

L'immagine della marchesa: Bernardo Tasso e la raffigurazione di Vittoria Colonna nel «Libro secondo degli Amori»

Anderson Magalhães

Università degli Studi di Verona
anderson79@hotmail.it

Recepción: 01/07/2020, Aceptación: 08/10/2020, Publicación: 07/12/2020

Abstract

La ricerca si concentra sul soggiorno del Tasso alla corte di Vittoria Colonna presso il Castello Aragonese d'Ischia, contesto entro cui il poeta compose numerosi versi encomiastici in lode della nobile romana, indi confluiti nella raccolta del «Libro secondo degli Amori», apparsa a Venezia nel 1534. Ci si prefigge di dimostrare il carattere strumentale e le connesse implicazioni politico-sociali di siffatti componimenti in ordine alla rappresentazione dell'immagine della marchesa di Pescara durante il periodo ischitano della dolorosa vedovanza; in questa prospettiva, si cercherà altresì di far luce su modelli letterari e richiami intertestuali riscontrabili nelle rime tassiane. In ultima istanza si procederà all'analisi delle epistole del Tasso indirizzate alla Colonna, le quali –congiuntamente ai dati rilevati dalla produzione lirica– permettono allo studioso contemporaneo di cogliere i riflessi delle convenzioni cortigiane dell'epoca e di riconsiderare la consolidata tendenza da parte della critica a inquadrare le relazioni intercorse tra la nobildonna e il poeta nell'ambito di un presunto cenacolo letterario.

Parole chiave

Vittoria Colonna; Bernardo Tasso; Jacopo Sannazaro; corte d'Ischia; mecenatismo; letteratura encomiastica.

Abstract

The Image of the Marquise: Bernardo Tasso and the Representation of Vittoria Colonna in the «Libro secondo degli Amori».

The research focuses on Tasso's stay at the court of Vittoria Colonna at the Aragonese Castle of Ischia, a period in which he wrote numerous encomiastic poems on her behalf, which were included in the «Libro secondo degli Amori», printed in Venice in 1534.

This paper aims to demonstrate the instrumental character and the related political and social implications of these compositions in terms of the depiction of the image of the Marquise of Pescara during the years of her painful widowhood in Ischia. From this point of view, the research will also try to shed light on literary models and intertextual references that can be found in Tasso's compositions. Ultimately, the paper will proceed to examine the letters that Tasso addressed to Vittoria Colonna, which –integrated with information inferred from the *Rime*– allow the contemporary scholar to grasp some of the courtly conventions of the time and to reconsider the consolidated tendency on the part of the critics to frame the relationship between the noblewoman and the poet in the context of an alleged literary cenacle.

Keywords

Vittoria Colonna; Bernardo Tasso; Jacopo Sannazaro; Ischia court; patronage; encomiastic literature.

1. I riscontri documentari che attestano le vicende correlate all'approdo di Bernardo Tasso¹ sull'isola partenopea consentono di ricostruire un quadro approssimativo che vede il poeta congedarsi, nel 1532, dall'ufficio di segretario presso la corte ferrarese di Renata di Francia, alle cui dipendenze era entrato nel 1528 e dalla quale risulta venisse modestamente remunerato;² presumibilmente moti-

1. Per un bilancio riguardo agli sviluppi della ricerca su Bernardo Tasso, appare opportuno segnalare la recente voce redatta da Morace (2019) e l'aggiornamento bibliografico offerto da Torre Ávalos (2019); indagini sui rapporti tra l'autore bergamasco e Vittoria Colonna sono state condotte da Magalhães (2012) e (in corso di stampa), Morace (2014a) e (in corso di stampa), Ferroni (2016), Forni (2018).

2. Dalla lettura della lista (stilata nel 1528) del folto seguito che accompagnò Renata di Valois dalla corte di Francia al ducato del consorte, emerge come il Tasso venisse stranamente registrato sotto la voce *cusina*, stipendiato con 100 lire tornesi l'anno, piuttosto poco se confrontato con i compensi di altri intellettuali al servizio della *fille de France* a Ferrara. La remunerazione percepita dal Tasso era decisamente inferiore rispetto a quanto sarebbe stato pagato al poeta Clément Marot,

vato da una più proficua prospettiva economica, egli passava dunque al servizio di Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, accompagnandolo nei suoi spostamenti (in particolare nella campagna militare d'Ungheria), per stabilirsi infine presso la sede ischitana della nobile famiglia di ascendenza spagnola,³ ove ebbe modo di beneficiare della munifica protezione di Vittoria Colonna.⁴ Il soggiorno del Tasso al Castello d'Ischia, eretto su quel «superbo scoglio» a più riprese rievocato nei suoi componimenti,⁵ si colloca tra la seconda metà del 1532 e i primi mesi del 1534,⁶ periodo in cui la corte isolana già costituiva un fecondo centro di produzione culturale illuminato dal faro di Costanza d'Avalos, duchessa (e successivamente principessa) di Francavilla, contessa di Acerra e governatrice delle isole di Ischia e Procida. In ragione dell'oculato mecenatismo promosso dalla potente nobildonna, il Castello Aragonese, antica fortezza inespugnabile trasformata in residenza nobiliare da re Alfonso I d'Aragona,⁷ si configurò vieppiù quale imponente sede di rappresentanza della dinastia dei d'Avalos, connotata dalla presenza di un' eletta cerchia di eruditi che rivestirono un ruolo di rilievo

stipendiato con 150 lire tornesi, e addirittura la metà di quanto avrebbe percepito Léon Jamet; entrambi, «bannis de France», si erano rifugiati presso la corte di Renata di Valois in seguito all'*Affaire des Placards* (1534). Cfr. Gorris Camos (2005: 175-205, 179).

3. La ricostruzione di tali intricate vicende è il risultato di un'accurata indagine svolta da Torre Ávalos (2016).

4. In merito agli esiti più recenti della ricerca attorno alla figura di Vittoria Colonna, si rinvia all'edizione del codice contenente le rime da lei inviate a Michelangelo, a cura di Copello (2020), al corposo e ben documentato volume di Donati (2019) e alla messa a punto degli studi pubblicati nel biennio 2016-2017, offerta da Volta (2018); ulteriori indicazioni bibliografiche verranno fornite ove opportune nel corso di questo intervento. La corte della marchesa di Pescara al Castello d'Ischia è stata oggetto di studio da parte di Toscano (1988), Di Majo (2005), Ranieri (2010), Castagna (2014a), Marrocco (2014), Torre Ávalos (2017), Magalhães (2019).

5. La produzione poetica del Tasso consiste nelle seguenti raccolte: *Libro primo degli Amori* (1531), *Libro secondo degli Amori* (1534), *Libro terzo degli Amori* (1537), *Libro quarto degli Amori* (1555), *Libro quinto delle Rime* (1560), *Ode* (1560), *Salmi* (1560). Per tutte le raccolte ci si avvale dell'edizione BERNARDO TASSO, *Rime*, vol. I (*I tre libri degli Amori*) a cura di Chiodo (1995) e vol. II (*Libri Quarto e Quinto, Salmi e Ode*) a cura di Martignone (1995). Nel *Libro secondo degli Amori* l'isola d'Ischia è talvolta oggetto di celebrazione o di rievocazione, talaltra funge da luogo di ambientazione; essa viene ricordata con il proprio nome, con la perifrasi «Superbo scoglio», nonché con i suoi nomi latini Enaria e Inarime. Cfr. i componimenti VIII, XXIX, XLIX, LXIV, LXXV, CV, CIX. Sui nomi che l'isola d'Ischia assunse nel corso della storia, si rinvia agli studi condotti da Castagna (2014b) e (2015).

6. Si vedano in proposito Torre Ávalos (2016), Morace (in corso di stampa), Simonetta (in corso di stampa). Per mezzo di una lettera di Antonio Minturno indirizzata al protonotario Camillo Scortati, datata 20 aprile 1534, veniamo a conoscenza che a quella altezza cronologica Bernardo Tasso era già entrato al servizio del «Prencipe de Salerno». Cfr. Minturno (1549: 5). Secondo Torre Ávalos (2019: 455) a far da mediatore tra Ferrante Sanseverino e Bernardo Tasso sarebbe stato proprio Alfonso d'Avalos, il quale (in quanto figlio di Laura Sanseverino) aveva legami parentali con il principe salernitano.

7. Sul vivace mecenatismo promosso da questo sovrano, si veda il recente volume di Caridi (2019), in particolare il cap. X «Vita di corte, promozione della cultura e personalità di Alfonso», 264-289.

nella promozione e diffusione della cultura umanistico-rinascimentale nel Regno di Napoli a partire dall'ultimo scorcio del Quattrocento.

Nella costruzione dell'immagine della corte ischitana e del suo prestigio, in linea con il paradigma offerto dalle più consolidate sedi principesche del tempo, il *patronage* di Vittoria Colonna risulta aver giocato un ruolo di non poca rilevanza: esso appare frutto di una strategia politico-culturale piuttosto consueta all'epoca, ben inserita in un calcolato progetto di propaganda e di legittimazione del proprio potere, che ella poté sovvenzionare in virtù dell'autonomia economica che il suo rango nobiliare e il conseguente ruolo politico le potevano assicurare.⁸ Giunta al Castello Aragonese nel 1509 per congiungersi in matrimonio con Ferrante d'Avalos,⁹ marchese di Pescara, Vittoria Colonna diede vita a uno spazio cortigiano personale, stanziato all'interno del più ampio contesto della corte della famiglia del consorte, ove accordò protezione a ingegni che spiccavano sulla scena intellettuale dell'epoca.

Alla corte d'Ischia il Tasso poté vedere in Vittoria Colonna non solo la vedova addolorata, «congiunta di matrimonio alla dolce memoria»¹⁰ dello sposo Ferrante d'Avalos (scomparso il 24 dicembre 1525, in seguito all'aggravamento delle ferite riportate nella vittoriosa battaglia di Pavia),¹¹ ma anche la dotta poetessa e magnanima protettrice di uomini d'intelletto. Difatti proprio attorno a questi ultimi due aspetti il Tasso articolò l'immagine della sua nuova protettrice nell'epistola dedicatoria della quarta sezione del «Libro secondo degli Amori»,¹² intitolata «Egloghe et elegie». Il testo elaborato dal poeta bergamasco si conforma da un lato al tradizionale impianto retorico della dedica di epoca rinascimentale, in cui tale tipologia di microtesto liminare costituiva per gli autori un doveroso contraccambio di benefici ricevuti, nonché un funzionale mezzo attraverso cui porre l'opera sotto la protezione di una riconosciuta autorità culturale o politica;¹³ d'altro canto il Tasso aggiunse al profilo della dedicataria un elemento distintivo rispetto al modo in cui venivano raffigurate le donne aristocratiche

8. Per un approfondimento riguardo al profilo politico-economico di Vittoria Colonna, si rinvia (anche per la bibliografia) a Magalhães (2019).

9. Sul matrimonio di Vittoria Colonna cfr. Crivelli (2014).

10. Si veda la lettera di Federico II Gonzaga a Vittoria Colonna, datata Mantova, 11 marzo 1531 edita in Colonna (1892: 64-67, 64).

11. Sulle cause della morte del d'Avalos cfr. Donati (2019: 49-51).

12. LIBRO PRIMO [SECONDO] | DE GLI | AMORI DI BER- | NARDO TASSO. |. Dal colophon si ricava: «In Vinegia per Ioan. Ant. Da Sabio. del XXXIII [sic] del mese di Settembre». Nel dibattito critico degli ultimi decenni attorno alla produzione poetica di Bernardo Tasso si inseriscono i contributi di Cremante (1996), Zampese (1997 e 1998), Chiodo (1999), Barucci (2001-2002) e (2003), Ferroni (2011), Morros (2014), Forni (2018), Zoccarato (2018). Sulla tradizione manoscritta delle opere dell'autore bergamasco, cfr. Arbizzoni (2013).

13. Si veda in proposito il fondamentale studio offerto da Paoli (2009). Sul sistema delle dediche nel Cinquecento risultano un ineludibile punto di riferimento gli studi condotti dal compianto maestro Marco Santoro (1949-2017), di cui si vedano almeno (2002), (2005) e (2006).

del tempo: la marchesa di Pescara viene iperbolicamente celebrata per il suo singolare talento poetico, tanto da superare Saffo e le altre poetesse della storia. In quest'ottica il poeta impiegò il *topos* classico del desiderio di immortalità della propria fama, garantita dalla sopravvivenza imperitura dei suoi versi e auspicava di rafforzarne la portata proprio per mezzo della dedica a Vittoria Colonna; l'autore esprimeva la speranza che, dal momento che le virtù e qualità poetiche di lei avevano raggiunto livelli eccelsi, il proprio nome sarebbe sopravvissuto in seno alla gloria della principessa scrittrice:

Sperando che, sì come sola, quell'altissimo grado di perfezione che in ciascun'arte et in ogni scienza si ritrova, occupato tenendo, Safo [sic] e tutte l'altre nelle bone lettere più famose di gran lunga avanzando, e' col volo delle vostre proprie penne sopra le stelle levandovi, avete co' raggi della vostra virtù illustrata questa nostra età, sarete eziandio contenta che queste mie egloghe et elegie vivino nel seno della vostra gloria, e col lume de' vostri onori sgombrando le tenebre della loro imperfezione, tanto più volentieri dal mondo lette sieno, quanto più gli ornamenti delle vostre virtù le renderanno belle.¹⁴

Come consueto nel coevo sistema delle dediche, il Tasso rendeva pubblica la munificenza della propria mecenate nel brano posto a chiusa dell'epistola dedicatoria, facendo esplicito riferimento alla protezione da lei accordatagli e al debito di gratitudine contratto nei suoi confronti; efficace appare la formula prosastica che si risolve nel riunire nella figura della nobildonna romana i motivi portanti della dedica, presentandola ora come generosa protettrice del poeta, che lo difendeva «dai disagi di questa nostra vita»,¹⁵ ora come dispensatrice di fama nei confronti dell'opera a lei indirizzata, che avrebbe assicurato all'autore di sfuggire all'«eterna morte e perpetue tenebre de l'oblivione».¹⁶ La scelta della Colonna quale dedicataria della sezione contenente le egloghe della raccolta può trovare conferma nel gusto letterario della vedova marchesa, la quale aveva letto e apprezzato le «*Eclogae piscatoriae*»¹⁷ del Sannazaro (1526), tanto da aver

14. Tasso (1995: I, 261-262).

15. *Ibid.*, 262.

16. *Ibid.*

17. Questi componimenti videro la luce per la prima volta all'interno della raccolta: ACTII SYNCERI / SANNAZARII / DE PARTV VIRGINIS. / LAMENTATIO DE MORTE / CHRISTI. / PISCATORIA. Dal colophon si ricava: «ANNO M. D. XXVI. / MENSE DECEMBRI / ROMAE IN AEDIBVS / F. MINITII CALVI. / IN CVIVS GRATIAM / CLEMENS .VII. / PONT. MAX. / SEVERISS. EDICTO CAVIT, / NE QVIS ALIVS IN / TOTA EIVS. DITIONE HOC / SYNCERI SANNAZARII / DIVINVM OPVS / PROXIMO BIENNIO / EXCV DAT VEL ALIVNDE / IMPORTATVM / VENDAT.». Abbiamo consultato l'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, coll. RARI. B.R. 306. Per un'edizione moderna di queste *Eclogae piscatoriae* si veda il lavoro proposto da Putnam (2009: 102-141), nel quale viene offerta una traduzione inglese delle cinque egloghe (e del frammento di una sesta). Si possono utilmente consultare inoltre le edizioni a cura di Mustard (1914) e Martini (1995), quest'ultima è corredata da una puntuale traduzione italiana. Studi critici su questi componimenti e sulla loro

verosimilmente commissionato a Berardino (o Bernardino) Rota e Bernardo Tasso, per l'appunto, la produzione di componimenti di questo genere in lingua vernacolare.¹⁸ Giova ricordare che siffatta sperimentazione poetica diede avvio a un filone piuttosto fiorentino e duraturo (i cui componimenti furono talvolta destinati alla rappresentazione scenica) che annoverò grandi nomi della cultura letteraria europea del Cinquecento e oltre.¹⁹

In merito al *corpus* poetico ove il Tasso realizzò il ritratto encomiastico della marchesa di Pescara nel «Libro secondo degli Amori»,²⁰ occorre spendere alcune sommarie riflessioni inerenti all'ispirazione, al contesto e alle finalità che soggiacquero alla realizzazione di siffatti componimenti. Appare verosimile che durante la permanenza a Ischia il Tasso abbia goduto dell'agognato *otium* necessario all'esercizio poetico e abbia avuto modo di conoscere a fondo la personalità della marchesa di Pescara, cosicché la frequentazione diretta della nobildonna romana costituì per l'autore bergamasco un'occasione propedeutica all'atto creativo, che lo mise nella condizione di dipingerne l'animo e fare di lei la figura muliebre destinata a occupare uno spazio di rilievo nella suddetta raccolta; risulta tuttavia difficile stabilire l'effettiva entità delle direttive che la marchesa avrebbe fornito al poeta in ordine alla raffigurazione della propria immagine. Se nell'ambito delle arti figurative sono documentati riferimenti suggeriti dal committente all'artista nel rappresentarlo, meno frequente appare questo tipo di documentazione relativa alla letteratura encomiastica e del tutto assente, nel caso specifico, nei rapporti tra Bernardo Tasso e Vittoria Colonna. Si ritiene comunque legittimo formulare l'ipotesi secondo cui l'accorta e dotta mecenate non avesse affidato al solo estro poetico la rappresentazione del proprio profilo ideale di donna e pertanto appare plausibile considerare che ella abbia fornito al

straordinaria fortuna sono stati svolti da Smith (2001), Luisi (2002), Puleio (2003), Ravasini (2006) e (2011), Salemme (2007), Girardi (2009), Cherchi - Morosini (2017).

