

NOTA SUI «SEI SONETTI SFERICI» DI MARIO COLONNA: EDIZIONE, COMMENTO E DISAMINA METRICA

ABSTRACT

Mario Colonna, rimatore raffinato ma non eccelso della seconda metà del Cinquecento, non gode attualmente di grande fortuna di studi. Si offre, in questa sede, l'edizione dei suoi *Sonetti sferici*, il punto stilisticamente più alto della sua intera produzione poetica. Il saggio sarà corredato da una riflessione metrica sulla corona di testi costruita dal poeta, in relazione anche ad altri esempi simili interni al secolo Sedicesimo.

Mario Colonna, refined but not sublime poet in the second half of the Sixteenth Century, does not currently have a large fortune, especially in the studies. You can have, here, the edition of his "Spherical sonnets" (*Sonetti sferici*), the highest stylistic point of his entire poetic production. The essay will be accompanied by a metric reflection on the *corona di sonetti* built by the poet, in relation to other similar examples of the Sixteenth Century.

Mario Colonna fu un rimatore fiorentino, nato nella prima metà del XVI secolo e attivo nella seconda. Dal 1562 fu al servizio del duca Cosimo. Fu sicuramente un uomo colto, raffinato, produttore e fruitore di poesia in lingua italiana e latina, in contatto con alcuni celebri letterati del XVI secolo, quali Varchi, Beccadelli, il Bargeo e altri.¹

Il nome di Colonna non è, poi, certo sconosciuto agli studiosi dell'Accademia Fiorentina,² ma soprattutto delle opere dell'Accademia, sia per la *Breve esaminazione sopra le Rime del Petrarca, del Bembo e del Casa*,³ sia perché fu il destinatario della dedicatoria di Gherardo Spini alla celebre giunta del 1564.⁴

Tra i suoi componimenti poetici in volgare – leggibili nell'*editio princeps* del 1589⁵ (d'ora in poi *A*) – vanno sicuramente ricordate le stanze dedicate a Fiammetta Soderini⁶ e le «pietre madrigali»⁷ – serie di madrigali 'petrosi' ognuno rivolto a una donna, evocata nel testo mediante un referente minerale, oltre che alcuni sonetti.

¹ Si veda la voce biografica di LONGO 1982, alla base dell'introduzione della sezione dedicata al poeta nell'antologia ANSELMINI - ELAM - FORNI - MONDA (2004).

² Si vedano le occorrenze del nome di Colonna, ad esempio, in SALVINI 1717. Colonna, per di più, fu inviato – assieme a Domenico Mellini, a Venezia come rappresentante dell'Accademia. Cfr. CAVARZERE 2009.

³ Pubblicata in DELLA CASA 1729, pp. 203-240.

⁴ Si veda la dedicatoria *All'illustrissimo, et honoratissimo signore il signor Mario Colonna. Gherardo Spini* nell'edizione DELLA CASA 1572, pp. 3-11. Cfr. AFRIBO 2007, p. 354.

⁵ COLONNA 1589. Un'ottima descrizione della stampa è presente in BALSAMO 2007, pp. 274-275, nonché sul sito della stessa fondazione all'indirizzo <<http://www.fondation-italienne-barbier-muel-ler.org/COLONNA-Mario-Poesie-toscane-1589#nh1>>.

⁶ Ivi, pp. 65-117.

⁷ Ivi, pp. 59-64.

Sempre *A* riporta, tra le rime di Colonna, una piccola rosa di sei sonetti, avente per intestazione «Sei sonetti sferici».

- [I] Donna io mi parto, e nel partir le prime
 [II] Qualora il sol più lunge a noi riluce
 [III] Dal di che duro, iniquo, invido fato
 [IV] L'alto fuoco che strugge le pruine
 [V] Lasso, ben giusta è l'aspra mia querela
 [VI] Pensando a quel martir che si m'accora⁸

Tramanda il ciclo anche il codice Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.IX.45 (d'ora in poi *F*) sotto la rubrica «sonetti amorosi chiamati sferici di Mario Colonna».⁹

Si riportano, di seguito, i sei componimenti, provvisti di apparato critico e note di commento.¹⁰

[I]

Il poeta – per ragioni imprecisate – deve lasciare la sua donna, ma è impossibilitato a staccarsi definitivamente dall'amata, poiché basta il solo pensiero di lei a rallentare i passi che lo dovrebbero allontanare e così è come se non se ne fosse mai andato.

