



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA

## ARCHIVIO ISTITUZIONALE DELLA RICERCA

### Alma Mater Studiorum Università di Bologna Archivio istituzionale della ricerca

Temi mariani nelle "Rime degli Arcadi" (tomi I-III)

This is the final peer-reviewed author's accepted manuscript (postprint) of the following publication:

*Published Version:*

Campana, A. (2025). Temi mariani nelle "Rime degli Arcadi" (tomi I-III). Roma : Accademia dell'Arcadia.

*Availability:*

This version is available at: <https://hdl.handle.net/11585/1041607> since: 2026-02-03

*Published:*

DOI: <http://doi.org/>

*Terms of use:*

Some rights reserved. The terms and conditions for the reuse of this version of the manuscript are specified in the publishing policy. For all terms of use and more information see the publisher's website.

This item was downloaded from IRIS Università di Bologna (<https://cris.unibo.it/>).  
When citing, please refer to the published version.

(Article begins on next page)

ANDREA CAMPANA

*Temî mariani nelle Rime degli Arcadi*  
(tomi I-III)

Una ricognizione entro i primi tre tomi delle *Rime degli Arcadi* ci permette di perimetrare, nei testi d'argomento mariano, alcuni usi poetici degni d'attenzione. Nozioni teologiche, riusi di passi biblici, residui di concettismo, riflessioni sull'arte, *endorsement* politico-militari si mescolano in queste produzioni, dove – *lectio faciliior* – s'insinuano spesso gli ipotesti dantesco (degli ultimi canti del *Paradiso* ma anche di qualche snodo della *Vita nova*, come le visioni di *Donne ch'avete intelletto d'amore* o di *Donna pietosa*), petrarchesco (della Canzone alla Vergine), tassiano (con tessere dalle *Rime* o dalla *Liberrata*), senza negarsi ad altre produttive (e talvolta almeno curiose, quando non spiazzanti) mescidazioni intertestuali. Bisognerebbe però verificare sempre, almeno nei casi di Dante e Petrarca, quanto gli imprestiti provengano anche “di sponda” da altri mediatori, ad esempio da Di Costanzo o da cinquecenteschi cari agli Arcadi della prima ora. Non è operazione agevole, purtroppo.

I primi tre sonetti che propongo si reggono su un'impalcatura di teologia mariana. Il primo è di Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci), *Quando l'immortal Donna*, «Per la Vergine Assunta», contenuto nel tomo I delle *Rime*: nelle quartine i «divi Spirti» del paradiso si stupiscono davanti alla «Luce» della Assunta, «al Ciel [...] scorta / dal Santo Amor», e ne chiedono spiegazioni a Dio: in particolare domandano perché costei, «fuor del mortal uso», abbia portato fra loro «il fral» (il suo corpo); Dio in persona nelle terzine risponde, adducendo due ragioni di tale onorificenza: «l'intatte spoglie» di Maria sono salite al cielo assieme all'anima in loro racchiusa perché hanno vinto «di morte il comun gelo» (non sono mai divenute fredde, per via della *Dormitio*, cui qui si allude, con ogni evidenza) e perché hanno dato vita a Colui che è stato in grado di salvare l'umanità dal «gelo» del peccato e dell'inferno.

Il secondo sonetto, di andatura secca e battente, con la sua prevalenza di bisillabi e monosillabi, è *Quando di sé più, che del Sol vestita*

di Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi), ancora «Per la SS. Vergine Assunta», e ancora contenuto nel tomo I. Qui l'ipotesto di *Rvf*, 366.1 («che di sol vestita»), è esibito nell'*incipit*, sebbene nel seguito del sonetto emerga più che altro la memoria di Dante: per quell'«amor [...] accese» del v. 7, che troviamo già in *Purg.*, 19.111, 22.10-11, o in *Par.*, 3.18, 20.115-116 o, con lieve *variatio*, 33.7, «si riaccese l'amore»; per quel «le fan corona» al v. 3, da *Par.*, 10.65, «di sé far corona», o 31.73, «che si faceva corona»; ma anche per «né pria, né poi» al v. 11, calco presumibile da *Par.*, 19.103, «né prima né poi ch'el si chiavasse al legno», riferito a Cristo. Il sonetto fa leva più che altro sulla superiorità incommensurabile di Maria rispetto alle altre creature: ella, già in vita, «sovra ogni altra il primo ben comprese» (v. 3), tanto che «nel basso Mondo [...] in uman velo / altra simil non fu nè pria, nè poi» (vv. 9-11); ora, ascesa al cielo, è divenuta ancor più perfetta («più grande», v. 14) in confronto ad allora. Questa Madonna che, arrivata in paradiso, «Risplender tutti in quell'eterna Vita / vide i passati affanni, e l'aspre offese» (cioè vide brillare come meriti, come motivi di premio e di risarcimento i dolori patiti ingiustamente sulla terra), reca certo qualcosa d'autobiografico.