18. Si tratta di un'ipotesi formulata da Pintor (1899: 113-114). Più ampiamente su tali aspetti si veda ora Torre Ávalos (2017). Una testimonianza di tale predilezione è riscontrabile nella dedica delle «Egloghe pescatorie» di Berardino Rota che Scipione Ammirato indirizzò a Giovan Francesco Mormile, ricordando come «Già sono XXVII anni, ch'egli [il Rota] vi pose mano, et hebbene per ascoltatrice Vittoria Colonna Marchesana di Pescara di buona memoria; à cui piacquero cotanto queste egloghe per la lor vaghezza, et per i molti lumi, et bellezze, di che elle sono ripiene, che n'havea gran parte à memoria, et recitavale, et celebravale, come frutto di sommo poeta [...]». Cfr. SONETTI ET CANZONI / DEL S. BERARDINO / ROTA. / CON L'EGLOGHE / PESCATORIE / [fregio] / CON PRIVILEGI / IN NAPOLI. / APPRESSO GIO. MARIA SCOTTO: / MDLX., f. A 2 *verso*. Un'accurata edizione critica di questi componimenti è offerta da Bianchi (2005), il cui lavoro è corredato da un utile apparato bibliografico, 51-57.

19. Cfr. in proposito gli studi svolti da Sirago (2006) e (2007).

20. Le rime indirizzate alla marchesa di Pescara occupano uno spazio assai rilevante all'interno del «Libro secondo degli Amori»: si rilevano dodici sonetti (XXXVII, L, LI, LII, LIII, LVIII, LIX, LX, LXI, LXIII, LXIV, LXV); due canzoni (XLIX, LXII); un'ode (XCI) e due egloghe (CV, CIX); così come avviene nel sonetto LXIV, anche in queste due egloghe la Colonna è riconoscibile dietro al personaggio della ninfa Crocale.

suo *protégé* quantomeno generiche indicazioni a tale proposito. I componimenti dedicati alla Colonna sono disposti secondo un coerente ordine sequenziale che rispecchia le vicende biografiche della nobildonna: ci si trova dinanzi a un dittico, costituito da un primo profilo fondato sulla sublimazione delle virtù, del talento poetico e della devozione spirituale di Vittoria, accostato all'immagine di vedova esemplare, esaltata in un momento in cui nel contesto culturale e politico del tempo la condotta vedovile veniva delineata secondo un preciso codice comportamentale.²¹

Il poeta bergamasco diede corpo al primo nucleo tematico per mezzo dell'elaborazione di un cammeo nel quale la Colonna spicca come singolare modello di figura muliebre della società delle corti rinascimentali, depositaria di somme qualità morali e intellettuali, ovvero secondo l'idea che al mondo non ci sia nessuno di più eccelso. I versi dell'autore bergamasco non decantano unicamente i meriti della nobildonna, ma piuttosto vi si innesta una sorta di raffinato gioco letterario teso a individuare elementi che favoriscano indirettamente tale celebrazione. In questa prospettiva si colloca il sonetto LXV, in cui Ischia è resa un luogo favoloso dalla presenza di Vittoria, della quale il Tasso esalta i «chiari pensier» (4) e la gloria, attraverso la personificazione della «Fama» che ne intaglia il nome nella «pietra salda e dura» (5). La celebrazione del valore della marchesa consorte di Pescara e dell'apporto culturale da lei offerto alla corte ischitana dei d'Avalos doveva costituire un elemento di legittimazione del proprio *status* piuttosto caro alla nobildonna, sicché non deve stupire se nelle terzine il poeta celebra dapprima la fortuna dell'isola d'Ischia, in quanto vi si irradiano il suo sapere e le sue virtù, secondariamente la grandezza di lei e il suo distacco dai beni materiali. Sotto il profilo connotativo si può individuare una composizione ad anello articolata sul tema del valore della Colonna: nella quartina incipitaria esso la fa spiccare tra «tutti gli altri ingegni» (3), in quanto da «grave e oscura / Nebbia» non è coperto (1-2); nell'ultima terzina tale valore viene esaltato con l'esplicito riferimento alla meditazione spirituale di colei «che viva poggia / Ai dilette del ciel, dov'ella nacque» (12-13) e il riconoscimento della vanità e caducità delle cose terrene (14). Si noti come nel penultimo verso di questa terzina il Tasso voglia proiettare l'immagine della poetessa in una dimensione celeste: Vittoria nacque in cielo nello stesso modo in cui il Petrarca raffigura l'immagine angelicata di Laura nella celebre canzone «Chiare, fresche et dolci acque», affermando ad esempio al verso 55 «Costei per fermo nacque in paradiso».²² Questo

21. Il tema dell'esemplarità della marchesa di Pescara costituisce il filo conduttore dello studio di Cox (2016). Su ruoli, doveri e rappresentazioni ideali delle vedove in età umanistico-rinascimentale, si vedano Chabot (1994), Baernstein (1994), King (1995) e (1998), Murphy (2000), Levy (2003), Ffolliott (1986) e (2007), Pucci (2015), Gorris Camos (2011).

22. La canzone è collocata al numero CXXVI della raccolta petrarchesca. Per un efficace commento a questo componimento si rinvia all'edizione del *Canzoniere* proposta da Bettarini (2005).

quadro di luminoso misticismo incornicia il cuore del componimento nel quale è esaltata la gloria della marchesa di Pescara ed è celebrato il luogo della sua dimora, l'isola partenopea:

S'ai raggi di valor, che grave e oscura
Nebbia non copre, riconosco i segni,
Ivi è colei che tutti gli altri ingegni
Co' suoi chiari pensier vince et oscura:

Il nome cui in pietra salda e dura,
Via più che in adamante, fra' più degni
Spirti la Fama intaglia, acciò s'ingegni
Il mondo aver di lei perpetua cura:

Ischia felice! l'erbe, i sassi e l'acque
Ov'ella mira, ove 'l bel fianco appoggia,
San ragionar di gloria e di virtute:

Suoi sono i primi onor, che viva poggia
Ai dilette del ciel, dov'ella nacque,
E par ch'ogni'altro ben sprezzati e rifiute.

La vena encomiastica del Tasso giunge al proprio vertice nella canzone «Illustre Donna, il cui valore inchina» (XLIX), ove il profilo della Colonna viene arricchito di stilemi e attributi che definiscono con più incisività l'immagine della nobildonna che il poeta bergamasco volle consegnare al pubblico attraverso le proprie rime. La prima stanza costituisce un'apostrofe alla marchesa, improntata al tradizionale modello retorico della *captatio benevolentiae*, e un'invocazione ad Apollo che ispiri il canto del poeta; tale ripartizione tematica, che peraltro non presenta simmetrie con quella ritmico-prosodica, sorregge la spiccata funzione proemiale della stanza, proponendo protasi e invocazione.²³ Nei versi seguenti si rinnova l'apostrofe a Vittoria, presentata come «Salda Colonna, alto sostegno e fido» (14), degna discendente dei suoi illustri avi «chiari et onorati» (16), le cui glorie militari furono tramandate nei secoli;²⁴ nella poetessa romana convergono tanto la nobiltà di stirpe quanto la nobiltà del cuore, e quest'ultima la rende ancora più valorosa perché ella fa della virtù la propria arma (23-26). Inoltre, in questa medesima stanza, la tensione spirituale della Colonna è celebrata attra-

23. Per un approfondimento su struttura, connotazioni metriche e processo compositivo della canzone negli autori del primo Cinquecento cfr. Guidolin (2010).

24. Tra le numerose testimonianze della fama e autorevolezza di cui i Colonna godevano in ambito militare, risulta opportuno ricordare che Machiavelli inserì Fabrizio Colonna, genitore di Vittoria, come principale interlocutore e portavoce delle tesi espresse nel LIBRO DELLA ARTE DELLA GVER / RA DI NICCOLO MACHIA / VEGLI CITTADINO ET / SEGRETARIO FIO / RENTINO. Colophon: «Impresso in Firenze per li Heredi di Philippo di Giunta, nell'anno del Signore M. D. XXI, adi XVI d'Agosto Leone X Pontefice». Per un'edizione moderna dell'opera si veda Rinaldi (1999: I, t. II, 1215-1482).

verso la similitudine «E com'aquila affisa / Gli occhi nel sol de la salute eterna» (33-34), che appare ad un'attenta lettura un richiamo intertestuale, rafforzato proprio dalla natura del testo che probabilmente lo ispira:²⁵ Vittoria fissa il proprio sguardo nello splendore divino come un'aquila nel sole al modo in cui nel I canto del *Paradiso* Dante, nella fase iniziale dell'ascesa alle sfere celesti, rappresenta Beatrice intenta a «riguardar nel sole» più intensamente di un'aquila (46-48);²⁶ ella si fa poi da tramite per l'ascesa del Sommo Poeta al cielo della Luna nel processo del *transumanar*. Se Beatrice è anima eletta e beata, Vittoria viene presentata nei versi successivi come una creatura celeste che si degna di «scendere in questo umano albergo» (41) e pertanto non deve stupire che nelle stanze seguenti le virtù della nobildonna vengano celebrate come proprie di un essere sovrumano, la cui epifania smuove le nebbie e rende florido e radioso il mondo; Vittoria promana virtù a tal punto da rendere consapevoli di quanto siano cose vili «regni et imperi» (55) e indirizza i propri pensieri al «sommo bene» (60).

Nella settima stanza, il poeta integra l'immagine paradigmatica della Colonna mediante il riferimento a significativi valori morali, che si esprimono nei sostantivi «gentilezza e leggiadria» (79), «prudenzia» e «cortesia» (83-84). La pregnanza semantica di questi versi non può non rievocare il celebre sonetto della *Vita Nova* «Tanto gentile e tanto onesta pare»²⁷ (che il Tasso ebbe probabilmente modo di leggere, se non attraverso i numerosi manoscritti che lo tramandano,²⁸ nell'edizione giuntina delle sole liriche del 1527):²⁹ come Beatrice, Vittoria, connotata anch'ella per mezzo di stilemi di stampo stilnovistico,

25. L'immagine elaborata da Dante fu ripresa dal Petrarca nella canzone CCCXXV della raccolta *Ruf*, ove al verso 59 «Tien' pur li occhi come aquila in quel sole», appare investita di un valore meno spirituale, poiché Laura vi diviene il “sole” nel quale il poeta aretino fissa il proprio sguardo come un'aquila. Analogamente anche nelle *Rime* della Colonna tale immagine viene impiegata scevra dei connotati mistici propri del contesto della *Commedia*: nel canzoniere amoroso di Vittoria lo sposo Ferrante è il suo “bel Sole”, più specificatamente, nel sonetto E: 24, 1-3, verosimilmente indirizzato a Carlo V, la poetessa ripropone l'immagine dantesca con ulteriori variazioni: l'associazione “sole-aquila” diviene strumento di celebrazione del valore militare del d'Avalos, «Nel mio bel Sol la vostra Aquila altiera / firmò già gli occhi, onde superba et lieta / volava al Ciel [...]»; l'aquila, apparsa come elemento della similitudine dantesca, nel sonetto di Vittoria è una personificazione della potenza bellica spagnola, insegna imperiale che fissa i propri occhi in Ferrante. Per tutte le citazioni tratte dalla raccolta poetica della Colonna, ci si avvale dell'edizione proposta da Bullock (1982).

26. Più ampiamente su questi versi cfr. Ariani (2015: 27-60). Sull'immagine dell'aquila nel *Paradiso* dantesco, basti il rinvio al contributo di Vigh (2019).

27. Dante Alighieri, *Vita Nova* (capitolo XXVI, sonetto XVII); si cita dall'edizione proposta da Gorni (2011: I, 747-1063, 976-978).

28. Sulla tradizione manoscritta della *Vita Nova*, con particolare riferimento al ruolo del Boccaccio nella trascrizione del prosimetro dantesco, cfr. (anche per la bibliografia) Pirovano (2012) e (2014).

29. La prima edizione a stampa della *Vita Nova*, apparsa a Firenze nel 1527, presso i torchi degli eredi di Filippo Giunti, conteneva le sole liriche, deformando in tal modo l'originaria struttura prosimetrica creata da Dante. L'edizione completa del libello avrebbe visto la luce solo nel 1576,

assume le sembianze di una donna che possiede la capacità di migliorare il cuore dell'uomo, di disporlo alla virtù e di avvicinarlo al cielo; si noti che il riferimento alla Beatrice della *Commedia* si è ora stemperato in un meno sublime richiamo al prosimetro che Dante aveva elaborato in età giovanile.³⁰ La figura di Vittoria Colonna, il cui «angelico splendore» il Tasso celebra anche nel sonetto LXI (5), appare qui sviluppata secondo la suggestione del modello di donna angelicata, dalla quale tuttavia si scosta prendendo proprie forme nel momento in cui il Tasso vi innesta l'immagine della talentuosa poetessa e ne celebra il valore. A questo proposito costituisce uno snodo fondamentale il passaggio dalla settima alle due successive stanze, in cui le Muse aprono a Vittoria l'Elicona, esaltandola come degna epigona dei grandi letterati di ogni tempo, e le incoronano il capo d'alloro; inoltre Poesia le schiude i propri regni (92-100). In tal modo, la principessa scrittrice si staglia come esempio di purezza e fede, nonché come emblema dell'incipiente poesia femminile, tanto da ricalcare degnamente quel sentiero aperto da Omero e Virgilio per Dante (110-112). Il Tasso affida a un'inferenza del lettore la comprensione del passaggio dalla glorificazione poetica della Colonna all'esaltazione del luogo simbolo della sua gloria, la corte ischitana. La decima stanza si apre così con un'apostrofe a Ischia, «Inarime felice» (118), resa da Vittoria un luogo eletto da Apollo e dalle Muse, e prosegue con un elogio di carattere bucolico della natura dell'isola, proposta secondo il *topos* del *locus amoenus* (118-130).

Se in questa canzone le qualità di Vittoria Colonna raggiungono l'apice nella celebrazione del suo valore poetico attraverso rimandi di gusto classicista, nel blocco di quattro sonetti (L, LI, LII, LIII), collocato immediatamente dopo il componimento testé esaminato, le divinità della poesia e i luoghi a loro sacri sono chiamati a testimoni di un netto mutamento nelle scelte della poetessa; tali rime danno corpo a uno snodo tematico articolato attorno alla decisione della Colonna di abbandonare l'attività poetica e all'insistente esortazione del poeta affinché ella torni «ai puri inchiostri, e 'n dotte carte» (LII, 9). A far luce sul motivo che l'aveva indotta a lasciare la scrittura giunge un gruppo di quattro sonetti a lei rivolti (LVIII, LIX, LX, LXI), nei quali il poeta celebra la tensione spirituale e il disprezzo per i contesti mondani da parte della nobildonna. In particolare il sonetto LIX è connotato dalla pregnanza dei temi che riconducono tale impulso ascetico alle teorie neoplatoniche elaborate da Marsilio Ficino, ove la vita contemplativa rappresenta l'unica fonte di una vita veramente ispirata ai principi della morale e scaturigine di ogni azione virtuosa.³¹ Nella prima

a Firenze «Appresso Bartolomeo Sermartelli». Per un approfondimento sulla ricezione della *Vita Nova* nel Cinquecento, cfr. Todorović (2012).

