, ma scende anche più nel concreto esaltandone la bellezza fisica, superiore perfino a quella del mitico Ganimede:

E di persona poi si ben formato
Che, si de' Cieli il Re tonante Giove
Vedea costui, non mai l'augello alato
Rapiva in cielo Ganimede...
(*I fatti e le prodezze*, I, 1, 1-4)

Tutto questo fa sì, conclude in modo quanto mai pragmatico ed esplicito il poeta, che «Beata dunque se può dir sua moglie / che gode in terra sì preziose spoglie» (I, 41, 7-8).

All'elogio di Ottavio si affianca, nel terzo poemetto dedicato alle donne della famiglia, una celebrazione a tutto tondo di Margherita, sintesi e specchio delle virtù femminili e in particolare – attraverso il paragone con Ipsicratea – della forza d'animo muliebri e della devozione coniugale:

Così questa d'amor sempre s'accese
Del suo consorte, e a lui mai fu ribella.
Ella non nacque in terra, anzi discese
Dal cielo empireo, acciò ch'il mondo ad ella
Ogn'altra illustre omai chiar'e palese
S'abbia a specchiare e 'n la virtù di quella;
A quel c'ho visto non se può dir tanto,
D'Ipsicratea e d'altre ei porta il vanto.

E perché scritti fur certi lamenti

²² BERTINI 2007: 9-10.

²³ BRANDI 2008 (1961): 490.

Fatti da lei della crudel fortuna,
Taccia pur quel, ché mai lei per frangenti
Se vidde già smarrita in cosa alcuna;
In lei regnan consigli sì prudenti
Che 'l mondo ad ella ugual non ha pur una;
Si ben figliuola gli è d'Imperatore
La stima prima Dio e poi l'onore.
(*I fatti e le prodezze*, III, 4-5)

Nella sua strategia promozionale, Giulio si avvale di rimandi non solo al mondo classico e a quello mitico ma talvolta anche ad autori a lui contemporanei. In forma generica, come quando dichiara che «con maggior stil del mio altri a dir lasso» le imprese di Ottavio durante la guerra di Parma (I, 43, 3); ma anche con un rimando più specifico, non per delegare ma per supportare e confermare la propria narrazione: nel racconto delle gesta di Orazio a Metz, nel 1552, Giulio ricorda infatti che «Antonio il Milanin narra il governo / ch'ei fe' mostrando ognor suo caldo zelo» (II, 15, 5-6), con un possibile riferimento ad Antonio Francesco Raineri, poeta originario di Milano ma a lungo al servizio di Pier Luigi Farnese.²⁴ Nelle ottave dedicate a Margherita, il richiamo alle narrazioni altrui è invece di stampo polemico: chi le ha attribuito dei «lamenti / fatti da lei della crudel fortuna» (5, 1-2) sta calunniando la duchessa, «mai [...] smarrita in cosa alcuna» (5, 3) a dispetto delle circostanze, e mai incerta nella sua posizione al fianco di Ottavio. Credo che in questo caso il compositore dei *lamenti* si possa identificare con ragionevole certezza in un altro scrittore attivo a Parma negli stessi anni e strettamente legato a Ottavio Farnese, che Giulio non poteva non conoscere: Giuseppe Gallani, autore di tragedie, componimenti poetici e soprattutto di una cronaca in ottave sulla guerra del 1551-1552, pubblicata nello stesso anno in due versioni progressivamente aggiornate con il procedere degli eventi, con vero e proprio carattere di *instant books* (*Gli quattro primi canti della guerra di Parma* e poi *La guerra di Parma*, entrambi stampati a Parma

²⁴ Su questa figura si rimanda in particolare a JURI 2022: 181-188; Raineri aveva tra l'altro pubblicato uno dei suoi libri presso Giolito nel 1553.

dal tipografo Viotti nel 1552).²⁵ Nel finale del I canto della *Guerra*, Gallani interrompe la narrazione della vicenda bellica per descrivere Margherita che, lacerata tra il pericolo che corre il marito e quello che corre il padre Carlo V, «con mesta fronte e viso sbigotito» e «non senza pianto ch'assai sparge ognora», si abbandona a un lungo lamento di stampo patetico in discorso diretto, culminante nel desiderio di non essere mai nata:²⁶

Qual potrà in me più, il Padre o 'l mio Consorte,
S'io tengo il seme d'un, de l'altro il sangue?
Qual lascerò, qual piangerò più forte?
Quivi amore e pietà fan che 'l cor langue,
Ambi mi dan tormento, affanno e morte
E non so qual per me sia più fiero angue;
Sposa di questo son, di quel fattura,
Ahi fortuna crudele! oh sorte dura!

O felici color che ne le fasce
Chiuser le luci in sonno sempiterno
E quel ch'una trista alma affligge e pasce
In vita non bramar che fusse eterno;
Ben fede posso io far come si nasce
Qua giù sol per languir l'estate e 'l verno,
E ch'affanni, martir, tormenti e pene
I frutti dolci son di nostra speme.
(Gallani, *La guerra di Parma*, c. Biiiv)

Con le sue ottave, Giulio ribatte senza mezzi termini tanto all'atteggiamento quanto alle parole attribuiti alla duchessa: da un lato, esalta la forza d'animo di Margherita, sempre pronta ad affrontare con fermezza gli eventi e mai a *smarrirsi*, tanto da poter emulare grandi donne d'azione e di potere (Ipsicratea prima, la Regina di Saba poi, III, 3-4 e 6) e da essere cantata dai poeti epici (Virgilio e Omero, III, 6); e dall'altro ne sottolinea la completa mancanza di incertezze nel decidere dove schierarsi nella guerra tra Ottavio e Carlo V, perché «Si ben

²⁵ Su Gallani si vedano ASOR ROSA 1998; CATELLI 2012: 88-91; ID. 2013: 508-510; BERTOMEU MASIA 2009; e, specificamente sulla *Guerra di Parma*, EAD. 2011 e CAROCCI 2026b: 81-83.

²⁶ CATELLI 2012: 91; il monologo di Margherita, come sottolinea Catelli, è preceduto da un monologo di Orazio in lode della fedeltà del suo popolo.

figliuola gli è d'Imperatore / la stima prima Dio e poi l'onore» – ovvero antepone il proprio dovere coniugale e di duchessa al rapporto di sangue con il padre.

È possibile che a provocare la reazione censoria di Giulio non sia stato solo il soliloquio in sé, ma anche il fatto che quei versi alludano, ancora una volta, ai problemi coniugali di Ottavio e Margherita. Tra i vari motivi del suo lamento, infatti, Gallani fa dire a Margherita che la sorte l'ha privata del primo marito «ch'era tutto il mio ben» e l'ha poi concessa in sposa a un uomo troppo giovane (Ottavio, «cui / la puerizia ancor nel sen fioriva, / e che fin che d'adulto in età venne / aspettar lungo tempo mi convenne»), per far scoppiare la guerra proprio quando aveva appena potuto cominciare a «gustar qualche diletto» del suo matrimonio:

Con così fiero modo di colui
Ch'era tutto il mio ben spogliata e priva,
Crudele oprasti ancor che poco fui
Grata a chi gli successe e ebbe schiva
Di me la mente, *sol per darmi a cui*
La puerizia ancor nel sen fioriva
E che fin ch'adulto in età venne
Aspettar lungo tempo mi convenne.

Con cui poi ch'a gustar qualche diletto
Incominciavi, postogli avendo amore,
Non lasciasti che troppo lungo effetto
La pace avesse del mio tristo core...
(Gallani, *La guerra di Parma*, cc. Biiiv-Biiir)

Dichiarazioni ben lontane dall'immagine di coppia perfetta che Giulio vuole trasmettere per i suoi duchi.

Il “botta e risposta” in ottave – concepito sicuramente per circolare, prima ancora che nel più ampio contesto dei lettori dei testi a stampa, all'interno dell'ambiente di corte – offre un interessante spaccato sui rapporti tra poeti e cortigiani di basso rango, ma anche sul ruolo che una produzione come la loro poteva avere per casa Farnese. Forse, allora, è proprio nel confronto diretto con la realtà contingente e le sue interpretazioni che può risiedere l'utilità di un autore come Giulio detto Ariosto per i suoi signori: non solo nella lode delle persona-

lità di Ottavio e Margherita e in una celebrazione più estesa e generalizzata, che coinvolge tutte le figure loro legate (gli altri membri della famiglia e più in generale tutti i personaggi – maschili e femminili – che popolano la corte di Parma), ma anche nella volontà di confrontarsi con la vulgata più scomoda, con le voci di corridoio e perfino i pettegolezzi più diffusi e scabrosi, appianandoli in una narrazione esemplare e in un'immagine di armonia interna ed esterna della famiglia Farnese.

Nota al testo

I
LA STAMPA ANTICA

Frontespizio

I FATTI, E LE | PRODEZZE DELLI ILLVST. | SIGNORI DI CASA
FARNESE | DE' TEMPI NOSTRI, NEPOTI DELLA SANTA | MEMORIA DI
PAVLO III. PONTEFICE. | COMPOSTE PER GIVLIO, DETTO ARIOSTO. | CON
PRIVILEGIO. | [marca tipografica: fenice su fiamme che si sprigionano
da anfora recante le iniziali G.G.F. L'anfora poggia su un basamento
ai cui lati siedono due leoni alati] | IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL |
GIOLITO DE' FERRARI, | MDLVII.

Colophon

Assente.

Errata corrige

*Errore occorso. A carte I 8 Il cor si vede in lei più d'humiltade; Leggi Il cor si
vede in lei pien d'humiltade.*

Formula collazionale

In-4°; A-F⁴ G²; cc. [26].

Richiami

4v, 8v, 16v

Esemplari noti

Parigi, Bibliothèque Nationale de France (YD-431); Roma, Biblioteca
Nazionale Centrale (69. 9.C.19); Venezia, Biblioteca Nazionale Mar-
ciana (D 192D 384); Vienna, Österreichische Nationalbibliothek
(*35.Q.75).

Esemplare utilizzato

Roma, Biblioteca Nazionale Centrale.

Bibliografia

BONGI 1893: II, 18; CAROCCI 2026a; CATELLI 2012; *Edit 16* (CNCE
2538); VOREL 2018; VOREL 2025.

II APPARATO

4r ivo > ivi; 6r, ott. 3, v. 8: Tuttto > Tutto; 7v, ott. 3, v. 6: dife a > difesa; 8r, ott. 2, v. 1: couduttieri > conduttieri; 8v, ott. 2, v. 1: d'Almonte > dal Monte; 8v, ott. 2, v. 5: Qual > Quel; 13v, ott. 2, v. 7: San Piero > San Pietro; 14v, ott. 1, vv. 6-7: Che portò l'avol suo santo pastore eletto / E che Dio e 'l ciel l'habbino a questo > Che portò l'avol suo santo pastore / E che Dio e 'l ciel l'abbino a questo eletto; 14v, ott. 1, v. 8: Che ne > Ce ne; 16r, ott. 2, v. 8: alhor > a lor; 18r, ott. 1, v. 4: stai > sta; 18v, ott. 1, v. 4: ad honestade > ed onestade; 18v, ott. 1, v. 6: più d'humiltade > pien d'umiltade; 18v, ott. 2, v. 1, e ott. 3, v. 8: Ipsi Cratea > Ipsicreteia; 23v, v. 12: il ciel > in ciel; 25r, v. 2: l'ha qui al periglio > l'ha al periglio.

III CRITERI DI TRASCRIZIONE

Per la trascrizione si adottano i seguenti criteri: scioglimento di *tituli* e abbreviazioni; eliminazione dell'*h* etimologica e pseudoetimologica; separazione in casi di univerbazione; distinzione fra *u* e *v*; eliminazione della *i* priva di valore fonetico; resa di & con *e*; di *-ii* e *-ij* con *î*; di *-tti* e *-ti* +vocale, rispettivamente, con *-zzi-* e *-zi-*; unione di ogn'ora, ogn'uno; introduzione della paragrafatura, della punteggiatura, dei segni diacritici, e di minuscole e maiuscole secondo l'uso moderno. Si sono conservati i nomi e i titoli scritti in caratteri maiuscoli, perché rilevanti ai fini di una precisa strategia autoriale; si sono conservate o introdotte le maiuscole nei titoli onorifici e si sono riportati in maiuscolo tutti i titoli interni, nel testo talvolta in corsivo e talvolta in maiuscolo.

*I fatti e le prodezze delli illustrissimi signori di casa Farnese de' tempi nostri,
nepoti della santa memoria di Paolo III pontefice
composte per Giulio, detto Ariosto*

| 2r |

ALL'ILLUSTRISSIMO E REVERENDISSIMO MONSIGNOR
ALESSANDRO FARNESE, IL GRAN CARDINAL E VICECAN-
CELLARIO DELLA SANTA ROMANA CHIESA¹

GIULIO, DETTO ARIOSTO²

Ecco già il tempo, Illustrissimo e Reverendissimo Signor mio, che la mia picciola e mal sicura navicella entri in questo profondo e crudel pelago, dove non aspetta da trovare altro che grandissimi perigli quali

¹ La precedente e unica altra opera dell'autore, *La primavera di m. Giulio cognominato Ariosto famigliar del magnanimo, et invittissimo signor il signor Ottavio Farnese, duca di Parma, et Castro*, pubblicata a spese dell'autore nel 1555, era dedicata al suo signore Ottavio Farnese. La dedica in prosa ad Alessandro Farnese iuniore, «gran cardinale» (dal 1534) e vicecancelliere (dal 1535), sposta il libello di Giulio detto Ariosto dalla sfera della corte di Parma a una dimensione più ampia e sovra-municipale, in linea con il passaggio di sede editoriale, dalla pubblicazione locale autofinanziata alla prestigiosa sede tipografica di Gabriele Giolito. Bisogna dire che la dedica è l'unico spazio in cui il cardinal Farnese appare nel libello, che per il resto ruota intorno agli altri membri della famiglia (Ottavio in primo luogo ma anche Orazio e Margherita d'Austria); ma Giulio doveva comunque avere qualche contatto diretto con il gran cardinale, se nella *Primavera* può dire che questi contribuirà a un suo vitalizio e che «io so ch'el cardinal Farnese / a questo non ha a esser negligente» (*La primavera*, c. Iv).

² Il soprannome dell'autore ha provocato il dubbio che potesse essere imparentato con Ludovico Ariosto (BATTISTINI 1928 e HAYES 2023: 195); come attestano le immancabili formule “detto” oppure “cognominato” con cui Giulio si firma e con cui appare nei Ruoli dei provvigionati farnesiani dell'Archivio di Parma (volumi II-VI), si tratta invece appunto di un soprannome, forse dovuto alla sua provenienza dal territorio di Ferrara (per cui si veda la c. 22r) e all'abitudine a comporre in ottava rima: del resto, come si vedrà già dalla dedicatoria, lo stesso Giulio gioca con il suo soprannome attraverso una fitta rete di citazioni ariostesche (sui dati biografici relativi all'autore si rimanda all'Introduzione e a CAROCCI 2026b).

la minacciano a crudel naufragio: veggio l'irati venti, al mio camin contrarî, cominciare a gonfiare il mare e sino al cielo mandare le turbide onde; veggio le nubi venir procellosa pioggia e copio | 2v | se grandini; veggio in grossissime schiere saltar per l'acqua grandissime balene e fieri animali marini, e Proteo superbo, in mezzo il mare, darmi segno d'infinita rovina e di poco onore del cominciato viaggio, per il che molti me consigliano ch'io non entri né cominci a navigare per questo mare tant'aspro e sì pieno di perigli, i quali a l'incontro a propria veduta mi s'opponeno. Ma io, veggendo che non si può far cosa veruna a la quale non sia impedimento o travaglio, dico che non sempre la fortuna sta in un luogo, e in tal parte il mar pare adirato ch'in un subito poi se placa, e dov'era il sereno si volge, lasciando tranquilla e sicura quella parte dove prima si mostrava tanto feroce; ond'io, ponendo il mio fragil legno sott'il temone del vostro glorioso nome e sotto le vele de le vostre celesti e divine virtù, spirando in quelle l'aura suave de la vostra immortal cortesia e rara gentilezza, son certo che non sarà tanto adirato il mare né mi verranno incontro tante superbe ondi da le quali il bel timone non me schivi, né saranno sì fieri e minacciosi venti a li quali le forte vele non resistano, e mi condurranno al camin dritto, né mi bisogna temer di Proteo né del suo crudo armento, ché non sarà in loro tanta fierezza ch'a l'apparir de la vostra serena faccia (a cui ogni alterezza e d'ingegno e d'arte s'abbassa e umilia) non s'ingeneri in loro tanto e tal timore che fuggendo per il mare non lascino in pace | 3r | l'umile mia navicella seguire il suo sì bello e sì gentil viaggio. Per il che son certo ch'al dispetto de le turbid'ondi, del procelloso tempo, de' superbi e adirati venti e del fiero Proteo e suoi crudi animali arà buona fortuna e sereno tempo e salvo se condurrà in porto il mio tanto odiato e minacciato legno, mediante l'aiuto e alto governo del vostro saggio e onorato ingegno e immortale e sacro valore. Però, Illustrissimo e Reverendissimo Signor mio, accettate l'umile e timida mia navicella, recatela sotto il governo del vostro glorioso e divo nome, spiegate in lei le vele de le vostre sacre virtù, né vi sdegnate ch'io sia vostro infimo e basso servo, non degno di tant'alto aiuto, perché l'amore e la ineguale affezion mia, a cui mai altra fu né fia uguale nonché maggiore, fa ch'io ardisca richiedere un tanto soccorso, e tanta più grandezza fia di quella quanto più s'umilia e riceve il core d'un servo che largamente, come l'è pieno d'amore,

così vel consacra e liberamente dona; e si non vi dà tanto quanto basta, abiatel per iscusato che quanto vi può dar tanto vi dona.³ Valetè.

³ La lettera di dedica è costruita su due elementi topici: il primo è l'invidia cortigiana, da cui il dedicatario deve difendere lo scrittore (un elemento su cui Giulio detto Ariosto insiste molto anche nella lettera di dedica della *Primavera*, rivolta a Ottavio Farnese); il secondo è la composizione come barca su un mare tempestoso, un topos diffusissimo da Dante in poi, ma che trova particolare vitalità nella letteratura cavalleresca, soprattutto nel *Morgante* di Pulci, nel *Mambriano* del Cieco da Ferrara e – naturalmente – nell'*Orlando furioso* di Ludovico Ariosto (per comodità ci si limita a rimandare a LEDDA 2017). Il riferimento al *Furioso* si fa trasparente nella frase conclusiva della dedica, puntuale ripresa della chiusa del proemio ariostesco: «Piacciavi, generosa Erculeo prole, / ornamento e splendor del secol nostro, / Ippolito, aggradir questo che vuole / e darvi sol può l'umil servo vostro. / Quel ch'io vi debbo, posso di parole / pagare in parte, e d'opera d'inchiestro; / né che poco io vi dia da imputar sono; / che quanto io posso dar, tutto vi dono» (*Orlando furioso*, I, 3, da ARIOSTO 2012; qui e altrove, nel commento, i corsivi sono miei).

ALLA SANTITÀ DI PAPA GIULIO III

1
 O Sacro Monte,⁴ in cui la santa sede
 E l'alta insegna del Signor ch'in croce
 Volse morir per dare a chi a Lui crede
 Il cielo e torlo da l'eterna foce
 Più che celeste e 'nmortal fiamma siede
 Viva e sicura,⁵ e a lei nessun li noce,
 A te prima rivolgo il parlar mio
 Come pastor benigno, umile e pio,

2
 Perché l'obbligo c'ho, mio Padre Santo,
 Con Vostra Santità non arà fine
 Poi ch'io nel sonno ero summerso tanto
 E voi fatte con Cesare altre mine⁶

⁴ Il primo dei tre poemetti in ottave che compongono il libello si apre con un prologo in versi introdotto da un titolo in caratteri maiuscoli e rivolto a Papa Giulio III, al secolo Giovanni Maria Ciocchi del Monte (per questo nel verso d'apertura viene chiamato *Sacro Monte*), morto nel 1555. La scelta di esordire con una serie di ottave rivolte proprio al pontefice nemico dei Farnese sembra paradossale, ma l'autore la giustifica nelle prime tre stanze: muovendo guerra contro Ottavio Farnese insieme all'imperatore Carlo V (*Cesare*, 2, 4), Giulio III ha allontanato l'autore dalla sua precedente propensione a limitarsi a cantare le lodi della corte di Parma («l'ignorante umore / di cantar di sì rara compagnia», 3, 3-4: questo era il tema della *Primavera*) e gli ha fornito nuova e più importante materia per la sua composizione. Da notare, per il peculiare intarsio tra testo e immagini che caratterizza tutto il libello, che la O del vocativo non è una normale capolettera tipografico istoriato appartenente al repertorio di Giolito, ma una parte dello stemma farnesiano, con le chiavi, i gigli e l'unicorno (v. Introduzione, p. 94); lo stemma compare nella sua interezza alla c. 21r.

⁵ Si costruisca: Sacro Monte, in cui risiedono vive e sicure più di una fiamma celeste e immortale la sede e l'insegna di Gesù, che volle morire in croce per concedere a chi crede in lui il cielo e toglierlo dal fiume infernale.

⁶ *Mina*: ant. Minaccia.

Pensando aver di Parma il pregio e 'l vanto
Mi svegliast'ivi, tal che 'l ciel destine
Esser voi le mie muse, e quella ancora
Della casa GONZAGA alta SIGNORA.⁷

| 4v |

3

Si guerra non facevi al mio Signore
Io vi prometto, per la fede mia,
Mai non finiva l'ignorante umore
Di cantar di sì rara compagnia.