Donna io mi parto e, nel partir le prime
 Orme de' miei pie' stanchi indietro a pena
 Lasciate, sento ogn'or chi mi raffrena
 E grava, e l'andar mio tarda e reprime.
 Né però le mie forze in tutto opprime,
 Ma come avvien che gl'altri in giro mena
 A forza ogn'or ne la magion serena
 Seco il ciel velocissimo, sublime,
 Tal voi mentre io con grado infermo e lento
 Vo, dove il mio destin fero m'adduce,
 E d'ir lunge da voi mi doglio, e pento;
 Col gran valor de la vostra alma luce,
 Mi riportate a dietro in un momento,
 Sola de' miei viaggi invitta duce.

6 gl'altri] i cieli *F* 7 ogn'or] seco *F* 8 seco il ciel] tutti quel *F* 10 dove] done *A* (errore di stampa).

4 L'espressione «tarda e reprime» appare altresì in Bernardino Rota, *Rime* 122,8.

6 La tessera «in giro mena» è già interna ai *RVF* 164,3. Anche nel caso petrarchesco si tratta di un soggetto astratto, ossia la notte.

8 «Ciel velocissimo» è formula dantesca (*Par.* 27,99).

9 La coppia «infermo e lento» è petrarchesca (*RVF* 212,8).

10 Cfr. «mio fero destin» in Boiardo, *Pastorale* 8.

⁸ Pp. 6-9 dell'edizione citata.

⁹ Ce ne dà notizia MAZZANTINI 1900, pp. 265-270. I testi sono riportati ai fogli 53-55.

¹⁰ Si riporta a testo la lezione della *princeps*.

12 «Alma luce» è tessera petrarchesca. Cfr. *RVF* 220,12 e 251,3.

14 Si noti la rima inclusiva *adduce / duce*.

[II]

La donna amata è per il poeta un secondo sole: come il primo è capace di governare il cambio delle stagioni – a seconda della sua distanza dalla terra – accorciando e allungando le giornate, così il secondo ha la forza per suscitare – a seconda della sua vicinanza all'amante – sentimenti contrastanti in lui.

Qualora il sol più lunge a noi riluce,
 Ché Borea più che mai prende ardimento,
 Depon la terra il suo vago ornamento
 Ed a languir le piante riconduce.
 Poi quando i giorni il cielo a noi riduce
 Pari alle notti, e Progne il suo lamento
 Spiega lieta e soave, e l'aria e 'l vento
 Rinverde 'l suolo, e vaghi fior produce,
 Simil create voi sol nuovo e chiaro,
 Sovrano affetto nel mio vario flato
 Che sol divien per voi dolce ed amaro;
 Che se da me un sol punto è dilungato
 Il raggio vostro, il viver m'è discaro,
 E, più vicino a lui, son più beato.

2 Ché Borea più che mai prende ardimento,] le nostre piagge ad infiammar più intento **F** 4 ed a languir le piante] e le piante a lagnarsi **F** 8 vagni] fiori e **F** 9 Simil] ma non **F** 10 sovrano affetto] simile effetto **F** flato] stato **F** 13 Viver] viner **A** (errore di stampa).

1-4 La descrizione dell'inverno, dai giorni freddi e caratterizzato dalla tramontana, rimanda a Petrarca: «ne' brevi giorni, quando borrea 'l fiede» (*RVF* 100,4). L'espressione «prende ardimento» riecheggia *RVF* 356,2.

5-8 Il ritorno della primavera, segnata dalla rinascita della vegetazione e dal canto dell'usignolo, rimanda invece a *Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena* (*RVF* 310).

7 La coppia aggettivale è già presente in Petrarca (*RVF* 45,4).

11 «Dolce amaro» è – stando a Santagata¹¹ – ossimoro caro a Petrarca (es. *RVF* 129,21, 157,6 etc.).