Allo stupore delle Intelligenze motrici e delle «beate genti» fra le quali Maria Assunta «vien» (nuovo calco da Dante, stavolta da *Inf.*, 1.119-20: «venire / quando che sia alle beate genti») è dedicato un altro sonetto di Petronilla, il nostro terzo, *Chi è, dicean le sovrumane menti*. Da segnalare nel sonetto due riusi non banali di versi-cardine danteschi: in cielo, al risuonare del santo nome di Maria, fra angeli e beati «mancò possa all'alta meraviglia» (v. 13), rimodulato da *Par.*, 33.142, «A l'alta fantasia qui mancò possa»; mentre *Par.*, 33.1, «Vergine Madre, figlia del tuo figlio», ora diventa, con accorta inversione e inserto d'una virgola, «Vergine, Madre, e del suo Figlio Figlia!» (v. 11). Il *pattern* d'attacco, «Chi è [...] Costei, che vien [...] del Sol più chiara [...]», ha invece forse nell'orecchio il cavalcantiano «Chi è questa che vèn [...] che fa tremar di chiaritate l'âre [...]».

Altri sonetti vengono tessuti a partire da passi biblici, mariani o non, piegati a definire aspetti e caratteri della Vergine. Partiamo con *Poichè nel puro sen* di Morei (*RdA*, II), una riscrittura della Visitazione di *Lc*, 1.39-45: con esattezza catechistica vi si dice (v. 2) che dopo aver dato «ricetto» nel suo «puro sen» (perché privo del

peccato originale, o perché virgineo) «all'increato Figlio» (*genitum, non factum*, stando appunto al Simbolo niceno) Maria ebbe l'ispirazione di recarsi da Elisabetta, «nel cui materno alveo stretto / giacea Giovanni» (vv. 4-5), «eletto» alla «grand'opra» di farsi annunziatore dell'imminente Avvento (v. 7).

Girolamo Gigli (Amaranto Sciaditico), invece, nello stravagante sonetto *Casto Pastore* (*RdA*, III) si concentra su *Mt*, 1.18-25, travestendo in panni pastorali l'episodio ivi raccontato dall'evangelista: Giuseppe, accortosi della gravidanza di Maria, dapprima titubante sul da farsi, decide di abbandonare la donna senza un atto pubblico di ripudio ma poi è persuaso da un angelo a tornare da lei e proteggerla, assieme al Figlio ospitato nel suo grembo; così fa anche un pastore, il quale s'accorge che la sua agnella, creduta da lui «casta», in realtà ha gonfia la «mammella» (pretto dantismo al v. 5) e che è quindi gravida. Dopo un combattimento interiore («Dubbio rimane / e tra 'l senso, e la fede il cuor duella», vv. 7-8), alla fine decide di abbandonarla nel campo («il piede / ei lungi vuol portar», vv. 9-10); quand'ecco che «una divina / Luce il trattiene, ed alla guardia ei riede» (vv. 10-11).