⁷ L'aggressione a Parma fa sì che il papa e l'imperatore costituiscano le *muse* del poeta, ma non da soli: a loro si aggiunge la donna amata, l'*alta signora Gonzaga*, il cui nome, Antonia, viene fatto poco più avanti. Si tratta della stessa donna celebrata nei versi della *Primavera*: l'ho identificata con Antonia Gonzaga, del ramo cadetto di Luzzara, presenza fissa alla corte di Parma di quegli anni in quanto dama di compagnia di Margherita d'Austria e poi, dopo il matrimonio di Alessandro Farnese nel 1565, di sua moglie Maria di Portogallo; nel 1568 Antonia va in sposa al conte di Fontanellato Roberto Sanvitale, "maggiordomo" di Margherita d'Austria nelle Fiandre, con una dote pagata in parte dalla stessa Margherita, e muore nel 1572 (BERTINI 2001: 93 e 97; CAROCCI 2026a; Antonia è menzionata anche in MARCHI 1864: 53 e 62. Per il dettaglio sulla dote cfr. ASPr, Carteggio Farnesiano Interno, busta 49; BONAZZI 1997: 65-66 riporta il testo e la traduzione di un'iscrizione funeraria in suo onore conservata presso la Chiesa della Santissima Annunziata e di Sant'Ignazio di Luzzara: «Qui riposa Antonia figlia di Rodolfo Gonzaga e fedele moglie di Roberto Sanvitale, scelta da Margherita d'Austria signora di Parma e Piacenza, per gli eccellenti costumi, fu al suo seguito sia in Fiandra che in Britannia, poi, per suo ordine andò dal Re del Portogallo per condurre Maria, nipote del Re, prima in Fiandra per il matrimonio con Alessandro Farnese, figlio di Margherita, poi, dopo le nozze, nel loro domicilio di Parma. Ella infine, a trenta anni, nel 1572, il 31 luglio morì; comandò di essere posta nel monumento del carissimo fratello Luigi Gonzaga; l'infelice marito Roberto assolse il pietoso compito a perpetua memoria»). In entrambe le opere, *La primavera* e *I fatti e le prodezze*, Giulio tratta il suo amore per Antonia come un fatto risaputo e una conoscenza condivisa all'interno dell'ambiente di corte, tanto che nella prima parte della *Primavera* il tema viene introdotto senza neppure esplicitare il nome dell'amata, con un diretto riferimento a «me misero e afflitto per la mia diva». Si è scelto di conservare le maiuscole della stampa per i titoli e, come in questo caso, alcuni nomi propri, perché sono indicativi della volontà dell'autore di dare risalto a determinati personaggi.

In me non è poetico furore
Né greco ancor né men filosofia,
Ma a ciò mi spinse un natural discorso
A cui fiamma d'amor diede soccorso.⁸

4
Il vaneggiar del mio vergare in carte
E 'l cantar mio con un sì basso stile
Vien sol d'amore e da sue crude parte
Che m'ha ligato al bel vago e gentile
Nodo di quella ch'ogn'ingegno, ogn'arte
Avanza di pittura, tal ch'umile
Sempre a lei fui dal di che vidd'in terra
Costei, a cui ogni virtù si serra.

5
Il cielo aperto mi pareva in costei
Veder nel contemplare il divo aspetto.
Io lei invocava e tutti l'alti Dei
Che mi prestasser grazia e intelletto
Ch'io potesse cantar sempre di lei
Qualche eccellente e nobile soggetto.
Ei mi rispose con le voglie accese:
Canta del Duca Ottavio l'alte imprese.⁹

⁸ L'argomento della *Primavera* è la celebrazione della corte di Parma nella sua doppia composizione: i cavalieri e gli altri uomini della corte (nella *Prima parte* dell'opera) e le dame (nella *Seconda parte*); la lode culmina con la celebrazione della donna amata, cui è dedicata la sezione conclusiva della *Primavera*, dotata di frontespizio autonomo e intitolata *Le tre prime stanze sopra la illustre e divina signora Antonia Gonzaga* (CAROCCI 2026b). Senza l'attacco contro Parma e i fatti successivi, niente avrebbe potuto distogliere da questo *natural discorso* l'autore – che si proclama (con una dichiarazione di modestia non soltanto topica) privo delle qualità che spingono alla composizione dotta e filosofica o a quella epica.

⁹ Il momento dell'innamoramento – con il topos del colpo di fulmine – viene descritto in termini analoghi anche all'inizio della seconda parte della *Primavera*, in cui tutta la corona di lodi delle altre donne è posta sotto il segno dell'amore per Antonia: «Ma si abastanza non potrò narrare / di loro il degno e glorioso nome / me l'impedisce quella ch'ad amare / io cominciai né potrei

PROFEZIA DELL'ILLUSTRISSIMA SIGNORA DONNA ANTONIA GONZAGA ALL'ILLUSTRISSIMO SIGNOR DUCA OTTAVIO FARNESE, VERIFICATA NEL MDLI A' XI DI GIUGNO IL VENERDÌ A XII ORE, QUANDO S'APRESENTÒ L'ESERCITO PONTIFICIO E CESAREO SOTTO PARMA.¹⁰

Che verrà tempo che dai suoi saranno
Vinti gli onor di quei primi Romani,
Quando si volgeran tutti a suo danno
Con la Chiesa l'Impero e 'l Re d'Ispani;
Onde per Lombardia poi correranno
Di sangue i fiumi di popoli strani,
Ch'intorno a Parma lasciaranno il pelo
E lo sublimeranno insino al Cielo.¹¹

dir già come; / quella ch'in mezzo a queste io vidi andare / per cui d'amor ho sì gravose some, / ANTONIA ch'el mio cor tiene in catena / nè mai da me torrà l'eterna pena» (*La seconda parte della primavera*, c. Liii; cfr. CAROCCI 2026b).

¹⁰ La sedicente profezia riguarda l'esito della guerra di Parma, che vede l'attacco di papa Giulio III e di Carlo V contro Ottavio Farnese, all'epoca alleato dei francesi, e che – come dichiarato nel titolo – ha inizio nel giugno 1551. Occupando lo spazio di un'intera pagina, con un'impostazione che riprende quella degli incipit delle diverse sezioni dell'opera (titolo in caratteri maiuscoli, elaborate cornici xilografiche in testa alla pagina e intorno al testo), la profezia costituisce un vistoso “a parte” all'interno della narrazione. Vista la sua natura autonoma, sottolineata dagli elementi paratestuali, si è scelto di non includere l'ottava nella progressione numerata del resto del racconto; subito dopo, infatti, l'autore torna a rivolgersi direttamente a papa Giulio III.

¹¹ Contenutisticamente, l'ottava della profezia si limita a proclamare lo spargimento di fiumi di sangue, ad elencare i principali avversari di Ottavio Farnese e ad annunciare per loro un destino di sventura: non svolge insomma una funzione molto diversa dai riassunti in rima che, dalla metà del XVI secolo, gli editori pongono in apertura di ciascun canto del *Furioso* e degli altri poemi cavallereschi. Più interessante è invece la sua attribuzione ad Antonia Gonzaga, che svolge due funzioni parallele: in primo luogo, permette il collegamento tra il filo amoroso e pseudo-autobiografico del racconto e quello storico-encomiastico; in secondo luogo, mette in un rapporto di continuità le due opere dell'autore mostrando l'esistenza di una progettualità, perché l'annuncio della narrazione della guerra di Parma e il suo collegamento con la figura di Antonia erano

6

Del che, Signor, voi sète veramente
 Degno d'un sacro spirito e alto inchiostro
 Per essere del mondo il più eccellente
 Ch'adorni qui tra noi il secul nostro;
 E per voi il mio Signor sarà splendente,
 Ch'obbligo arà perpetuo al nome vostro,
 E io v'adoro come Pastor Santo
 Perché di Pietro avete il sacro manto.

Fig. 1.¹²

già presenti nella *Primavera*. Qui, nelle ottave intitolate «Nella Natività dell'Illustre Sig. Antonia Gonzaga», si legge infatti che Antonia è nata l'11 di marzo di un anno imprecisato, alle ore 12 («De Marzo fu all'undici del mese / ch'al mondo nacque un così nobil fiore, / proprio in quei giorni che Iddio discese / di Ciel in terra e questa a dodice ore»); e subito dopo si sottolinea che allo stesso orario dello stesso giorno, ma nel mese di giugno del 1551, Ottavio subisce l'assalto dell'imperatore e del papa («in quell'or che 'l mio Signor Farnese / fu assalito dall'Imperatore / e da quel che del Ciel le chiavi estolle / di cui vano il desio si vede e folle»). Il collegamento, basato soltanto sulla coincidenza di orario e giorno del mese (però di un mese diverso), è evidentemente pretestuoso; ma serve all'autore per annunciare la sua prossima opera: «E alli undici di Giugno pur ancora / fu questo assalto sì come io dichiaro / nel mio secondo, il qual uscirà fuori, / dove si vederà l'esempio raro / di quel sembiante della mia Signora» (*La primavera*, c. Qr; CAROCCI 2026a: 28-29).

¹² Fig. 1. La xilografia ricicla l'illustrazione del XXVII canto del *Furioso* edito da Giolito (ARIOSTO 1542): uno dei canti dello scontro tra cristiani e pagani,

7

Voi sentirete in quest'umile istoria
Del Duca Ottavio le stupende prove,¹³
E come ascenso gli è a tanta gloria
Che passa il termin del figliuol di Giove;
E di più questo lascerà memoria
Perch'i soldati con amor commove.
Non basta questo, ch'udirete in parte
Ch'assai di lungi avanza il fiero Marte.

|6r|

8

L'arme e l'imprese io canto e i gran trofei¹⁴
Della casa illustrissima Farnesa
Onde son nati tanti semidei
E i capitani della Santa Chiesa.
Dirò le prove¹⁵ lor nei versi miei
E com'a poter suo sempre han difesa
La santa fede nostra cristiana
Contra Lutteri e setta Maumettana.¹⁶

ma soprattutto uno dei canti in cui imperversa la Discordia. È quindi un'immagine piuttosto adatta al contesto, che mostra da subito la tendenza – che si manterrà costante lungo tutto il libello – a un rapporto tra testo e immagine coerente, anche quando si basa sul riuso di xilografie provenienti dal ricchissimo repertorio di bottega di Giolito.

¹³ Cfr. ARIOSTO, *Orlando furioso*, I, 4, 1-3: «Voi sentirete fra i più degni eroi, / che nominar con laude m'apparecchio, / ricordar quel Ruggier...». Il duca Ottavio viene descritto come superiore a Marte, dio della guerra, non soltanto per la sua abilità bellica ma per la sua capacità di farsi amare dal proprio esercito: «Perch'i soldati con amor commove», v. 6.

¹⁴ Dopo le ottave rivolte a Giulio III, che si possono considerare una sorta di prologo in versi, qui comincia la narrazione vera e propria: la sua valenza incipitaria è sottolineata dal capolettera istoriato (ma non da un titolo autonomo) e dal fitto intarsio di citazioni ariostesche, fin dal verso d'apertura, che riecheggia *Orlando furioso* I, 1, 1-2: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le cortesie, l'audaci imprese io canto».

¹⁵ Cfr. *ivi*, I, 2, 1: «Dirò d'Orlando in un medesimo tratto».

¹⁶ Ariosto scriveva della guerra dei Franchi contro i Mori; anche qui c'è un nemico appartenente a una religione diversa – i musulmani (*setta Maumettana*) per la spedizione di Algeri, ricordata all'ottava 13, ma anche i luterani,

9

Ma che poss'io col mio fragile ingegno
 Cantar di tanti le mirabil prove¹⁷
 Senza l'aiuto e senz'il gran sostegno
 Non pur d'Apollo ma del summo Giove?
 Che tropp'è grand'il mar ch'il piccol legno
 Mio varcar possa con le forze nove,¹⁸
 E varcarollo se me fia concesso
 Tutto quel che di già mi fu promesso.¹⁹

10

Promettestimi tu, Duca benigno,
 Ottavio, Signor mio, col tuo favore²⁰
 Farne d'un rauco augel candido cigno,
 Rendendo a le mie tenebre splendore;
 E io a mal grado del destin maligno
 Sol con la fede scovrirotti il core
 Con tutto quel che nascer da me puote:
 Tu dunque aiuto porgi a le mie note.²¹

|6v|

perché, a partire dall'ottava 17, la narrazione ruota intorno alla guerra di Smalcalda tra Carlo V e i principi riformati.

¹⁷ Dichiarazione di inadeguatezza, topica soprattutto in apertura della narrazione. *Mirabil prove* è un altro sintagma cavalleresco e in particolare boiardo-sco, sempre proveniente dalla zona incipitaria del poema: «L'alta fatica e le mirabil prove / Che fece il franco Orlando per amore» (BOIARDO, *Innamoramento de Orlando*, I, i, 1, 6-7, si cita da BOIARDO 1999).

¹⁸ Ritorna la metafora della composizione come una barca su un mare in tempesta, intorno a cui ruotava la lettera di dedica in prosa.

¹⁹ Cfr. *Orlando furioso*, I, 2, 7-8: «me ne sarà però tanto concesso, / che mi basti a finir quanto ho promesso».

²⁰ L'impostazione, con il nome del signore dislocato a inizio verso dopo una perifrasi onorifica, riprende ancora una volta *Orlando furioso*, I, 3, 1-3: «Piaciavi, generosa Erculea prole, / ornamento e splendor del secol nostro, / Ippolito».

²¹ *Scovrirotti*, v. 5: ti scoprirò. Anche la dichiarazione di aver bisogno del sostegno del signore per riuscire nell'intento compositivo (il soccorso alla barca sul mare in tempesta, la trasformazione da *rauco augel* a *candido cigno*) è topica, e molto frequente nella letteratura cavalleresca.

11

Prima dunque dirò che tu sei in terra
Ardito più d'ogn'altro e valoroso
A non temer del Papa l'aspra guerra,
Né del gran CARLO QUINTO sì famoso;
Ogni estrema prodezza in te si serra,
Nemico espresso d'ozio e di riposo,
Perché di Marte sei figlio e soldato,
Dalla terra e dal ciel tanto stimato.

12

Invitto quanto far possa natura
Ché Marte istesso te diè l'arme in mano,
Mai te turbò fortuna iniqua e dura
Sì come virtüoso capitano,
Non temendo né morte né paura,
Con quel divin tuo ardire alto e soprano;
A l'Impero e al Papa hai fatto guerra,
Che fan tremare il ciel nonché la terra.²²

13

Giovinetto in Algieri in quel conflitto
Ben palesò l'intrepito²³ suo core,
Ch'olor che CARLO QUINTO fu sì afflitto
Non se poté mai in lui scorger timore.²⁴

²² Le due stanze, rivolte direttamente a Ottavio, riaffermano l'eccezionalità dell'impresa del duca di Parma, che è riuscito ad opporsi alla potenza religiosa (il papa) e a quella secolare (l'imperatore). Il rispetto con cui viene sempre presentato il nome di Carlo V (sottolineato dal frequentissimo impiego delle maiuscole) è dovuto anche a elementi di politica interna: non si dimentichi infatti che la moglie di Ottavio, la duchessa Margherita, era sua figlia naturale.

²³ *Intrepito*: intrepido.

²⁴ Dopo aver ribadito l'impresa più straordinaria del suo signore, l'autore comincia a ripercorrerne le passate glorie militari, a partire da quando era *giovinetto*. A ventisette anni, infatti, Ottavio Farnese partecipò alla spedizione navale di Algeri, roccaforte dell'impero musulmano, organizzata da Carlo V

Credi, lettor, sì come vedi scritto
Del magnanimo Ottavio il gran valore,²⁵
Ché chi difeso vien da la sua mano
In lui fortuna arà suo pensier vano.²⁶

| 7r |

14
E poi a Dura s'ebbe a ritrovare,
Dove Cesar mostrò virtù e valore
Quando l'orrendo assalto li fe' dare,
Ch'a ricordarlo sol mette terrore.
A tanta forza non poté durare
A la presenza de l'Imperatore,
Onde per tal virtù sì forte terra
A sangue, a foco fu posta per terra.²⁷

15
A Landresi a le frontiere in Franza
Se ritrovò col magno Imperatore
Che fu per dimostrar la sua possanza;
Ma 'l Re Francesco, signor di valore,
A Cesar fece perder la speranza
E lo soccorse con suo grande onore;
E quella impresa fu di tanta gloria
Del Re ch'eterno ne sarà memoria.²⁸

16
A Sandisir Ascialone in Campagna
A quella guerra il Duca fu presente
Con la gente d'Italia e della Magna

tra l'ottobre e il novembre 1541; la spedizione ebbe esiti disastrosi per i cristiani («Carlo Quinto fu sì afflito», v. 3), ma, come afferma Giulio, Ottavio vi si distinse, tanto che poi rimase alcuni anni presso l'imperatore.

²⁵ L'apostrofe al lettore, per coinvolgerlo direttamente nella narrazione, è un tipico tratto dei cantari (su cui CABANI 1988).

²⁶ La fortuna non potrà accanirsi contro chi viene difeso da Ottavio.

²⁷ Il riferimento è alla città di Düren, conquistata da Carlo V nell'agosto del 1543.

²⁸ Nell'autunno dello stesso 1543 Carlo V assedia Landrecies, nel Nord della Francia, ma il re di Francia Francesco I interviene e riesce a liberare la città.

Che Carlo seco aveva in quel frangente,
Credendo unir la Gallia con la Spagna;
Ma l'animoso Re tanto possente,
Ancor che contro avesse la fortuna,
Mai non stimò di Cesar forza alcuna.²⁹

²⁹ Nella primavera del 1544, avanzando verso Parigi, l'esercito di Carlo V assedia e occupa Saint-Dizier – con, effettivamente, la presenza di Ottavio; ma nel settembre dello stesso anno i due sovrani (Carlo V e Francesco I, «l'animoso Re tanto possente») raggiungono un accordo di pace firmato a Cr py.

DE LA GUERRA D'ALEMAGNA³⁰

17

Ad Inglistat, a la campagna aperta,
 Ben dimostrossi un altro Ettor Troiano,
 Con la sua gente a la milizia esperta,
 Ordinata in battaglia sopra al piano;
 Ancor che fusse la vittoria incerta
 Contr'il gran stuol nemico luterano,
 Allora armato il viddi tuttavia
 Su le trincere a suon d'artellaria.³¹

³⁰ La sottosezione che si apre con questo titolo in caratteri maiuscoli introduce le ottave sulla guerra di Smalcalda (settembre 1546 – aprile 1547), che vede la contrapposizione tra Carlo V, appoggiato dal papa Farnese Paolo III, e la lega dei principi riformati e dei rappresentanti delle città imperiali protestanti, capeggiata dall'elettore di Sassonia e dal langravio d'Assia. La presenza di questo tipo di titoli è frequente nei versi di Giulio detto Ariosto, soprattutto nella *Primavera*, e serve a scandire la narrazione; in questo caso, tuttavia, ha anche la funzione di mettere in risalto degli eventi che stanno particolarmente a cuore all'autore e che sono descritti in modo molto più dettagliato ed esteso degli altri scontri, compresa una vicenda determinante per la corte di Ottavio come la guerra di Parma. L'interesse per la *Guerra d'Alemagna* potrebbe far pensare che le reiterate allusioni dell'autore al fatto di aver assistito direttamente agli eventi narrati, che come si vedrà punteggiano questi versi, non siano semplici dichiarazioni formulari per aumentare la veridicità del racconto, ma rivelino una sua effettiva presenza sulla scena del conflitto.

³¹ Nel 1546 Paolo III incarica Ottavio Farnese di guidare un contingente di fanti e cavalieri in appoggio di Carlo V contro la lega di Smalcalda, e nell'estate dello stesso anno il contingente pontificio si unisce all'esercito imperiale in Germania. I primi scontri avvengono appunto a Ingolstadt, assediata dall'esercito imperiale e difesa dai luterani: il 28 agosto, Ottavio viene inviato in ricognizione nel campo nemico alla testa di un gruppo di uomini, e sempre lui comanda l'esercito nell'attacco della mattina successiva. L'attacco si risolve in un nulla di fatto, ma con un ampio dispiego di artiglieria da parte degli assediati. Gli eventi, come sottolinea Petr Vorel, sono trascurabili dal punto di vista bellico, ma significativi da quello simbolico: «the first unit that attacked the Schmalkaldic League (or at least feigned an attack to draw the enemy out of their camp) was led by the supreme commander of the papal forces, the pope's grandson, Ottavio Farnese. This detail was crucial, and especially emphasised by the contemporary papal propaganda»

18

Dodecimila fanti avea costui,³²
Che mai fu vista sì superba gente,
Ch'arian messo terror nei regni bui,
Ancor del nome lor sin là si sente;
Su li ripari pure era con lui
Quel che ne l'arme gli è tanto valente,
Sforza Palavigino, ch'arderia
Farsi dal fiero Marte dar la via.³³

19

Del Duca appresso seguia con sua schiera
Di Santa Fiore il valoroso Conte,
Dove scoperto fu a la trincera
Coraggio aver di quel ch'uccise Almonte;³⁴

(VOREL 2025: 165-166; e cfr. ID. 2017 e 2018). L'importanza simbolica del protagonismo di Ottavio e l'enfasi che riceve nelle narrazioni della guerra sono evidenti già in questi versi: Giulio detto Ariosto insiste infatti da un lato sull'eroismo di Ottavio (paragonato a Ettore secondo una tipica prassi delle guerre in ottava rima, per cui i condottieri contemporanei sono messi sullo stesso piano degli eroi dell'epica classica o dei poemi cavallereschi) e della «sua gente a la milizia esperta» (v. 3), dall'altro sulla pericolosità del nemico, sottolineata attraverso i riferimenti alla sua superiorità numerica («il gran stuol nemico», v. 6) e al suo dispiegamento di armi da fuoco («su le trincere a suon d'artellaria», v. 8). Già in quest'ottava c'è un primo riferimento a una presenza diretta dell'autore sul luogo dello scontro: «armato il viddi», v. 7.

³² Il numero di 12000 fanti (cui si devono aggiungere gli 800 cavalieri nominati all'ottava 30) coincide con quello riportato dalle fonti storiche.

³³ Comincia la rassegna dei comandanti dell'esercito imperiale, tra cui l'autore – che sembra avere una buona conoscenza dei fatti e dei loro protagonisti – privilegia le figure più legate alla famiglia Farnese. Il primo è Sforza Pallavicino, condottiero al seguito di Ottavio, imparentato con i Farnese per via di matrimonio, avendo sposato, proprio l'anno prima, Giulia Sforza di Santa Fiora, nipote di Paolo III.