14 Ricorda costrutti petrarcheschi del tipo «più m'invaghisce dove più m'incende» (*RVF* 28,110).

[III]

Il poeta continua a lamentarsi della separazione dall'amata, facendo – nella sirma del sonetto – riferimento alla nota metafora del navigante in mare incerto.

Dal di che duro, iniquo, invido fato,
 Donna, veder mi vieta il bello e caro
 Aspetto vostro, in cui felice imparo

¹¹ SANTAGATA 2005, p. 636.

Quanto esser possa il ciel cortese e grato,
 Io prego il pensier mio che 'l suo celato
 Tesoro scuopra, e 'l cor che n'è sì avaro
 Rallegrì e, s'esser può, faccia ir di paro
 Lo splendor suo col mio corso turbato.
 E fo qual pellegrin che 'n dubbio legno
 Solca tanto oltra 'l mar, che perde al fine
 Del suo Polo natio l'usato segno,
 Poi vedendo apparir l'altro confine
 Celeste, in quello opposto a noi sostegno
 Si fida, e giunge del viaggio al fine.

3 aspetto vostro] vostro aspetto **F** in cui felice] nel quale espresso **F** 5 suo celato] ricco amato
F 13 quell'opposto] quell'avverso **F**.

1-2 L'attacco riprende Bembo: «Mentre 'l fero destin mi toglie e vieta / veder Madonna e tiem-
 mi in altra parte» (*Rime*, 91,1-2).

4 Ricorda il «ciel sì amico e cortese» di *RVF* 289,2.

9 Si noti il chiasmo. In Petrarca l'aggettivo *turbato* è tipico dei venti (cfr. *RVF* 272,11), dun-
 que si presta appieno ad anticipare la metafora della barca contenuta nella sirma del sonetto.

10-14 Il sistema metaforico del viaggio amoroso – per mare e dall'esito incerto – richiama la
 sestina *Chi è fermato di menar sua vita* (*RVF* 80): il «dubbio legno» sintetizza le tessere pe-
 trarchesche «cioco legno» (v. 13) e «dubbiosi scogli» (v. 30). All'interno di questo sistema
 funesto – oltre che nello spirito dell'inevitabile e tragica *dipartenza* – va, poi, interpretata an-
 che l'espressione «del viaggio al fine», come “alla fine della vita, del viaggio terreno” (*fine* è
 parola-rima della sestina).

[IV]

Continua l'immagine della donna amata come secondo sole, già esplorata nel secon-
 do sonetto. In questo componimento l'astro, quasi sdegnato della “concorrenza” della
 fanciulla, fa notte prima del dovuto, riportando l'inverno sulla terra. Allo stesso modo,
 la lontananza dall'amata è capace di far piombare il poeta nell'oscurità, aprendogli
 però gli occhi a una nuova visuale per così dire amorosa.

L'alto fuoco che strugge le pruine,
 Quando, o per legge eterna o per disdegno
 D'esser vinto da voi, primo e più degno
 Onor de l'alme illustri e pellegrine,
 Fa di sé stesso a noi crude rapine
 E notte in terra innanzi tempo ha regno,
 Non ogni clima è di sua luce indegno,
 E le remote genti e le vicine.
 Così i lucenti rai del vostro viso
 Solo a quest'occhi tristi oscura e vela
 Lo spazio che da voi mi tien diviso,
 Ch'altra vista più acuta apre e rivela
 Dolci ristori al cor vinto e conquiso
 Da l'aspro calle, ond'or stancato anela.

6 E notte in terra innanzi tempo ha regno,] Ond' anzi tempo notte in cielo ha regno **F** 7 luce] vista **F** 10 solo a quest'occhi tristi] non a tutti i miei sensi 12 ch'altra vista più] ch'interna vista **F** 13 dolci ristori] di voi gran parte **F**.

1-3 L'idea del sole offeso dallo splendore della donna amata (altro sole) è ancora una volta petrarchesca: riecheggia *RVF* 115,14: «cotanto d'esser vinto li dispiacque».