30. Sull'evoluzione della figura letteraria di Beatrice nella produzione in volgare di Dante, ci si limita a segnalare Picone (2007) e Scorrano (2007).

31. Cfr. Kristeller (1953: 369).

quartina di questo componimento, il poeta apostrofa Vittoria e ne celebra il «dotto stil candido e puro» (1) che le assicurerà gloria immortale, strappando il primato agli antichi; con la seconda quartina è proposto il mutamento che l'ha indirizzata alla contemplazione divina attraverso l'intelletto, presentata in aperta antitesi con la condizione di coloro che sono avviluppati dall'«ombra del mondo oscuro» (8): tale immagine costituisce un richiamo implicito alle dottrine del Ficino, dal quale il processo contemplativo è concepito come un atteggiamento intellettuale e conoscitivo.³² Infine, nelle terzine vi è la celebrazione della poetessa che si è elevata spiritualmente attraverso il pensiero filosofico, frutto della suprema contemplazione che, avvicinando l'anima a Dio, possiede il carattere della perfetta beatitudine:

Poi che con dotto stil candido e puro
 Tolto agli antichi i lor be' pregi avete,
 Vittoria, sì che mal grado di Lete
 Vivrete al par del secolo futuro,

 Ora con l'intelletto alto e sicuro
 A contemplar Iddio volta vi sete,
 E co' santi pensier chiaro scorgete
 Quel ch' a noi fa l'ombra del mondo oscuro:

 Felice voi, che con quest'ali alzata
 Senza peso terren che vi ritardi
 State cinta di gloria avanti a Dio,

 Ove pascendo il bel vostro desio
 Dite gioiosa: «Oimè, perché sì tardi
 Venni, se può il pensier farmi beata?

La devozione religiosa della nobildonna in quegli anni risulta essere stata rinvigorita proprio dal contatto con il neoplatonismo di stampo ficiniano, che a cavallo tra Quattro e Cinquecento travalicò i confini dell'Accademia Fiorentina per diffondersi nella vita spirituale di svariati ambienti culturali della penisola, «con tutta la carica riformatrice della sua ispirazione gnostica».³³ L'approccio della marchesa di Pescara a queste dottrine appare propiziato dalla frequentazione di quegli eruditi che gravitavano attorno all'ambiente platonizzante dell'Accademia Pontaniana,³⁴ in particolare il cardinale agostiniano Egidio da Viterbo

32. *Ibid.*, 246.

33. Si veda Garin (1986: I, 3-13, 12). Sulla diffusione del neoplatonismo del Ficino al di fuori dell'ambiente fiorentino, si possono utilmente consultare Voci (1986), Vasoli (1996), Moroncini (2010).

34. Per approfondimenti sull'Accademia del Pontano, cfr. il volume di Furstenberg Levi (2016), con pertinente bibliografia 193-209.

che alla Colonna dedicò sei madrigali.³⁵ Dell'adesione al neoplatonismo da parte della poetessa fu testimone il Tasso stesso, il quale nella canzone «Donna gentil, che gloriosa e sola» (LXII), ripercorrendo i momenti della maturazione culturale di lei, si rifaceva al concetto ficiniano secondo cui il contributo della filosofia antica, in particolare platonica, conduce alla comprensione di alcune dottrine fondamentali della teologia cristiana e conseguentemente all'ascesa spirituale e alla salvezza: Vittoria è «Guidata da Virtù, ne' larghi prati / De la Filosofia nobile e degna, / ch' a la vita immortale salir n'ensegna» (60-62). Nei versi successivi il Tasso si riferiva esplicitamente alla produzione poetica della marchesa, alla sua formazione che la portò alla ricerca delle verità divine per mezzo del pensiero filosofico e al suo essersi poi rivolta ai grandi maestri di poesia del tempo, tra i quali possiamo riconoscere la figura di Pietro Bembo:³⁶ «Appesa di Platone al caro lembo / cercò di poesia le scole elette» (70-71).

L'accostamento al pensiero neoplatonico del Ficino e alle istanze di rinnovamento religioso che lo caratterizzarono avrebbe predisposto l'animo di Vittoria Colonna ad una più sentita ricezione del messaggio riformatore di Bernardino Ochino, la cui influenza fu determinante nel plasmare le nuove convinzioni religiose della poetessa in senso eterodosso.³⁷ Tale afflato avrebbe poi dato impulso alla composizione di rime spirituali:³⁸ come è noto, ella ebbe occasione di ascoltare le prediche quaresimali del frate senese a Roma nel 1535³⁹ e coerentemente, all'altezza del 1536, siamo a conoscenza che «La Signora Marchesa di Pescara ha rivolto il suo stile a Dio et non scrive d'altra materia», come testimoniava Carlo Gualteruzzi nella celebre lettera a Cosimo Gheri, datata 12 giugno 1536.⁴⁰

L'identità pubblica vedovile di Vittoria Colonna venne ampliata e ulteriormente consolidata dalle rime con cui il Tasso celebrò la sua immagine in veste di vedova sconsolata e fedele alla memoria del defunto marchese di Pescara. Con la commissione di tali componimenti la nobile romana si allineava al consueto ricorso alle arti figurative e alla letteratura encomiastica da parte delle vedove aristocratiche al fine di attestare il loro stato di lutto;⁴¹ una prassi che scaturiva dall'esigenza di testimoniare la loro integrità morale, dato che nella società nobiliare del tempo la donna era chiamata a rappresentare l'onore e il buon nome della famiglia avita e di quella maritale. Il ritratto poetico con cui il

35. Questi madrigali sono stati tramandati attraverso un manoscritto conservato a Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Fondo Magliabechi, ms. VII. 720, indi pubblicati da Trucchi (1847: III, 124-129).

36. Sui rapporti tra Vittoria Colonna e Pietro Bembo cfr. Dionisotti (1981).

37. Si veda Bardazzi (2001).

38. Sul petrarchismo spirituale della Colonna si vedano Brundin (2008), Copello (2014) e (2017), Cavallini (2014) e (2016), Laurenti (2013a), Girardi (2018a), Toscano (2017) indi confluito in Id. (2018: 115-140).

39. Cfr. Luzio (1884: 1-54, 26).

40. Moroni (1984: 65).

41. Per studi critici su tali aspetti, cfr. *supra* n. 21.

Tasso raffigurò il cordoglio e l'onestà vedovile di Vittoria Colonna prende forma soprattutto per mezzo di tre componimenti (XCI, CV, CIX), segnatamente dal carattere funebre e commemorativo, incentrati sul dolore per la scomparsa del d'Avalos. Se nei componimenti che danno forma al primo nucleo tematico dell'immagine della marchesa creata dal Tasso, Ischia appare raffigurata come un luogo idilliaco, dove regnano pace, serenità, virtù e naturalmente la poesia, nelle due egloghe (CV e CIX) in cui il poeta bergamasco mise in scena Vittoria Colonna che piange la morte dello sposo, l'isola partenopea assume il carattere di un luogo luttuoso, lugubre dimora della vedova addolorata. La scelta di farsi rappresentare in queste due egloghe sulle rive ischitane e in veste di vedova devota e fedele al vincolo coniugale è un indicatore del desiderio di Vittoria non solo di onorare la memoria del defunto coniuge con il proprio lutto, ma anche di dimostrare la continuità dell'appartenenza alla famiglia di lui; aspetti questi che andavano indubbiamente incontro agli interessi di Casa d'Avalos.⁴²

L'egloga terza *Davalo* (CV) risulta un fertile campo d'indagine intertestuale, ove esaminare gli influssi originati dall'approdo del Tasso nell'ambiente culturale partenopeo, da una parte fortemente intriso della lezione di Jacopo Sannazaro, scomparso nel 1530, dall'altra allineato su modelli, forme e motivi letterari propri di quegli intellettuali che operarono nel Regno di Napoli negli anni di transizione dall'età aragonese a quella vicereale e che gravitavano attorno all'Accademia Pontaniana e alla corte d'Ischia. Per la composizione di tale egloga, i modelli primari di riferimento, dai quali il Tasso avrebbe attinto immagini e spunti tematici, appaiono proprio essere la produzione di Vittoria Colonna, quella del Sannazaro, nonché il poemetto di Scipione Capece

42. Sotto il profilo della storia sociale, è noto come la donna appartenente al ceto nobiliare dovesse attenersi a una maggior circospezione in seguito alla scomparsa del coniuge, in quanto la sua sessualità (a maggior ragione se la vedova fosse ancora giovane) veniva comunemente creduta indomabile e ciò la rendeva piuttosto vulnerabile a dicerie compromettenti l'onore del proprio casato e di quello del defunto consorte. Del provvedimento adottato dalla famiglia d'Avalos a tutela della castità e della morale di Vittoria Colonna fu testimone Paolo Giovio durante il soggiorno presso la corte d'Ischia (1527-1528), il quale riportò nel *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* come «*Duae ante omnia vetulae, ab tristi virginitate non minus superbae quam feroces, cottidiana assiduitate ei stationem habent, tanquam duo feri ac ingentes molossi ad fimbriam excubantes: qua re adversus improvisae libidinis repentinos impetus, atque obviorum vel familiarium fortuitam ac insanam temeritatem neque cautius neque salubrius quicquam poterit inveniri*»: («Innanzitutto due vecchie, rese non meno superbe che indomabili dalla loro triste verginità, stanno ogni giorno, continuamente, in guardia al suo fianco, come due grandi e feroci molossi che dormono sulla soglia: perciò, contro i repentini assalti di una libidine che agisce all'improvviso, e contro la casuale, folle temerarietà di coloro che l'incontrano casualmente o frequentano la sua casa, non si sarebbe potuto trovare espediente più cauto né più salutare»). Ci si avvale sia per la citazione che per la traduzione italiana dell'edizione proposta da Minonzio (2011: I, 456-457). Si veda altresì l'edizione (con traduzione inglese) a cura di Gouwens (2013). Sui rapporti tra Paolo Giovio e Vittoria Colonna si rinvia a Marrocco (2014), Gouwens (2015), Goethals (2015), Michelacci (2018).

intitolato *Inarime*:⁴³ componimento in esametri latini e dal forte gusto paganesco, apparso a Napoli nel 1532 e dedicato «ad illustriss. Victoriam Columnam». Giova osservare come nella canzone tassiana già analizzata (XLIX), come pure nelle due egloghe che prenderemo ora in esame, il poeta bergamasco evochi Ischia col nome letterario coniato da Virgilio nell'*Eneide* (IX, 716), ovvero Inàrime; tale scelta sembra suggerita appunto dalla lettura dell'appena citato poemetto del Capece, nei cui versi sono esposti per mezzo di richiami storico-mitologici i caratteri topografici e le vicende che avevano segnato la storia dell'isola partenopea; in questo scenario l'umanista pontaniano introdusse l'immagine della nobildonna romana in veste di vedova sommamente costernata, destinata a persistere a lungo nel profondo dolore per la scomparsa del marito: «Collibus in solis et litoribus desertis, / aurea perpetuis corrumpens fletibus ora» (260-261).⁴⁴

Lo scenario, proposto dal Capece prima e dal Tasso poi, entro cui si colloca l'ambientazione del lutto della marchesa di Pescara per la scomparsa del d'Avalos, appare una riproposizione di immagini, luoghi e scelte lessicali, evocativi dello stato di cordoglio e afflizione che già la Colonna stessa aveva impiegato nelle proprie *Rime Amoroze*,⁴⁵ a corredo di versi in cui piange l'assenza del consorte. In questa prospettiva si colloca il sonetto A1: 9 che segna il passaggio dal mite e radioso ambiente ischitano di quando il d'Avalos era ancora in vita, al funesto e solitario sfondo elaborato dalla poetessa come proiezione del proprio stato d'animo determinato dalla scomparsa del prode condottiero. Quest'ultimo scenario prende forma più concretamente in altre liriche colonnesi, ove Ischia viene presentata come la sede eletta per il lutto della marchesa: nel sonetto A2: 29 ella dichiara la decisione di consumare gli anni della vedovanza sull'isola partenopea poiché già luogo diletto al d'Avalos: «Non cangerò la fe' né questo scoglio / ch'al mio Sol piacque ...» (12-13); in altri *loci* della sua produzione amorosa la poetessa mette in scena e rinsalda la rappresentazione del suo fiero isolamento (atteggiamento consono alla condizione vedovile) come si può leggere anche nei sonetti A1: 13 e A2: 15, ove figurano espressioni quali «Ristretta in loco oscuro, orrido e solo, / ascosa, e cinta dal proprio martire,» (A1: 13, 9-10), oppure «Vivo su questo scoglio orrido e solo» (A2: 15, 1).

43. SCIPIONIS CAPYCII / INARIME / AD ILLUSTRISS. VICTORIAM COLUMNIAM, / NEAPOLI, APUD JOANNEM SULSBACCHIUM, PRIDIE KLMARTIJ MDXXXII. L'unico esemplare superstite del poemetto risulta essere quello conservato presso la Biblioteca Comunale "Achille Vergari" di Nardò (LE), sotto la coll. XXXV A 24 06. Per tutte le citazioni tratte da questo poemetto, ci si avvale dell'edizione offerta da Altamura (1975: 343-359).

44. «... menerà casta vita sui colli solitari e sui lidi deserti, macerandosi il volto con perpetue lacrime.» (traduzione di Antonio Altamura). *Ibidem*, 359.

45. Sul petrarchismo amoroso della Colonna, oltre alla fondamentale edizione a cura di Toscano (1998), cfr. Adler (2000), Picone (2005), Pisacane (2006) e (2007), Bassanese (2006), McHugh (2013); in Bardazzi (2016) vengono offerti commenti a numerosi sonetti amorosi della poetessa romana.

Sulla scorta del mesto contesto creato dalla Colonna nel rappresentare il proprio stato vedovile, nell'egloga tassiana (CV) la voce che presso le rive di Inarime/ Ischia piange dolorosamente il defunto consorte Davalo è quella di Crocale, ninfa primaverile del seguito di Diana e figlia del fiume Ismeno: essa si configura come maschera di Vittoria Colonna e, in quanto signora del luogo in cui si colloca l'ambientazione, invita le altre ninfe ad onorare il sepolcro dell'amato (4-9). Crocale, «colma di gravi empî dolori» (1), si strugge all'idea che il giorno della morte del suo Davalo ritorni annualmente, ma non le riporti il suo amore: viene suggerito in questi versi il tema, già caro agli antichi, della ciclicità del tempo della natura che rinverdisce e fa rinascere i luoghi, contrapposta alla definitiva e drammatica linearità degli avvenimenti umani.⁴⁶ La ninfa apostrofa l'amato implorandone il ritorno, seppur per breve tempo, e rafforza la propria disperazione dipingendo Ischia, Procida e il monte Miseno, florido scenario del tempo passato dei felici amori, resi ora un paesaggio desolato; questi luoghi appaiono personificati quasi come delle prefiche, invitati a piangere con la vedova la morte di Davalo:

Davalo mio, ché non ritorni un'ora
 a viver meco in questo mondo rio?
 ch' a forza indi farò teco partita.
 Vedi Inarime, Procida e Misseno
 ch' imparan da me a piangerti, sì come
 impararo ad amar, né più fiorita
 mostran la vaga fronte o l' ampio seno,
 ma chiamano piangendo il tuo bel nome:
 o belle isole già, già lieto monte,
 ora strane e deserte, orrido e fero,
 squarciate meco per dolor le chiome,
 laceratevi il sen [...]. (21-32).