³⁴ Sforza Ascanio Sforza di Santa Fiora, fratello di Giulia Sforza e cugino di Ottavio; è un altro capitano di ventura effettivamente presente nella campagna in Germania, in cui rimane ferito (a questo si riferiscono i vv. 3-4). Prosegue il parallelo, tipico delle guerre in ottava rima, tra i condottieri contemporanei e i paladini di Carlo Magno: «quel ch'uccise Almonte» (v. 4) è un

E li pur si trovò con sua bandiera
Quel ch'in difesa d'Alba era in Piemonte:
Il bel suo nome l'è del paladino
Il generoso Signor Giulio Orsino.³⁵

| 8r |

20
E doppo il Conte con lor Colonnello,
Tre fulgor di battaglia viddi allora:³⁶
L'inclito e gran Signor Paulo Vitello
Ch'ogni guerrier si com'un Dio l'adora;
Con esso lui il giovane Savello
A quella salva ritrovossi ancora,
Con quel da Pitiglian Conte Nicola
Che per aiutar Siena in alto vola.³⁷

21
De cavalli e de fanti conduttieri
Qui se vedeano alla felice impresa
Che resistenza ferno ai colpi fieri
Contra quella ch'a lei non val difesa,³⁸
E tra gli altri sublimi alti guerrieri
Che per l'onore han l'anima sì accesa
Prima Andrian Baglion Signor preclaro,

riferimento a Orlando; il duello con il pagano Almonte, raccontato da Andrea da Barberino, è una delle sue imprese fondative, in cui il paladino si guadagna la spada Durlindana e la cosiddetta insegna del quartiere a scacchi bianchi e rossi.

³⁵ Giulio Orsini, capitano di ventura che si era distinto nella difesa di Alba Piemonte nel 1536 e che combatte con Ottavio in Germania.

³⁶ Altro riferimento alla presenza dell'autore sul luogo dello scontro, come diretto testimone oculare degli eventi (*viddi*).

³⁷ Paolo Vitelli (nipote di Alessandro, comandante della fanteria), Francesco Savelli (figlio di Giovanni Battista, comandante della cavalleria) e Niccolò Orsini da Pitigliano, che, una volta rientrato in Italia, avrebbe fatto del proprio feudo di Pitigliano il centro della difesa di Siena nella guerra di Siena.

³⁸ La morte.

L'altr'è Sforza da Torre animo raro.³⁹

22

Seguiva il gran Signor Carlotto Orsino
Con tal furor che fa temer la terra,
Col suo parente ancor Signor Vicino,
Mostrando esserne lor mastri di guerra;⁴⁰
Con essi Erico il gran Signor divino
Pur di lor seme, che nel petto serra
Tanto valor che fa più illustre e chiara
L'alta famiglia Orsina al mondo rara.

| 8v |

23

Che dirò poi del gran Signor Torquato,
Di sue virtù e di sue forze pronte,
Con Appio Conte il cavalier pregiato
Che luce più che cristallino fonte?⁴¹
Col gran Flaminio, signor nominato
De' Zambeccari sì superba fronte,⁴²
Questi col nome lor sol fan tremare
Quant' il ciel copre e quanto cinge il mare.⁴³

24

Ancor Bartolomeo Signor dal Monte,
Onor di cavaglier e gloria d'arme,
Col gran Marcel di Negro altiera fronte,
Qual non potrò lodar con l'umil carne:

³⁹ Adriano Baglione, cresciuto alla corte di Parma, si distingue particolarmente durante la campagna tedesca; Sforza da Torre è Sforza di Santa Fiora, già nominato all'ottava 19.

⁴⁰ Carlotto Orsini, Pierfrancesco Orsini, detto Vicino, ed Enrico Orsini.

⁴¹ Il *Signor Torquato* dovrebbe essere Torquato I Conti, che nel 1548 aveva sposato la figlia di Ottavio, Violante, e che sarebbe poi stato presente alla morte di Orazio Farnese; *Appio Conte* potrebbe quindi essere un suo parente (non, naturalmente, il figlio Appio, nato solo nel 1558).

⁴² Flaminio Zambeccari, che combatterà con Ottavio a Parma.

⁴³ Il verso è boiardo: si veda in particolare, in contesto bellico, riferito a Gradasso, BOIARDO, *Inamoramento de Orlando*, I, i, 7, 7-8: «E lui soletto vincere e disfare / quanto il sol vede e quanto cingie il mare».

Quel fa di sua virtù qual chiaro fonte
E questo con nemici a veder parme
Il grand'Alcide incontro al gran serpente
Col suo feroce ardir tanto eccellente.⁴⁴

25

Né Ferrara già mai si loda tanto
D'Ercol Secondo, invito suo Signore,
Quanto si puote già togliere il vanto
D'avere in lei questi c'han tal valore
Che porgono a' nemici un tanto pianto
Che non è pari a questi il più fier core:
Ippolito Tassone è nominato
Con Ferrante, il cugin tanto lodato.⁴⁵

|9r|

26

Girolamo Cialdon non vo' lasciare,
Mastro di campo in la cavalleria:
Più volte in lor stendardo fe' voltare
Quella falsa e perfida genia
Che con lor forze credean contrastare
Contro di quel che nacque di Maria;
Ma 'l giusto Dio ch'ogni cosa prevede
Il premio allor li diè di sua mercede.⁴⁶

⁴⁴ Bartolomeo Del Monte a Santa Maria, che guida un contingente di duecento cavalieri e viene preso prigioniero presso Ingolstadt; al capitano Marcello Del Nero allude Annibal Caro in una lettera in cui il cardinal Farnese lo raccomanda a Ottavio (CARO 1807: II, lettera del 25 giugno 1552). Il riferimento è alla lotta contro i serpenti condotta da Ercole (Alcide) ancora in culla.

⁴⁵ Ercole II d'Este partecipa alla guerra contro la Lega di Smalcalda con un contingente di cavalieri; Ferrante Tassoni è per alcuni anni Governatore di Modena e Consigliere del Duca di Ferrara, e ci sono notizie anche di un Ippolito Tassoni.

⁴⁶ Membri della famiglia Cialdoni compaiono in diversi elenchi di priori del XVI e XVII secolo; sembra probabile che Girolamo Cialdoni sia rimasto in contatto con la corte di Ottavio anche dopo la campagna di Smalcalda e che l'interesse di Giulio detto Ariosto – che gli dedica un'intera ottava – possa derivare da una conoscenza personale: un *capitan Cialdon* è nominato infatti

27

Quivi famosi e degni Capitani
Che di Cristo seguiano il gran stendardo:
Quel che flagello fu de' Luterani,
Ascanio della Cornia s'io ben guardo,
E dopo quel de stirpe de' Romani
Papirio Capozucca che mai tardo
Fu ne l'impresе valoroso, e belle
Per questo tremar fa sino a le stelle.⁴⁷

28

Il Bombaglino, il Capitan valente,
Col Capitan Bartolomeo Boreto,
Con l'opre loro al mondo si lucente
Non vo' che siano ancor lasciati adrieto;⁴⁸
Giulio Viterbo poi tanto eccellente
Ch'ad ogni impresa ei se mostrava lieto
E poi la sorte sua tanto crudele
Lo fe' gustare al fin l'amaro fele.⁴⁹

| 9v |

29

Mastri di campo del Santo Pastore
De casa Toffio era il baron Romano,
L'altro della milizia il ver splendore,

sia da Giuseppe Gallani nel IV canto della sua *Guerra di Parma* che dallo stesso Giulio nella *Primavera* («Viddi del sangue illustre de' Romani / il Capitan Cialdon sì valoroso; / gli atti suoi son divini e non umani / e l'alto suo valor tanto glorioso», c. Hiiiir).

⁴⁷ Due figure strettamente legate a Ottavio Farnese: Ascanio della Cornia, che, dopo aver combattuto in Germania, ottiene da Paolo III il governatorato di Ancona per due anni su richiesta di Ottavio e Alessandro; e Papirio Capizucchi, fatto soprintendente delle milizie dello Stato pontificio da Ottavio alcuni anni prima, che raggiunge l'esercito pontificio in Germania nel 1547. I vv. 6-8 si costruiscano: Papirio Capizucchi, che, valoroso, non fu mai tardo nelle imprese e per questo fa arrivare l'eco della loro bellezza fino alle stelle.

⁴⁸ Girolamo Accorsi, detto il Bombaglino; a un capitano Bartolomeo fa riferimento Annibal Caro, senza però specificarne il cognome.

⁴⁹ Si ha notizia di un capitano Giulio da Viterbo per un duello con un membro della famiglia Capizucchi nel 1548, in cui rimane ferito (ARMANNI 1688).

Girolamo da Pisa il Capitano;⁵⁰
E poi da Padova il sergente maggiore
Che di Langravio fe' 'l disegno vano;⁵¹
E altri cavalier di quai non parlo
Che troppo saria lungo a raccontarlo.

30

Locotenente della compagnia
Alessandro il divino e gran Vitello:
Del Duca capo e della fanteria
Per esser nella guerra esperto quello;
Ottocento cavalli ancora in via
Guidati da l'illustre e gran Savello
Con zel mandati dal nostro Signore
Contra la setta de sì grave errore.⁵²

31

E Tanaverta a l'apparir del giorno
Dal Duca ebbe l'assalto orrendo e fiero.⁵³
A lui si rese con suo danno e scorno
Fuggendo ognuno per strano sentiero,

⁵⁰ Due personaggi evocati attraverso il luogo di origine: il barone di *casa Toffio* allude probabilmente a un membro degli Orsini di Toffia, in provincia di Rieti (ecco perché *Romano*); Girolamo da Pisa è Girolamo Vecchiani, che combatte con Ottavio in Germania e poi durante la guerra di Parma.

⁵¹ Potrebbe trattarsi di Giovanni Antonio Cavalli (in realtà di Brescia, non di Padova), sergente nello squadrone del conte Curzio Martinengo, cui si deve la cattura di Giovanni Federico di Sassonia nella battaglia di Mühlberg (1547), in cui i protestanti vengono sconfitti, vanificando così i disegni dello stesso Giovanni Federico e del langravio d'Assia Filippo I.

⁵² Se Ottavio Farnese era il capitano generale dell'esercito, il generale Alessandro Vitelli (effettivamente un militare esperto, come si dice al v. 4) era al comando della fanteria e Giovanni Battista Savelli a quello della cavalleria; come quello dei fanti, anche il numero dei cavalieri inviati dal papa (*ottocento cavalli*) corrisponde a quanto riportato dalle fonti storiche.

⁵³ Donauwörth, vicino al Danubio, viene attaccata e conquistata l'8 ottobre 1546, in un'azione inizialmente diretta dallo stesso Ottavio: il primo tentativo è notturno e fallisce, ma il secondo, la mattina successiva (*a l'apparir del giorno*), ha successo.

Benché molti di lor prima restorno
Morti e feriti dal gran cavaliere.
Vidd'io quel giorno cotant'aspri danni
Che memoria n'aràn secoli e anni.⁵⁴

| 10r |

32
Un Cesar dimostrossi di clemenzia
Poi ch'a nemici fe' l'onor salvare
E tanto riverì la sua presenza
L'italico valor che stè d'intrare,
Ch'al cielo, ai Dei farebbe resistenza
Com'altre volte gli abbian visto fare
Avendo nel furore ardir di foco
Qual ne l'inferno se faria dar loco.



Fig. 2.⁵⁵

⁵⁴ Altra allusione al fatto di essere testimone oculare degli eventi. L'affermazione di aver assistito agli scontri con i propri occhi e i riferimenti iperbolicì alla violenza della battaglia narrata sono naturalmente formulari; in questo caso, però, attirano l'attenzione perché sono particolarmente reiterati, in contrasto con la loro completa assenza da altre parti del racconto.

⁵⁵ Fig. 2. La xilografia ricicla l'illustrazione del XVIII canto del *Furioso* di Giolito: non si tratta semplicemente della ripresa di una generica scena bellica; il collegamento è rafforzato dal riferimento a *Carlo imperatore* (ott. 33, v. 3), che permette un cortocircuito tra l'immagine (in cui è rappresentato l'imperatore Carlo Magno) e il testo (che fa riferimento all'imperatore Carlo V).

33

Nella Sassonia dove in sì brev'ore,
Allor che l'Albi fiume ebbe a passare
E in persona Carlo Imperatore
In fatto d'arme l'ebbe a ritrovare,
Dove restò prigionie il gran Lettore,
Che già contra la Chiesa ei volse andare:⁵⁶
Da Cesar vinto fu preso e disfatto
E io col mio Signor mi trovai in fatto.⁵⁷

| 10v |

34

Ancor vi fu Camil Tomaso detto †⁵⁸
In compagnia di quel Signor gentile
Giovanni Alfonso ch'ognun brama e onora;
Con essi quel che mai mostrossi vile
Marco Antonio Venturi, quel ch'ognora
Mostra di sua virtude un nuovo stile;⁵⁹
Marcello poi, Caracciolo nomato,
Del gentil sangue in Napoli creato.⁶⁰

⁵⁶ Giovanni Federico il Magnanimo, principe elettore di Sassonia, principale avversario di Carlo V insieme al langravio d'Assia Filippo I; Giovanni Federico viene sconfitto e preso prigioniero il 24 aprile 1547 nella battaglia di Mühlberg, presso il fiume Elba (*Albi*, v. 2), che segna la vittoria di Carlo V contro la lega di Smalcalda.

⁵⁷ Questa ultima allusione in prima persona sembra supportare, ancora una volta, la possibilità dell'effettiva presenza dell'autore sulla scena della battaglia - non certo nelle vesti di un soldato (in caso contrario sarebbe stato esplicitato) ma come parte del seguito dei signori dell'esercito.

⁵⁸ Verso corrotto per l'inserimento erroneo dell'ultima parola (come è evidente anche dalla rima); difficile identificare «Camil Tomaso» in assenza del cognome o di un soprannome. Giovanni Alfonso potrebbe invece essere Giovanni Alfonso Maurello, già cortigiano di Pier Luigi Farnese e corrispondente di Annibal Caro.

⁵⁹ Marco Antonio Venturi è ricordato nel seguito di Ottavio, che se ne avvale come ambasciatore.

⁶⁰ Marcello Caracciolo, patrizio napoletano, fatto conte di Biccari da Carlo V nel 1534.

35

Che dirò poi di quel detto d'Almonte,
Grazia ch'il ciel li diede ogni sua grazia,
Antimo Capizucca il gentil fronte,
E quel che l'alma sua già mai fu sazia
Di far del suo valor qual chiaro fonte,
Né possa contro lui mai contumazia,
Domenego de l'Orsa, il gentil spirito
Ch'al nom è verde più ch'alloro e mirto?⁶¹

36

Vedesi poi d'Antonio Bagarotto
Il gran sapere e l'onorato ingegno,
Degno d'un stile assai più ornato e dotto
E di fama eccellente altiero e degno,
Che senza ch'il Signor li faccia motto
Tornando da lasciare il giusto sdegno
De la battaglia ritrovossi presto
A ricreare il corpo afflitto e mesto.⁶²

| 11r |

37

E come Duca e degno Capitano
Di Parma ancor difese la gran terra,
Dove Ferrante, il Signor Mantovano
Di Cesar general sopra la guerra,

⁶¹ Antimo Capizucchi e Domenico de l'Orsa sono due nomi legati alla corte di Parma.

⁶² Antonio Bagarotti, laureato in giurisprudenza, insegna per qualche tempo allo Studio padovano; in seguito è oratore di Federico II di Mantova presso Carlo V (dei suoi dispacci si serve molto anche Marin Sanudo) e poi al servizio di Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, governatore di Milano, e forse di Ottavio Farnese. Quindi, pur avendo fama di essere un abile soldato, la carriera militare non è la sua principale attività; lo stesso probabilmente vale per gli altri personaggi nominati a partire dall'ottava 34. In base al primo e più lungo documento dei Ruoli in cui viene nominato, Giulio ha prestato servizio presso un membro della famiglia Bagarotti (o Bagarotto) come aiutante di credenza; poi, licenziato dall'incarico nel 1549, passa alle dipendenze di Ottavio: potrebbe trattarsi proprio dell'Antonio celebrato in questa ottava, oppure di un suo parente (cfr. CAROCCI 2026b).

Scorse d'intorno per il verde piano
Con minacciare il ciel nonché la terra;
Ma 'l mio Signore intrepido non teme
Il Mantovan né tutt'il mondo insieme.⁶³

38

Egli più volte uscì fuor delle porte
Con l'ardir suo divino e valoroso;
Armato spesso andò a tentar la sorte
Onde fia sempre il nome suo glorioso
Poi che con le sue rare e fide scorte
Sempre indietro tornò vittorioso;
Essend'il Papa e Cesar contro lui
Mai di coraggio si perdé costui.⁶⁴

⁶³ La narrazione si sposta ai fatti successivi alla guerra in Germania, che vedono l'alterarsi dei rapporti di alleanza con Carlo V e il diretto coinvolgimento di Parma. Nel 1547 Ferrante I Gonzaga, che nel 1546 Carlo V aveva nominato governatore di Milano, organizza, con l'avallo dell'imperatore, la congiura che provoca la morte di Pier Luigi Farnese (Piacenza, 10 settembre 1547) e cerca di accordarsi con i rappresentanti locali per far loro accettare la sovranità imperiale. Il piano per impossessarsi dei ducati di Parma e Piacenza non ha però piena riuscita: vengono occupati soltanto i territori fino al Taro (con l'esclusione di Roccabianca e Fontanellato) e già il 16 settembre Ottavio rientra a Parma e viene incoronato duca. Negli anni successivi, Ferrante Gonzaga gioca un ruolo di primo piano nelle vicende della guerra di Parma, cui si allude nell'ottava seguente.

⁶⁴ Viene ripreso il tema delle ottave d'esordio: la guerra di Parma del 1551-1552. Come già ricordato, la guerra inizia al principio del giugno 1551, dopo che Ottavio, che si era alleato con Enrico II, viene dichiarato decaduto dal feudo e il territorio di Parma viene attaccato da un esercito comandato da Ferrante Gonzaga, capitano generale di Santa Chiesa, e da Giovanni Battista del Monte, nipote di papa Giulio III; la guerra dura meno di un anno, concludendosi nell'aprile 1552, dopo la morte sul campo di Giovanni Battista Del Monte, con un armistizio tra il papa, la Francia e Ottavio. A fronte dell'abbondanza di dettagli e dei lunghi elenchi di nomi relativi alla guerra di Smalcalda, questi fatti, che pure dovrebbero riguardare l'autore e il suo signore in forma ben più diretta, sono descritti soltanto attraverso le reiterate allusioni all'eccezionale capacità di Ottavio di resistere all'attacco congiunto del papa e dell'imperatore (*Cesar*). Giulio detto Ariosto sembra rendersi

39

Tal che si può esaltar per paladino,
Per Cesare, per Curzio, o per Marcello;
Egli non è mortale, anzi divino
Sendo con Carlo venuto a duello.
Pur creda ognuno a questo mio latino:
Di tal valor non fu Quinto Metello,
Decio, Camillo e altri gran Romani
Né quei Greci famosi né Africani.⁶⁵

| 12r |

40

Non mai fu sott'il ciel, sopra la terra
Un simil Duca né sarà in eterno.
Un Marte ben si può chiamar di guerra
Contrastando a l'Impero sì superno.
Ogni forza nemica questo atterra
Duca d'ingegno e uom di gran governo,
D'animo raro e di persona forte
Che poneria terror sino alla morte.⁶⁶

conto che questa scelta richiede una giustificazione, e lo fa infatti ricorrendo al topos della dichiarazione di modestia all'ottava 43.

⁶⁵ La lode di Ottavio passa attraverso il paragone con i massimi eroi del mondo bellico, fittizi o reali: da un lato, il *paladino*, dunque Orlando (e, per metonimia, gli altri cavalieri di Carlo Magno); dall'altro, alcuni dei nomi fondativi delle glorie di Roma, Giulio Cesare, Marco Curzio, Marco Claudio Marcello (v. 2) e poi Quinto Metello, Traiano Decio, Marco Furio Camillo (vv. 6-7), con cui il duca di Parma non solo regge il confronto ma che è addirittura in grado di superare.

⁶⁶ Dopo il paragone con gli eroi umani, la celebrazione di Ottavio prosegue attraverso il parallelo con gli dei, a partire dal dio della guerra Marte. Interessante l'esplicito riferimento non solo alla forza fisica e all'abilità bellica, ma anche all'*ingegno* e alle capacità di *gran governo* del duca, dunque alle sue doti politiche e diplomatiche. Come si vede dall'indicazione di carta, il contenuto delle carte 11v e 12r appare invertito: l'ordine originale delle ottave era 42, 43 (11v), 40, 41 (12v); la sequenza logica del testo, però, rende obbligata la correzione (si veda anche la nota all'ottava 43).



Fig. 3.⁶⁷

41

E di persona poi sì ben formato
Che, si de' Cieli il Re tonante Giove
Vedea costui, non mai l'augello alato
Rapiva in cielo Ganimede, dove
Lo ritrovò sul bel destrier sellato
Ch'in lui dal ciel ogni beltà par piove;
Beata dunque se può dir sua moglie
Che gode in terra sì preziose spoglie.⁶⁸

⁶⁷ Fig. 3. La xilografia ricicla un'altra illustrazione del repertorio di Giolito pubblicata pochi anni prima: non più di un'edizione ariostesca, ma delle *Trasformazioni*, la riscrittura in ottava rima delle *Metamorfosi* ovidiane fatta da Lodovico Dolce e pubblicata nel 1553 e poi di nuovo nel 1555 (DOLCE 1553). L'immagine (la prima delle *Trasformazioni*) si sposa bene con il riferimento al «de' Cieli il Re tonante Giove» dell'ottava immediatamente successiva (41, 2), instaurando uno stretto rapporto con il testo.