4 Ricorda «l'anime da' lor corpi pellegrine» (*RVF* 256,4).

5 Le crude rapine sono un'inversione della «dolce rapina» di *RVF* 167,5.

[V]

Il poeta sottolinea quanto siano giustificate le sue sofferenze, poiché lontano dall'amata non gli è lecito trovare alcun tipo di piacere.

Lasso, ben giusta è l'aspra mia querela:

Fuggir ben sempre festa io deggio e riso,
Donna, da poi che 'l lume in cui m'affiso
Subito dipartir m'invola e ceta.

E bene 'l cor già presso a morte gela,
Ch'ogni mio schermo sente omai deriso
Dal duol, che stassi in mezzo l'alma assiso
Sol per troncar del suo viver la tela.

E come tenebrosa e senza onore
Riman la figlia di Latona allora
Che non le presta Apollo il suo favore;
Cosi le membra mie lassate ancora,
Se non l'avviva il vostro almo calore,
Rigor mortale affligge e discolora.

4 invola] innuda **F** 6 sente] sento **F** 9 senza] d'ogni **F** 10 riman] cassa **F** di Latona] e di lontana **F** (errore: travisamento grafico) 14 rigor] orror **F**.

1 La «giusta querela» è una formula del Petrarca (*RVF* 27,1).

2 In questi termini, il tema della fuga dell'innamorato da ogni forma di diletto a causa delle sofferenze amorose rimanda a Boccaccio: «e come fuoco fuggiva 'l diletto, / ed ogni festa [...]» (*Filostrato* VII,19).

3 «M'affiso», nel senso di «mi appago», è espressione petrarchesca (*RVF* 123,4).

8 È evidente il calco del petrarchesco «per accorciar del mio viver la tela» (*RVF* 230,6).

10 La tessera «figlia di Latona» per indicare la Luna, sorella di Apollo, è dantesca (*Par.* X,67 e XII,139).

[VI]

Il poeta conclude il piccolo ciclo innalzando una preghiera a Dio, affinché Egli possa stemperare i suoi affanni amorosi e concedergli, infine, un po' di requie.

Pensando a quel martir che sì m'accora,
Ch'omai poche a languir m'avanzan'ore,
Membrando vo, ch'altra fiata 'l core

Soffrio quel ch'or ne strazia e n'addolora;
 E meco parlo, e dico ad ora ad ora:
 «Forse, sì come suol l'alto Fattore
 La sua grand'opra con eterno amore
 Salvar, col fuoco 'l giel mescendo ognora
 Con antico gioir novella pena,
 Con dolcissimi strali acerbe lime,
 Cangiando Amor ne turba e rasserena.
 Lui, dunque, ch'a sperar guidi e, sublime,
 Quest'alma errante in folta ombra terrena,
 Pregan devote le mie stanche rime.

4 ne strazia e n'addolora] lo strazia et addolora F 13 folta] altra F.

2 Si noti l'omeoteleuto tra *languir*, che chiude il primo emistichio, e *martir*, che a sua volta chiude il primo emistichio del v. 1.

3 Fin troppo chiara la ripresa di costruzioni quali «i' vo pensando» (RVF 264,1), ma soprattutto «i' vo piangendo» (RVF 365,1). Nello spirito di quest'ultimo sonetto petrarchesco – conclusivo della vicenda del *Canzoniere*, e antecedente della sola canzone alla Vergine – Colonna si accinge a chiudere il suo breve ciclo.

5 Cfr. «Dico ch' ad ora ad ora» (RVF 71,76).

6 L'apostrofe a Dio conferma quanto affermato nella nota precedente: Colonna si appella a Dio per lo stesso motivo per cui Petrarca rivolge la sua preghiera alla Vergine. L'«alto Fattore» richiama alla mente Dante (*Inf.* III,4).

10 Si noti la simmetria dei vv. 9 e 10, entrambi costruiti sullo schema *con* + *agg.* + *sost.* + *agg.* + *sost.* Si tratta di situazioni paradossali, estensioni retoriche di quelli che possono essere definiti ossimori d'amore, tipici della poetica petrarchesca e petrarchista.¹²

11 Il gerundio *cangiando*, assieme a *mescendo* del v. 8, rafforza foneticamente il *membrando* del v. 3, che – come si è detto – è parte di una formula retorica conclusiva della corona di sonetti. «Turba et rasserena» è formula petrarchesca (RVF 129,10).