Ai limiti del confusionario, ma con una non disprezzabile inventiva, Gigli dissemina il testo di simboli pastorali cristologici e mariani: il «Casto Pastore»-Giuseppe, al v. 1, richiama anche il Gesù Buon Pastore, mentre la «casta Agnella»-Maria Vergine, che si ciba solo di «gigli», tipici fiori mariani, sembra una versione al femminile dell'*Agnus Dei*. Il «Casto Pastore» finisce poi per credere «Pura» la sua «Agnella» – oltre che per influsso della «divina / Luce» apparsagli – anche per una improvvisa reminiscenza veterotestamentaria: gli torna alla mente, cioè, il miracolo del vello di Gedeone in *Giudici*, 6.36-40 («la graziosa brina, / che a Gedeon piovette sul Vello», vv. 12-13), e – comprendendo che a Dio tutto è possibile – «s'inchina al gran Mister» cui gli è capitato di assistere (v. 14). Quindi, in chiusa di sonetto, un *exemplum* pastorale tratto dalle Sacre Scritture si innesta sull'*exemplum* pastorale di fondo, in una sorta di curiosa *mise en abyme*.

Anche il sonetto *Fanciulla amante*, dello stesso Gigli (e dello stesso terzo volume delle *Rime degli Arcadi*), riscrive in modo creativo episodi scritturali non mariani. Nell'indice in calce al tomo, riguardo al testo viene detto: «Per la Santissima Annunziata: Si allude

al verso. *Invenisti gratiam*» (per la precisione: *Lc*, 1.30, «Ne timeas, Maria, invenisti gratiam apud Deum»). In realtà lo sviluppo concettoso del sonetto ha poco a che fare con quel versetto e, piuttosto, fonde assieme il racconto della cacciata edenica e parabole evangeliche come quella della dramma perduta (*Lc*, 8.10) o del mercante e della perla (*Mt*, 13.45-46; di quest'ultima viene tradotta fra l'altro alla lettera, al v. 2, l'espressione «pretiosa margarita», resa con «pregiata Margherita»). Un giorno, una fanciulla esce di casa col petto «adorno [...] De' tesori paterni» (v. 3), ossia esibendo una perla magnifica, avuta in dono dal suo genitore; «fra via», perde quella «pregiata Margherita» e, «vergognosa» e «sbigottita», non ha più il coraggio di «far ritorno al Padre suo» (v. 6): decide così di vivere fuori casa fintanto che qualcuno non «renda a lei la Perla sua smarrita» (v. 8). Nelle terzine, il poeta esplicita la sua piccola allegoria: l'uomo, nel giardino dell'Eden, a causa del peccato originale perde la grazia, il suo bene più prezioso; esce perciò dal giardino, in esilio, e attende, piangendo ed errando, che qualcuno lo soccorra; lo fa Maria, la quale ritrova per lui (con l'Immacolata Concezione) quella grazia perduta e la «rende» (tramite l'Incarnazione di Cristo) all'umanità, consentendole di ritornare finalmente al Padre celeste. Un trattamento molto inventivo del tema mariano, non c'è che dire. Nelle sue *Lezioni di lingua toscana* del 1722 Gigli compie un esperimento ancor più estroso, “alla Malipiero”, assemblando per l'Assunta un sonetto-centone con i versi incipitari di 11 sonetti e 3 canzoni di Petrarca!

Ad un livello metaforico più moderato, possiamo ritrovare il sonetto *Qual verso il Sol* di Alfesibeo Cario (*RdA*, I), costruito su di una graziosa similitudine naturalistica, scandita in due tempi: il primo di essi, nelle quartine, descrive una «nuvoletta» che ascende verso l'alto «Dal sen del mar» (vv. 1-2) e viene investita dai raggi del sole, il quale «l'adorna, e l'abbella» di luminosità a tal punto da farla uguale a sé (v. 4); così è stato di Maria, che, salita al cielo con il suo «intatto frale» (v. 6) e «colla Sant'Alma, e bella» (v. 7), è diventata lucente come Dio. Il secondo tempo della similitudine è invece nelle terzine: come la «nuvoletta», avvicinandosi troppo al caldo solare, si condensa in una pioggia che, cadendo, fa popolare la terra di fiori e fronde, così Maria, stando nell'«alta eterea Mole» (nell'Empireo), per effetto «di quel Sol, che al Sol dà luce» (Dio

Creatore) con la sua intercessione fa piovere grazie sugli uomini. Questa «nuvoletta» di Crescimbeni riecheggia sia *Donna pietosa e di novella etate* (vv. 59-60), «gli angeli [...] tornavan suso in cielo; / e una nuvoletta avean davanti», sia l'Elia di *Inf.*, 26.39, che «sì come nuvoletta, in sù» saliva; ed è anche, in quanto in *maris nebula*, *variatio* di un attributo mariano classico, *maris stella* (ricordiamo inoltre che, nella Bibbia, la nube è manifestazione del divino per eccellenza).