⁶⁸ L'ottava prosegue sulla falsariga mitologica della stanza precedente, invocando il mito di Ganimede come termine di paragone per la bellezza fisica del duca: se Giove lo avesse conosciuto, non avrebbe mandato la sua aquila (*augello alato*) a rapire Ganimede mentre cavalcava, perché gli avrebbe preferito Ottavio. Nell'esplicita allusione alla fortuna della «moglie / che gode in

Fig. 4.⁶⁹

42

Sparsa è la fama del suo gran valore
 Come forte guerrier, principe degno;
 In tanti lochi con supremo onore
 De giosstre e di tornei riportò il segno.

terra sì preziose spoglie» dell'ultimo distico si può vedere una risposta alle voci che circolavano sul rapporto coniugale tra Ottavio e Margherita: è molto noto, infatti, che il matrimonio viene consumato solo due anni dopo la sua celebrazione e che gli sposi vivono spesso separati; proprio nell'estate del 1557 (anno di stampa del libello) Margherita avrebbe deciso di lasciare Parma per trasferirsi a Piacenza, dove l'anno successivo si procede alla costruzione di Palazzo Farnese, sua residenza ufficiale. Tanto in questo libello che nella *Primavera*, invece, Giulio detto Ariosto insiste sulla celebrazione dei due duchi come coppia, sottolineandone costantemente la perfetta unione ed estendendo la lode a tutti i personaggi a loro legati: non solo gli altri membri della famiglia (il figlio Alessandro, i fratelli di Ottavio) ma più in generale a tutti i personaggi – maschili e femminili – che popolano la corte di Parma.

⁶⁹ Fig. 4. La xilografia riprende una illustrazione del Trionfo della Fama nell'edizione dei *Triumphs* di Giolito (PETRARCA 1544). Rispetto all'immagine precedente, si pone in un rapporto ancora più diretto e coerente con il testo e in particolare con il verso che la segue («Sparsa è la fama del suo gran valore», 40, 1), che assume una funzione di vera e propria didascalia.

Sàllo ben Giulio e Carlo Imperatore,
Signori essendo di sublime ingegno,
Che spint'è 'l Duca da l'onore in questo
Difender Parma per avere il resto.⁷⁰

43

E perché mi conosco infimo e basso
Cantar d'un tanto principe l'ardire
Con maggior stil del mio altri a dir lasso
E farlo qual lui merta al ciel salire;
Sì che licenza chiedo a questo passo
Sol per dar luoco a chi di lui vól dire,
Onde lor seguiràn più altiero e terso,
Però conchiudo in quest'ultimo verso.⁷¹

⁷⁰ La fama di Ottavio è *sparsa*, cioè diffusa in ogni luogo; al v. 5 c'è ancora un riferimento al papa (Giulio III) e all'imperatore (Carlo V).

⁷¹ La topica dichiarazione di modestia – che si estende per l'intera ottava – nasconde probabilmente la difficoltà pratica e diplomatica di raccontare la guerra di Parma in un contesto politico le cui alleanze sono ormai mutate: in primo luogo per riguardo a Carlo V, che, a differenza di Giulio III, nel 1557 è ancora vivo e soprattutto è il padre di Margherita d'Austria, con la quale Giulio detto Ariosto sembra avere un rapporto altrettanto stretto che con Ottavio. Bisogna anche aggiungere che i fatti del 1551-1552 erano già stati oggetto di varie narrazioni in ottava rima a Parma, tra cui due poemetti di Giuseppe Gallani editi nel 1552, con cui Giulio sembra confrontarsi direttamente (cfr. c. 19r e relativa nota). La valenza conclusiva delle due ottave della c. 11v e l'esplicita dichiarazione di chiusura narrativa di 43, 8 («Però conchiudo in quest'ultimo verso») fanno propendere per un errore in sede di stampa, che ha portato a invertire il contenuto delle carte 11v e 12r. L'ipotesi è ulteriormente rafforzata dal fatto che le due pagine presentano la stessa impostazione (due ottave e una xilografia che va a occupare lo spazio normalmente dedicato alla terza ottava) e che lo stesso errore sembra avvenire anche tra il contenuto delle carte 15v e 16r. Si deve quindi ipotizzare l'esistenza di un manoscritto con la stessa impostazione del testo a stampa: tre ottave per pagina, di cui eventualmente una sostituita da una xilografia.



Fig. 5.⁷²

⁷² Fig. 5. Xilografia a tutta pagina rappresentante Ottavio Farnese a cavallo, a dialogo con uno spirito che si sporge verso di lui da una corona di nubi e che, come viene spiegato nel titolo della pagina successiva, è il suo antenato

IL SPIRTO DELL'ILLUSTRISSIMO SIGNOR RANUCCIO FAR-
NESE, GIÀ GENERALE DELLA CHIESA AL TEMPO DI PAPA
EUGENIO IV, A L'ECCCELLENZIA DEL DUCA OTTAVIO,
CHE FU DEL 1431.⁷³

1

L'anima altiera dal celeste impero
Volse giù gli occhi alla sua dolce cura,
Da cui già mai non parte il bel pensiero:
"O figliol mio, questa vit'aspra e dura

Ranuccio il Vecchio. Non si sono trovate testimonianze precedenti del ritratto e si può ipotizzare, visto anche lo stretto rapporto tra testo e immagine, che sia stato realizzato *ad hoc* per l'edizione. Ottavio vi appare a cavallo e di profilo: la postura da un lato mette in risalto i suoi tratti fisiognomici distintivi (il pizzetto, i baffi, il profilo con la fronte alta e il lungo naso, in cui l'elmo serve sia per completare l'equipaggiamento militare che per ovviare alla stempiatura) e dall'altro lo avvicina alle rappresentazioni dei paladini di Francia nelle xilografie cinquecentesche a tema cavalleresco, come il ciclo di Antonio Tempesta. Sono però presenti e in evidenza anche i rimandi alla contemporaneità: i gigli farnesiani sulla gualdrappa del destriero e il bastone, simbolo del potere e del comando militare tipicamente associato ai Farnese. Forse anche per questo connubio di eroismo leggendario e rapporto con l'attualità, l'illustrazione sembra aver avuto una certa fortuna: ritorna in almeno un'altra opera edita da Giolito (*La seconda [-terza] parte del governo della militia di m. Bernardino Rocca piacentino*, del 1570) e soprattutto sembra fungere da modello per il ritratto in piedi di Ottavio presente nell'*Armamentarium Heroicum* di Jakob Schrenck von Notzing, raccolta di incisioni di principi e regnanti in armatura realizzata per volere di Ferdinando II d'Austria e pubblicata per la prima volta nel 1601 (*Armamentarium Heroicum* 1601; al ritratto accenna BONGI 1893: II, 18, che lo identifica erroneamente come «una bella figura incisa rappresentante Ranuccio Farnese»; per la descrizione si rimanda a CARROCCI 2026a: 22-25).

⁷³ Il titolo con cui si apre questa sezione di narrazione – un secondo poemetto bellico sulle gesta dei Farnese – funge di fatto anche da didascalia all'immagine cui si affianca ad apertura di pagina: un dialogo fra Ottavio Farnese e il suo antenato Ranuccio il Vecchio (1390-1450), che nell'anno indicato nel titolo (il 1431) diventa vicario perpetuo per le terre di Valentano e Latera.

Non ti toglia (li disse) dal sentiero;
Sta' pur costante e non aver paura,
Né contro lei non far saldo riparo:
Fa' che sto peso te sia dolce e caro”.

RISPOSTA DEL DUCA

2

“Così me sia propizia la mia sorte
Né mai mi fia contraria la fortuna,
Come sempre sarò costante e forte
Né mai mi moverà cosa veruna
Dal camin mio se non la crudel morte,
Perché d'ogn'altro ho l'anima assai digiuna
Né dal suo luoco mai mover fu vista
La ferma fé ch'un gentil core acquista.

| 13v |

3

Va', te riposa dunque, anima santa,
E per me priega ognor l'eterno Dio
Che mi voglia prestar forza cotanta
Ch'eguir possa il mio fermo desio,
Che non sia svelta la felice pianta
D'i gigli azurri,⁷⁴ e l'eterno Iddio
Se gli ricovri da nimico artiglio
E i miri ognora con sereno ciglio”.⁷⁵

⁷⁴ Stemma dei Farnese.

⁷⁵ Il dialogo tra l'anima di Ranuccio il Vecchio e Ottavio non è niente di più che un'esortazione, da parte dell'antenato, a non lasciarsi abbattere dalle difficoltà e una dichiarazione di costanza da parte del discendente. Lo scambio in discorso diretto permette però all'autore di inserire l'encomio del duca di Parma in un contesto trans-generazionale: prima la lode del passato, rappresentato da Ranuccio, probabilmente scelto tra gli antenati in quanto uomo d'armi, simbolo della gloria militare e base della potenza anche territoriale della famiglia (cui, nell'ottava successiva, segue l'evocazione di papa Paolo III); poi l'elogio del presente, che ha già chiamato in causa il gran cardinale, dedicatario dell'opera, e che ora si concentra, oltre che su Ottavio, anche sui suoi fratelli; il percorso culminerà, alle cc. 20r-20v, con un elogio del futuro, incarnato dal figlio di Ottavio e Margherita.

4

Ecco un altro Alessandro al secul nostro
Degno d'Imperio più che d'altro manto,
Del cui gran nome vola in ogni chiostro,
Gloria e sostegno del collegio santo.
Qual grave stile o qual purgato inchiostro
Può dir di lui che non meriti altro tanto,
Avendo di San Pietro il legno retto
Gioven tant'anni col saper perfetto?⁷⁶

5

E per costui la sua progenie bella
Ancor prima sarà de tutt'il mondo,
Che tremar farà il Sole e ogni stella
Né alcun mai più verrà per porla al fondo.
Si contro avesse ogni città e castella,
Ogni gran stato a lei sarà secondo,
Tal che la gloria sua salirà tanto
C'avrà dal ciel la terra il pregio e 'l vanto.

| 147 |

⁷⁶ L'ottava è un elogio di Alessandro Farnese seniore, papa Paolo III dal 1534 alla morte, nel 1549; Giulio detto Ariosto passa così dalla generazione di Rannuccio il Vecchio a quella di Paolo III, per poi arrivare alla generazione di Ottavio e dei suoi fratelli, che – come si evince con chiarezza dall'ottava successiva – è quella che gli preme davvero elogiare.



Fig. 6.⁷⁷

6

Perché lei se vedrà sol col valore
Di sé a dar saggio nella Lombardia:
Contr'avrà il Papa, anco l'Imperatore,
Principi eccelsi di gran signoria;
E benché sian del mondo il gran terrore
Più volte assalirà sua fantaria
Sì com'ella le forze sue non teme
Ancor che primi sian de l'uman seme.⁷⁸

7

Tal che mai fu sì gloriosa impresa
Fatta in suo onor né sì alta e sì superba,
Né quel ch'andò sì con la mente accesa
Contro l'Ebrei a dar la morte acerba
Né quel che fece d'Africa la presa,
Che gloria ancor della sua fama serba,

⁷⁷ Fig. 6. La xilografia riprende l'illustrazione del XXXVIII canto del *Furioso* di Giolito, che rappresenta l'incontro tra Marfisa e Carlo Magno: una ripresa a quel che sembra piuttosto generica, ma comunque legata all'ottava che la segue dalla rappresentazione dell'*Imperatore* (6, 3) e di *principi eccelsi* (6, 4).

⁷⁸ Ritorna il tema dello scontro dei Farnese (*progenie bella* di Alessandro) contro papa e imperatore come elemento di massimo eroismo e quindi massima gloria della famiglia.

E altre imprese che spiegorno insegna
Maggior non fu di questa né più degna.⁷⁹

| 14v |

8
Qui vegg' il dotto e onorato ingegno,
Della corte Romana alto splendore;
Tra gli altri grandi tiene ess' il più degno
Ranuccio, quel penitenzier maggiore;
Già mi par di vederli in testa il regno
Che portò l'avol suo santo pastore,
E che Dio e 'l ciel l'abbino a questo eletto
Ce ne dà segno il suo reale aspetto.⁸⁰

9
Allor la navicella al mar sicura
Potrà star sempre né temer l'assalto
De' Luterani; allor sincera e pura
Sarà la fé cristiana, ché da l'alto
Empireo cielo Iddio darà la cura
A costui d'adornar d'ogni bel smalto
La Santa Chiesa, e lui sarà il pastore,
E lui d'un solo ovile arà l'onore.⁸¹

10
Con questi è Guido Ascanio il Cardinale,
Giovane d'anni e vecchio di sapere,
Che del Sforzesco sangue è principale
E per terra e per mar si fa temere.
Ben sa tutto quel coro quanto vale
De l'intelletto e alto suo parere

⁷⁹ L'evocazione della guerra di Parma è accompagnata dai consueti paralleli con il mondo romano, con il riferimento, rispettivamente, alla Guerra Giudaica e alla Seconda Guerra Punica.

⁸⁰ Ranuccio Farnese, fratello di Ottavio, penitenziere maggiore (come indica Giulio) e cardinale dal 1546, che, tra questa ottava e la successiva, si auspica compia lo stesso percorso di Alessandro seniore (di cui era un nipote prediletto), diventando papa.

⁸¹ Con Ranuccio papa si supererebbe insomma la grande frattura della Riforma luterana.

Che si di Pietro arà la grave soma
Allor dir se potrà ben santa Roma.⁸²

| 15r |

11

Eccoti, Roma, Orazio tuo secondo
Che casa illustre Farnese ti rende,
Del qual per tutto l'universo mondo
A' giorni nostri il gran nome s'intende,
Si saggio e valoroso e di tal pondo
Che forz'umana a lui nulla contende,
Spirto gentil d'ingegno sopr'umano,
Genero al sacro e santo Re Cristiano.⁸³



Fig. 7.⁸⁴

⁸² Guido Ascanio Sforza, cugino di Alessandro e Ottavio Farnese, fatto cardinale dal nonno Paolo III nel 1534, a soli sedici anni (e infatti qui si ricorre alla tipica immagine del *puer senex*), quando inizia subito a svolgere cariche centrali nella Curia romana.

⁸³ Ultimo dei figli di Pier Luigi, morto nel 1553 a soli ventun anni, Orazio è il membro della famiglia Farnese più celebrato da Giulio dopo Ottavio: è a lui che viene dedicata la maggior parte delle ottave di questo secondo poemetto, che ne segue le vicende fino alla morte. Nel 1553, dopo cinque anni di fidanzamento, Orazio aveva sposato Diana di Valois-Angoulême, figlia del re di Francia Enrico II: ecco perché è indicato come «Genero al sacro e santo Re Cristiano».

⁸⁴ Fig. 7. La xilografia riprende l'illustrazione del XL canto del *Furioso* di Giolito, che rappresenta la distruzione di Biserta: non solo quindi un'immagine epica, ma un'immagine di assedio e distruzione dell'esercito "pagano", dato che si può mettere in rapporto alla certezza di «racquistare in breve terra

12

Ben ti puoi rallegrar, casa Farnese,
D'aver prodotto al mondo un nuovo Marte
Essend'il valor suo ne l'alte imprese
Proprio soggetto da vergar le carte;
Fatto l'hai generale, o Re Franzese,
Che pòi sicuramente or riposarte
Di racquistare in breve terra santa
Militando per te sì nobil pianta.⁸⁵

| 16r |

13

A ciò serbata fusse per mostrare
A Carlo Imperator l'alto valore
Ch'a lui natura diè nel suo creare
Allor ch'in Messe mostrava il furore
E la bella città credea pigliare;
Ma di costui l'invitto e gran valore
Fe' con la spada e con l'altiera lancia
Ch'ebbe vittoria il bel nome da Francia;⁸⁶

santa» proclamata in 12, 7. L'importanza attribuita dall'autore alla celebrazione delle imprese di Orazio è particolarmente evidente nella fitta presenza di illustrazioni: 5 xilografie per 15 ottave di racconto, quasi una per pagina, anche se non sempre dotate di un legame altrettanto specifico tra testo e immagine.

⁸⁵ Destinato fin da giovanissimo alla carriera militare, nel 1541 Orazio viene mandato in Francia, da Francesco I, combattendo come generale e capitano dell'esercito francese.

⁸⁶ Nell'autunno del 1552, Carlo V assedia l'esercito di Enrico II a Metz (Messe): dopo due mesi di inutile assedio, l'esercito imperiale è colpito da una epidemia di tifo e da un numero crescente di diserzioni, finché è costretto a ritirarsi nel gennaio 1553; Orazio partecipa alla resistenza e vi si distingue per il proprio valore. Come già per le carte 11v-12r, il contenuto delle carte 15v e 16r appare invertito: l'ordine originale delle ottave era quindi 15-16 (15v) e 13-14 (16r); anche in questo caso, le due pagine presentano lo stesso specchio di stampa, con due ottave intervallate da una xilografia.



Fig. 8.⁸⁷

14

Tal che la fama sua vola in eterno
Per tutt'il mondo e sino al sesto cielo,⁸⁸
Per tant'anime ch'ei mandò a l'inferno
Togliendoli il terrestre e mortal velo;
Antonio il Milanin narra il governo
Ch'ei fe' mostrando ognor suo caldo zelo,
E tal timore a' suoi nemici porse
Che da l'impresa il campo a lor si torse.⁸⁹

⁸⁷ Fig. 8. Xilografia del IX canto del *Furioso* di Giolito, che mette in primo piano l'eroismo del singolo cavaliere: Orlando nel poema ariostesco (è il canto in cui il paladino entra in scena e vive la sua prima impresa contro Cimosco), Orazio nelle ottave farnesiane.

⁸⁸ Nella visione dantesca, il cielo di Giove, ovvero degli spiriti giusti.

⁸⁹ Chi sia questo *Antonio il Milanin* che celebra l'eroismo di Orazio sul campo di battaglia non è certo; un'ipotesi plausibile mi sembra identificarlo con Antonio Francesco Raineri, poeta originario di Milano, al servizio di Pier Luigi Farnese fino alla morte di quest'ultimo, che nel 1554 ripubblica una delle sue raccolte di rime presso Giolito (su questa figura cfr. GARAVELLI 2008, ALBONICO 2022, JURI 2022: 181-188). Al di là dell'identificazione dell'autore, però, a interessare è soprattutto l'allusione diretta a un altro rimatore come sostegno e certificazione del proprio racconto.

15

Orazio non fu a par di costui degno
 Si tenne contro d'i Toscani il ponte:
 Allora quello era potente regno
 Da contrastar col suo nemico a fronte
 E questo con l'ardire e con l'ingegno
 De' nemici disfà le forze pronte,
 E a tutto l'universo è cosa chiara:
 Preso da lui fu il forte di Torchiara.⁹⁰

Fig.9.⁹¹

16

Del Papa ancor si vidde per il campo,

⁹⁰ La coincidenza del nome fa sì che, anche nei componimenti celebrativi scritti alla sua morte, Orazio sia spesso paragonato a Orazio Coclite e alla sua impresa di difendere il ponte Sublicio dall'attacco degli Etruschi (qui *Toscani*, v. 2); cfr. LANCELOTTI 2024. L'ultimo verso fa riferimento a un episodio della guerra di Parma del novembre 1551: la conquista da parte di Orazio Farnese e di Piero Strozzi del forte costruito vicino al castello di Torrechiara, che Ferrante Gonzaga aveva occupato a luglio insieme ai castelli di Felino, Calestano e Tizzano.

⁹¹ Fig. 9. Xilografia ripresa dalle *Trasformazioni* di Dolce (canto XVIII): uno dei casi di riciclo più generico, dove l'immagine serve in primo luogo per sottolineare la dimensione epica del racconto.

Armato lui, armato il corridore,
Com'un fiero leon menando vampo,
Battendo questo e quello il gran Signore,
Che Cesare in Tessaglia non fe' tanto
Contr'il genero suo in quel furore
Si com'allora l'anima gradita
Per virtù propria si salvò la vita.⁹²

| 16v |

17

Perché non nacque al tempo de' Romani,
Che di lui scritto saria più d'un verso,
Si come gli altri già grandi Africani
E quei che sugiugorno l'universo?
Si questo v'era al tempo d'i Toscani,
Allor ch'Orazio il ponte andar summerso
Il fe' tagliandol, certo il Toscan stuolo
Non venne a Roma come venne a volo.⁹³

18

Fortuna li mostrò sempre la fronte
Per farlo al mondo eterno e immortale,
Massime allor ch'il salso e maggior fonte
Si mostrò foribondo e 'l legno frale:
Non potendo del mar patir tant'onte
Si rese a tanta furia e a tanto male
E ei col gran valor si fu risorto
E salvo a forza si condusse in porto.⁹⁴

⁹² Riferimento alla battaglia di Farsalo, in Tessaglia, tra Giulio Cesare e Gneo Pompeo (*genero* di Cesare perché ne aveva sposato la figlia Giulia).

⁹³ Di nuovo il parallelo con l'impresa di Orazio Coclite, già ricordata all'ottava 15.

⁹⁴ La Fortuna si mostra sempre benigna ad Orazio (gli mostra sempre la fronte in modo che possa prenderla per il ciuffo, secondo la nota rappresentazione rinascimentale), anche nei momenti di massima difficoltà, come quello del suo naufragio. Il riferimento è al maggio 1551, quando ormai la guerra contro Parma appare imminente: Orazio lascia la Francia per raggiungere Ottavio in Italia, fa naufragio sulle coste di Pietrasanta e viene catturato – come detto nell'ottava successiva – dal duca di Firenze Cosimo I de' Medici, che in seguito però lo fa liberare.



Fig. 10.⁹⁵

| 17r |

19

Preso e pregione in man poi fu del Duca
Della bella Firenze alto Signore,
Il qual per far ch'al mondo ognor riluca
Sua cortesia e suo gentil valore
Quantunque il suo consiglio li produca
Ch'in pregon ritenerlo fia migliore,
Vuol che con li suoi legni ei se ne vada
Né ch'un sol giorno pur si tenghi a bada.⁹⁶

⁹⁵ Fig. 10. Un'altra xilografia ripresa dalle *Trasformationi* di Dolce, rappresentante Bacco che trasforma in delfini i marinai di Acete. Questa immagine e la successiva sono le uniche, nel libello, a non essere collocate in posizione iniziale o centrale ma a occupare la porzione inferiore della pagina: quindi il rapporto tra illustrazione e testo, ancora una volta più che pertinente, non si instaura con l'ottava che segue l'immagine ma con quella che la precede, in cui si parla del naufragio di Orazio.