14 Vedi «mie stanche rime» (RVF 332,61).

Com'è facilmente desumibile anche da una prima lettura, si tratta di una serie di testi incentrati sull'allontanamento dell'amante dalla donna amata, la cosiddetta *dipartenza*, con conseguente struggimento amoroso. Infatti già il solo *incipit* del primo sonetto rimanda al tema, rafforzato dal poliptoto costruito attorno al verbo *partire*, che a sua volta si ricollega a usi tipicamente cortigiani (es. «Mi parto e solo in compagnia ho el pianto, / riman qui el cor, che più partir non vuole», Gallo, *Rime* 70,5-6, o «Quando mi parto poi, si parte el core / et moro in quella, sci 'l partir m'è duro», Galli, *Canzoniere*, 179,12-13 o ancora «Deh, guarda come sta suspenso il pede, / che partir non si sa da toa presenza: / partese spesso e nel partir poi rede. / Ma poiché destinata è la partenza [...]», Tebaldeo, *Rime dubbie*, 57,76-79). A titolo di esempio si tenga presente il *Capitolo de partenza* di Olimpo da Sassoferrato.¹³

La lontananza dalla propria donna è descritta mediante un sistema metaforico per lo

¹² Si veda il pionieristico studio di GIGLIUCCI 2004.

¹³ Poeta marchigiano e popolareggiante – a cavallo tra Quattro e Cinquecento – noto per le sue inclinazioni appunto cortigiane. Il capitolo è tratto dall'edizione BRUSCHI 1996, poi confluita in ATL (Archivio Tradizione Lirica).

più legato ai celeberrimi due soli petrarcheschi. La fanciulla, infatti, si comporta come secondo sole ed è capace di incupire l'amante così come l'astro è capace di rendere d'inverno fredde e corte le giornate, e di negare la propria luce persino alla Luna, mitologicamente sorella. Si sovrappone a questa rete d'immagini la metafora del viaggio, altrettanto petrarchesca, e come avventura soggetta a mille accidenti in mare aperto, e come allontanamento errabondo del poeta. In entrambi casi, però, la donna sarà sempre implicita *duce*. La serie si interrompe – quasi bruscamente – con una preghiera a Dio, affinché lenisca – e dia senso – alle sofferenze del poeta-amante, dando al ciclo le sembianze di un piccolo canzoniere, imperniato sul tema del distacco.

Tradizionalmente la *dipartenza*, specie all'interno della poesia cortigiana, era uno dei tipici *topoi* del capitolo in terza rima,¹⁴ di certo non una forma metrica breve. La scelta del ciclo di sonetti – metricamente amalgamati dagli espedienti che saranno a breve analizzati – sembra voler conformare la *brevitas* del sonetto alla lunghezza di una tipologia metrica più lunga e adatta a esaminare una simile tematica. E infatti la rubrica sposta subito l'attenzione sulla peculiarità metrica che lega i sonetti. I componimenti sono tutti strutturati su quattro rime, con schema ABBA ABBA CDC DCD, e una peculiarità metrica che li connette: la fronte di ogni sonetto – ad eccezione del primo – riprende le rime della sirma del testo precedente, in modo tale che ogni chiusura rimi con l'*incipit* del componimento successivo. La sirma dell'ultimo sonetto riprende invece le rime della fronte del primo, cosicché gli estremi della serie non risultino irrelati.

Non è difficile dare un senso all'aggettivo *sferico*: poiché tra i sonetti estremi vi è una ripresa di rime tra sirma del VI e fronte del I, è come se i testi fossero contigui, ossia come se al VI seguisse il I, e la serie prevedesse un'altra rilettura. L'idea geometrica più simile a tale concetto non può essere altro, a questo punto, che la sfera. Ma non è tutto: nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca* del 1612¹⁵ all'interno dell'entrata *spera* si legge: «oggi, e più comunemente, diciamo SFERA. E SPERA diciamo anche a specchio». Dunque «sonetti sferici» starebbe anche per “sonetti speculari”, le cui fronti e sirme riflettono le rime.