Da un'attenta lettura di questi versi spiccano due motivi letterari sui quali risulta opportuno soffermarsi. In primo luogo, l'immagine di Crocale/Vittoria, amante affranta che invoca il defunto marito nell'impossibile auspicio di un suo ritorno, richiama la figura di Vittoria Colonna (facilmente riconoscibile nel personaggio *Victoria*) nel poemetto in latino *Inarime*: come già ricordato, ella vi venne rappresentata come una donna prostrata dalla sofferenza per la perdita del marito; nella finzione letteraria, a *Victoria* è affiancata la dea Pallade, la quale appare sdegnata verso gli dei crudeli che assistono alla disperazione del lutto della

46. Si pensi ad esempio al carme V del *Liber* di Catullo nel quale, a corroborare l'invito a vivere intensamente la passione del momento, il poeta impiega il tema del contrasto tra caducità della vita umana e ciclicità della natura che può rinnovarsi in eterno. Quest'ultimo concetto si esprime in particolare nei versi 5-7: «soles occidere et redire possunt / nobis, cum semel occidit brevis lux, / nox est perpetua una dormienda» («il giorno può morire e poi risorgere, / ma quando muore il nostro breve giorno, / una notte infinita dormiremo»). Si cita dall'edizione Gaio Valerio Catullo, *Canti*, traduzione di Quasimodo (1973: 18-19).

sua beniamina senza permettere al d'Avalos il ritorno alle soglie della vita, come il Capece afferma che fu invece concesso a Diana di richiamare in vita Ippolito (248-254). Il secondo motivo da indagare è da ricercarsi nel ricorso all'umanizzazione degli elementi della natura che compartecipano al dolore del personaggio in lutto, motivo già proprio della poesia ellenistica giunto attraverso le *Bucoliche* di Virgilio alla moderna poesia pastorale del Rinascimento ed in particolare al Sannazaro.⁴⁷ Come si è visto, nei versi del Tasso la ninfa Crocale esorta la natura a partecipare al suo pianto per la scomparsa dell'amato Davalo e rifiuta di abbandonare il proprio lutto, cosicché il dolore della ninfa trascende la natura umana per assumere una dimensione più ampia, in cui il golfo partenopeo partecipa dello strazio della vedova divenendo un paesaggio orrido e deserto; questo tema della natura che rispecchia la sofferenza del personaggio piangente ricorre analogamente nell'egloga XI dell'*Arcadia*, in cui il pastore Ergasto, maschera sotto cui si nasconde il Sannazaro, sollecita la natura a unirsi al suo pianto per la morte della madre Massilia, dietro alla quale si cela Masella di Santomango, madre dell'intellettuale napoletano (l'amore per la madre scomparsa costituisce infatti uno dei temi centrali dell'*Arcadia*); in questo canto funebre, innalzato da un animo profondamente costernato, la natura viene rappresentata come infelice, una sterilità determinata dalla morte di Massilia stessa:

Piangete, faggi e querce alpestre e dure,
 e piangendo narrate a questi sassi
 le nostre lacrimose aspre venture.
 Lacrimate voi, fiumi ignudi e cassi
 D'ogni dolcezza; e voi, fontane e rivi,
 fermate il corso e ritenete i passi. (7-12)

[...]

Piangete, valli abbandonate e sole;
 e tu, terra, depingi nel tuo manto
 i gigli oscuri e nere le viole. (16-18).

[...]

O erbe, o fior, che un tempo excelsi e magni
 re foste al mondo, et or per aspra sorte,
 giacete per li fiumi e per li stagni, (25-27)⁴⁸

Oltre al tema della natura partecipe del sentimento della persona sconsolata per una morte, si possono rilevare altri punti di contatto con la produzione del Sannazaro, quali la contestualizzazione partenopea entro cui si collocano le vicende e la ricorrenza simmetrica dei fatti funesti proposti. L'immagine della devastazione dei luoghi del golfo napoletano a causa della scomparsa di Davalo,

47. Cfr. in merito Caracciolo Aricò (1995), Vecce (2006), Puleio (2003).

48. Ci si avvale dell'edizione IACOPO SANNAZARO, *Arcadia*, a cura di Vecce (2013). Sul ruolo della natura nel prosimetro sannazariano, si rinvia allo studio di Vitale (2015).

in cui Ischia, Procida e il monte Miseno perdono la propria ubertosa amenità (24-30), potrebbe derivare dall'egloga XII che chiude il prosimetro del Sannazaro e che si discosta dal mondo arcadico in quanto ambientata a Napoli; si tratta di un lungo compianto per la morte di Filli, moglie del pastore Meliseo, personaggi dietro ai quali si riconoscono Adriana Sassone, moglie di Giovanni Pontano, scomparsa nel 1490, e il Pontano stesso. L'egloga sannazariana si connota per l'indulgere dell'autore ai riferimenti topografici che individuano attraverso un'ampia carrellata il Vesuvio, i luoghi peculiari contigui a Napoli, i corsi d'acqua della Campania, laghi e fonti solforose. In tale contesto, sono oggetto di un'apostrofe Cuma e Baia, già «fonti ameni, e tiepidi» (133), ora luoghi divenuti ricettacolo del dolore di Meliseo e destinati ad essere per sempre evocatori di lutto: «O Cuma, O Baia, o fonti ameni, e tiepidi, / or non fia mai che alcun vi lodi o nomini / che 'l mio cor di dolor non sude e triepidi» (133-135).

Infine, ulteriore suggestione dalla produzione sannazariana sembra giungere dalla I *ecloga piscatoria* del poeta napoletano, in cui Posillipo e Mergellina fanno da scenario per il lamento funebre intonato dal pescatore *Lycidas* nell'anniversario della morte dell'amata *Phyllis*: «Ecce dies aderat caram qua Phyllida terrae/ condidimus tumuloque pias delevimus umbras,» (8-9),⁴⁹ contesto che appare palesemente simmetrico nell'egloga del Tasso in cui Crocale, come già accennato, è colta nella ricorrenza della morte di Davalo: «ch'oggi è quel die / Ch'eterno fine a' miei diletti pose. / O per me sempre fero acerbo giorno» (8-10). Questa simmetria tematica dell'anniversario della morte della persona amata ripropone il *topos* letterario della celebrazione di tale dolorosa ricorrenza, frutto probabile del modello costituito dai versi nei *Rvf* in rievocazione del giorno della morte di Laura,⁵⁰ che ricorre in due sonetti della raccolta amorosa della Colonna in riferimento alla morte del d'Avalos: «“Non ti sovvien”, l'amico mio pensiero / rispose, “che si compie oggi il quart'anno / che ti coverse un doloroso manto?”» (A1: 59, 9-11), oppure «Sperai che ... / dal mortal affanno / fosse il cor vinto sì che 'l settimo anno / non s'udisser sì lungi i miei sospiri» (A2: 29, 1-4).

Un significativo punto di contatto tra i versi di Bernardo Tasso e la produzione della sua mecenate è riscontrabile nell'egloga “piscatoria” *Davalo, Crocale, Galatea* (CIX), dedicata al pianto della marchesa di Pescara e incentrata sul tema dell'indissolubilità del vincolo coniugale. Si rileva come nel sonetto A1: 7 la Colonna stessa dichiara di sentire ancor vivo l'ardore del legame con il defunto coniuge, al punto di non temere alcuna nuova scintilla e disdegnare piuttosto l'idea di un nuovo matrimonio;⁵¹ analogamente nel sonetto A1: 30 la poetessa

49. Si cita dall'edizione Putnam (2009: 102).

50. Si pensi ai due sonetti del Petrarca scritti nell'anniversario della morte dell'amata: 278, 14: «O che bel morire era, oggi è il terzo anno!» e 364, 3-4: «poi che madonna e 'l mio cor seco insieme / saliro al ciel, dieci altri anni piangendo».

51. «Di così nobil fiamma Amor mi cinse / ch'essendo morta in me vive l'ardore; / né temo novo caldo, ché 'l vigore / del primo foco mio tutt'altri estinse. / Ricco legame al bel giogo m'avinse / sì

romana ripropone l'immagine di un legame amoroso che sopravvive alla morte dell'amato, vincolo dal quale scaturisce «eterna gloria e onore» (6), seppur motivo di un doloroso ma compiaciuto pianto (1-8):

Quando Morte fra noi disciolse il nodo
che primo avinse il Ciel, Natura e Amore,
tolse agli occhi l'obietto e 'l cibo al core;
l'alme ristinse in più congiunto modo.

Quest'è 'l legame bel ch'io prezzo e lodo,
dal qual sol nasce eterna gloria e onore;
non può il frutto marcir, né langue il fiore
del bel giardino ov'io piangendo godo.

Sulla falsariga dei versi colonnesi, il tema del perdurare dell'amore per il defunto consorte e del rifiuto di una nuova unione coniugale viene elaborato più esplicitamente dal Tasso nell'egloga in esame: come nel componimento tassiano poc'anzi analizzato (CV), Inarime/Ischia è lo scenario dove Crocale/Vittoria si abbandona a pianti disperati, richiamando in tal modo l'attenzione della ninfa Galatea, figlia del dio Nereo, del quale questa le propone i favori e il connubio, sdegnati tuttavia dalla protagonista in nome della fedeltà alla memoria dello sposo (1-5). In un armonioso intreccio di mito e di storia, questo componimento si caratterizza per i riferimenti a luoghi o momenti di rilievo nella biografia della coppia Ferrante e Vittoria, quali la nascita nobile di Crocale presso il Tevere, «Nacque del Tebro, di reale e chiaro / Sanguè [...]» (7-8), o il rimando al fatale episodio che aveva esaltato la gloria militare del d'Avalos e di tutta la sua famiglia nella vittoria riportata sul sovrano francese alla battaglia di Pavia (37-45). In ultima analisi, appare opportuno ricordare come il modello innovativo già proposto dal Sannazaro nelle *Eclogae piscatoriae*, ovvero cinque componimenti (e il frammento di un sesto) in versi latini e in forma dialogica che l'autore napoletano pubblicò per la prima volta nel 1526, consista proprio nella sostituzione del tradizionale scenario bucolico popolato da pastori, ninfe e personaggi mitologici con l'umile ambiente dei pescatori del golfo di Napoli, ritratto al modo in cui l'umanista lo vedeva e lo avvertiva; non può dunque non stupire il fatto che il Tasso impieghi l'aggettivo "piscatoria" per quest'egloga, quantunque rinunci a mettere in scena pescatori ed elementi connessi al loro ambiente e si attenga soprattutto alla mitologia classica, pur scegliendo personaggi e contesti marini.

Il desiderio del poeta di attenuare la sofferenza della marchesa di Pescara risulta il motivo ispiratore dell'ode XCI, componimento che assume i contorni

che disdegna umil catena il core; non più speranza vuol, non più timore; / un solo incendio l'arse,
un nodo il strinse. / Scelto dardo pungente il petto offese, / ond'ei riserba la piaga immortale /
per me la face spense ove l'accese; / l'arco spezzò ne l'aventar d'un strale; / sciolse i suo' nodi in
l'annodar d'un laccio».

della *consolatio*, il cui scopo consiste nel venire in soccorso ad una persona addolorata per una perdita, al fine di alleggerirne il dolore e riportarla alla ragione.⁵² Il discorso consolatorio elaborato dal Tasso prende le mosse dal rilievo di quanto il pianto della Colonna persista e sembri non voler trovare un motivo di cessazione neppure nel constatare come neanche la natura sia immutabilmente ostile (1-15); per contro, la marchesa perdura nel proprio lutto:

Ma voi nel settim'anno
 Qual nel primo piangete,
 E con gravoso affanno
 Il gran Davalo vostro
 Chiamate or con la voce, or con l'inchiostro. (16-20)

Si rileva in questo componimento il ricorrere di un gioco di rimandi intertestuali che induce ad accostare i versi tassiani a quelli di Vittoria Colonna nella considerazione di un dato cronologico utile alla loro datazione, vale a dire il riferimento al settimo anno dalla scomparsa del d'Avalos, presente nel già citato sonetto colonnese A2: 29, 3-4 «fosse il cor vinto sì che 'l settimo anno / non s'udisser sì lungi i miei sospiri;». Nella finzione letteraria il Tasso condusse in quest'ode una critica all'atteggiamento della sua benefattrice, aderendo apparentemente così alla linea di coloro che impiegano l'encomio non necessariamente e unicamente come strumento di approvazione, entusiastica e acritica, ma piuttosto come veicolo parentetico, latore di consigli, avvertimenti e ammonizioni.⁵³ In tal modo, nell'invitare la nobildonna alla riflessione sul suo cordoglio, il poeta fece ricorso a immagini tratte dal repertorio mitologico: accennando alla caduta di Fetonte, poiché «Non pianser le sorelle / Sempre [...]» (26-27) ed evocando di seguito la morte di Achille per la quale non «pianse il figlio ad ognor Tetide invano» (30). Tra le righe, celato nel riferimento mitologico, il Tasso espresse un giudizio sul prolungato lutto della Colonna, difatti quell'«invano» risulta un preludio all'esortazione che segue ad orientare in modo più costruttivo la propria attività poetica, a creare un'immagine eroica dello sposo, incensandone la grandezza delle gesta militari:

Ritogliete la mente
 A l'empia doglia acerba,
 E scrivete altamente,
 Chiara illustre Vittoria,
 Del gran Davalo vostro eterna istoria.

52. Sulla *consolatio* in epoca umanistico-rinascimentale si vedano Chiecchi (2005), Gorris Camos (2012) e Stroppa - Volta (2019).

53. L'encomio assunse tale duplice registro già durante il primo secolo d. C., allorché intellettuali e letterati si trovavano nella condizione di dialogare con chi deteneva un potere assoluto, il Cesare. Cfr. in merito Rosati (2011: 265-280, 267).

Ch'a voi sola si serba
 Peso così onorato:
 Voi potete superba
 Gir di sì grave obietto;
 Et ei di stil si puro e si perfetto. (46-55)

Come si può evincere da questi versi il Tasso ribaltava quanto dichiarato dalla Colonna stessa nel sonetto proemiale della raccolta amorosa, in cui ella precisava di impiegare la propria scrittura soltanto per manifestare all'esterno l'intimo dolore e non come strumento di esaltazione e accrescimento della gloria del suo "bel Sole", fuor di metafora Ferrante d'Avalos, giungendo ad affermare quanto l'addolorasse essere colei che con i propri versi poteva addirittura sminuire la gloria del valoroso condottiero: «ch'io scemi la sua gloria assai mi dole:» (6). Quantunque la poetessa romana escludesse manifestamente che la sua umile Musa fosse in grado di rendere immortale la gloria del defunto consorte, l'autore bergamasco proponeva in quest'ode un rovesciamento delle antiche consuetudini della tradizione letteraria, che volevano l'opera di illustri poeti a immortalare le gesta eroiche di grandi uomini d'arme; egli indicava infatti una voce poetica femminile, quella della vedova marchesa, come l'unica adatta a rendere eterne le imprese guerresche del d'Avalos, il quale

Con l'armi e col consiglio
 Ruppe al gran Re de' Franchi il fero ciglio:
 Onde d'eterno onore
 S'ornò l'altra chioma,
 Sì che del suo splendore
 Vivranno i chiari raggi, (39-44)

L'esortazione che il Tasso rivolse alla Colonna a cimentarsi nella tematica encomiastico-cavalleresca al fine di perpetuare la memoria dello sposo si configurava come una conferma e un ulteriore stimolo di quanto già espresso dal Bembo nel sonetto «Cingi le costei tempie de l'amato» (CXXXIX),⁵⁴ edito nella raccolta poetica del 1530 e scritto in risposta alla lirica colonnese 71 «Ahi quanto fu al mio Sol contrario il fato!», con cui la poetessa romana esortava il grande letterato veneziano a celebrare le gloriose imprese cavalleresche del d'Avalos; con tale componimento responsivo il Bembo declinava l'invito della Colonna, modulando piuttosto i toni dell'encomio sull'esaltazione del casto e immutato amore coniugale e delle potenzialità poetiche della vedova marchesa di Pescara: egli esortava Apollo a incoronarle il capo d'alloro, in quanto col suo «verso alto et purgato» (4) ella sovrastava tutti i suoi poeti. In breve, Vittoria veniva pubblicamente investita dall'autore delle «Prose della volgar lingua» dell'*auctoritas*

54. Ci si avvale dell'edizione delle *Rime* offerta da Donnini (2008: I, 343-44).

poetica che le consentiva di conferire fama perenne al nome del grande condottiero attraverso le proprie rime, ribaltando in tal modo il consolidato stereotipo dell'intrinseca inferiorità intellettuale della donna.