⁹⁶ Dopo il naufragio, Cosimo I sceglie effettivamente di non tenere prigioniero Orazio nonostante il parere contrario di alcuni dei suoi. L'episodio è raccontato così nell'*Istoria de' suoi tempi* di Giovambattista Adriani, pubblicata postuma nel 1583: «Orazio Farnese, chiamato il Duca di Castro, venendo in su due galee sottili in Italia per porre alla spiaggia di Roma, e di quivi condursi in Parma per ordine del Re Enrico, per fortuna passato a Lerici, dette

20

Liberato dal Duca Fiorentino
Mostrò del valor suo sì estreme prove
E l'ardir non mortale, anzi divino,
Maggiore assai del gran figliuol di Giove;⁹⁷
Poi lo condusse al fine il suo destino
In Edin dove ognor sua virtù piove,
Che mostrando l'invitto animo al ballo
Tre volte morto a lui li fu il cavallo:⁹⁸

in iscoglio alla spiaggia di Luni, dirimpetto a Pietra Santa. [...] Ebbero gran fatica costoro a salvarsi per beneficio delle barche, sulle quali montati, poichè i legni più grossi furono aperti da colpi senza perdita di molti, a gran rischio furono portati al lito. [...] Alessandro Gianfigliazzi, che pel Duca era Capitano di quella Terra, corse ancor egli, ed inteso che era Orazio Farnese quegli che i Pietrasantesi avevano fatto prigioniero tutto molle, in giubbone e senza nulla in testa, se lo fe' consegnare, e raccolto umanamente, lo condusse nel suo palazzo, e subito, tenutolo con buona guardia, n'avvisò il Duca. Aveva allora il Duca in Firenze Giovambattista Savello per Capitano sopra i fatti d'arme [...]; chiamatolo subitamente a consulta, gli chiese parere sopra questo fatto, se era bene ritenere o rilasciare Orazio, senza alcun dubbio dichiarato nimico dell'Imperadore. Nella consulta intervenivano ancora certi altri, che da me sono stati raccontati, infra quali Messer Agnolo Niccolini consigliò il Duca a ritenerlo, per far quel servizio all'Imperadore d'aver sostenuto un giovane Signore e di grande spirito, che veniva in Italia per turbargli i disegni suoi. [...] [Cosimo] volto per sé stesso a non far dispiacere a' Farnesi, e benchè la moglie intendesse quel caso altrimenti, spacciò subito indietro a Pietra Santa, e commesse a quel Capitano, che rilasciato subito il Duca Orazio ed i suoi compagni, gli facesse accompagnare sicuri infino ai confini dei Lucchesi» (ADRIANI 1583: 301-302).

⁹⁷ Marte, dio della guerra.

⁹⁸ Nel luglio 1553, pochi mesi dopo il suo matrimonio, Orazio partecipa alla difesa della piazzaforte di Hesdin (Edin negli scritti dell'epoca), nell'Artois, assediata dall'esercito di Carlo V al comando di Emanuele Filiberto di Savoia; il 18 luglio viene ferito a colpi di archibugio alla testa e ad un fianco, e muore il giorno successivo. Invece di raccontare il momento del ferimento o quello della morte, Giulio detto Ariosto preferisce insistere sull'eroismo dimostrato da Orazio nel combattimento – per cui va all'attacco per tre volte prima di essere fermato – e sul suo atteggiamento composto e perfino allegro («lieta faccia e i dolci sguardi», 21, 7), che infonde coraggio ai soldati.



Fig. 11.⁹⁹

| 17v |

21

Prim'a l'intrar che fe' della fortezza
Dove mostrò di sé sì orrendo vanto
Che con mort'infinita e grand'asprezza
De' nemici il valor temuto tanto
Scoverse, sì ch'intrò per sua fierezza
E parse a' suoi di speme un lieto manto;
Lui con la lieta faccia e dolci sguardi
Porgea valore ai cor vili e codardi.

22

Ma quel che piace al Ciel forz'è che toglia
Ogni mortal che sotto lui dimora;
Ei per compir la sua sì accesa voglia
C'avea di seco aver costui c'onora
Ogni terrestre e gloriosa spoglia
Volse ch'a questo assalto il corpo mora

⁹⁹ Fig. 11. Ancora una ripresa dalle *Trasformazioni* di Dolce (XVI canto): come già per la Fig. 9, si tratta di una ripresa piuttosto generica, che si limita a mettere l'accento sulla dimensione epica e la presenza dei cavalli.

E l'alma a lui vada correndo in fretta
Ove con gran desio sempre l'aspetta.¹⁰⁰

23

Vintiduo anni¹⁰¹ il Ciel tenne il desio
Di seco aver questo sì nobil spirto
Che dal dì che 'l mandò qui in terra Iddio,
Coronato de sì suave mirto,
Diceva: "In terra è andato ogni ben mio",
E sempre a lui tenne firmato e irto
Il volto finché n'ha privati noi
E tornato a goder li beni suoi.

| 18r |

24

Felice dunque il secolo presente
C'ha posseduto un tanto ben sì poco;
Felice terra ov' il corpo eccellente
Ristretto sta in umile e breve loco;
Felice casa al mondo sì lucente
Che nacque e spese in te sì divin foco;
Felicissima poi te, beat'alma,
Che non può in te terrestre e mortal salma.

25

Ben si ponno doler quei che verranno
Che non fur degni di veder tal duono;¹⁰²
Ben oscurar si può d'un tanto danno
Il mondo e dare al ciel dolente suono;
Ben si può rallegrare il divin scanno,
Ch'in lui ritorna il bel del mondo e 'l buono;
E ben aràn comodità i scrittori

¹⁰⁰ Il Cielo desidera per sé ciò che più gli piace, come gli esseri umani più forti e gloriosi; il topos è sviluppato all'ottava successiva, in cui si specifica che il Cielo riesce a contenere il suo desiderio di riavere Orazio per ventidue anni, fino a quando non può resistere oltre.

¹⁰¹ Orazio muore in realtà a ventun anni; ma si può pensare che Giulio stia facendo riferimento al momento del suo concepimento.

¹⁰² Dono, con dittongamento improprio.

De impir le carte de immortali onori.¹⁰³

¹⁰³ Le due ultime ottave sono costruite sulla ripetizione anaforica a ogni distico di *felice* (ottava 27) e di *ben* (ottava 28), secondo un artificio di cui gli autori in ottava rima si servono regolarmente per evidenziare i momenti particolarmente patetici della loro narrazione. In questo caso, l'anafora, che nell'ottava 27 è accompagnata anche dalla costruzione a climax, serve a celebrare la morte di Orazio non soltanto come un evento tragico, ma come il riconoscimento della eccezionalità sua e dell'epoca che lo ha conosciuto. La trasformazione degli eventi più spinosi per la politica di casa Farnese in momenti di gloria e celebrazione della famiglia stessa costituisce del resto un tratto ricorrente dell'autore (lo si è già visto, ad esempio, nella celebrazione dei rapporti matrimoniali tra Ottavio e Margherita): è il caso della morte prematura di Orazio, momento delicatissimo perché fa crollare la rete di alleanze con la Francia attentamente costruita negli anni precedenti. Il capovolgimento serve anche a chiudere il cerchio rispetto all'apertura di questo poemetto, in cui lo spirito di Ranuccio il Vecchio ammoniva Ottavio a non lasciarsi abbattere dalle difficoltà ma a proseguire sulla strada di gloria sua e della famiglia.

1

E quella che del gran sangue regale
Ne l'aspetto divin sola fenice,
Magnanima tra le altre e liberale,
Da Dio creata sola Imperatrice,
Figlia de Imperator che mai fu tale
Cesare e gli altri ne l'età felice,
E ben con ragion detta in questa vita
Sola de AUSTRIA DIVINA MARGARITA.¹⁰⁴

| 18v |

2

Non si può contemplare in lei ben fiso
Si de animo è più raro e di beltade
O maggior maiestà nel suo bel viso
O più valor de ingegno o d'onestade,
Né de l'amor divin giamai diviso
Il cor si vede in lei pien d'umiltade;
Si vede nei sembianti di costei
Di virtù e castità propri i trofei.¹⁰⁵

¹⁰⁴ Pur introdotta da una congiunzione e sulla stessa pagina della precedente, l'ottava segna l'inizio di una nuova parte del libello, come dimostrano il capolettera istoriato e il cambio di argomento. Quello che Giulio tratteggia in questa terza parte è un corteo (un *drappello*, come viene chiamato all'ottava 14 e come viene ribadito dal reiterato uso di *ecco* e *segue*, in cui alcuni ritratti sono introdotti da un titoletto in caratteri maiuscoli) che loda le figure femminili legate a casa Farnese non solo per le loro eccezionali virtù ma anche per il loro ruolo di madri e dunque garanti del proseguimento della dinastia: ad aprire il corteo è infatti naturalmente Margherita d'Austria, moglie di Ottavio e figlia di Carlo V; e alla fine della rassegna, immediatamente dopo l'elogio della donna amata, «Segue [...] in tal drappello» Alessandro, figlio di Ottavio e Margherita (14, 1).

¹⁰⁵ Le virtù qui passate in rassegna, tra cui l'autore dichiara difficile stabilire quale sia preminente, comparivano già nel sonetto rivolto a Margherita che, dopo la dedicatoria in prosa, apriva la *Seconda parte della primavera*: «quanto si vede in te, Madama bella, / piena d'ogni virtù, d'ogni pietade, / d'ogni saper vaga e lucente stella, // specchio d'alto saper, di castidade, / tal che nel mondo sei l'alta facella / di castità, saper, virtù e beltade» (*La seconda parte della primavera*, c. Liiv, vv. 9-14).

3

Ipsicratea, la fida e cara moglie
De Mitridate re di Ponto degno,
Ch'a mal grado di lui sendo con doglia
Priva' dal gran Pompeo del suo bel regno,
Post'ella già tutte l'ornate spoglie,
Accesa sol d'amor, non d'ira o sdegno,
Quell'allato seguir per tutto volse
Ch'in abito viril presto s'accolse;¹⁰⁶

4

Così questa d'amor sempre s'accese
Del suo consorte, e a lui mai fu ribella.
Ella non nacque in terra, anzi discese
Dal cielo empireo, acciò ch'il mondo ad ella
Ogn'altra illustre omai chiar'e palese
S'abbia a specchiare e 'n la virtù di quella;¹⁰⁷
A quel c'ho visto non se può dir tanto,
D'Ipsicratea e d'altre ei porta il vanto.

| 19r |

5

E perché scritti fur certi lamenti
Fatti da lei della crudel fortuna,

¹⁰⁶ Moglie di Mitridate, Ipsicratea è celebrata da Boccaccio nel *De mulieribus claris* come esempio di devozione nei confronti del proprio marito: quando Mitridate viene sconfitto da Pompeo nella battaglia di Nicopoli al Lico e decide di ritirarsi fino alle coste del Mar Nero, Ipsicratea lo segue armata e vestita di abiti maschili. Il parallelo serve, come si dice nel primo distico dell'ottava successiva, a rafforzare l'immagine dei duchi di Parma come coppia particolarmente unita e solidale.

¹⁰⁷ Si costruisca: discese dal paradiso, così che il mondo faccia confrontare in modo ormai chiaro ogni altra donna illustre con lei e con la sua virtù. L'immagine di Margherita "specchio" e sintesi delle virtù femminili era già presente nella dedicatoria e poi nei versi della *Seconda parte della primavera*, in cui Giulio si rivolge appunto alla duchessa sostenendo che «si come in uno specchio lucente e chiaro si vede apertamente qual se voglia cosa che se li mostra, così per il specchio delle vostre immortale e gloriose virtù se vedranno la lode e le grandezze di tante famosissime donne» (*La seconda parte della primavera*, c. Lir; CAROCCI 2026b: 94-95).

Taccia pur quel, ché mai lei per frangenti
Se vidde già smarrita in cosa alcuna;¹⁰⁸
In lei regnan consigli sì prudenti
Che 'l mondo ad ella ugual non ha pur una;
Si ben figliuola gli è d'Imperatore
La stima prima Dio e poi l'onore.

6

Degna costei appresso il sommo nume
D'esser cantata con più alto stile
Da Vergilio e Omero con lor piume
Per far che vada fin dal Gange al Tile¹⁰⁹
Il bel suo nome, che sì chiaro lume
Maggior assai di quel d'una gentile
Come Nicaula, ch'è così splendente,
Degli Arabi Regina sì eccellente.¹¹⁰

7

Segue d'i Franchi la Diana stella
Fida cara consorte del mio Duce:
Italia ancora si vedrà per quella

¹⁰⁸ I «lamenti» contro «la crudel fortuna» messi in bocca a Margherita cui si allude in questi versi vanno probabilmente identificati con un passo della *Guerra di Parma* di Giuseppe Gallani, cronaca in ottave pubblicata in due versioni a Parma nel 1552. Il I canto della *Guerra* si chiude appunto con un lamento in toni patetici di Margherita, lacerata tra il pericolo che corre il marito e quello che corre il padre Carlo V (CATELLI 2012: 91; sul confronto con Gallani si veda l'Introduzione). Giulio ribatte sostenendo senza mezzi termini la forza d'animo di Margherita (vv. 3-4, «mai lei per frangenti / se vidde già smarrita in cosa alcuna») e il suo netto anteporre «Dio e poi l'onore» (dunque, il proprio dovere coniugale e di duchessa) al rapporto di sangue con Carlo V (vv. 7-8).

¹⁰⁹ Margherita è degna di essere cantata dai poeti epici per eccellenza: un'iperbole che serve anche a rimarcare il parallelo con Ispicratea delle ottave precedenti. *Dal Gange al Tile* (fiume francese) vale per dall'Oriente all'Occidente.

¹¹⁰ Nicaula è il nome dato da Boccaccio alla Regina di Saba, che nel *De mulieribus claris* è descritta come sovrana colta e saggia; dopo che il paragone con Ispicratea serve a sottolineare il coraggio fisico e morale di Margherita, dunque, quello con Nicaula ne mette in luce le qualità di donna di potere.

Di tenebre salire a tanta luce
Che già mai fu come fia chiara e bella
Per questa stella ch'il giglio produce,
E già la fama sua s'estende tanto
Ch'a lei s'attribuisce il pregio e 'l vanto.¹¹¹

| 19v |

MADRE DELLI DETTI ILLUSTRISSIMI SIGNORI

8
Eccoti, Roma, una nuova Sabina
Che l'altra già a questa non fu pare
Come da Pittiglian la grande Orsina
Girolama ch'al mondo è singulare
D'ogni bontà, però ch'a lei s'inchina
Quanto produce il ciel, la terra e 'l mare,
Poiché di castitate è 'l vero tempio,
Ogn'altra avanza di virtù e esempio.¹¹²

DUCHESSA D'URBINO

9
Vittoria ecco Farnese, in cui l'onore
Ha posto il seggio suo per ogn'impresa.
Rotto ha l'arco più volte al Dio d'Amore,
Non più contro sue forze fa difesa;
Io scorgo in lei tanto pudico il core

¹¹¹ Dopo Margherita, comincia la rassegna delle altre donne legate alla famiglia Farnese: in primo luogo Diana di Valois-Angoulême, vedova di Orazio e figlia del re di Francia Enrico II, quindi, giocando con il suo nome, *Diana stella* (Venere) dei *Franchi*. L'ottava insiste sul collegamento – a dispetto della morte prematura di Orazio – tra i Farnese e la Francia.

¹¹² Nel precedente poemetto la lode di Ottavio e Orazio era preceduta da quella di Ranuccio il Vecchio e Paolo III; anche qui, sia pure in forma assai più stringata, insieme alla generazione attuale si celebra anche quella precedente: come dice il titolo, questa ottava è dedicata a Girolama Orsini, nata a Pitigliano, moglie di Pier Luigi Farnese e quindi madre di Alessandro, Ottavio, Ranuccio e Orazio. Girolama viene definita *nuova Sabina* per riecheggiare l'episodio del ratto delle Sabine che, rapite da Romolo ma poi rimaste consensualmente con i Romani, garantiscono il popolamento di Roma e la sua discendenza; Romolo stesso sposa una delle Sabine, Ersilia, che sarebbe stata la prima ad adoperarsi per l'alleanza tra Romani e Sabini.

Ch'a tant'altezza la sua ment'è ascesa
Che per lei sola il gran nome romano
Trapassa il segno del pensiero umano.¹¹³

MOGLIE DEL SIGNOR SFORZA PALAVICINO, GENERALE
DELLA FANTARIA DELLA SIGNORIA DI VENEZIA

10

Non voglio che d'i Sforzi la Signora,
Degna consorte d'un tal cavaliere,
Giulia, di questa scelta resti fuora
Per esser sì degnissima d'Impero
E poi del mio Signor cugina ancora
Né meraviglia fia s'a dire il vero
L'ho posta qui che d'altre passa il segno
Tenendo di quel sangue illustre e degno.¹¹⁴

| 20r |

11

Vien di GONZAGA l'onorata DONNA
Di quante mai ne fur tra le Latine,
D'animo saldo più ch'alta colonna,
Degna tra le alme adorn'e pellegrine
Che mai portasser colorita gonna
Come rosa vermiglia tra le spine.
Lodar l'animo santo e l'auree chiome

¹¹³ Ottava dedicata a Vittoria, primogenita di Pier Luigi Farnese; il suo matrimonio è a lungo al centro delle trattative diplomatiche dei Farnese, con reiterati fallimenti, tanto che, secondo la madre, «piagne che s'amaza: perché li propongono uno, come lei è contenta de quello, par che la mala vintura si pari nanzi, se penza un altro, e sopra de questi li si piglia gran fastidio» (ROSSI PARISI 1927: 22). A questa situazione fa riferimento il verso «Rotto ha l'arco più volte al Dio d'Amore»: un'altra prova della tendenza di Giulio a trasformare in racconto elogiativo i dettagli più imbarazzanti o controversi della storia della famiglia. Nel 1547, a ventotto anni, Vittoria viene finalmente data in sposa a Guidubaldo II Della Rovere, duca di Urbino e vedovo di Giulia da Varano.

¹¹⁴ Giulia Sforza, moglie di Sforza Pallavicino (celebrato tra i condottieri della campagna in Germania: cfr. I 18) e nipote di papa Paolo III.

Non potrian mille Atene e mille Rome.¹¹⁵

¹¹⁵ La rassegna delle figure femminili si chiude con la celebrazione della donna amata dall'autore, Antonia Gonzaga: l'unica a non essere imparentata direttamente con i Farnese, ma comunque, come si è detto, legatissima alla famiglia. Alla sua posizione di preminenza nel corteo viene conferita un'enfasi aggiuntiva attraverso gli elementi paratestuali: il capolettera istoriato, l'uso delle maiuscole (costante per il nome di Antonia come per quello di personaggi particolarmente illustri, ad esempio Margherita e Carlo V) e la xilografia, che intreccia un rapporto serrato con i versi. L'ottava è costruita su una serie di topoi della lirica amorosa. L'immagine della donna come rosa tra le spine è frequentissima nella lirica quattro-cinquecentesca (Boiardo, Tebaldeo, Bernardo Tasso, Filenio Gallo, Niccolò da Correggio, eccetera), sia riprendendo sia ribaltando il petrarchesco «Candida rosa nata in dure spine» (RVF CCXLVI; si veda ad esempio, per la rosa vermiglia, Angelo di Costanzo, *Rime*, 21, 1-2: «Come chi tra pungenti e dure spine / rosseggiar vede una vermiglia rosa»); l'immagine della rosa tra le spine, sempre in riferimento ad Antonia, torna nello strambotto e nello stemma con motto della c. 21r. Molto attestata è anche l'immagine della donna come *salda colonna* del v. 2 (ritorna ad esempio ben quattro volte nell'*Ode* di Bernardo Tasso); ugualmente diffusa è l'espressione «mille Atene e mille Rome» del v. 8, nella lirica ma anche ad esempio in *Orlando furioso*, XXXVII, 13; «L'auree chiome» del v. 7, infine, è un ovvio riferimento petrarchesco (RVF CCXXVII, XC, eccetera), ulteriormente rafforzato nella quartina successiva.



Fig. 12.¹¹⁶

|20v|

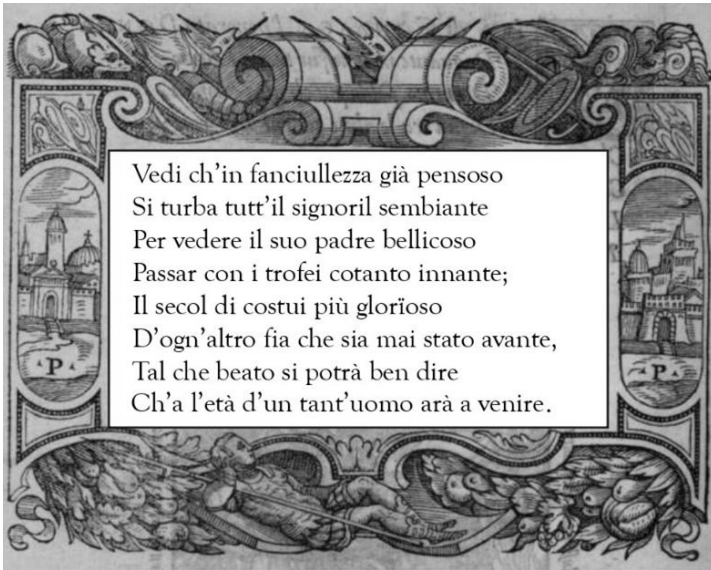
¹¹⁶ Fig. 12. Con una scelta estremamente coerente, il corteo delle donne farnesiane si chiude con l'immagine di un trionfo femminile. La xilografia è di bottega, ripresa dal Trionfo della Castità dei *Triumphs* petrarcheschi (PETRARCA 1544), ma serve bene a illustrare il contenuto dell'ottava: per la trasposizione in immagine del verso d'aperura («Vien [...] l'onorata DONNA»), per il tema della castità (*animo saldo*, v. 2; *animo santo*, v. 7) e soprattutto per il collegamento con la figura di Laura, anticipato dal sintagma *l'auree chiome* (v. 7). Il legame tra testo e immagine è ulteriormente rafforzato dalla quartina a rime incrociate che Giulio detto Ariosto aggiunge alla xilografia originaria a mo' di cornice, e che contiene non soltanto l'immagine del carro trionfale e il binomio *bellezza e onestà* già presente nell'ottava ma anche un'esplicita allusione a Laura: «Trionfa il carro che costei conduce / Bellezza e onestà che tanto vale / E donna sopra ogni altra senza uguale / E illustre più che Laura assai traluce». Questa diretta evocazione del nome di Laura esplicita la consapevolezza della ripresa figurativa: la scelta della xilografia non è semplicemente ragionata, ma sembra sottintendere un invito ai lettori a riconoscerla e identificarne la provenienza, trasformando così il riciclo iconografico in un gioco scoperto tra autore, editore e pubblico (cfr. CAROCCI 2026a: 20-22).