Nell'*Istoria della volgar poesia*, Crescimbeni non manca di notare e descrivere l'opera di Colonna, nella disamina *Delle corone, e d'ogni altra spezie di più Sonetti legati insieme*.¹⁶ Qui, entro i confini cronologici del Cinquecento, si cita l'esempio della celebre corona di dodici sonetti che Torquato Tasso dedica a Margherita Gonzaga, duchessa di Ferrara.¹⁷ Si tratta di tipici sonetti su cinque rime, con schema ABBA ABBA CDE

¹⁴ Si tenga presente, a tal proposito, l'esame delle tipologie del capitolo in terza rima di TISSONI BENVENUTI 1976.

¹⁵ Consultato nel noto “rovesciamento” del primo Vocabolario della Crusca, disponibile all'indirizzo <http://vocabulary.sns.it/html/_s_index2.html>.

¹⁶ CRESCIMBENI 1731, pp. 211-215.

¹⁷ Mi riferisco alla *Corona de le laudi de la serenissima Margherita Gonzaga d'Este, duchessa di Ferrara*. Gli *incipit* sono, rispettivamente: *Era piena l'Italia e pieno il mondo, È tesoro mortal la bella spoglia, Ha fatta ogni virtù felice sede, Mentre a lo specchio se medesma adorna, Ambo gl'imperi e quant'io miro e scerno, A la nepote de' famosi augusti, Fece le vie tra i nuovi altari e i tempi, La casta nuora de l'invitto Alcide, Par che men curi, in guisa al cielo è volta, Ove non par che cigno ancor s'appressi, Miri l'Europa e 'l mar ch'in lei risuona*. L'edizione di riferimento è MAIER 1964.

CDE. L'unico espediente è la ripresa del v. 14 di ogni sonetto come v. 1 del testo successivo. Il v. 14 del componimento finale riprende l'*incipit* del primo testo della serie.

Saltano però all'occhio – tra i numerosi casi esaminati da Crescimbeni – due corone di sonetti che si comportano in modo simile a quella di Colonna, rispettivamente di paternità di Benedetto dell'Uva¹⁸ e Camillo Pellegrino.¹⁹ Si tratta di due cicli di otto componimenti dedicati a Giovanna Castriota.²⁰ Se da una parte entrambi gli autori riprendono – come fa Tasso – *in toto* il verso conclusivo del sonetto precedente come *incipit* del testo successivo (conservando l'*incipit* del primo componimento come chiusura dell'ultimo della serie), dall'altra però costruiscono i sonetti sullo schema ABBA ABBA CDC DCD, e riprendono le rime della sirma nella fronte del componimento successivo (considerando sempre come successivi l'ultimo e il primo sonetto della corona), arrivando a un esito metrico più simile a quello dei sonetti sferici.

I *sonetti sferici* di Colonna, dunque, si inseriscono nel genere corona di sonetti, e non costituiscono di certo un caso isolato nel XVI secolo. Ma le rime di Pellegrino, dell'Uva e del ben più celebre Tasso – portati ad esempio da Crescimbeni come serie di componimenti interconnessi non solo per argomento o per riprese testuali, ma per evidenti correlazioni rimiche – si configurano come testi di dedica. I sonetti del Colonna, d'altra parte, raccontano una storia, un episodio biografico.

Sempre Crescimbeni sottolinea come lo stesso Petrarca, nel *Canzoniere*, non abbia mancato di inserire un piccolo ciclo di sonetti concatenati da rimandi rimici. Si tratta della «serie 41-43»,²¹ la quale «forma una sequenza narrativa ispirata a un ignoto episodio della biografia di Laura»,²² un allontanamento della donna da Avignone, che fa sparire dalla città perfino il sole.