Il sonetto del Bembo aveva visto la luce circa due anni prima rispetto all'ap-prodo di Bernardo Tasso alla corte d'Ischia, tale dato suggerisce che la nobildonna avesse già impiegato la propria penna per glorificare le gesta eroiche del marito, secondo l'auspicio del letterato veneziano; ciò porta a considerare l'occasione della composizione dell'ode da parte del Tasso come uno strumento culturale teso a legittimare il valore della scrittura di Vittoria Colonna nei ranghi e nella pratica della poesia ufficiale. In quest'ottica il mecenatismo della marchesa sarebbe stato finalizzato anche ad affrancare la donna dal subalterno ruolo di lettrice, in una società intellettualmente monopolizzata dagli uomini: nell'ode tassiana la poetessa romana veniva difatti esortata a esercitare una sublime funzione della letteratura, quella di riscattare dall'oblio della morte il nome della persona oggetto del canto. I versi tassiani avrebbero pertanto amplificato quel mito della nobildonna che era già andato costituendosi, ovvero quello della valente poetessa e vedova austera che metteva la propria ispirazione al servizio della gloria imperitura dell'eroico sposo. Siffatta immagine fu sancita tanto dalle rime di grandi protagonisti della letteratura del tempo, quali Ludovico Ariosto⁵⁵ e Matteo Bandello,⁵⁶ quanto dalle arti figurative:⁵⁷ si pensi a titolo esemplificativo al celebre ritratto della marchesa di Pescara, raffigurata in abiti vedovili e col capo cinto di alloro, che Paolo Giovio si era procurato per la sua collezione allora ubicata presso la villa di Borgovico (a poca distanza da Como). Sebbene tale dipinto sia andato perduto, di esso è pervenuta la copia eseguita da Cristofano dell'Altissimo per conto del duca Cosimo I de' Medici, oggi conservata alla Galleria degli Uffizi (fig. 1).

Risulta infine opportuno osservare come la sperimentazione poetica attuata dalla Colonna, che consiste nell'accostare stilemi propri del petrarchismo amoroso a temi e contenuti biografici pertinenti alle vicende belliche del d'Avalos, produca in alcuni componimenti, fra cui il sonetto 6, un effetto piuttosto suggestivo e originale, giungendo a proporre una sorta di ibridazione, decisamente nuova nel panorama del petrarchismo dell'epoca. In tale sonetto la poetessa esaltava l'ultima impresa bellica di Ferrante, ovvero quel determinante fatto d'armi svoltosi alle porte di Pavia nella notte fra il 23 e il 24 febbraio 1525, che vide schierate le truppe imperiali di Carlo V e l'esercito francese guidato dal re Francesco I e si concluse nel corso di poche ore, in ragione delle strategie militari messe in atto dal d'Avalos, segnando le sorti della battaglia a favore dell'esercito spagnolo:

55. Si vedano in proposito Ordine (1991) e Weaver (2019).

56. Cfr. Magalhães (2019: 165-176).

57. Sulle raffigurazioni artistiche di Vittoria Colonna in abiti vedovili, si rinvia a Donati (2019: 344-347).

A le vittorie tue, mio lume eterno,
 non gli die' 'l tempo e la stagion favore;
 la spada, la virtù, l'invitto core
 fur i ministri tuoi la state e 'l verno.

Prudente antiveder, divin governo
 vinser le forze averse in si brev'ore
 che 'l modo a l'alte imprese accrebbe onore
 non men che l'opre al bel animo interno.

Viva gente, real animi alteri,
 Larghi fiumi, erti monti, alme cittadi
 Da l'ardir tuo fur debellate e vinte.

Salisti al mondo i più pregiati gradi;
 or godi in Ciel d'altri trionfi veri,
 d'altre frondi le tempie ornate e cinte.

2. Lo scambio epistolare intercorso tra Bernardo Tasso e Vittoria Colonna consente di arricchire ulteriormente il quadro della presente indagine, portando a comprendere più concretamente i motivi, le occasioni e le dinamiche che stavano alla base dei loro rapporti. Sebbene da alcune espressioni contenute nelle missive del poeta, quali «Le lettere di vostra Signoria Illustrissima piene di una infinita cortesia», «La lettera di V. Sig. piena d'amore» o «la lettera che, mi havete scritta», si possa desumere chiaramente quanto cospicuo sia stato il loro carteggio, non risultano lettere superstiti della Colonna al Tasso; sono invece pervenute cinque epistole da lui indirizzate alla marchesa, tutte prive di data. Si procederà dunque a tale riguardo ad una proposta di datazione attraverso il rilievo e l'analisi di elementi che inducono a collocare tali testi epistolari in due diverse fasi dei rapporti tra il poeta e la marchesa.

Quattro di queste missive furono pubblicate per la prima volta a Venezia, nel 1549, nella raccolta di «Lettere di M. Bernardo Tasso. Intitolate à Monsignor d'Aras»,⁵⁸ ovvero il potente cardinale francese e futuro viceré di Napoli (1571-1575) Antoine Perrenot de Granvelle; una quinta lettera vide la luce per

58. LE LETTERE / DI M. BERNARDO / TASSO. / Intitolate à Monsi.^{or} d'Aras. / *Congratia, & priuilegio del sommo Pontefice / Paolo III e dell'Ilustrif. Senato Vinitiano / per anni dieci.* / [fregio decorativo] / IN VINEGIA / NELLA BOTTEGA D'ERASMO / DI VINCENZO VALGRISI: / M. D. XLIX. Le epistole indirizzate alla Colonna confluirono successivamente, mantenendo il medesimo ordine di disposizione adottato nella *princeps*, nel volume *Li tre libri delle Lettere, Alli quali nuovamente s'è aggiunto il quarto libro*, edito a Venezia presso i torchi di Gironimo Giglio nel 1559 (cc. 50-52), per il quale si veda l'edizione anastatica offerta da Rasi (2002), lavoro di cui ci si avvale in questa sede per tutte le citazioni tratte dalle lettere di Bernardo Tasso, salvo diversa indicazione.

la prima volta a Roma, nel 1554, all'interno dell'antologia «Lettere di tredici huomini illustri»,⁵⁹ curata dal poligrafo Dionigi Atanagi. Tali epistole risultano strettamente connesse col rapporto mecenatesco costituitosi tra la Colonna e il Tasso e sono pertanto connotate da moduli, motivi e artifici retorici propri del linguaggio laudatorio della cerchia di artisti e letterati che ruotano attorno a un mecenate.

Un esempio emblematico di siffatta prassi epistolografica si può trarre dalla lettera che risulta terza in ordine di disposizione nella *princeps*; da tale testo epistolare si possono cogliere i riflessi dell'intrinseca debolezza dei poeti di corte, sia in termini economici che di *status* sociale; una realtà effettiva all'epoca per il Tasso, autore non particolarmente affermato sulla scena letteraria, che a quell'altezza cronologica aveva dato alla luce una sola raccolta di rime, il «Libro primo degli Amori»,⁶⁰ apparsa a Venezia nel 1531. In questa missiva il poeta ricorse ad alcuni stilemi propri della deferenza cortigiana e li amplificò attraverso l'impiego del *topos* caratteristico della *laudatio* che prevede la diminuzione dell'autore e della sua opera di contro alla magnificazione dei meriti del dedicatario,⁶¹ sicché in questo testo l'innalzamento della Colonna assolve una funzione di ossequio, con specularne lo svilimento del valore del Tasso e dei suoi versi:

Io so che le mie compositioni non sono tali, qual'è la virtù del soggetto et quali vorrebbe il mio desiderio, et questo è stato piuttosto difetto d'ingegno e di giudicio che di volontà, perché io non solo ho desiderato, ma procurato di farle tali, che se non mostrassero si naturale l'infinita bellezza de l'animo vostro (che impossibile sarebbe), almeno ne mostrassero alcuna simiglianza. Et poichè é mancato il potere et non il volere, v'appagherete più del mio desiderio che de l'effetto, et misurando da l'animo mio la qualità de la cosa, mi giudicherebbe, se non grato pagatore de l'obbligo, che io debbo havervi de' grandi meriti vostri et de le picciole forze mie.⁶²

Nella seconda missiva ritorna quella servile asserzione, già espressa nell'epistola dedicatoria della sezione «Egloghe et elegie» del «Libro secondo degli Amori», indirizzata a Vittoria, secondo cui è il poeta ad acquisire immortalità per sé e per la sua opera grazie al valore del dedicatario. Per amplificare tale principio,

59. DE LE LETTERE | DI TREDICI HVOMINI | ILLVSTRI LIBRI | TREDICI. | [Fregio decorativo] | GLI AVTORI. | Il Vesc. di Baiùs. | Il Sanga. | Il Guidiccione. | Il Vescovo di Verona. | M. Franc. della Torre. | Il Sadoletto. | L'Ardinghella. | M. Marcant. Flaminio. | Il Giovio. | Il Tasso. | M. Annibal Caro. | M. Claudio Tolomei. | M. Paolo Sadoletto, Vesc. | di Carpentràs. | [I nomi sopra riportati sono disposti in due colonne, la seconda inizia col nome del Flaminio] | Con privilegio del sommo Pontefice per X anni. |, cc. 406-407. L'opera fu edita a Roma, «per Valerio Dorico, et Luigi fratelli, nel mese di marzo 1554», a cura di Diogini Atanagi. D'ora in poi, Atanagi (1554).

60. LIBRO PRIMO DE GLI | AMORI DI BER- | NARDO TASSO. |. [Colophon: «In Vinegia per Giovan Antonio & Fratelli da Sabbio. MDXXXI»].

61. Paoli (2009: 84).

62. Tasso, *Lettere* (2002: I, 117-118).

l'autore impiegò un'elaborazione testuale che, come in un gioco di riverbero, consente di desumere come la Colonna si fosse degnata di esprimere il proprio apprezzamento per i componimenti del Tasso conferendovi ulteriore lustro:

Se l'obbligo, ch'io debbo haver à V. S. dee aguagliare i benefici, che da me sono stati ricevuti da lei; io mi risolvo di dover' esservi sempre obligato: perche à quel segno non aggiungono le forze mie. Et certo che quella è nuova forma di liberalità: et di cose, delle quali l'huomo ragionevolmente ne dee più tosto esser avaro, che liberale. Molti sono trovati et in questo, et ne passati secoli, che hanno donati stati, danari, robbe, et altrui beni di Fortuna, ma la gloria niuno, ch'io sappia, fuora che voi; che con dispensare ne le mie compositioni le vostre istesse lodi procurate di farmi immortale de le glorie vostre. La bellezza, la varietà, la vaghezza, il candore, che mi scrivete di conoscere le mie canzoni, sono frutti nati dalla semenza de meriti vostri, sparsi da voi nell'arido campo de l'ingegno mio, ma non però tali, che aguagliano di gran lunga il seme [...].⁶³

Il brano appena citato ci fa comprendere come il concetto che l'autore bergamasco volle evidenziare in questa epistola sia quello della propria fama che sarebbe stata perpetuata in virtù del prestigio della Colonna; inoltre nel prosieguo della medesima lettera egli lasciava intendere come l'autorevolezza della sua mecenate, esponente di spicco della scena politica e letteraria, potesse assicurare ai suoi versi un particolare interesse da parte del pubblico e, implicitamente, protezione da eventuali critiche a cui le rime sarebbero potute andare incontro: «Ne so qual cagione vi muova à spogliarvi delle vostre proprie lodi, per honorare le cose mie: lequali da se, et senza gli ornamenti del nome vostro non meriterebbero forse d'essere ne vedute, ne lette».⁶⁴ Questo passo risulta la pennellata finale a conferma del quadro proposto dai recenti studi sul sistema delle dediche,⁶⁵ secondo cui ogni possibile connessione instaurabile tra un'opera e un esponente altolocato della nobiltà o della gerarchia ecclesiastica poteva accrescere il prestigio dell'autore e dell'opera stessa sulla scena culturale.

Dall'analisi della prima missiva della raccolta edita nel 1549 spicca più distintamente un aspetto di primaria importanza nell'ambito della presente ricerca, ovvero il carattere venale della relazione instauratasi tra la nobildonna e il poeta. In essa il Tasso faceva riferimento alla munifica protezione della marchesa di Pescara, ringraziandola esplicitamente per i "dinari" ricevuti, frutto remunerativo della propria composizione di opere encomiastiche; non deve peraltro stupire se il letterato bergamasco esprimeva tale concetto in linea con le regole della cortigianeria, vale a dire attraverso l'impiego di toni di smaccata adulazione nei confronti della sua benefattrice e per mezzo del ricorso al modulo retorico della contrapposizione, amplificata nei termini, tra

63. *Ibid.*, 116.

64. *Ibid.*, 116-117.

65. Paoli (2009: 35-36).

l'incommensurabile "altezza de l'animo" della mecenate e la "bassezza" della condizione del poeta:

Io non era in dubbio, Ill.^{ma} S.^{ra} mia, che non fusse maggior la cortesia di V. S. che'l merito mio, perche quella è sì grande, et questo sì poco, che sarebbe del tutto priuo di giudicio chi ne dubitasse: ma non pensava io però, che fusse tanta, che facesse torto al uostro giudicio: ilquale conosce, che con sì larga misura non s'ha da misurare il mio merito, ma dubito, che habbiate piu tosto à l'altezza de l'animo uostro, che è la bassezza de la mia conditione uoluto sodisfare. Né sò s'io vi debba haver maggior obligo ò per li dinari che m'havete mandati, ò per la lettera, che m'havete scritta, perche quelli possono supplire à le mie necessità, questa può honorare il nome mio. Io vi ringratio de l'uno et de l'altro, non per mostrare almeno con le parole il desiderio, che ho di pagarla con gli affetti. Su questo mezzo penserò fra me medesimo com'io possa uscir di quest'obligo, il che, anchor che non mi paia agevole, sodisfarò al meno à la mia volontà con l'haver desiderato et procurato di farlo.⁶⁶

Si comprende dalle tre lettere fin qui prese in esame come possa essersi articolato, secondo quanto la critica ha rilevato in merito all'*iter* di pubblicazione di opere sorte nell'ambito del patronato editoriale, il rapporto tra la Colonna e il Tasso pertinente al «Secondo libro degli Amori». Le espressioni di apprezzamento e il riconoscimento economico rivolto al poeta che si ricavano da tali missive scaturiscono presumibilmente dalla lettura personale della Colonna del volume a stampa, che l'autore le avrebbe inviato prima ancora della vera e propria diffusione dell'opera: in linea con il sistema delle dediche, la marchesa di Pescara –in quanto mecenate e dedicataria sia di una delle quattro sezioni della raccolta che di un numero cospicuo di componimenti– doveva essere a buon diritto fra i lettori privilegiati del «Secondo libro degli Amori».⁶⁷ Il quadro sin qui delineato consente dunque di far risalire queste tre epistole ad un periodo di poco successivo al soggiorno ischitano del Tasso, quindi a poca distanza dalla pubblicazione della suddetta raccolta poetica apparsa a Venezia nel 1534, allorché egli era già entrato al servizio di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, alla cui moglie l'opera è dedicata nel suo complesso.

Le altre due epistole superstiti della corrispondenza tra il Tasso e Vittoria Colonna possono essere associate l'una all'altra in ragione della forma espositiva e, più specificamente, del riferimento che in entrambe il poeta fa ad una relazione passata che stava rinverdendo nel quadro di un rinnovato rapporto di mecenatismo; in entrambe egli oscilla tra i piani temporali del ricordo di una gratitudine nata in passato, dell'impegno nel mantenimento di un legame clientelare per il presente e dell'auspicio di non essere escluso dalla grazia della nobildonna. A tal proposito, nella quarta lettera della *princeps*, scritta da Salerno,

66. Tasso, *Lettere* (2002: I, 115-116).

67. Per approfondimenti su tali dinamiche del mecenatismo del torchio, cfr. in particolare la sezione «Il patrono quale lettore privilegiato» del volume di Paoli (2009: 40-41).

si legge: «Voi che sete in gratia di Dio, siatemi cosi liberale hora, e per l'avvenire del vostro aiuto, & del vostro favore, come sete stata per lo passato delle vostre facultà». Il fatto che questo testo epistolare si connoti per la pregnanza di termini pertinenti al campo semantico della religiosità, venato di concetti di stampo valdesiano⁶⁸ che suggeriscono lo sviluppo delle relazioni tra il poeta e Vittoria Colonna sulla scia della temperie spirituale che pervase il Regno di Napoli a partire dagli anni Trenta,⁶⁹ può corroborare l'ipotesi che vede nel motivo portante di questa lettera responsiva la commissione di un componimento di carattere devozionale, che il poeta, pur avendo espresso la propria inquietudine spirituale, si impegnava ad assecondare: «Io farò quell'hinno, che mi comandate». ⁷⁰ Da questo passo si desume come la generosa nobildonna si avvalsesse della penna del letterato bergamasco per la realizzazione di componimenti poetici, portando a corroborare la tesi proposta in questa sede, secondo cui i versi encomiastici con cui il Tasso dipinse il ritratto della marchesa di Pescara non siano stati concepiti in modo del tutto spontaneo o dal puro sentimento di ammirazione dell'autore verso di lei, ma siano piuttosto frutto di un'effettiva committenza affidata al poeta in funzione degli interessi personali della mecenate.