12

Segue il terzo Alessandro in tal drappello:
Questa sarà quell'onorata spada,
De' suoi nemici farà gran flagello,
Dovunque andrà si farà dar la strada;
Veloce sarà lui più ch'un uccello
A liberar d'Italia ogni contrada:
Sì come fece l'African maggiore,
Così d'Ottavio farà il successore.¹¹⁷

¹¹⁷ Come si è detto, al corteo trionfale femminile *segue* (lo recita il verso d'apertura – e infatti la prima ottava si trova sulla stessa pagina del trionfo di Antonia Gonzaga) la lode dell'erede dei duchi di Parma: il figlio di Ottavio e Margherita, *terzo Alessandro* a portare questo nome dopo il papa (Paolo III, Alessandro Farnese seniore) e il cardinale (Alessandro Farnese iuniore) e paragonato addirittura a Publio Cornelio Scipione, l'*African maggiore*. Nato nel 1545, nel 1557, anno di pubblicazione del libello, Alessandro ha ormai dodici anni e può essere indicato come il successore delle glorie militari e politiche del padre; nulla viene detto, neanche sotto forma di accenno, del gemello Carlo, morto a quattro anni. Pur collegandola direttamente con il corteo delle donne, Giulio mette in risalto la celebrazione della nuova generazione farnesiana adottando un capolettera istoriato e, all'ottava successiva, una cornice xilografica particolarmente significativa.

13¹¹⁸



14

Di Parma il stato crescerà costui

¹¹⁸ Aperta da una maiuscola di grandi dimensioni (corrispondente all'altezza di due righe), l'ottava è inserita in una elaborata cornice xilografica, di cui non risultano attestazioni precedenti nella bottega di Giolito e che è a tutti gli effetti "parlante" – in diretto rapporto, cioè, con i versi che racchiude e anche con quelli che la seguono. Il primo verso dell'ottava 13 fa infatti riferimento all'atteggiamento «in fanciullezza già pensoso» di Alessandro, che guarda con desiderio di emulazione le grandi imprese del padre Ottavio, e la porzione inferiore della cornice rappresenta appunto un giovane guerriero in atteggiamento di riposo; riprendendo e sviluppando il tema della seconda quartina (Alessandro porterà a nuove glorie la casa Farnese), l'ottava immediatamente successiva esordisce «Di Parma il stato crescerà costui / e di Piacenza l'animo feroce» (14, 1-2), e gli elementi laterali della cornice mostrano le due città di Parma e Piacenza, non solo identificate dalla doppia P (che potrebbe anche essere frutto di un adattamento successivo) ma rappresentate con una certa coerenza attraverso il richiamo ai loro edifici più rappresentativi (il profilo della cupola del Duomo fiancheggiata da una torre per Parma, quello di una cittadella fortificata per Piacenza). Sulla cornice si rimanda a CAROCCI 2026a: 19-20 e a EAD. 2026b: 87.

E di Piacenza l'animo feroce;
Tal sarà l'ardir suo, capitan lui,
Che l'Indi e i Persi il chiameranno a voce,
Perché sarà sì come gli altri sui
Gran General della cristiana croce;
De' miei Signori sarà tal memoria
Che tempo o morte in lor non arà vittoria.¹¹⁹

¹¹⁹ Le tre stanze celebrative sul giovane Alessandro chiudono la narrazione in ottave del libello (che nelle ultime carte sarà occupato da una serie di sonetti, strambotti ed epitaffi) con una apertura al futuro e una parola particolarmente rappresentativa: *vittoria*.

ALLA VALOROSA SIGNORA DONNA ANTONIA GONZAGA¹²⁰

Tra pungenti e selvagge orride spine
Nasce una rosa candida e vermiglia
Cui cedon gli Ostri e le gelate brine
E a cosa più che umana s'assomiglia;
Cantato ho sue bellezze alme e divine,
Il seren volto e le dorate ciglia,
E mai impetrar puoti un dolce sguardo
Che mi sani u' d'amor passato è 'l dardo.¹²¹

¹²⁰ Si apre qui una serie di componimenti dedicati a personalità centrali per l'autore: il primo è uno strambotto per la donna amata. Ciascun testo occupa una pagina autonoma ed è introdotto da un titolo in caratteri corsivi oppure maiuscoli, spesso corredato da una cornice xilografica, e da un capolettera istoriato.

¹²¹ La prima quartina dello strambotto riprende il tema petrarchesco, già presente in III 11, della donna come rosa tra le spine, che fiorisce nonostante i venti australi (*Ostri*) e le brine invernali; la seconda quartina ruota invece intorno al topos dell'amore senza speranza, che, a dispetto dei versi di lode che le vengono rivolti, non riesce ad ottenere un solo sguardo della donna per sanare il punto in cui è passata la freccia di Cupido.

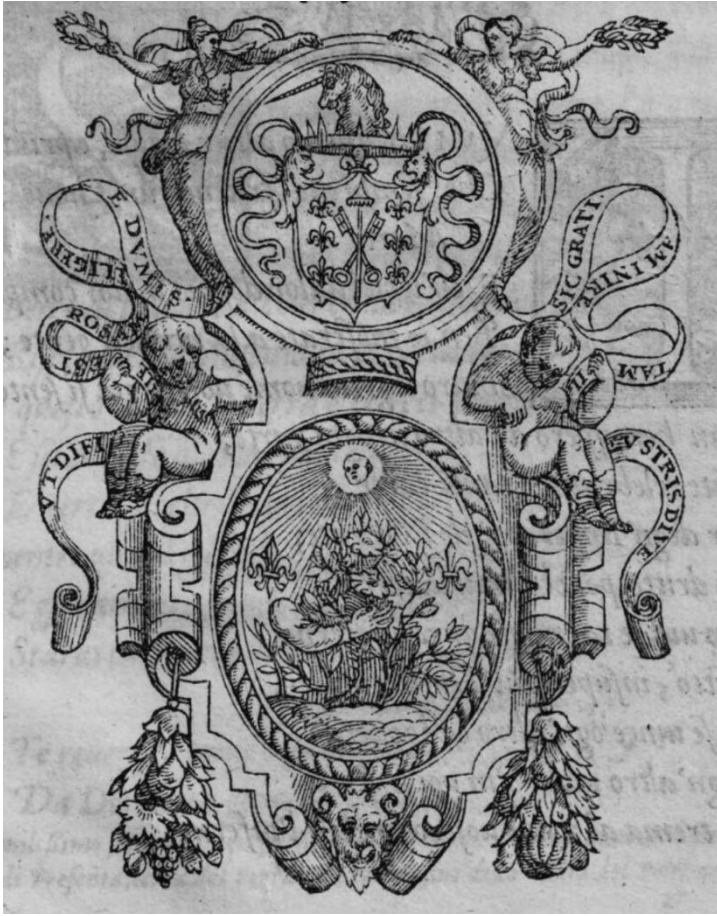


Fig. 13.¹²²

¹²² Fig. 13. La xilografia con il doppio stemma in elaborata cornice, di cui non risultano altre attestazioni, è ancora una volta strettamente legata al testo. Il primo dei due stemmi è farnesiano, con l'unicorno, i gigli e le chiavi, ed è lo stesso utilizzato a mo' di capolettera istoriato alla c. 10r; il secondo stemma, in cui pure compaiono i gigli farnesiani, raffigura invece un paio di braccia che cingono rami fioriti ma anche spinosi, e presenta una iconografia assai simile a quella dell'emblema del tipo *Ferendum et sperandum*, del tutto in linea con il contenuto dello strambotto. Altrettanto stretto è il rapporto tra

A CARLO QUINTO IMPERATOR ROMANO

Invitt'animo altier, saggio e prudente,
Che sembrate fra noi un Giove, un Marte,
E ch'il ciel valor doppio in voi comparte
Ben lo mostrate a la nimica gente;

Chiaro il gran nome vostro già si sente
D'un emispero a l'altro in ogni parte,
E sète celebrato in tante carte
Per degn'Imperator de l'Oriente.

E è ben dritto, poiché mai la terra
Non vidde tal né produrà in eterno
Invitto, insuperabil Dio di guerra;

Da voi se vince ogn'altro col governo
E ogn'altro valor si 'n voi si serra
Che trema al nome vostro ancor l'inferno.¹²³

il testo e la cornice dell'immagine, in cui due Vittorie o virtù in forma femminile e due putti sorreggono una banda con il motto «Ut difficile est rosam eligere e dumis, sic gratiam inire tam illustris dive» (Come è difficile cogliere una rosa dai rovi, così è difficile entrare nelle grazie di una dea tanto illustre).

¹²³ Sonetto dallo schema ABBA ABBA DED EDE in lode di Carlo V, celebrato, come viene detto al v. 2, sia come *Giove* (grande regnante) sia come *Marte* (grande guerriero).



AL SERENISSIMO SENATO DI VENEZIA¹²⁴

Se col mio basso stil, Venezia, canto
Per inalzarte alla celeste sede,
Si ben manchi 'l valor l'animo eccede
Ogn'altro dir: tra noi tu porti il vanto.

O Senato divin, sincero e santo,
O scudo vero della nostra fede,
Ben hai favor dal ciel ch'in te si vede
Risplender la giustizia in regal manto.

Per questo il mar, la terra e 'l ciel ti prezza
E sei trionfo di supremo onore
E certa di cristiani alma fortezza;
E mentre gira il sol con chiar splendore
E gli elementi stiano in lor bellezza
Starai tu in grazia de l'eterno amore.

Onde con tutt'il core
Te reverisco come cosa santa
Da Dio eletta generosa pianta.¹²⁵

¹²⁴ La cornice xilografica in cui è racchiuso il nome dell'autore è un'altra cornice "parlante", perché raffigura due simboli di Venezia: da un lato l'immagine della Giustizia con la sua bilancia (rappresentata sulla sommità di Palazzo Ducale) e dall'altro il leone di San Marco.

¹²⁵ Il sonetto caudato dallo schema ABBA ABBA DED EDE eFF in lode di Venezia ha l'evidente funzione di mettere in collegamento l'autore con la Repubblica in cui si accinge a pubblicare il suo libello. Particolarmente interessante, da questo punto di vista, la firma in prosa che segue il componimento.

Umilissimo servitor di questo tremendo Dominio, Giulio detto Ariosto d'i Burloni di Tresenta, terra del Ferrarese, alle confine delle Badia del Polesine di Rovigo.¹²⁶

¹²⁶ In questa firma in prosa, quasi una sottoscrizione degli ultimi versi del componimento, Giulio detto Ariosto non si limita ad annunciare la propria identità (come aveva fatto nel titolo in testa alla pagina) ma aggiunge due elementi identificativi: quello che sembra il nome della sua famiglia, Burloni (o Burlone), un cognome realmente attestato ma che, come il soprannome "Ariosto", potrebbe anche essere un'allusione al ruolo di intrattenitore cortigiano di Giulio (questa l'opinione di BONGI 1893: II, 18); e una circostanziata indicazione del proprio luogo di provenienza, Tresenta, in provincia di Rovigo, parte dei territori della cosiddetta Traspadana ferrarese. Sono due elementi che ritorneranno alla c. 24v.

ALLA ILLUSTRISSIMA E ECCELLENTISSIMA MADAMA
MARGARITA D'AUSTRIA, DUCHESSA DI PARMA E DI PIA-
CENZA E FIGLIUOLA DELLA SACRA MAIESTÀ DI CARLO
QUINTO IMPERATORE

Se l'alto ingegno e la sonora cetra
D'Apollo fusse con più saggio stile
E facesse volar da Gange a Tile
Il valor di costei ch'ognun impetra,
E s'il splendor d'ogni preziosa pietra
Fuss'avanti di questa, seria vile.
Stimata assai da gent'alt'e umile
Che non può contro lei l'aspra faretra,
Ella d'ogni saper supera l'arte
E d'ogn'alma virtù si vede carica
E la beltade in lei sempre s'avvampa,
Tal che bisogna ogn'or scrivere in carte
Né persona già mai sia nel dir parca:
La fe' natura, e poi ruppe la stampa.¹²⁷

¹²⁷ Sonetto dallo schema ABBA ABBA CDE CDE, in lode di Margherita d'Austria, sempre ricordata sia come duchessa di Parma e Piacenza che come figlia di Carlo V. Il componimento ruota intorno al topos dell'indicibilità: le virtù di Margherita sono tali che per cantarle non basterebbe l'arte di Apollo, il suo valore è tale che le pietre più preziose non costituiscono un termine di paragone adeguato; ma tutto questo non deve far altro che sollecitare ulteriormente a scrivere (v. 12) e parlare (v. 13) in sua lode. «Da Gange a Tile», al v. 3, riprende lo stesso emistichio usato in III, 6, sempre in riferimento alla duchessa; l'ultimo verso, con espressione proverbiale per indicare l'unicità di Margherita, è una puntuale ripresa di *Orlando furioso*, X, 84, 6: «Natura il fece, e poi rompe la stampa».

ALLA ILLUSTRISSIMA E ECCELLENTISSIMA SIGNORA
DONNA LUCREZIA DA ESTE FIGLIUOLA DELLO ILLU-
STRISSIMO E ECCELLENTISSIMO SIGNORE IL SIGNOR
DUCA DI FERRARA ERCOLE

Deh, s'esprimer potesse con parole
Di Lucrezia gentil sua legiadria
E dirne quel ch'il cor brama e desia
Sì che farei parlando invidia al Sole!

Perché le sue bellezze invitte e sole
Tante son che già mai la lingua mia
Narrar potrebbe, e 'n lei natura fia
Lieto color di rose e di viole.

Né s'estende di lei tanto la fama
Quanto maggior devria crescere ognora
E tòrre alla mia diva il vanto e 'l nome.

Fa' che del giorno il bel splendor s'onora
La qual un specchio di beltà si chiama,
Beata lei c'ha sì preziose some.¹²⁸

¹²⁸ Sonetto dallo schema ABBA ABBA CDE DEC (con rima equivoca tra i vv. 4 e 5) in lode Lucrezia d'Este, in seguito duchessa di Urbino, figlia di Ercole e sorella di Anna (per un certo tempo promessa sposa di Orazio Farnese), che al v. 11 viene messa in diretta competizione con Antonia Gonzaga, *diva* del poeta.

EPITAFIO AL SEPOLCRO DEL DUCA ORAZIO

Non più mirare il sasso, o tu che passi,
 Ma se saper tu vuoi
 Quel che forse saper ti dorà forte,
 Porgi l'orecchie al tremebondo suono
 Ch'esce di fuor di quel che qui si serra
 Che già per ogni terra
 S'ode di lui l'orrendo e fiero tuono;
 Né si può goder morte
 D'aver fatt'in costui l'effetti suoi
 Se ben li cuori uman fe' affitti e lassi:
 Orazio il gran Farnese è qui sepolto,
 Ma 'l spirto in Ciel si sta d'affanni sciolto.

EPITAFIO ALLA SEPOLTURA DELLA BUONA MEMORIA
 DELLA ILLUSTRISSIMA SIGNORA ALOIGIA PALAVICINA
 SFORZA, MOGLIE CHE FU DELLO ILLUSTRISSIMO E SIGNOR
 CONTE SFORZA SANTA FIORE, CAVALIERO DELL'ORDINE
 DEL TOSON D'ORO DE SUA MAESTÀ CESAREA

Non è più al mondo l'onorata pianta,
 Onore e gloria del femineo sesso;
 Spent'è di castitade il vero manto
 E di pietade il vanto;
 Ben pianger può ciascuno
 La morte di costei pietosa e santa;
 Non è più in terra la regale altezza
 Ch'Italia e Franza e tutt'il mondo apprezza;
 Questo fia chiaro espresso
 Che pari a l'onor suo non fu veruno,
 E benché chiusa a questo marmor giaccia
 Eterna sempre fia l'immortal faccia.¹²⁹

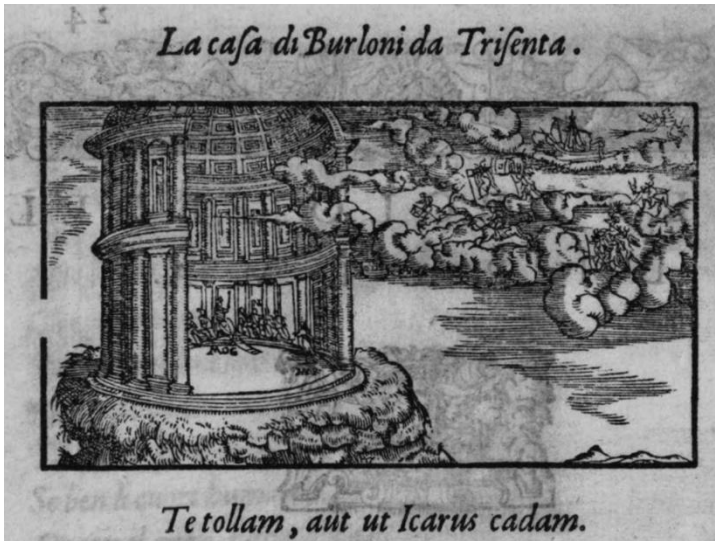
¹²⁹ Due epitaffi in endecasillabi e settenari, dedicati, rispettivamente, a Orazio Farnese (della cui morte si è parlato nel secondo poemetto) e a Luigia Palla-

DEL POPOLO FEDEL DI PARMA

Ben ti puoi nominar popol fedele,
Ben ti puoi gloriar sopr'ogni terra,
Poi ch'ogni vera fede in te si serra
E da te è lungi ogni pensier crudele;
Non fia che gusti mai più assenzio o fele
Poi che si fiera e si superba guerra,
Posto da parte ogni dolor sotterra,
T'ha parsa dolce assai più d'altro mele.
Ma di tant'alto amor premio n'aspetta
Ch'il tuo signor supremo altiero e 'nvitto
Te farà illustre assai più d'altr'al mondo,
Onde la fede tua fia sempre detta
Secura fede in ogni gran conflitto,
Né popol più di te fu mai giocondo.¹³⁰

vicino, moglie di Sforza Ascanio Sforza di Santa Fiora, condottiero strettamente legato ai Farnese e celebrato in I 19. Le due morti sono vicine nel tempo (1553 Orazio, 1552 Luigia) e mostrano, ancora una volta, la costante attenzione di Giulio a celebrare sia la componente maschile che quella femminile delle figure vicine a casa Farnese.

¹³⁰ Sonetto dallo schema ABBA ABBA CDE CDE in lode del popolo di Parma, che si è mostrato fedele al suo duca Ottavio Farnese durante la guerra del 1551-1552 e ora, si dice, ne raccoglierà i frutti. L'elogio del popolo – che non è frequente nei narratori in ottava rima – in questo caso costituisce naturalmente un altro titolo di lode del signore, che si è saputo guadagnare la sua incondizionata fedeltà. Vale la pena di sottolineare che anche nella *Guerra di Parma* c'è una lode della fedeltà del popolo, in quel caso fatta pronunciare dallo stesso Ottavio (CATELLI 2012:88-89).

Fig. 14.¹³¹

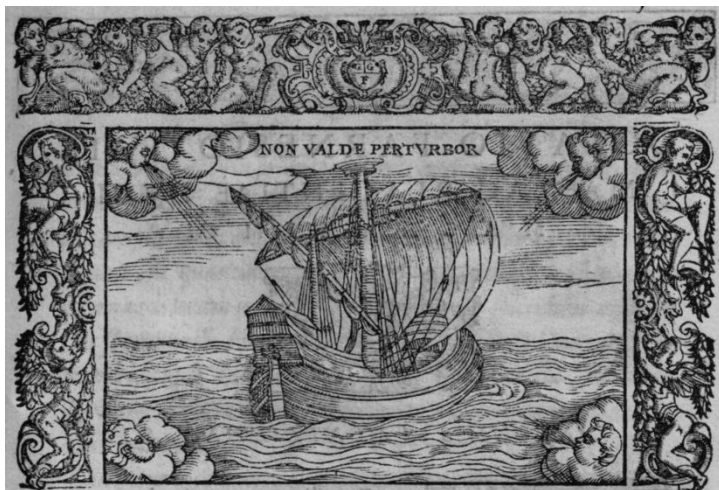
¹³¹ Fig. 14. La xilografia riprende la prima illustrazione dei Cinque canti di Ariosto, pubblicati in coda al *Furioso* (TORRE 2014), ma la ricontestualizza attraverso l'aggiunta della didascalia *La casa d'i Burloni da Trisenta* (con la stessa indicazione di cognome e provenienza della c. 22r) e del motto latino *Te tollam, aut ut Icarus cadam* (Ti innalzerò o cadrò come Icaro). Sono due elementi che determinano un rapporto di diretta continuità con la precedente opera di Giulio detto Ariosto, *La primavera*. Anche in questo primo testo, infatti, compare l'immagine di una casa accompagnata dall'intestazione *La casa d'i Bruloni [sic] di Tersenta* e corredata dallo stesso motto (c. Kv, anche se qui in forma più estesa: *Alterutrum brit [sic] aut te tollam aut ut Icarus cadam*). Questa prima opera presenta però un'immagine realistica e quotidiana di abitazione; ne *I fatti e le prodezze*, invece, Giulio detto Ariosto sceglie di riciclare una immagine del repertorio ariostesco di Giolito, raffigurante il consiglio delle fate e il tempio del loro capo Demogorgone. L'insistenza sul tema della casa (che nella *Primavera* affiora, oltre che nell'immagine, anche in alcune ottave della narrazione), la sua costante associazione all'indicazione del nome della famiglia e del luogo di origine e il significato del motto latino sembrerebbero alludere a una richiesta, rivolta ai signori Farnese, di farsi costruire o magari di riappropriarsi di una dimora propria; al tempo stesso, ne *I fatti e le prodezze* la possibilità di avvalersi del repertorio giolitino e la volontà

APOLLO, Iddio del bel monte Parnaso
E delle vaghe Muse e del bel canto,
Poi che da te mi fu concesso tanto
Favor di ber nel tuo sūave vaso
 Acciò potesse quel che persūaso
M'avea nel cor de dir l'estremo vanto
Di quei Signor che son sott'il bel manto
D'i Farnesi, e già son gionto a l'ocaso,
 Or dunque a te sacro l'umil mia cetra,
A te sacro la penna e la poc'arte
Che sol al dir d'i miei patron se spinse;
 E giuro a te mai più scrivere in carte
Poi c'ho compiuto il desio che mi cinse
E sol servir a Dio mio core impetra.