Anche nel caso petrarchesco, i componimenti seguono lo schema ABBA ABBA CDC DCD, ma le interconnessioni di rima sono ben diverse dagli esempi succitati. Le rime, afferma Santagata sono «disposte alternativamente, in modo che le rime ABCD di 41 corrispondano a BADC di 42, per ritornare alla prima configurazione in 43».²³ Colonna ha di certo avuto presente il ciclo petrarchesco, e nella creazione di testi rit-

¹⁸ Per la biografia di dell'Uva rimando a DE BERNARDINIS 1990. Si veda anche la sezione dedicata all'autore in FERRONI - QUONDAM 1973, pp. 398-402.

¹⁹ Su Camillo Pellegrino vale la pena almeno ricordare la recentissima voce di RIGA 2015, oltre che – anche in questo caso – FERRONI - QUONDAM 1973, pp. 92-125.

²⁰ I sonetti di Dell'Uva sono: *Questa ghirlanda di fiori e di fronde, L'ingegno manca e sé medesimo intrica, O belle arti leggiadre, o fronde oneste, Sempre il giorno è col sol, sempre la luce, In giovando ad altrui con pietà molta, Da queste fuggitive umane rose, Fatta del nostro Dio nobil guerriera, Famoso acquisto che nel ciel si sente*. I sonetti del Pellegrino sono: *Vaga di fiori a l'aureo crin corona, Degno dono di voi, grazie del cielo, Nova Minerva della nostra etate, Non vede il sol di voi cosa più bella, A sì begli occhi, a sì leggiadro viso, Tornando a noi da' campi elisi Omero, Nel suo nome farete eterni i vostri, Con Rachele e con Lia sempr'a Dio volta, Poggia nel ciel di raggi adorna e chiara*. Entrambe le corone si trovano nella medesima edizione DELL'UVA 1584, pp. 40-44 e 111-115. Le rubriche sono poste non in apertura dei cicli, bensì nelle rispettive tavole incipitarie.

²¹ Gli *incipit* sono *Quando dal proprio sito si remove, Ma poi che 'l dolce riso humile et piano e Il figliuol di Latona avea già nove*.

²² SANTAGATA 2005, p. 225.

²³ Ivi, p. 226.

micamente connessi, e per lo spunto biografico.

Se da una parte è vero quanto afferma Quadrio, asserendo «che sarebbe un non voler mai finire, se tutte le fogge ridir [...] volessimo, nelle quali furono da' poeti i sonetti tra essi incatenati»,²⁴ dopo aver preso in esame il piccolissimo ciclo del Petrarca (senza dubbio il punto di partenza per tutti i cicli di tale fattura dei petrarchisti) bisognerà andare a esaminare gli esiti più estremi di questo *escamotage* metrico. Si tratta sicuramente del ciclo di 15 sonetti, che – sempre stando al Quadrio – sarebbe stato un cavallo di battaglia dell'Accademia degli Intronati:

Quella spezie poi di corona, che abbiamo detto estere stata invenzione degli Intronati di Siena, ella è di quindici Sonetti composta, l'ultimo de' quali è *Magistrale* chiamato. Dai versi di questo si cavano i principi, ed i lini di tutti gli altri quattordici, a questa guise. Il primo Sonetto incomincia col primo verso del Magistrale, e termina col secondo. Similmente il secondo Sonetto col secondo verso dello stesso Magistrale comincia, e termina col terzo: e così li seguita sino al decimo quarto Sonetto, il quale cominciando dal quattordicesimo verso del Magistrale, termina, ripigliando il primo del medesimo; di modo che col Magistrale chiudendosi poi il Componimento, si viene così a formare quasi una circolare Corona.²⁵

Possiamo dunque provare a schematizzare le corone poetiche tipicamente petrarchiste del petrarchismo in questo modo:

Corona “petrarchesca”	Corona “media”	Corona “magistrale”
3 testi, con riprese rimiche	Da 6 a 12 testi, con riprese di versi interi oppure di rime.	14 sonetti + sonetto magistrale, contenente tutti gli incipit dei testi precedenti.

Il piccolo medaglione di Colonna va, dunque, a collocarsi tra le corone medie, anche se – per tematica – continua a strizzare l'occhio all'esempio petrarchesco.

In conclusione, seppure Mario Colonna non sia stato un autore particolarmente originale – per forme e contenuti – nella galassia del petrarchismo cinquecentesco più maturo, i suoi sonetti sferici sono a buon diritto quanto più alto sia riuscito a offrire alla tradizione poetica del suo secolo.