Sebbene di sapore ben diverso, l'epistola edita nel florilegio delle «Lettere di tredici huomini illustri» si lega al testo appena citato per la medesima attitudine alla riconoscenza per la generosità della nobildonna verso il Tasso, che prende forma attraverso la contrapposizione fra l'essere stato servitore per scelta e il trovarsi al presente a doverlo essere per obbligo: «Duolmi, che dove prima io vi era servidor per elettione, hor sia sforzato di esservi per obligatione». La cifra distintiva di questa lettera risulta essere l'esaltazione della munificenza della Colonna, che si esprime in talune formule, quali «liberale, & magnanima», «i doni della vostra grande liberalità», per poi farsi ancor più esplicita nel congedo, in cui il Tasso fa ulteriore riferimento alla magnanimità e alle ricchezze materiali da lei destinategli ancora una volta con «larga mano»:

Io dunque vi honoro, et osservo, et per debito, et per volontà, senza speranza di merito alcuno, et riconoscerò sempre ogni gratia, che V. Sig. Illustriss. degerà di farmi, dalla sua infinita cortesia, poiché voi ricca, liberale, magnanima, in altrui volete, et con larga mano, le vostre ricchezze dispensare.⁷¹

68. Per una lettura “valdesiana” di questa epistola, si rinvia al nostro contributo Magalhães (2012: 191-193), ove avevamo proposto per questa missiva una datazione attorno al 1542; il presente studio offre dunque l'occasione di riconsiderare tale interpretazione e di proporre invece una datazione anteriore, ovvero attorno al 1537.

69. Sulla spiritualità di Bernardo Tasso, oltre agli studi già citati in nota 1, si vedano Magalhães (2012), Zuliani (2013), Morace (2014b) e Girardi (2018b). La bibliografia riguardante l'orientamento religioso della Colonna risulta piuttosto ampia, ci si limita a segnalare solo alcuni fra i più rilevanti studi: Casapullo (2003), Forni (2005) e (2009), Girardi (2010), Laurenti (2013b), Fragnito (2016), Bowd (2016), Campi (2016), Carinci (2016).

70. Tasso, *Lettere* (2002: I, 119).

71. Atanagi (1554: 407).

Entrambe le epistole riportano il riferimento sia a un'esperienza mecenatesca pregressa, ovvero quella individuata in relazione al «Libro secondo degli Amori», che a un rapporto della medesima natura nel presente: sulla base dei dati disponibili pertinenti ai testi tassiani a stampa dedicati alla Colonna, tale rapporto andrebbe circoscritto alla pubblicazione del «Libro terzo degli Amori», apparso a Venezia, nel 1537.⁷² Le due missive, in particolare quella edita nella silloge di «Lettere di tredici huomini illustri», alludono a una cospicua somma di denaro elargita dalla Colonna al Tasso, nondimeno ben poco cospicui sono i versi a lei dedicati in tale raccolta poetica, al punto da creare un nodo interpretativo dal quale risulta piuttosto difficile districarsi: in essa non figurano riferimenti espliciti all'«hinno» da lei commissionato e nell'edizione del 1560 delle *Rime*⁷³ tassiane appare un solo sonetto riportante la didascalia «A la marchesana di Pescara», indicazione questa assente nella *princeps*. Resta pertanto aperta alle indagini la possibilità di appurare la presenza della figura di Vittoria Colonna in altri componimenti del «Libro terzo degli Amori».

3. Sulla base del percorso di indagine fin qui condotto, risulta opportuno fornire ulteriori riflessioni che permettano di delineare con più precisione il quadro entro cui si collocano i rapporti tra Vittoria Colonna e Bernardo Tasso alla corte d'Ischia. La critica attribuisce sovente al loro legame il carattere di un'amicizia tra letterati⁷⁴ sorta nell'ambito di un presunto “cenacolo”

72. *Libro Terzo de gli Amori di Bernardo Tasso*, in Vinegia, per Bernardino Stagnino, 1537.

73. RIME / DI MESSER / BERNARDO / TASSO. / DIVISE IN CINQUE / libri nuovamente stampate. Con la sua / Tavola per ordine di alfabetto. / CON PRIVILEGIO. / IN VINEGIA APPRESSO GABRIEL / GIOLITO DE' FERRARI. / M D L X. /, c. 232.

74. Nella sua monumentale opera biografica dedicata alla poetessa romana, Alfred von Reumont dimostrava di ignorare i rapporti di mecenatismo intercorsi tra la Colonna e il Tasso, confinando il motivo della presenza del poeta bergamasco sull'isola partenopea a una mera visita resa alla nobildonna: «Vittoria passò probabilmente la maggior parte dell'anno 1533 ad Ischia, donde mantenne un vivo commercio epistolare. Né le mancarono le visite di conoscenti e di altri, specialmente di letterati. Fra questi fu Bernardo Tasso, il quale, a cagione del suo ufficio di segretario di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, nel quale entrò dopo il 1531, per molti anni dimorò nell'Italia meridionale», cfr. Reumont (1892: 133). Seguendo tale linea interpretativa anche Fortunato Pintor inquadrava le relazioni tra Vittoria e il poeta nell'ambito di un sodalizio alla corte isolana: «Circa il 1533 s'inizia, nell'amicizia tra il Tasso e la Colonna, e si riflette del pari nelle liriche, un nuovo periodo. In quell'anno Bernardo fu nell'isola d'Ischia, ospite della marchesa [...]», cfr. Pintor (1899: 104). Infine non deve stupire che Edward Williamson, biografo di Bernardo Tasso, abbia attribuito alla produzione lirica in lode della Colonna un tono di pura casualità: «In 1533 Tasso visited Vittoria at Ischia, and thereafter he portrayed her in the character of a widow [...]», cfr. Williamson (1951: 60).

letterario tenuto dalla nobildonna al Castello dei d'Avalos;⁷⁵ siffatta linea interpretativa esclude conseguentemente le reali dinamiche e le implicazioni economico-sociali che caratterizzarono tali relazioni. La presente ricerca ha cercato di mettere in luce come il concetto di una *sodalitas* umanistica sia in realtà uno stereotipo ai cui contorni le relazioni tra il poeta bergamasco e la nobildonna aderirono, ma dal quale si scostò la sostanza stessa del rapporto, poiché connessa ad una prassi mecenatistica coerentemente inserita entro la rigida stratificazione sociale delle corti rinascimentali.⁷⁶ Quantunque la piccola corte personale di Vittoria Colonna si collocasse all'interno della più ampia sede ufficiale della famiglia d'Avalos, essa si configurò come un florido centro di elaborazione di temi e simboli funzionali a corroborare l'ineccepibile immagine della marchesa di Pescara presso gli ambienti culturali e aristocratici del tempo per mezzo delle arti figurative⁷⁷ e di testi a stampa: come per altre donne appartenenti al ceto nobile dell'epoca, la letteratura encomiastica rappresentò per la marchesa di Pescara un irrinunciabile corredo e complemento del proprio potere.

In questa prospettiva la scrittura poetica del Tasso si allineò alla politica culturale e propagandistica promossa dalla nobildonna romana presso la corte ischitana, giungendo alla creazione di una figura muliebre paradigmatica della società cinquecentesca, alla quale il poeta bergamasco diede forma per

75. La tendenza da parte della critica a definire la corte personale di Vittoria Colonna al Castello d'Ischia come un "cenacolo" letterario è stata fortemente influenzata dal contributo di Thérault (1968). Il carattere divulgativo dell'opera e la marcata idealizzazione della figura della marchesa di Pescara da parte dell'autrice francese sono avvertibili sin dal titolo stesso (*Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*), che attribuisce alla Colonna la titolarità della castellania d'Ischia; prerogativa che spettava invece alla famiglia d'Avalos, prima a Costanza e dal 1541, anno della morte della nobildonna, al nipote Alfonso. La definizione di "cenacolo" proposta dalla Thérault risulta piuttosto frutto del clima e degli ideali di emancipazione femminile che caratterizzarono gli anni Sessanta, culminanti proprio nell'anno in cui la monografia vide la luce, il 1968: in un momento in cui si contestava l'asservimento della donna a un ruolo domestico o comunque subalterno, la figura di Vittoria Colonna doveva senza dubbio apparire un emblema di donna erudita e socialmente autonoma al punto da poter animare un cenacolo letterario frequentato da uomini di solido spessore culturale, elevandosi in tal modo alla loro stregua. Ben diverso fu invece il contesto entro cui si colloca la parabola esistenziale della nobile romana, segnato da diversi condizionamenti sociali dovuti all'appartenenza al genere femminile; una realtà evocata dalla Colonna stessa a partire dal sonetto proemiale della raccolta amorosa, nonché in alcune delle sue lettere, tra cui quella rivolta al datario di Clemente VII, datata Ischia, 8 novembre 1525, nella quale ella faceva riferimento alla propria «depressa condition femminile». Cfr. Pasolini (1901: 29). Tra gli studi che seguono la linea interpretativa della Thérault si collocano: Pesole (2006), Robin (2007), Ranieri (2010).

76. Entro l'ampia bibliografia dedicata al sistema delle corti del Rinascimento, cfr. almeno Merlin (1986), Muto (1992), Dean (1994), Fantoni (1994), Folin (2010), Mafrici (2012).

77. La rappresentazione e promozione della propria immagine fu attentamente curata dalla nobildonna anche attraverso le arti figurative, cfr. in merito Och (2002), Cupperi (2007), Freuler (2016). Per una messa a punto del dibattito attorno ai ritratti di Vittoria Colonna, cfr. Donati (2019: 335-347).

mezzo dell'impiego di immagini iperboliche e di un linguaggio eulogistico che trascendono il dato umano, tanto da sconfinare nella finzione letteraria. Rilevante per il momento storico in cui le liriche tassiane videro la luce, risulta il fatto che, oltre ai tradizionali *topoi* letterari propri dell'encomio rivolto alle mecenate del tempo, l'autore bergamasco abbia aggiunto la celebrazione del talento poetico della Colonna, legittimandola ad assurgere a figura emblematica dell'emancipazione femminile nel campo della scrittura letteraria. D'altro canto, consapevole dei propri obblighi comportamentali e della loro ricaduta in termini dinastici, a maggior ragione in seguito alla morte del consorte, Vittoria Colonna non trascurò d'essere ritratta in veste di vedova irreprensibile, come pubblico suggello di una condotta casta e dell'indissolubilità del vincolo matrimoniale. In tal modo il poeta stabilì un rapporto intertestuale con i versi attraverso cui la Colonna stessa si era rappresentata quale vedova fiera del proprio dolore e desiderosa di un pubblico riconoscimento della propria fedeltà alla memoria del coniuge: «D'arder sempre piangendo non mi doglio; / forse avrò di fedele il titol vero, / caro a me sov'ogn'altro eterno onore.» (A2: 29, 9-11). Il Tasso offrì dunque un'incisiva testimonianza della dignità vedovile di Vittoria Colonna mediante i tre componimenti dedicati al suo lutto, con i quali il poeta inserì l'immagine della vedova d'Avalos all'interno di una rassicurante nicchia di santità viduale, fornendo ai lettori un mirabile modello d'amore perenne.

Le lettere del Tasso qui esaminate costituiscono una testimonianza di primo piano per lo studio del profilo di Vittoria Colonna quale mecenate e, più in generale, danno prova della diffusa condizione di fragilità dei letterati cortigiani nel Cinquecento: esse si configurano come un fedele riflesso di quella politica di patronato, fortemente promossa dalle signorie rinascimentali, ove scrittori e artisti dovevano in qualche misura contrattare il proprio ruolo con i detentori del potere economico e politico, nell'intento di ottenere protezione e l'agognato inserimento presso una corte. Tali missive svelano in modo chiaro i retroscena delle relazioni intercorse tra la Colonna e il Tasso, attestando il carattere venale dell'attività poetica dell'autore bergamasco e come il suo rapporto con la marchesa di Pescara fosse inquadrato nell'ambito di uno specifico negoziato tra *patronus* e *cliens*.

In definitiva, i componimenti lirici in lode della nobildonna vanno ricondotti a quella tipologia di letteratura eulogistica d'occasione, propria di una struttura istituzionale fortemente gerarchizzata, dove l'encomio viene tessuto in funzione degli interessi sociali o politici di chi ricopre un ruolo di potere. Da tale prospettiva consegue che i versi commissionati al Tasso si configurino come un bene durevole, atto a diffondere e a perpetuare un'immagine sublimata della mecenate in campo culturale e politico: Vittoria Colonna ne esce effigiata con i propri attributi dinastici, magnificata per la sua onestà vedovile, per le sue virtù morali, poetiche e spirituali, nonché per il sostegno economico da lei rivolto allo sviluppo della cultura letteraria.



Figura 1

Cristofano dell'Altissimo, *Ritratto di Vittoria Colonna*,
Firenze, Galleria degli Uffizi.

Bibliografia

- ADLER, Sara M., «Strong Mothers, Strong Daughters: The Representation of Female Identity in Vittoria Colonna's "Rime" and "Carteggio"», *Italica*, 2000, 3, 311-330.
- ALIGHIERI, Dante, *Vita Nova*, a cura di Guglielmo Gorni, in *Opere*, edizione diretta da Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2011, vol. I, 747-1063.
- ALTAMURA, Antonio (a cura di), *Inarime*, in *Antologia poetica di umanisti meridionali*, a cura di Antonio Altamura, Francesco Sbordone, Emilia Servidio, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1975, 343-359.
- ARIANI, Marco, «Canto I. 'Alienatus animus in corpore': deificazione e ascesa alle sfere celesti», in *Cento canti per cento anni*, «Lectura Dantis Romana», *Paradiso*, a cura di Enrico Malato e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2015, vol. III, 27-60.
- ARBIZZONI, Guido, «Bernardo Tasso», in *Autografi dei letterati italiani. Il Cinquecento*, a cura di Matteo Motolese, Paolo Procaccioli, Emilio Russo, vol. II, Roma, Salerno Editrice, 2013, 345-358.
- ATANAGI, Dionigi (a cura di), *De le lettere di tredici buomini illustri...*, Roma, per Valerio Dorico, et Luigi fratelli, 1554.
- BAERNSTEIN, Renée P., «In Widow's Habit: Women between Convent and Family in Sixteenth-Century Milan», *The Sixteenth-Century Journal*, XXV, 4 (1994), 787-807.
- BARDAZZI, Giovanni, «Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardino Ochino», *Italique. Poésie italienne de la Renaissance*, IV (2001), 61-101.
- , «Florilegio colonnese. Trenta sonetti commentati di Vittoria Colonna», *Per leggere*, XXX, (2016), 8-70.
- BARUCCI, Guglielmo, «Ad imitazione de' buoni poeti Greci e Latini». *Il libro «Hinni et ode» di Bernardo Tasso*, Tesi di dottorato in Storia della Lingua e della Letteratura Italiana, tutore Prof. Francesco Spera, a.a. 2001-2002, Università degli Studi di Milano.
- , «Sintassi e spazio strofico nelle odi di Bernardo Tasso: la continuità come elemento classico», *Studi Tassiani*, LI (2003), 15-41.
- BASSANESE, Fiora A., «Vittoria Colonna's Man/God», *Annali d'Italianistica*, (2007), XXV, 263-274.
- BEMBO, Pietro, *Lettere*, edizione critica a cura di Ernesto Travi (1529-1536), Bologna, Commissione per i testi di lingua, (1987-1993), 4 voll.
- , *Le Rime*, edizione a cura di Andrea Donnini, Roma, Salerno editrice, 2008, 2 voll.
- BIANCO, Monica, «Rinaldo Corso e il Canzoniere di Vittoria Colonna», *Italique*, I, (1998), 35-45.
- BOWD, Stephen, «Prudential Friendship and Religious Reform: Vittoria Colonna and Gasparo Contarini» in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di