Così liberamente 'L DÀ ALLA STAMPA.¹³²

di creare una sovrapposizione con l'autore del *Furioso* sembrano spingere Giulio detto Ariosto a riprendere anche in questo caso un'illustrazione ariostesca, trasformando la propria residenza d'origine in una costruzione magico-meravigliosa (cfr. CAROCCI 2026a: 31-33).

¹³² Il sonetto dallo schema ABBA ABBA CDE DEC, che l'endecasillabo aggiuntivo trasforma in una sorta di "si stampi" in versi, chiude idealmente il cerchio con l'incipit del libello, in cui si sottolineava come solo la volontà di raccontare le gesta dei Farnese nella guerra di Parma avesse distolto l'autore dalla lode delle figure della corte e soprattutto della donna amata, spingendolo a iniziare la sua narrazione. In questi versi, invece, Giulio si rivolge ad Apollo ringraziandolo per averlo sostenuto fino all'*ocaso* (meta, v. 8) della sua impresa e consacrandogli («A te sacro», v. 9) gli strumenti del proprio mestiere: la *cetra* per la componente performativa insita in tutte le mansioni degli intrattenitori di corte; la *penna* per la scrittura; la *poc'arte* con la consueta dichiarazione di modestia (vv. 8-9). Ciò fatto, Giulio afferma di potersi congedare dalla propria attività di compositore, per dedicarsi – con topica e petrarchesca dichiarazione – al servizio di Dio.

Fig. 15.¹³³

SON come un legno in un profondo mare
 Che l'ha al periglio in ogni parte scorto
 Dove si vede ogn'or l'onda assaltare
 E la nave desia trovare il porto;
 Ma la fortuna che vòl contrastare
 El mio viaggio a quel ch'io sommi accorto,
 Ma fa pur quanto vòl ch'al tuo dispetto
 Farò che 'l mio pensier verrà a effetto.¹³⁴

¹³³ Fig. 15. La nave spinta dai quattro venti, che procede a vele spiegate sotto il motto *Non valde perturbor*, è una precisa trasposizione in immagine del contenuto dello strambotto che la segue; presenta forti affinità con alcune imprese, ad esempio quella della *Spes proxima* riportata negli *Emblemata* di Alciato, i cui versi esplicativi insistono – come quelli di Giulio in questa pagina – sulla capacità di persistere a dispetto delle difficoltà. La xilografia, racchiusa in tre moduli di cornice usati in molte edizioni giolittine, potrebbe provenire dalla bottega di Giolito ma non sembra attestata prima di questa edizione (mentre è riutilizzata in varie stampe successive), e potrebbe dunque essere un altro legno realizzato *ad hoc* per *I fatti e le prodezze*.

¹³⁴ L'ultimo componimento del libello è uno strambotto in cui l'autore si concentra su sé stesso – come si vede bene dal *Son* in caratteri maiuscoli con

cui esordisce – paragonandosi a una barca su un mare agitato, che tenta di raggiungere il porto, a dispetto della *fortuna* (nella doppia accezione di sorte e tempesta) che vuole ostacolarla. Ritorna dunque, a chiusura del cerchio, il tema dell'imbarcazione, che riprende l'immagine usata nella dedicatoria in prosa ad Alessandro Farnese e, insieme, sugella il debito con Ariosto che ha caratterizzato l'intero libello. Infatti, la trasformazione del topos della composizione poetica paragonata a una barca su un mare tempestoso nel racconto di una navigazione vera e propria, di cui è protagonista l'autore, non può non rimandare all'indimenticabile immagine di *Orlando furioso*, XLVI, 1, ulteriormente rafforzata dalla ripresa della serie rimica in *-orto* e dei rimanti *porto* : *scorto*: «Or, se mi mostra la mia carta il vero, / non è lontano a scoprirsì il *porto*; / sì che nel lito i voti sciogliè spero / a chi nel mar per tanta via m'ha *scorto*; / ove, o di non tornar col legno intero, / o d'errar sempre, ebbi già il viso smorto. / Ma mi par di veder, ma veggo certo, / veggo la terra, e veggo il lito aperto». Immagine e strambotto costituiscono così, nella loro unione, una vera e propria firma di Giulio detto Ariosto.

OCTAVIO FARNESIO PARMAE AC PLACENTIAE
DUCI MAGNANIMO

ANTONIUS A MONTEILCINO S.

Ea familiae tuae magnitudo, magnanimae Princeps, is splendor, ea deniquae virtus, adeo ab omnibus studiosis veneratur, ut ea quae sentiant facere, aut non sentire quae de ipsa debeantur, minime possunt. Et merito Farnesiam familiam docti et studiosi diligunt, quos semper miro quodam ardore amavit; quos non modo opera, sed impe[n]sis iuvat ut com[m]odius proficiant. Ego vero, etsi nec doctis nec studiosis annumerandus sim, plurimum tamen huic illustrissimae Familiae tibi praeipue debere fateor, ita ut si quid mei conatus valeant, si quid boni mea studia proficiant, si quid auxilii concedant superi, in tui et maiorum tuorum gloriam et decorem, expendam, modo benigne, ut soles suscipias. Quod si ut animo concepì id explicare dii permetterent, observantiam erga te clarissimam familiam tuam aperire contenderem. Non quidem ut aliquid gloriose addere illi velle videar, actum profecto millies agerem quinimo ferrem arenam litori. Quandoquidem Paulus ille vere ter maximus tuae amplitudinis avus sic sua prudentia, consilio et pietate illustravit, ut, quantumcumque sapientibus ac eloquentissimis viris, exornandi locum vix reliquerit; et si quid splendoris addi potuit, strenuus ille heroes, Oratii, Reverendissimi Domini Alexandri atque Ranutii, non modo Farnesiae familiae, sed Sancte Romane Ecclesiae clarissima lumina, tu denique, magnanime Dux immortalitatis, splendoris et gloriae fastigia attigistis. Diu igitur incolumes vos que bene fortunent superi, ut studiosi in dies vestro numine protegantur ac foveant. Vale.

[La grandezza della tua famiglia, magnanimo Principe, il suo splendore e da ultimo la sua virtù sono venerati da tutti gli studiosi a tal punto che essi non possono assolutamente tacere ciò che sentono, né non provare quei sentimenti che le sono dovuti. E a buon diritto i dotti e gli studiosi amano la famiglia Farnese, che sempre li ha amati con mirabile ardore; e li aiuta non solo con le sue azioni, ma anche con i suoi doni, affinché possano progredire più agevolmente. Quanto a me, benché non debba essere annoverato né fra i dotti né fra gli studiosi, riconosco di dovere moltissimo a questa illustrissima

famiglia e soprattutto a te; sicché, se i miei sforzi valgono qualcosa, se i miei studi producono qualche bene, se gli dèi mi concederanno qualche aiuto, io lo spenderò per la gloria e l'onore tuo e dei tuoi antenati, purché tu voglia accoglierlo benevolmente, come sei solito fare. E se gli dèi mi permettessero di esprimere ciò che ho concepito nell'animo, mi sforzerei di manifestare la mia devozione verso te e verso la tua famosissima famiglia. Non certo perché io voglia sembrare desideroso di aggiungere qualcosa alla sua gloria: farei infatti qualcosa di mille volte già fatto, porterei sabbia al lido. Infatti quel Paolo, davvero tre volte grandissimo, avo della tua grandezza, rese talmente illustre la famiglia con la sua prudenza, il suo senno e la sua pietà, da lasciare appena spazio perché anche gli uomini più sapienti ed eloquenti potessero accrescerne l'ornamento. E se si poté aggiungere qualcosa di splendido, quei valorosi eroi, Orazio, il reverendissimo signor Alessandro e Ranuccio, chiarissime luci non solo della famiglia Farnese, ma della Santa Chiesa Romana, e infine tu, magnanimo Duca, avete raggiunto le vette dell'immortalità, dello splendore e della gloria. A lungo dunque gli dèi vi conservino sani e salvi e vi rendano prosperi, affinché gli studiosi siano ogni giorno protetti e favoriti dalla vostra potenza. Addio.]¹³⁵

¹³⁵ Lettera d'encomio firmata da Antonio da Montalcino e diretta a Ottavio Farnese, sicuramente non composta originariamente per il libello.

Regesto bibliografico

ADRIANI 1583

Giovanni Battista A., *Istoria de' suoi tempi*, Firenze, Giunti, 1583

ALBONICO 2022

Simone A., *Il commento ai Cento sonetti di Anton Francesco Rainerio e le nuove strade della lirica italiana*, in «Petrarchism, Paratexts, Pictures»: *Petrarca e la costruzione di comunità culturali nel Rinascimento*, a cura di Bernhard Huss, Federica Pich, Firenze, Cesati, 2022, pp. 181-193

ARIOSTO 1542

Orlando furioso di m. Ludovico Ariosto novissimamente alla sua integrità ridotto et ornato di varie figure. Con alcune stanze del s. Aluigi Gonzaga in lode del medesimo. Aggiuntovi per ciascun canto alcune allegorie et nel fine una breve esposizione et tavola di tutto quello che nell'opera si contiene, Venezia, Gabriele Giolito, 1542

ARIOSTO 1548

Orlando furioso di m. Ludovico Ariosto ornato di varie figure, con alcune stanze et cinque canti d'un nuovo libro del medesimo nuovamente aggiunti et corretti. Con alcune allegorie, et nel fine una breve esposizione. Et tavola di tutto quello, che nell'opera si contiene, Venezia, Gabriele Giolito, 1548

ARIOSTO 2012

Ludovico A., *Orlando furioso*, commento di Emilio Bigi, a cura di Cristina Zampese, Milano, Rizzoli, 2012

Armamentarium Heroicum 1601

Armamentarium heroicum Ambrasianum a Ferdinando archiduce Austriæ etc. splendide et sumtuose instructum, iussu eiusdem a Iacobo Schrenckio a Notzingen historice descriptum et olim publicatum additis imaginibus aeri insculptis, Innsbruck, Hans Paur, 1601

ARMANNI 1688

Vincenzo A., *Della nobile, et antica Famiglia de' Capizucchi baroni romani diramata da un medesimo stipite con quella de' Conti*, Roma, Nicola Angelo Tinassi, 1688

ASOR ROSA 1998

Angela A. R., Gallani, Giuseppe Leggiadro, in *DBI*, vol. 51, 1998, pp. 512-513

BATTISTINI 1928

Mario B., *Una raccolta di documenti sulla famiglia Ariosto (dal Cod. Mss. 3341 della Biblioteca reale di Bruxelles)*, «Archiginnasio di Bologna», 3-4, 1928, pp. 207-215

BEER 2005

Marina B., *Il cantare storico italiano a stampa del XVI secolo*, in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo, a cura di Michelangelo Picone e Luisa Rubini, Firenze, Olschki, 2005, pp. 441-460

BEER - IVALDI 1986

Marina B., Cristina I., *Poemeti bellici del Rinascimento italiano: Trecento testimoni per una ricerca*, «Schifanoia», 1, 1986, pp. 91-99

BENZONI 2008

Gino B., Margherita de' Medici, duchessa di Parma e Piacenza, in *DBI*, vol. 70, 2008, pp. 126-131

BERTINI 2001

Giuseppe B., *La vita e la corte di Maria di Portogallo a Parma*, in *Maria di Portogallo sposa di Alessandro Farnese: principessa di Parma e Piacenza dal 1565 al 1577. Atti della giornata di studio (Parma, 25 settembre 1999)*, a cura di Giuseppe Bertini, Parma, Ducati, 2001, pp. 82-112

BERTINI 2007

Giuseppe B., *Margherita d'Austria e i Farnese negli anni romani (1538-1550): nuovi documenti*, Roma y España. *Un Crisol de la cultura europea en la Edad Moderna*, a cura di Carlo José Hernando Sánchez, vol. I, Sociedad Estatal de Acción Cultural, Madrid 2007, pp. 267-280

BERTINI 2014

Giuseppe B., *Storia di Parma*, vol. IV, *Il ducato farnesiano*, a cura di Giuseppe Bertini, Parma, Monte Università Parma, 2014

BERTOMEU MASÍÁ 2009

María José B. M., *La guerra secreta de Carlos V contra el papa. La cuestión de Parma y Piacenza en la correspondencia del cardenal Granvela*. Edición, estudio y notas, Valencia, PUV, 2009

BERTOMEU MASÍÁ 2011

María José B. M., "La guerra di Parma" de Giuseppe Leggiadro Gallani: un ejemplo de literatura de propaganda en el siglo XVI, «Prosopopeya: revista de crítica contemporánea», 7, 2011, pp. 247-266

BOIARDO 1999

Matteo Maria B., *Inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti e Cristina Montagnani, Introduzione e commento di Antonia Tissoni Benvenuti, 2 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, 1999

BONAZZI 1997

Carla B., *Grandi e piccole storie, Luzzara e dintorni nei documenti*, Reggiolo, Omnia edizioni, 1997

BONGI 1893

Salvatore B., *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia*, 2 voll., Roma, presso i principali librai, 1890-1893

BRANDI 2008 (1961)

Karl B., *Carlo V*, introduzione di Federico Chabod, Torino, Einaudi, 2008

BRUNELLI 2013

Giampietro B., *Ottavio Farnese, Duca Di Parma*, in *DBI*, vol. 79, 2013, pp. 819-825

BUSOLINI 1995

Dario B., *Farnese, Orazio*, in *DBI*, vol. 45, 1995, pp. 127-128

CABANI 1988

Maria Cristina C., *Le forme del cantare epico-cavalleresco*, Lucca, Pacini-Fazzi, 1988

CARO 1807

Annibal C., *Delle lettere [...] scritte a nome del cardinale Alessandro Farnese*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1807

CAROCCI 2025

Anna C., *Buoni e cattivi: Agnadello nelle guerre in ottava rima*, in *The Prince and the Condottiero in Italian Humanism and Renaissance: literature, history, political theory and art*, eds. by Marta Celati and Maria Pavlova, Oxford-Berlin, Peter Lang, 2025, pp. 257-284

CAROCCI 2026a

Anna C., «I tempi nostri»: il puzzle encomiastico di Giulio detto Ariosto, in *Per i Farnese: testi brevi, effimeri, occasionali. Atti del seminario di studi* (Roma, 27 giugno 2025), a cura di Anna Carocci e Giuseppe Crimi, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 15-38

CAROCCI 2026b

Anna C., *Storia in leggenda: racconti in ottave per i Farnese*, in *Farnese Fasti. Testi, immagini e apparati d'occasione nell'età del gran cardinale*. Atti del convegno di studi (Roma, 17-18 dicembre 2025), a cura di Giuseppe Crimi, Erminia Irace, Paolo Marini, Manziana, Vecchiarelli, 2026, pp. 81-110

CATELLI 2012

Nicola C., *Da Irpino a Vico. Scrittori del primo e del pieno Cinquecento*, in *Storia di Parma*, vol. IX, *Le lettere*, a cura di Gabriella Ronchi, Parma, Monte Università Parma, 2012, pp. 77-106

CATELLI 2013

Nicola C., *La drammaturgia dal Cinque all'Ottocento*, in *Storia di Parma*, vol. X, *Musica e teatro*, a cura di Francesco Luisi e Luigi Allegri, Parma, Monte Università Parma, 2013, pp. 505-545

DBI

Dizionario biografico degli Italiani, 100 voll., Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-2020

DOLCE 1553

Le transformationi di m. Lodovico Dolce, di nuovo ristampate e da lui ricorrette & in diversi luoghi ampliate, Venezia, Gabriele Giolito, 1553

GARAVELLI 2008

Enrico G., *Annibal Caro, Venite a l'ombra de' gran gigli d'oro*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di Carlo Caruso e William Spaggiari, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 207-222

GIULIO DETTO ARIOSTO 1555

La primavera di m. Giulio cognominato Ariosto famigliar del magnanimo, et invittissimo signor il signor Ottauiio Farnese, duca di Parma, et Castro, Modena, ad istanza dell'autore, a tutte sue spese, 1555

Guerre 1988-1989

Guerre in ottava rima, 4 voll., Modena, Panini, 1988-1989

HAYES 2023

Jack H., *Franco-Italian Literary Sociability and Early Modern Rome (1545-60)*, Ph.D. Early Modern Studies University College London, a.y. 2022-2023

IVALDI 1989

Cristina I., *Cantari e poemetti bellici in ottava rima: La parabola produttiva di un sottogenere del romanzo cavalleresco*, in *Ritterepik der Renaissance. Akten des Deutsch-Italienischen Kolloquiums*, herausgegeben von Klaus W. Hempfer, Stuttgart, Steiner, 1989, pp. 35-46

JURI 2022

Amelia J., *Scrivere poesia nel Rinascimento. L'eredità classica nella lirica della prima metà del Cinquecento*, Milano, Bit&s, 2022

LANCELLOTTI 2024

Rosario L., *Versi latini e volgari in morte di Orazio Farnese (1553)*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia», 16/1, 2024, pp. 95-123

LEDDA 2017

Giuseppe L., *La navigazione come metafora testuale nei poemi epico-cavallereschi: da Pulci ad Ariosto*, «Italianistica», XLVI, 2017, 3, pp. 67-87

MANTINI 2008

Reti d'Europa. Margherita d'Austria tra confini e modernità, a cura di Silvia Mantini, Bari-Roma, Laterza, 2008

MARCHI 1864

Cento lettere del capitano Francesco Marchi bolognese conservate nell'archivio governativo di Parma ed ora per la prima volta recate in luce, Parma, Regia Depurazione di storia patria, 1864

PETRARCA 1544

Il Petrarcha con l'espositione d'Alessandro Vellutello di novo ristampato con le figure a i Triomphi, et con più cose utili in varii luoghi aggiunte, Venezia, Gabriele Giolito, 1544

RABÀ 2004

Michele Maria R., *Il fronte emiliano di una contesa europea: la Guerra di Parma (1551-1552)*, in *Storia di Parma*, vol. IV, *Il ducato farnesiano*, a cura di Giuseppe Bertini, Parma, Monte Università Parma, 2014, pp. 67-79

RICCI 2008

Roberto R., *Margherita d'Austria, il "gran cardinale" Alessandro Farnese, gli Acquaviva d'Aragona: potere politico e religiosità nel '500 italiano*, in *Reti d'Europa*.

- Margherita d'Austria tra confini e modernità, a cura di Silvia Mantini, Bari-Roma, Laterza, 2008
- ROSPOCHER 2013
Massimo R., *Songs of War: Historical and Literary Narratives of the "Horrendous Italian Wars" (1494-1559)*, in *Narrating War: Early Modern and Contemporary Perspectives*, a cura di Marco Mondini e Massimo Rospocher, Bologna, il Mulino, 2013, pp. 79-97
- ROSSI PARISI 1927
Matilde R.P., *Vittoria Farnese duchessa di Urbino*, Modena, Tip. Ferraguti & C., 1927
- TORRE 2014
Andrea T., *Illustrando i Cinque canti*, in *L'Orlando furioso nello specchio delle immagini*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2014, pp. 227-263
- VOREL 2017
Petr V., *Funding of the Papal Army's Campaign to Germany during the Schmalkaldic War (Edition of the original accounting documentation Conto de la Guerra de Allemagna kept by the Pope's accountant Peter John Aleotti from 22 June 1546 to 2 September 1547)*, «Theatrum Historiae», 21, 2017, pp. 9-96
- VOREL 2018
Petr V., *Za obnovu řádu v říši a pravé víry (Dočasné politické a rodinné spojení císaře Karla V. a papeže Pavla III. při vojenském tažení do Německa roku 1546)* | *The Struggle for the Restoration of Order in the Empire and for True Faith (The Temporary Political and Family Alliance between Emperor Charles V and Pope Paul III during a Military Campaign to Germany in 1546)* |, in *Dějiny - umění - jazyk / History - Art - Language*, «Acta Societatis Scientiarum Bohemicae», 3, 2018, pp. 19-164
- VOREL 2025
Petr V., *The Italian Crusade to Germany in 1546: Pope Paul III's Campaign Against the Lutherans*, London, Palgrave Macmillan, 2025

Indice dei nomi

- | | |
|--|--|
| Accorsi Girolamo, detto il Bom-
baglino 131 e n | Aretino Pietro 14n, 21 e n, 71,
81 |
| Adriani Giovanni Battista 152n,
153n, 183 | Ariani Marco 83 |
| Affò Ireneo 10 | Ariosto Ludovico 8, 31n, 32n,
33n, 36n, 52n, 55n, 63n, 67n,
92 e n, 113n, 115n, 120n,
121n, 176n, 179n, 183 |
| Alberti Leon Battista 57n, 71 | Armani Vincenzo 131n, 183 |
| Albonico Simone 149n, 183 | Asor Rosa Angela 107n, 183 |
| Alciato Andrea 178n | Auzzas Ginetta 74 |
| Alessandro de' Medici, duca di
Firenze 13, 16n | Avalos Alfonso d', marchese del
Vasto 135n |
| Alessandro Farnese, duca di
Parma e Piacenza 93, 97, 98,
104, 117n, 139n, 157n, 164 e
n, 165n, 166n | |
| Aliberti Gaudioso Filippa M.
77 | Bagarotti Antonio 99, 101, 135
e n |
| Alighieri Dante 31n, 38n, 42n,
43n, 50n, 62n, 63n, 115n | Baglione Adriano 128, 129n |
| Allegri Luigi 185 | Balbi Giovanna 84 |
| Alvarotti Giulio 13n | Baldacci Luigi 80 |
| Amadeo Laura 81 | Baldoncini Sandro 24n, 27, 71,
82 |
| Andrea, maestro 61n | Barberi Squarotti Giovanni
17n, 72, 81 |
| Andrea da Barberino 128n | Bartoli Gustavo 27, 72 |
| Anguillara Giovanni Andrea
dell' 22, 35n, 36n, 43n, 54n,
56n, 58n, 62n, 71 | Basile Tania 86 |
| Ansani Fabrizio 17n, 71 | Basinio da Parma 18n |
| Antonelli Curzio 23n, 71 | Battiferri Laura 29n, 37n, 72 |
| Antonelli Raoul 17n, 71 | Battistini Mario 113n, 183 |
| Antonio da Montalcino 180,
181n | Beccuti Francesco, detto il Cop-
petta 18, 19n, 76 |
| Aquilecchia Giovanni 71, 82 | Beer Marina 96n, 183, 184 |
| | Belardini Manuela 14n, 16n,
72 |

* Il presente indice non registra i nomi di Giulio detto Ariosto e di Eurialo Morani.