In un altro sonetto, il profanismo di marca petrarchesca combacia con il metaforeggiare tipico delle rime di monacazione. Francesco Maria Gasparri (Eurindo Olimpico), nel suo *Se non vibra Amor* (*RdA*, II), «detto in Cancelleria Apostolica nell'Accademia tenutasi [...] dall'Eminentissimo Signor Cardinale Pietro Ottoboni», inserisce all'avvio il *topos* della *verberatio*: Maria, «gran donna, o dea» (v. 3; epiteti mariani, questi, ma anche, ugualmente, "laurani"), è stata colpita dal «telo» dell'Amor divino (vv. 1-2); a questo si sovrappone il *topos* del trapianto vegetale, che si usava nella poesia d'occasione fra Sei e Settecento – come ha insegnato Elisabetta Graziosi – per descrivere l'entrata in clausura delle monache: se si vuole riporre una «eletta pianta» in un terreno in cui meglio verdeggi e fruttifichi («in più sincera, / fertile piaggia», vv. 9-10), è necessario che venga divelta dal Giardiniere «intera / dal suol men culto» (ovvero più brullo e ingrato): perciò Dio ha trapiantato Maria in anima e in corpo, nel passaggio dalla terra al cielo.

Ghedini, nel sonetto *Come dal rogo* (*RdA*, III), gioca invece con il bestiario patristico, medievale e (di nuovo) monacale, e riadatta a Maria il mito della Fenice: l'aveva già fatto nel tomo precedente Pompeo Figari (Montano Falazio) con la canzone per l'Assunta *Tra l'arabiche selve unico augello*. L'atmosfera, nel testo di Ghedini, è stilisticamente ricercata, sia per le soluzioni sintagmatiche verbo-sostantivo («battendo le dorate piume, / alto si leva», vv. 5-6; «il vasto etera fende; / e di mille color s'orna», vv. 6-7; «e risplende, / dal Sol percossa, nell'avverso lume», vv. 7-8), sia per l'uso di *enjambements* sensibili all'orecchio, in concomitanza con eleganti immagini («così donde sepolta / giacevi, or sorgi, e al Paradiso vai», vv. 9-10; «Scuopre ogni Alma celeste in te rivolta / mille pregi non visti in Donna mai», vv. 13-14), sia per le rime, tendenti al difficile («consume» : «assume» : «piume» : «lume»; «vai» : «rai» : «mai»). La Fenice

arde sé stessa fino a incenerirsi e prende poi «Novello corpo [...] E nuova vita, e vigor nuovo» (vv. 1-4) per librarsi in aria e ornarsi e splendere dei «mille color» che i raggi solari le proiettano addosso, venendo contro di lei (è il senso dell'ardire «nell'avverso lume»); così Maria sorge «dónde» è stata «sepolta» e va al cielo, dove i raggi di Dio fanno evidenti agli occhi dei beati i suoi «Mille pregi», la sua grandezza morale di creatura privilegiata. In Ghedini non sembra esserci l'idea di una *Dormitio Virginis* (questione mariologica assai dibattuta nel tempo, come sappiamo), bensì l'idea che la Madre di Gesù sia effettivamente prima morta poi risorta: infatti la Fenice, a cui viene paragonata, «consuma sé stessa» integralmente prima di risorgere, e Maria, nelle terzine, «sorge donde sepolta giaceva».