- Abigail Brundin, Tatiana Crivelli e Maria Serena Sapegno, Brill, Leiden-Boston, 2016, 349-370.
- BRUNDIN, Abigail, *Vittoria Colonna and the Spiritual Poetics of the Italian Reformation*, Aldershot, Ashgate, 2008.
- CAMPI, Emidio, «Vittoria Colonna and Bernardino Ochino», in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli e Maria Serena Sapegno, Brill, Leiden-Boston, 2016, 371-398.
- CAPECE, Scipione, *Inarime*, Napoli, Giovanni Sultzbach, 1532.
- CARACCILO ARICÒ, Angela, *L'Arcadia del Sannazaro nell'autunno dell'Umanesimo*, Roma, Bulzoni, 1995.
- CARIDI, Giuseppe, *Alfonso il Magnifico*, Roma, Salerno Editrice, 2019.
- CARINCI, Eleonora, «Religious Prose Writings», in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli e Maria Serena Sapegno, Brill, Leiden-Boston, 2016, 399-430.
- CASAPULLO, Rosa, «Per una lettura del “Trionfo di Cristo” di Vittoria Colonna», in *Storia della lingua e storia*, Atti del 2. Convegno ASLI, Associazione per la storia della lingua italiana (Catania, 26-28 ottobre 1999), a cura di Gabriella Alfieri, Firenze, Cesati, 2003, 337-355.
- CASTAGNA, Raffaele, *Il castello d'Ischia, «corte reale» e «corte letteraria» del Rinascimento*, Tricase, Youcanprint, 2014a.
- , *L'isola d'Ischia. Il mito e la storia*, Lecce, Youcanprint, 2014b.
- , *Inarime-Ischia. Antologia di testi storici, poetici, mitici, termali*, Lecce, Youcanprint, 2015.
- CATULLO, Gaio Valerio, *Canti*, traduzione di Salvatore Quasimodo, testo latino a fronte, introduzione di Alberto Giordano, Milano, Mondadori, 1973.
- CAVALLINI, Concetta, «Le “Pétrarquisme spirituel”, Vittoria Colonna et les *Rime spirituali di sette poeti illustri de Scipione Ammirato* (1569)», *Studi di Letteratura francese*, XXXIX (2014), 9-23.
- , «Vittoria Colonna, femme/poète “spirituale” et les *Rime spirituali di sette poeti illustri de Scipione Ammirato* (1569)», in *Les Muses sacrées. Poésie et Théâtre de la Réforme entre France et Italie*, sous la direction de Rosanna Gorris Camos et Véronique Ferrer, Genève, Droz, 2016, 183-202.
- CHABOT, Isabelle, «“La sposa in nero”. La ritualizzazione del lutto delle vedove fiorentine secoli XIV-XV», *Quaderni Storici*, LXXXVI (1994), 421-462.
- CHERCHI, Paolo - MOROSINI, Roberta, «Adone mediterraneo», *Lettere italiane*, LXIX, 1, (2017), 83-109.
- CHIECCHI, Giuseppe, *La parola del dolore. Primi studi sulla letteratura consolatoria tra Medioevo e Umanesimo*, Roma-Padova, Antenore, 2005.
- CHIDO, Domenico, «Dal primo al secondo libro degli “Amori”: del soggiorno campano di Bernardo Tasso», in *Suaviter Parthenope canit. Per ripensare la ‘geografia e storia’ della letteratura italiana*, Catanzaro, Rubbettino, 1999, 43-68.
- COLONNA, Vittoria, *Carteggio*, raccolto e pubblicato da Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, Torino, Loescher, 1892.²

- , *Rime*, a cura di Alan Bullock, Roma-Bari, Laterza, 1982.
- , *La raccolta di rime per Michelangelo*, edizione e commento a cura di Veronica Copello, Firenze, Società Editrice Fiorentina, coll. "Studi e testi", 2020.
- COPELLO, Veronica, «"Con quel picciol mio Sol, ch'ancor mi luce". Il petrarchismo spirituale di Vittoria Colonna», *Quaderni ginevrini d'Italianistica*, II (2014), 93-127.
- , «"La signora Marchesa a casa": tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna. Con una tavola cronologica», *Testo*, XXXVIII (2017a), 73, 9-45.
- , «Vedere per credere: le rime spirituali di Vittoria Colonna», *Lineatempo - Itinerari di storia, letteratura, filosofia e arte*, XI (2017b), 1-8.
- , «Per un commento alle rime spirituali di Vittoria Colonna: considerazioni a partire dal sonetto S1:52», *Schifanoia*, 58-59 (2020), 175-181.
- COX, Virginia, «The Exemplary Vittoria Colonna», in *A Companion to Vittoria Colonna*, a cura di Abigail Brundin, Tatiana Crivelli e Maria Serena Sapegno, Brill, Leiden-Boston, 2016, 467-501.
- CREMANTE, Renzo, «Appunti sulle rime di Bernardo Tasso», in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, a cura di S. Albonico, A. Comboni, G. Panizza, C. Vela, Milano, Mondadori, 1996, 393-407.
- CRIVELLI, Tatiana, «"Mentre al principio il fin non corrisponde". Note sul canzoniere di Vittoria Colonna», in *Marco Praloran 1955-2011. Studi offerti dai colleghi delle università svizzere, raccolti da Simone Albonico*, a cura di Silvia Calligaro e Alessia Di Dio, Pisa, ETS, 2013, 117-136.
- , «Fedeltà, maternità, sacralità. Reinterpretazioni del legame matrimoniale nell'opera di Vittoria Colonna», in *Doni d'amore. Donne e rituali nel Rinascimento*, a cura di P. Lurati, Cinisello Balsamo, Silvana Editoriale, 2014, 171-179.
- CUPPERI, Walter, «Il nome fatale di Vittoria: note su due medaglie della Marchesa di Pescara», in *Lo sguardo archeologico. I normalisti per Paul Zanker*, a cura di Francesco De Angelis, Pisa, 2007, 239-253.
- DEAN, Trevor, «Le corti. Un problema storiografico», in *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Ghittolini, A. Mohlo, P. Schiera, Bologna, Il Mulino, 1994, 425-447.
- DE LAURENTIIS, Rosario, *La Torre del Guevara di Ischia. Ischia nel '400 e '500: storia delle famiglie d'Avalos e Guevara*, Napoli, DoppiaVoce, 2015.
- DELIZIA, Ilia, *Ischia, l'identità negata*, Napoli, Edizioni scientifiche italiane, 1987.
- DI MAJO, Ippolita, «Il castello di Ischia e la cultura delle corti», in *Vittoria e Michelangelo*, Catalogo della mostra a Casa Buonarroti, 24 maggio-12 settembre 2005, a cura di Pina Ragioneri, Firenze, Mandragora, 2005, 19-32.
- DIONISOTTI, Carlo, «Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna», in *Miscellanea Augusto Campana*, Padova, Antenore, 1981, vol. I, 275-286.
- DONATI, Andrea, *Vittoria Colonna e l'eredità degli spirituali*, Roma, Etgraphiae, 2019.

- FANTONI, Marcello, «Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI», in *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia fra Medioevo ed età moderna*, a cura di G. Ghittolini, A. Mohlo, P. Schiera, Bologna, Il Mulino, 1994, 449-466.
- FERRONI, Giovanni, «Come leggere “I tre libri degli Amori” di Bernardo Tasso (1534-1537)», *Quaderno di italianistica*, Pisa, Edizioni ETS, 2011, 99-144.
- , «Bernardo Tasso, Ficino, l'Evangelismo. Riflessioni e materiali attorno alla *Canzone all'Anima* (1535-1560)», in *Rinascimento meridionale: Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Atti del Convegno internazionale (Napoli, 22-25 ottobre 2014), a cura di Encarnacion Sánchez García, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2016, 253-319.
- FFOLIOTT, Sheila, «Catherine de' Medici as Artemisia: Figuring the Powerful Widow», in *Rewriting the Renaissance: The Discourses of Sexual Difference in Early Modern Europe*, a cura di Margaret Ferguson et alii., Chicago, University of Chicago Press, 1986, 227-241.
- , «Wife, Widow, Nun, and Court Lady: Women Patrons of the Renaissance and Baroque», in *Catalogo dell'esposizione Italian Women Artists from Renaissance to Baroque*, Milano, Skira, 2007, 31-39.
- FOLIN, Marco (a cura di), *Corti italiane del Rinascimento: arti, cultura, politica, 1395-1530*, Milano, Officina, 2010.
- FORNI, Giorgio, «Vittoria Colonna, la “Canzone alla Vergine” e la poesia spirituale», in *Rime sacre dal Petrarca al Tasso*, a cura di Maria Luisa Doglio e Carlo Delcorno, Bologna, Il Mulino, 2005, 63-94.
- , «Lecture bibliche in Vittoria Colonna», in *Sotto il cielo delle Scritture. Bibbia, retorica e letteratura religiosa, secc. XIII-XVI*, Atti del Colloquio organizzato dal Dipartimento di italianistica dell'Università di Bologna (Bologna 16-17 novembre 2007), a cura di Carlo Delcorno e Giovanni Baffetti, Firenze, Olschki, 2009, 215-236.
- , «Rime sacre di Bernardo Tasso fra età farnesiana e Concilio di Trento», *Archivio per la storia della pietà*, XXXI, (2018), 49-73.
- FRAGNITO, Gigliola, «“Per lungo e dubbioso sentero”: l'itinerario spirituale di Vittoria Colonna», in *Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna*, a cura di Maria Serena Sapegno, Roma, Viella, 2016, 177-213.
- FREULER, Gaudenz, «Vittoria Colonna: The Pictorial Evidence», in *A Companion to Vittoria Colonna*, edited by Abigail Brundin, Tatiana Crivelli, and Maria Serena Sapegno, Brill, Leiden-Boston, 2016, 237-269.
- FURSTENBERG LEVI, Shulamit, *The Accademia Pontaniana. A Model of Humanist Network*, Leiden-Boston, Brill, 2016.
- GARIN, Eugenio, «Marsilio Ficino e il ritorno di Platone», in *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1986, vol. I, 3-13.
- GIOVIO, Paolo, *Notable Men and Women of our Time*, a cura di Kenneth Gouwens, Cambridge, Mass., London, Harvard University Press, 2013.

- , *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo / Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, introduzione, testo critico e traduzione a cura di Franco Minonzo, Torino, Nino Aragon Editore, 2011, 2 voll.
- GIRARDI, Maria Teresa, «“Viver tutta in colui che è ogni bene”. Il cammino di fede di Vittoria Colonna», in *Letture paoline. L'apostolo Paolo e la tradizione letteraria*, a cura di F. D'Alessandro, Bologna, ESD, 2010, 148-161.
- , «Colonna, Vittoria», *ad vocem*, in *Dizionario biblico della letteratura italiana*, a cura di Marco Ballarini, Giuseppe Frasso, Pierantonio Frare, Giuseppe Langella, Milano, IPL, 2018a, 267-272.
- , «Tasso, Bernardo», *ad vocem*, in *Dizionario biblico della letteratura italiana*, a cura di Marco Ballarini, Giuseppe Frasso, Pierantonio Frare, Giuseppe Langella, Milano, IPL, 2018b, 925-929.
- GIRARDI, Raffaele, *Finzioni marine: travestimento e mito nella civiltà di corte*, Milano, Bulzoni, 2009.
- GOETHALS, Jessica, «The Flowers of Italian Literature: Language, Imitation and Gender Debates in Paolo Giovio's *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*», *Renaissance Studies*, XXIX (2015) 5, 749-771.
- GORRIS CAMOS, Rosanna, «“Donne ornate di scienza e di virtù”: donne e francesi alla corte di Renata di Francia», in *Olimpia Morata: cultura umanistica e Riforma protestante tra Ferrara e l'Europa*, Atti del Convegno di Ferrara, 18-20 novembre 2004, a cura di Gigliola Fragnito, Massimo Firpo e Susanna Peyronel, *Schifanoia*, 28/29, 2005, 175-205.
- , «I volti della duchessa: icone e rappresentazioni del potere alla corte di Margherita di Francia, duchessa di Savoia», in *Iconologia del potere. Rappresentazioni della sovranità nel Rinascimento*, Verona, 16-18 marzo 2009, a cura di Daniela Carpi, Sidia Fiorato, Verona, Ombre Corte, 2011, 45-86.
- , «“Ung corps, ung cueur, ung vouloir, une envye”: Marguerite de Navarre et la rhétorique des passions», in *La sensibilità della ragione. Studi in omaggio a Franco Piva*, a cura di Laura Colombo, Mario dal Corso, Rosanna Gorris Camos, Pierluigi Ligas *et alii*, Verona, Fiorini, 2012, 259-279.
- GOUWENS, Kenneth, «Female Virtue and the Embodiment of Beauty: Vittoria Colonna in Paolo Giovio's *Notable Men and Women*», *Renaissance Quarterly*, LXVIII (2015), 1, 33-97.
- GUIDOLIN, Gaia, *La canzone nel primo Cinquecento. Metrica, sintassi e formule tematiche nella rifondazione del modello petrarchesco*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2010.
- KING, Catherine, «Women as Patrons: Nuns, Widows and Rulers», in *Siena, Florence and Padua: Art, Society and Religion, 1280–1400*, a cura di Diana Norman, New Haven and London, Yale University Press, 1995, Vol. II, 249-254.
- , *Renaissance Women Patrons: Wives and Widows in Italy c. 1300–1500*, Manchester, Manchester University Press, 1998.

- KRISTELLER, Paul Oscar, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Sansoni, 1953.
- LAURENTI, Guido, «“Vuol la nostra virtù solo per fede”: echi biblici, riscritture d'autore e strategie di censura in due sonetti spirituali di Vittoria Colonna», *Schifanoia*, 44-45 (2013a), 131-139.
- , «Le poetesse e la Bibbia: Vittoria Colonna, Veronica Gambara e Gaspara Stampa», in *La Bibbia nella letteratura italiana*, opera diretta da Pietro Gibellini, vol. V: *Dal Medioevo al Rinascimento*, a cura di Grazia Melli e Marialuigia Sipione, Brescia, Morcelliana, 2013b, 569-590.
- LEVY, Allison, *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe*, Aldershot, Burlington, Ashgate, 2003.
- LUISE, Maria, «Alle origini dell'egloga piscatoria», in “... E c'è di mezzo il mare”: *lingua, letteratura e civiltà marina*, Atti del congresso dell'A.I. P.I, Spalato (Croazia), vol. I, Firenze, Cesati, 2002, 345-358.
- LUZIO, Alessandro, *Vittoria Colonna*, *Rivista storica mantovana*, I, (1884), 1-54.
- MACHIAVELLI, Niccolò, *Libro della arte della guerra di Niccolò Machiavelli cittadino et Segretario fiorentino*, Firenze, per li Heredi di Philipppo di Giunta, 1521.
- , *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio (libro III)*, *Dell'arte della guerra, Dalle Legazioni*, in *Opere*, a cura di Rinaldo Rinaldi, Torino, UTET, 1999, vol. I, t. II, 1215-1482.
- MAFRICI, Mirella (a cura di), *Alla corte napoletana. Donne e potere dall'età aragonese al vicereame austriaco (1442-1734)*, Napoli, Fridericiana Editrice Universitaria, 2012.
- MAGALHÃES, Anderson, «All'ombra dell'eresia: Bernardo Tasso e le donne della Bibbia in Francia e in Italia», in *Le donne della Bibbia, la Bibbia delle donne. Teatro, letteratura e vita*, Atti del XV Convegno Internazionale di Studio organizzato dal Gruppo di Studio sul Cinquecento francese, Verona, 16-19 ottobre 2009, a cura di R. Gorris Camos, Fasano, Schena, 2012, 159-218.
- , «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate al Castello Aragonese d'Ischia», *Studi giraldiani. Letteratura e teatro*, [volume monografico che raccoglie gli Atti del convegno internazionale di studi *Una nuova mirada en Europa: el Renacimiento*, organizzato da Irene Romera Pintor, Valencia, 15-17 novembre 2018], V (2019), 139-183.
- , «“Salda Colonna, alto sostegno e fido”: Bernardo Tasso e il mecenatismo di Vittoria Colonna alla corte d'Ischia», in *Donne, terme e bellezza a Ischia nel Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studio, organizzato dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, a cura di Carmen Reale, Napoli, Ischia, 2-6 maggio 2017 (in corso di stampa).
- MARROCCO, Mauro, «Ischia e il suo cenacolo di primo Cinquecento: un rinnovato Parnaso per le muse meridionali», in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma, 18–21 settembre 2013), a

- cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014, 1-7.
- McHUGH, Shannon, «Rethinking Vittoria Colonna: Gender and Desire in the *Rime Amoroze*», *The Italianist*, XXXIII, (2013), 3, 345-360.
- MERLIN, Pier Paolo, «Il tema della corte nella storiografia italiana ed europea», *Studi Storici*, XXVII, 1 (1986), 203-244.
- MICHELACCI, Lara, «“Un poco di perfetto balsamo per un suo estremo bisogno”: Vittoria Colonna e la bellezza femminile», *Esperienze letterarie*, XLIII, (2018) 3, 3-17.
- MINTURNO, Antonio Sebastiani, *Lettere di Meser Antonio Minturno*, Vinegia, Girolamo Scoto, 1549.
- MORACE, Rosanna, «Tasso, Bernardo», in *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana Treccani, XCV, (2019), http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardo-tasso_%28Dizionario-Biografico%29/
- , «Bernardo Tasso e Vittoria Colonna, tra le carte del *Libro secondo degli Amori* e l'autografo oliveriano», in *Bernardo Tasso gentiluomo del Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 27-28 ottobre 2016), a cura di Massimo Castelletto e Giovanni Ferroni, Ginevra, Droz (in corso di stampa).
- , «Bernardo Tasso e il gruppo valdesiano. Per una lettura dei *Salmi*», in *Quaderno di Italianistica*, Pisa, ETS, (2014a), 57-90.
- , «Del “rinovellare” la lingua volgare: i *Salmi* di Bernardo Tasso», in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVII congresso dell'ADI, Roma 18-21 settembre 2013, a cura di Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri e Franco Tomasi, Roma, Adi editore, 2014b, 1-12.
- MORONCINI, Ambra, «La poesia di Michelangelo: un cammino spirituale tra Neoplatonismo e Riforma», *The Italianist*, XXX (2010), 352-373.
- MORONI, Ornella, *Carlo Gualteruzzi (1500-1577) e i corrispondenti*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1984.
- MORROS, Bienvenido, «La Favola di Leandro e d'Ero de Bernardo Tasso: fuentes y contaminaciones con otras fábulas», *Studi rinascimentali. Rivista internazionale di letteratura italiana*, XII (2014), 131-156.
- MURPHY P. Caroline, «Il teatro della vedovanza. Le vedove e il *patronage* pubblico delle arti visive a Bologna nel XVI secolo», *Quaderni storici*, Nuova serie, XXXV, n. 104, 2 (2000), 393-421.
- MUSTARD, Wilfred P., *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro*, edited with introduction and notes, Baltimore, Hopkins, 1914.
- MUTO, Giovanni, «“I segni d'honore”. Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna», in *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionali nell'età moderna*, a cura di M. A. Visceglia, Roma-Bari, Laterza, 1992, 171-192.

- OCH, Marjorie, «Portrait Medals of Vittoria Colonna: Representing the Learned Woman», in *Women as Sites of Culture: Women's Roles in Cultural Formation from the Renaissance to the Twentieth Century*, a cura di Susan Shifrin, Aldershot, Ashgate, 2002, 153-166.
- ORDINE, Nuccio, «Vittoria Colonna nell'Orlando furioso», *Studi e problemi di critica testuale*, XLII, 1 (1991), 55-92.
- PAOLI, Marco, *La Dedicata. Storia di una strategia editoriale (Italia, secoli XVI-XIX)*, prefazione di Lina Bolzoni, Lucca, Pacini Fazzi, 2009.
- PASOLINI, Pier Desiderio, *Tre lettere inedite di Vittoria Colonna marchesa di Pescara*, Roma, Loescher, 1901.
- PESOLE, Enrica, *Vittoria Colonna: la signora d'Ischia e il suo cenacolo letterario nel Castello Aragonese*, Treviso, Editing, 2006.
- PETRARCA, Francesco, *Canzoniere, Rerum vulgarium fragmenta*, a cura di Rosanna Bettarini, Torino, Einaudi, 2005.
- PICONE, Michelangelo, «Petrarchiste del Cinquecento», in «Luna et l'altra chiave»: figure e momenti del petrarchismo femminile europeo, Atti del Convegno internazionale di Zurigo, 4-5 giugno 2004, a cura di Tatiana Crivelli, Giovanni Nicoli e Mara Santi, Salerno, Roma 2005, 17-30.
- , «Beatrice personaggio: dalla "Vita nova" alla "Commedia"», *L'Alighieri*, XXX (2007), 5-23.
- PINTOR, Fortunato, *Delle liriche di Bernardo Tasso*, Pisa, Tipografia succ. Fratelli Nistri, 1899.
- PIROVANO, Donato, «Per una nuova edizione della Vita Nuova», *Rivista di Studi danteschi*, XII (2012), 248-325.
- , «Boccaccio editore della Vita Nuova», in *Boccaccio editore e interprete di Dante*, Atti del Convegno internazionale di Roma, 28-30 ottobre 2013, in collaborazione con la casa di Dante a Roma, a cura di Luca Azzetta e Andrea Mazzucchi, Roma, Salerno Editrice, 2014, 113-136.
- PISACANE, Chiara, «Citazione e innovazione nelle rime amorose di Vittoria Colonna», in «E 'n guisa d'eco i detti e le parole». *Studi in onore di Giorgio Bàrberi Squarotti*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006, vol. III, 1495-1515.
- , «L'amour platonique au féminin: Vittoria Colonna et Gaspara Stampa», *Italies*, (2007), XI, 2, 575-595.
- PUCCI, Paolo, «Finalmente libera, ma non per molto: la vedova nella trattatistica italiana del XVI secolo», *Rivista di Studi Italiani*, XXXIII (2015), 1, 187-214.
- PULEIO, Bernardo, «Il metodo di lavoro di Jacopo Sannazaro nelle "Eclogae Piscatoriae"», *Critica Letteraria*, CXIX (2003), 2, 211-234.
- RANIERI, Concetta, «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano», in *La donna nel Rinascimento meridionale*, Atti del convegno internazionale, Roma 11-13 novembre 2009, a cura di Marco Santoro, Pisa-Roma, Serra, 2010, 49-65.
- RASI, Donatella (a cura di), Bernardo Tasso, *Lettere*, vol. I, Bologna, Forni, 2002.
- RAVASINI, Ines, «La lirica piscatoria tra Italia e Spagna», *Rivista di filologia e letterature ispaniche*, IX (2006), 65-94.

- , *“Náuticas venatorias maravillas”. Percorsi piscatori nella letteratura spagnola del Siglo de oro*, Como-Pavia, Ibis, 2011.
- REUMONT, Alfred von, *Vittoria Colonna, Marchesa di Pescara. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*, edizione a cura di Giuseppe Müller e Ermanno Ferreiro, Torino, Loescher, 1892².
- ROBIN, Diana, «*Ischia and the Birth of a Salon*», in EAD., *Publishing Women. Salons, the Presses, and the Counter-Reformation in Sixteenth-Century Italy*, Chicago, The University of Chicago Press, 2007, 1-40.
- ROSATI, Gianpiero, «Amare il tiranno. Creazione del consenso e linguaggio encomiastico nella cultura flavia», in *“Dicere laudes”. Elogio, comunicazione, creazione del consenso*, Atti del convegno internazionale, Cividale del Friuli, 23-25 settembre 2010, a cura di Gianpaolo Urso, Pisa, ETS, 2011, 265-280.
- ROTA, Berardino, *Sonetti et canzoni del S. Berardino Rota. Con l'egloghe piscatorie*, in Napoli, appresso Giovan Maria Scotto, 1560.
- , *Egloghe piscatorie*, edizione a cura di Stefano Bianchi, Roma, Carocci, 2005.
- SALEMME, Carmelo, *Il canto del Golfo: le Eclogae piscatoriae di Iacopo Sannazaro*, Napoli, Loffredo, 2007.
- SANNAZARO, Jacopo, *Actij Synceri Sannazarii De partu Virginis. Lamentatio de morte Christi. Piscatoria*, Roma, Francesco Minizio Calvo, 1526.
- , *Le Ecloghe piscatorie*, note e commento a cura di Stelio Maria Martini, prefazione di Claudio Caserta, Salerno, Elea press, 1995.
- , *Latin Poetry*, translated by Michael C. J. Putnam, Harvard University Press, Cambridge (Massachusetts) – London (England), The I Tatti Renaissance Library, 2009.
- SANTORO, Marco, *Usò e abuso delle dediche. A proposito del Della dedicatione de' libri di Giovanni Fratta*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2006.
- , *Libri, edizioni, biblioteche tra Cinque e Seicento*, con un percorso bibliografico, Manziana, Vecchiarelli, 2002.
- , «Nulla di più ma neppure nulla di meno: l'indagine paratestuale», in *I dintorni del testo. Approcci alle periferie del libro*, Atti del Convegno internazionale, Roma, 15-17 novembre 2004, Bologna, 18-19 novembre 2004, a cura di Marco Santoro e Maria Gioia Tavoni, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 2005, vol. I, 3-13.
- SCORRANO, Luigi, «Beatrice», *Quaderni d'Italianistica*, II (2007), 5-30.
- SIMONETTA, Marcello, «Le Lettere di Bernardo Tasso e il secolo dei Segretari», in *Bernardo Tasso gentiluomo del Rinascimento*, Atti del Convegno internazionale di studi (Padova, 27-28 ottobre 2016), a cura di Massimo Castellozzi e Giovanni Ferroni, Ginevra, Droz (in corso di stampa).
- SIRAGO, Maria, «La navigazione con le galere nelle opere di Luigi Tansillo e Bernardino Baldi», in *La letteratura e il mare*, Atti del Convegno di Napoli, 13-16 settembre 2004, Roma, Salerno editrice, 2006, 733-749.
- , «La poesia “piscatoria” da Sannazaro a Parini», in *Studi in onore di Francesco Volpe*, a cura di Giuseppe Imbucci, Potenza, EditricErmes, 2007, 203-213.

- SMITH, Nicholas, «The Genre and Critical Reception of Jacopo Sannazaro's "Eclogae Piscatoriae" (Naples, 1526)», *Humanistica Lovaniensia*, L (2001), 199-219.
- STROPPA, Sabrina e VOLTA, Nicole (a cura di), *Forme della consolatoria tra Quattro e Cinquecento. Poesia e prosa del lutto tra corte, accademia e sodalitas amicale*, Lucca, Pacini Fazzi, 2019.
- TASSO, Bernardo, *Libro primo de gli Amori di Bernardo Tasso*, In Vinegia, per Giovan Antonio & Fratelli da Sabbio, 1531.
- , *Libro primo [et secondo] de gli Amori di Bernardo Tasso*, Vinegia, Ioan Ant. da Sabio, 1534.
- , *Libro Terzo de gli Amori di Bernardo Tasso*, in Vinegia, per Bernardino Stagnino, 1537.
- , *Le lettere di M. Bernardo Tasso. Intitolate à Monsignor d'Aras...*, in Vinegia, nella Bottega d'Erasmus di Vincenzo Valgrisi, 1549.
- , *Li tre libri delle Lettere di M. Bernardo Tasso. Alli quali nuovamente s'è aggiunto il quarto libro*, Venezia, Giglio, 1559.
- , *Rime di Messer Bernardo Tasso. Divise in cinque libri nuovamente stampate...*, in Vinegia, appresso Gabriel Giolitto de' Ferrari, 1560.
- , *Rime*, edizione a cura di Domenico Chiodo e Vercingetorige Martignone, Torino, Res, 1995, 2 voll.
- , *Lettere*, a cura di Donatella Rasi e Adriana Chemello, Bologna, Forni, 2002, 2 voll. [ristampa anastatica rispettivamente dell'edizione Giglio 1559 e Giolitto 1560].
- THÉRAULT, Suzanne, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Paris, Didier, Firenze, Sansoni, 1968.
- TODOROVIĆ, Jelena, «Un operetta del famosissimo poeta, e teologo Dante Alighieri», *Studi danteschi*, LXXVII (2012), 293-310.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, «Bernardo Tasso: nota biobibliografica», *Studia Aurea*, XIII (2019), 453-469, <https://studiaaurea.com/article/view/v13-de-la-torre>
- , «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto», in *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, a cura di Eugenia Fosalba e Gáldrick de la Torre Ávalos, Bern, Peter Lang, (2018), 221-247.
- , «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», in *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, a cura di Eugenia Fosalba e Gáldrick de la Torre Ávalos, *Bulletin Hispanique*, CXIX (2017), 2, 537-554.
- , «"...al servizio de la felice memoria del marchese del Vasto." Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia Aurea*, X (2016), 363-392.
- TOSCANO, Tobia R., «Due allievi di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos», *Critica letteraria*, XVI (1988), 739-773.

- (a cura di), *Vittoria Colonna. Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*, Milano, Mondadori, 1998.
- , *Letterati, corti, accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Lofredo, 2000.
- , «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli» [on line], *e. Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, <https://journals.openedition.org/e-spania/21383> (2012).
- , «Per la datazione del manoscritto dei sonetti di Vittoria Colonna per Michelangelo Buonarroti», *Critica letteraria*, XLV (2017), 175, 211-237.
- , *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Paolo Loffredo Iniziative Editoriali, 2018.
- TRUCCHI, Francesco, *Poesie italiane inedite di dugento autori*, Prato, per Ranieri Guasti, 1847.
- VOLTA, Nicole, «Vittoria Colonna e gli orientamenti della critica. Un bilancio degli ultimi anni (2016-2017)», *Riforma e Movimenti religiosi*, III (2018), 251-276.
- VASOLI, Cesare, «Tra neoplatonismo e Riforma», in *Dall'Accademia neoplatonica fiorentina alla Riforma*, celebrazioni del V centenario della morte di Lorenzo il Magnifico, Convegno internazionale di studio, Firenze, Palazzo Strozzi, 30 ottobre 1992, Firenze, Olschki, 1996, 5-14.
- VECCE, Carlo, «Sannazaro e la lettura di Teocrito», in *La Serenissima e il Regno nel V centenario dell'Arcadia di Iacopo Sannazaro*, Bari, Carocci, 2006, 685-696.
- VÍGH, Éva, «Figure animali della percezione sensoriale in Dante», in *«Vedi lo sol che 'n fronte ti riluce»: La vista e gli altri sensi in Dante e nella ricezione artistico-letteraria delle sue opere*, Atti del Convegno internazionale di studio organizzato dalla Northern European Dante Network - NEDANTEN, Cracovia, 19-21 aprile 2017, Roma, Aracne, 2019, 259-272.
- VITALE, Vincenzo, «Natura e arte nell'Arcadia di Sannazaro», *Strumenti critici*, CXXXVIII (2015), 2, 333-358.
- VOCI, Anna Maria, «Marsilio Ficino ed Egidio da Viterbo», in *Marsilio Ficino e il ritorno di Platone. Studi e documenti*, a cura di Gian Carlo Garfagnini, Firenze, Olschki, 1986, vol. II, 477-498.
- WEAVER, Elissa B., «Canto XXXVII» in *Lettura dell'Orlando furioso*, a cura di Guido Baldassarri e Marco Praloran, 2 vol., II, a cura di A. Izzo e F. Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, 367-384.
- WILLIAMSON, Edward, *Bernardo Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1951.
- ZAMPESE, Cristina, «All'ombra del ginepro. Considerazioni sul *Primo libro degli Amori* di Bernardo Tasso», in *Le varie fila. Studi di letteratura italiana in onore di Emilio Bigi*, a cura di F. Danelon, H. Grosser, C. Zampese, Milano, Principato, 1997, 74-95.

—, «Meccanismi macrotestuali nei libri degli *Amori* di Bernardo Tasso», *Acme*, LI (1998), 3, 97-114.

ZOCCARATO, Giovanna, *Metrica e sintassi nelle rime di Bernardo Tasso*, Tesi di dottorato, Università degli Studi di Verona – Università di Friburgo, tutore prof. Arnaldo Soldani, 2018.

ZULIANI, Federico, «Annotazioni per lo studio delle convinzioni religiose di Bernardo Tasso», *Rivista di Studi e Letteratura Religiosa*, XLIX, 1 (2013), 239-250.