Antonello Fabio Caterino
Università della Calabria
antonellofabio.caterino@unical.it

²⁴ QUADRIO 1742, p. 47.

²⁵ *Ibidem*.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AFRIBO 2007 : Andrea Afribo, *Per uno studio sulla prima ricezione del Casa lirico*, in *Giovanni Della Casa ecclesiastico e scrittore. Atti del Convegno*, (Firenze-Borgo San Lorenzo, 20-22 novembre 2003), a cura di Stefano Carrai, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2007, pp. 353-372.
- ANSELMINI - ELAM - FORNI - MONDA 2004 : *Lirici europei del Cinquecento: Ripensando la poesia del Petrarca*, a cura di Gian Mario Anselmi - Keir Elam - Giorgio Forni - Davide Monda, Milano, BUR, 2004.
- BALSAMO 2007 : Jean Balsamo, *De Dante à Chiabrera: Poètes italiens de la Renaissance dans la Bibliothèque de la Fondation Barbier-Mueller*, Genève, Droz, 2007.
- BRUSCHI 1996 : *Libro d'amore chiamato "Gloria"*, a cura di Clito Bruschi, Sassoferrato, Centro culturale "Baldassarre Olimpo da Sassoferrato", 1996.
- CAVARZERE 2009 : Marco Cavarzere, *Domenico Mellini*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 73, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2009.
- COLONNA 1589 : *Poesie toscane dell'Illustriss. sig. Mario Colonna et di M. Pietro Angelio con l'Edipo tiranno Tragedia di Sofocle tradotta dal medesimo Angelio*, Firenze, appresso Bartolomeo Sermartelli, 1589.
- CRESCIMBENI 1731 : Giovanni Mario Crescimbeni, *Istoria della volgar poesia*, Venezia, Baseggio, 1731.
- DE BERNARDINIS 1990 : Flavio De Bernardinis, *Benedetto Dell'Uva*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 38, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1990.
- DELLA CASA 1572 : *Rime, et prose di M. Giovanni Della Casa*, Firenze, Giunti, 1572.
- DELLA CASA 1729 : *Opere di monsignor Giovanni della Casa*, vol. 5, Venezia, Pasinello, 1729.
- DELL'UVA 1584 : *Parte delle Rime di D. Benedetto Dell'Uva, Giovanbattista Attendolo, et Camillo Pellegrino*, Firenze, Sermartelli, 1584.
- FERRONI - QUONDAM 1973 : Giulio Ferroni - Amedeo Quondam, *La 'locuzione artificiosa'. Teoria ed esperienza della lirica a Napoli nell'età del manierismo*, Roma, Bulzoni, 1973.
- GIGLIUCCI 2004 : Roberto Gigliucci, *Contraposti / Petrarchismo e ossimoro d'amore nel Rinascimento*, Roma, Bulzoni, 2004.
- MAZZANTINI 1900 : Giuseppe Mazzantini, *Inventari dei manoscritti delle Biblioteche d'Italia*, vol. x, Forlì, Bordarini, 1900.
- LONGO, 1982 : Nicola Longo, *Mario Colonna*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 27, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1982.
- MAIER 1964 : Torquato Tasso, *Opere. II. Rime. Rinaldo. Il re Torrismondo*, Milano, Rizzoli, 1964.

QUADRIO 1742 : Francesco Saverio Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, vol. II, Milano, Agnelli, 1742.

RIGA 2015 : Pietro Giulio Riga, *Camillo Pellegrino*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. 82, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2015.

SALVINI 1717 : Salvino Salvini, *Fasti Consolari dell'Accademia Fiorentina*, Firenze, Tartini, 1717.

SANTAGATA 2005 : Francesco Petrarca, *Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2005.

TISSONI BENVENUTI 1976 : Antonia Tissoni Benvenuti, *La tradizione della terza rima e l'Ariosto*, in *Ludovico Ariosto: lingua, stile e tradizione*, Atti del Congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara (12-16 ottobre 1974), a cura di Cesare Segre, Milano, Feltrinelli, 1976.