- Bellonci Maria 85
Bellotto Lorenzo 75
Bembo Pietro 42n, 72
Benzoni Gino 13n, 72, 104n, 184
Bertini Giuseppe 13, 14n, 15n, 16n, 21n, 72, 81, 97n, 102n, 104n, 105n, 117n, 184, 186
Bertolucci Piero 87
Bertomeu Masiá María José 7n, 9, 13n, 16n, 72, 107n, 184
Bertoni Giulio 13n, 73
Bianchi Ludovico 7n, 9
Bigi Emilio 183
Bilotto Antonella 71
Blado Antonio 13
Boccaccio Giovanni 41n, 44n, 73, 158n, 159n
Boccamazza Domenico 15
Bogani Emilio 16 e n, 32n, 73
Boiardo Matteo Maria 38n, 52n, 60n, 73, 122n, 129n, 162n, 184
Bol Hans 15
Bonazzi Carla 117n, 184
Bongi Salvatore 91n, 98n, 111, 142n, 171n, 184
Boreto Bartolomeo 131 e n
Bossi Girolamo 19n, 20n, 73
Bradley John W. 24n, 73
Brandi Karl 97n, 105 e n, 184
Britonio Girolamo 56n, 64n, 73
Brunelli Giampiero 97n, 184
Brusantini Vincenzo 7n, 9
Buono Benedict 73
Burloni, famiglia 102 e n, 171 e n, 176n
Busolini Dario 97n, 185
Cabani Maria Cristina 96n, 124n, 185
Caccia Giovanni Agostino 41n, 73
Caciorgna Marilena 13n, 74
Calitti Floriana 7n, 27, 74
Calvillo Elena 21n, 74
Camil Tomaso 134 e n
Camillo Marco Furio 137 e n
Campolongo Elisabetta 76
Canadé Sautman Francesca 77
Candido Serafino 16n, 74
Capaldi Carmela 85
Capizucchi, famiglia 131n
Capizucchi Antimo 135 e n
Capizucchi Papirio 131 e n
Cappello Bernardo 19 e n, 74
Caprucci Marino 17n
Caracciolo Marcello 134 e n
Carboni Fabio 60n, 74
Carlo V, imperatore 13, 97 e n, 98, 99, 100, 103, 105, 107, 116 e n, 119n, 120n, 122n, 123 e n, 124 e n, 125 e n, 126n, 133n, 134 e n, 135n, 136 e n, 140 e n, 145, 148 e n, 153n, 157n, 159 e n, 162n, 169n, 172n
Caro Annibale 130n, 131n, 134n, 185
Carocci Anna 8n, 9, 16n, 35n, 74, 91n, 95n, 96n, 98n, 100n, 101n, 102n, 107n, 111, 113n, 117n, 118n, 119n, 120n, 135n, 142n, 158n, 163n, 165n, 177n, 185
Carrai Stefano 76, 83
Cartari Vincenzo 42n, 74

- Cartolari Girolama 15
Caruso Carlo 185
Casio Girolamo 31n, 75
Castiglione Baldassarre 13n, 75
Casu Agostino 20n, 52n, 75
Catelli Nicola 7n, 9, 91n, 107n, 111, 159n, 175n, 185
Caterina de' Medici, regina di Francia 17n
Caterino Martina 29n, 75
Cavalli Giovanni Antonio 132 e n
Cecchinelli Cristina 7n, 9, 81
Ceci Giuseppe 17n, 75
Celati Marta 185
Cellini Benvenuto 22 e n, 75
Ceriello Rodolfo 85
Cesari Cesare 21n, 75
Chabod Federico 184
Cherchi Paolo 41n, 75
Chiodo Domenico 16n, 75
Chiorboli Ezio 76
Cialdoni Girolamo 130 e n, 131n
Cieco da Ferrara Francesco 115n
Cieri Via Claudia 18n, 76
Clovio Giulio 21n
Cohen Simona 13n, 76
Colturato Annarita 81
Conti Appio 129 e n
Conti Torquato I 129 e n
Correggio (Antonio Allegri, detto il) 18n
Cortesi (o Cortese) Ersilia 14, 22n, 29 e n
Cosimo I de' Medici, duca di Firenze 151n, 152 e n, 153 e n
Cotugno Alessio 71
Cremante Renzo 75
Crimi Giuseppe 9, 13n, 24n, 27, 61n, 74, 76, 185
Croce Benedetto 17n, 75
Curzio Marco 56 e n, 137 e n
D'Amico Juan Carlos 13n, 76
Dal Cengio Martina 7n, 9
Dallasta Federica 7n, 9
Danzi Massimo 83
De Cesare Chiara 79
de l'Orsa Domenico 135 e n
Debenedetti Emilio 17n, 22n, 27, 76
Decio Traiano 137 e n
Degl'Innocenti Luca 22n, 76, 78
Deigan Federica 78
del Balzo Antonia 102n
Del Monte a Santa Maria Bartolomeo 129, 130n
del Monte Baldovino 29n
del Monte Giovann Battista 29n, 136n
Del Negro Piero 71
Del Nero Marcello 129, 130n
Della Casa Giovanni 50n, 66n, 76
Della Cornia Ascanio 131 e n
Della Corte Federico 71
Denarosi Lucia 7n, 9
Di Costanzo Angelo 162n
Di Leo Mario 16, 17n, 76, 77
Diana di Francia, o Diana di Valois, duchessa d'Angoulême 97, 104, 147n, 159, 160n
Dionisotti Carlo 72

- Dolce Lodovico 92 e n, 138n,
150n, 152n, 154n, 185
Dorez Léon 22 e n, 76
- Eichberger Dagmar 13n, 77
Eisenbichler Konrad 16n, 77
Ellero Maria Pia 10, 86
Emanuele Filiberto di Savoia,
conte d'Asti e duca di Savoia
153n
Enrico II, re di Francia 17n,
103, 136n, 147 e n, 148n,
152n, 160n
Epicuro Marc'Antonio 17n, 77
Ercole II d'Este, duca di Ferrara,
Modena e Reggio 130 e n,
173n
Esiodo 48n
Este Anna d' 173n
Este Lucrezia d' 173 e n
Eugenio IV, papa 142
- Fabi Gabriele 7n
Fabiani Giuseppe 27, 77
Facini Laura 10
Fantacci Michela 76, 78
Farnese Alessandro iuniore 20,
21 e n, 52n, 78, 96, 97, 101n,
113 e n, 126n, 130n, 131n,
147n, 160n, 164n, 179n, 180,
181
Farnese Alessandro seniore vd.
Paolo III
Farnese Carlo 104, 164n
Farnese Geronima 14
Farnese Orazio 97 e n, 98, 103,
104, 106, 107n, 113n, 129n,
147 e n, 148n, 149n, 150n,
151n, 152n, 153n, 155n,
156n, 160n, 173n, 174 e n,
175n, 180, 181
Farnese Ranuccio, cardinale 21,
97, 146 e n, 160n, 180, 181
Farnese Ranuccio, il Vecchio
93, 97, 142 e n, 143n, 144n,
156n, 160n
Farnese Violante 129n
Farnese Vittoria 97, 160, 161n
Federico II Gonzaga, duca di
Mantova 135n
Ferber Bogdan Jasenka 21n, 77
Ferdinando II, arciduca d'Au-
stria 142n
Ferrante I Gonzaga 103, 135,
136 e n, 150n
Ferroni Giulio 71
Fiamma Gabriele 16n, 77
Filippo I, langravio d'Assia
132n, 134n
Filippo II, re di Spagna 15n
Fiorilla Maurizio 13n
Fois Roberta 71
Fornovo Odoardo 7n
Forteguerra Laudomia 16 e n, 77
Fracastoro Girolamo 56n
Franceschini Chiara 18n, 85
Francesco I, re di Francia 23,
124 e n, 125n, 148n
Fratì Ludovico 79
Fusconi Francesco 43n
- Gagliardi Giuseppe 14n, 21n,
27, 77
Galbiati Roberto 18n, 77
Galeazzo di Tarsia 38n
Gallani Giuseppe 106, 107 e n,

- 108, 131n, 140n, 159n
Gallo Filenio 162n
Gamberini Diletta 13n, 22n, 77
Garavelli Enrico 149n, 185
Gaudioso Eraldo 77
Gavazzeni Franco 73
Geremicca Antonio 13n
Gerritsz Hessel 15
Ghidoli Tomei Alessandra 21n, 77
Gianfigliuzzi Alessandro 153n
Giolito Gabriele 8, 91, 92n, 96, 106n, 113n, 116n, 120n, 121n, 133n, 138n, 139n, 142n, 145n, 147n, 149n, 165n, 176n, 178n
Giovanna da Piacenza, badessa 18n
Giovanni Federico il Magnanimo, elettore di Sassonia 99, 132n, 134 e n
Giovio Paolo 21 e n, 78
Giulia, figlia di Giulio Cesare 151n
Giulio Cesare 137 e n, 151 e n
Giulio da Viterbo 131 e n
Giulio III, papa 29n, 97, 100, 103, 116 e n, 119n, 120n, 121n, 136 e n, 140 e n, 145
Goeury Julien 86
Gonzaga Antonia 93 e n, 97, 100n, 102 e n, 117 e n, 118n, 119 e n, 120n, 161, 162n, 164n, 173n
Gonzaga Cesare 13n, 75
Gonzaga Giulia 18n
Gonzaga Luigi 117n
Gonzaga Pierfrancesco 102n
Gonzaga Rodolfo 117n
Goria Clara 81
Gorni Guglielmo 71, 73
Greco Candido 13n, 78, 81
Grisone Federico 15n, 78
Grossardt Peter 43n, 78
Guidi Enrico Maria 72
Guidiccioni Giovanni 76
Guidubaldo II Della Rovere, duca di Urbino 161n
Guinizelli Guido 44n
Hayes Jack 113n, 186
Hempfer Klaus W. 186
Hendrix Harald 15n
Hennin Michel 17n, 78
Hernando Sánchez Carlo José 13n, 72, 78, 184
Heusinger Christian von 27, 78
Hoch Christoph 23n, 78
Hunkeler Thomas 86
Huss Bernhard 86, 183
Iocca Irene 73
Ipsicratea 107, 158 e n
Irace Erminia 9, 74, 185
Ivaldi Cristina 96n, 184, 186
Juri Amelia 106n, 149n, 186
Kakridis Johannes Th. 43n, 79
Kliemann Julian 20n, 79
Kristeller Paul Oskar 24n, 79
Lancellotti Rosario 13n, 14n, 16 e n, 20n, 79, 97n, 150n, 186
Lanciotti Giulia 23n, 79

- Lapenta Stefania 18n, 79
 Lardo Cristiana 52n, 79
 Ledda Giuseppe 115n, 186
 Lefevre Renato 14n, 79
 Leibundgut Annalis 27, 80
 Leone Valentina 79
 Leporatti Roberto 84
 Liberati Giovanni Antonio 7n, 10
 Liebenwain Wolfgang 79
 Lisini Alessandro 77
 Livio Tito 56n
 Lucano Marco Anneo 32n
 Lucioli Francesco 8n, 80
 Luisi Francesco 185
 Luzio Alessandro 16n, 80
- Maffei Lamberto 10, 86
 Maffei Sonia 84
 Magnani Franca 83
 Malmusi Carlo 14n, 80
 Mangani Marco 16n, 20n, 80
 Manuzio Aldo, il giovane 25n
 Mantini Silvia 13, 15n, 16n, 55n, 72, 80, 81, 84, 104n, 186, 187
 Marcello Marco Claudio 137 e n
 Marchi Francesco 91n, 98n, 117n, 186
 Marchiò Mario Bianco 41n, 80
 Marcozzi Luca 79
 Marcucci Francesco Antonio 17n, 80
 Margherita d'Austria, duchessa di Firenze, poi duchessa di Parma e Piacenza 8, 13, 14 e n, 15 e n, 16, 17, 18, 19 e n, 20 e n, 21 e n, 22, 23, 25, 29-70, 93, 95n, 97, 98, 100, 102 e n, 104 e n, 105, 106, 107 e n, 108, 109, 113n, 117n, 123n, 139n, 140n, 143n, 156n, 157 e n, 158n, 159n, 160n, 162n, 164n, 172n
 Maria d'Aviz (Maria di Portogallo) 102 e n, 117n
 Maria, duchessa di Borgogna 14
 Marini Paolo 9, 13n, 29n, 74, 80, 81, 185
 Marino Giovan Battista 36n, 38n, 40n, 81
 Marrocco Mauro 73
 Martelli Ludovico 43n, 81
 Martelli Nicolò 16n
 Martignago Federica 74
 Martinengo Curzio 132n
 Marucci Valerio 82
 Marzo Antonio 82
 Masola Giuliano 16n, 81
 Massimiliano I d'Asburgo, imperatore 14
 Maurello Giovanni Alfonso 134 e n
 Mauro Alfredo 84
 McDonald Mark 57n, 81
 Medin Antonio 79
 Melosio Francesco 56n
 Metello Celere Quinto Cecilio 137 e n
 Minetti Francesco Filippo 35n, 81
 Mitridate VI, re del Ponto 158 e n
 Molza Francesco Maria 18n, 81
 Mondini Marco 187

- Montagnani Cristina 184
Morosini Andrea 14n, 15n, 82
Mozzarelli Cesare 71
Muzi Paolo 81
- Namèche Alexandre Joseph 14n, 82
Niccolini Agnolo 153n
Niccolò da Correggio 162n
Nolhac Pierre de 76
- Omero 34n, 107, 159
Orazio Coclite Publio 150 e n, 151 e n
Orologi Giuseppe 71
Orsini Carlotto 129 e n
Orsini Enrico 129 e n
Orsini Girolama 97, 160 e n
Orsini Giulio 128 e n
Orsini Niccolò 128 e n
Orsini Pierfrancesco, detto Vicino 129 e n
Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza 7n, 8, 13, 14, 16n, 18, 19 e n, 92, 93, 95 e n, 97 e n, 98-109, 113n, 115n, 116n, 118, 119n, 120n, 121 e n, 122, 123n, 124 e n, 126-132n, 134n, 135-137 e n, 138n, 139n, 140 e n, 141n, 142n, 143n, 144n, 146n, 147n, 151n, 156n, 157n, 160n, 164 e n, 165n, 175n, 180, 181 e n
Ovidio Nasone Publio 31n, 32n, 33n, 43n, 46n, 71
Owens Jessie Ann 16n, 82
Pacifici Vincenzo 22n, 82
Pallavicino Luigia 174n, 175n
Pallavicino Sforza 127 e n, 161 e n
Pantani Italo 73
Paolo III (Alessandro Farnese seniore), papa 21n, 97, 99, 104, 127n, 131n, 143n, 144 e n, 145n, 146n, 147n, 160n, 161n, 164n, 180, 181
Parente Alfredo 77
Parlato Enrico 85
Partenio Crisostomo 16, 20, 22
Pastore Stocchi Manlio 74
Pavlova Maria 185
Pelc Milan 74
Pèrcopo Erasmo 85
Pesaresi Jacopo 18n, 83
Petrarca Francesco 8, 13n, 22, 23n, 25n, 32n, 33n, 35n, 36n, 37n, 38n, 39n, 40n, 41n, 42n, 43n, 44n, 45n, 46n, 47n, 48n, 49n, 50n, 51n, 53n, 54n, 56n, 58n, 59n, 60n, 61n, 62n, 63n, 64n, 65n, 66n, 67n, 68n, 70n, 83, 92 e n, 139n, 163n, 186
Pezzana Angelo 7n, 10
Pich Federica 86, 183
Picone Michelangelo 183
Pier Luigi Farnese, I duca di Castro, I duca di Parma e Piacenza 106, 134n, 136n, 147n, 149n, 160n, 161n
Pieri Marzio 83
Pigafetta Antonio 37n
Pignatelli Ascanio 34n, 83
Pignatti Franco 17 e n, 74, 83
Poliziano Angelo 41n, 83
Pompeo Gneo 151 e n, 158n

- Porrino Gandolfo 18 e n, 83
Procaccioli Paolo 13n, 71, 76,
84
Pulci Luigi 115n

Quondam Amedeo 73

Rabà Michele Maria 97n, 186
Raimondi Marcantonio 57n
Raineri Antonio Francesco 20 e
n, 43n, 52n, 83, 106 e n, 149 e
n
Raineri Girolamo 52n, 83
Rajna Pio 52n, 83
Rangoni Ercole 13n
Refini Eugenio 16n, 83
Residori Matteo 10, 86
Reumont Alfredo 14n, 84
Ricci Roberto 81, 104n, 186
Richardson Brian 78
Riga Pietro Giulio 10
Rigo Paola 74
Rigo Paolo 79
Rigon Fernando 48n, 84
Rinuccini Cino 63n, 84
Ripa Cesare 42n, 84
Rocca Bernardino 142n
Romano Angelo 58n, 71, 82, 84
Ronchi Gabriella 9, 185
Ronchini Amadio 91n, 98n
Rosenberg Charles M. 72
Rospocher Massimo 96n, 187
Rossi Massimiliano 10, 86
Rossi Parisi Matilde 161n, 187
Rosso, cavaliere 21n
Rubini Luisa 183
Ruscelli Girolamo 20n, 78, 85
Russo Emilio 81
Russo Umberto 16n, 84
Sabbatini Marco 71
Salza Abd-El-Kader 14n, 16n,
19n, 20n, 84
Sannazaro Iacopo 53n, 58n, 84
Santa Eugenia Francisco Javier
15n, 84
Sanudo Marin 135n
Sanvitale Roberto 102, 117n
Savelli Francesco 128n
Savelli Giovanni Battista 128n,
132 e n, 153n
Sberlati Francesco 17n, 85
Sbordoni Chiara 78
Schrenck von Notzing Jakob
142n, 183
Scipione Publio Cornelio Afri-
cano 164n
Senofonte 56n, 87
Serassi Pierantonio 81
Serrai Alfredo 25n, 85
Setti Giovanni 17n, 85
Settis Salvatore 18n, 85
Sforza Bianca Maria 14
Sforza di Santa Fiora Giulia 14,
127n, 161 e n
Sforza di Santa Fiora Guido
Ascanio 146, 147n
Sforza di Santa Fiora Sforza
Ascanio 127 e n, 129 e n,
175n
Sguazzabia Laura 83
Sheingorn Pamela 77
Slawinski Maurizio 83
Sodano Rossana 83
Solinas Francesco 15n, 18n, 73,
85

- Spaggiari William 185
Spagnolo Maddalena 13n, 85
Stabile Giorgio 18n, 85
Stampa Gaspara 38n, 70n, 85
Strada Famiano 14 e n, 85
Strozzi Giovan Battista il Vecchio 60n
Strozzi Piero 150n
- Tani Irene 74
Tansillo Luigi 57n, 85
Tasso Bernardo 45n, 162n
Tasso Torquato 31n, 34n, 41n, 70n, 86
Tassoni Ferrante 130 e n
Tassoni Ippolito 130 e n
Tebaldeo Antonio 32n, 86, 162n
Tempesta Antonio 142n
Tempestini Anchise 79
Teza Laura 85
Thomas George M. 83
Tissoni Benvenuti Antonia 184
Tobey Elizabeth M. 78
Tomasi Franco 86
Tornielli Livia 102n
Torre Andrea 7n, 10, 13n, 21n, 22 e n, 23 e n, 86, 176n, 187
Tosini Patrizia 13n, 18n, 85, 86
Trani Adele 10, 71
Traversi Laura 15n, 86
- Trovato Paolo 71
Turchi Francesco 21, 71, 80
- Vaccaro Sofia Emerenziana 27, 86
Vagni Giacomo 75
Valerio Massimo 56n
Varano Giulia da, duchessa 161n
Vecce Carlo 84
Vecchiani Girolamo, detto Girolamo da Pisa 132 e n
Vellutello Alessandro 186
Venturi Marco Antonio 134 e n
Villani Carlo 17n, 86
Viotti Erasmo 107
Virgilio Marone Publio 107, 159
Vitelli Alessandro 128n, 132 e n
Vitelli Paolo 128 e n
Vorel Petr 97n, 100n, 102n, 111, 126n, 127n, 187
- Wind Edgar 48n, 87
- Zambeccari Flaminio 129 e n
Zambon Francesco 35n, 87
Zampese Cristina 183
Zanato Tiziano 73
Zancaruolo Carlo 60n
Zorzi Benedetto 14n, 15n, 82

Finito di stampare nel febbraio 2026
per Vecchiarelli Editore in Manziana (Roma)