Maria diviene anche pretesto per discorsi sull'arte, come nell'interessante *Carlo! quando a ritrar*, di Crescimbeni (*RdA*, I), nel quale si esalta l'affresco con l'Assunzione della Vergine eseguito nel Duomo di Forlì da Carlo Cignani, un artista molto amato dalla prima Arcadia (addirittura venerato, in ambito felsineo, da Martello, suo frequentatore sin da bambino, e da Manfredi). Crescimbeni, procedendo «a guisa di concludentissimo sillogismo», fa un paragone fra Cignani e il greco Apelle (paragone diffuso, in quel periodo: lo troveremo, ancora nel 1739, in varie pagine della *Storia dell'Accademia Clementina* di Giampietro Zanotti). Apelle, quando ritrasse Afrodite («la finta Dea profana / del terzo Ciel», vv. 1-2), non fu mosso da una autentica ispirazione divina, ma si limitò a idealizzare, con le sue sole forze intellettuali, la bellezza terrena («Tolse il bel da ogni bello; e nuova, e strana / ordì beltà di quelle forme», vv. 3-4). Cignani, al contrario, nell'effigiare Maria fu ispirato direttamente da Dio («Gisti il bello a rapir sovra le stelle», v. 8); per questo l'arte cignanese sopravvivrà per sempre («Vivrà la tua celeste Opra immortale», v. 14), mentre quella di Apelle (detta «Greca fragil'opra impura») è già scomparsa da secoli. Analoghi ragionamenti si trovano anche in altri sonetti d'elogio rivolti al pittore felsineo, come in *Io veggio, io veggio il Cielo* di Manfredi (*RdA*, II), o *Certo, che il mio Cignan* di Giulio Cesare Grazzini (*RdA*, VII), sempre ispirati ai lavori forlivesi nella cupola della Cappella della Madonna del Fuoco.

In altri contesti, il *topos* della Madonna *nikòpoia* può fornire il pretesto per un discorso sulla attualità politica, in funzione anti-turческа: sempre Crescimbeni, nel suo sonetto *Alta Reina*, collega in

chiave provvidenzialistica la ricollocazione della «antica, e miracolosa Immagine della B.[eata] V.[ergine] delle Grazie» nella Chiesa romana di Santa Maria di Loreto della Nazione Picena (l'attuale chiesa di San Salvatore in Lauro, vicino Piazza Navona, come ha chiarito qualche anno fa il compianto William Spaggiari) e la vittoria conseguita alla battaglia di Petervaradino (5 agosto 1716) da Eugenio di Savoia, l'eroe condottiero al servizio di Carlo VI d'Asburgo nella guerra austro-turca del 1716-1718 contro Ahmed III. Crescimbeni racconta con profusione di aneddoti, nelle *Memorie storiche* uscite a Roma sempre nel '16, le vicissitudini di tale «miracolosa immagine». Il ritorno di essa «all'antico culto» (vv. 1-2) ha coinciso non a caso con il successo di Eugenio (Maria stessa gli ha porto «la man», per riuscire nell'impresa, v. 7), consentendogli di far pagare ai «Traci, al nostro nome infesti», il «fio» del loro «temerario insulto» (l'attacco all'Occidente). Nella seconda terzina il poeta prega la Vergine di guidare gli eserciti imperiali oltre «al Savo» (il fiume Sava, affluente del Danubio, nei pressi del quale è avvenuta la vittoria su nominata), fino all'«Eusino» (il Mar Nero), così che, finalmente, l'Impero possa ritornare con Carlo VI ai suoi antichi confini, da tempo usurpati dagli infedeli. In Italia, nel 1716, anche altrove la vittoria di Petervaradino fu accompagnata da manifestazioni mariane: si pensi, ad esempio, alla famosa apparizione a Natalino Scarpa, avvenuta all'Isola di Pellestrina nella laguna veneta.

Martello riesce spesso a sorprendere, come un frutto fuori tempo: e lo fa anche in argomento mariano. L'ultimo sonetto di cui parlo è proprio suo, *Pender vegg'io cinta di rai donzella* (RdA, II, ma già antologizzato da Gobbi e Manfredi nel III volume della loro *Scelta*), ennesima dimostrazione di un maturo petrarchismo “affettuoso”: esso è da leggersi in solido con le “rime per Osmino”, delle quali fa parte (lo dichiara il riferimento «al morto figlio» del v. 9). Un imprecisato 8 dicembre, il giorno dell'Immacolata solennizzato per la prima volta da Clemente XI nel 1708 con la bolla *Commissi Nobis Divinitus*, il poeta chiede alla Madonna la grazia di morire seduta stante, per porre fine alle sue molte sofferenze, divenute oramai insopportabili. A Pier Jacopo appare una «donzella cinta di rai», che, da un paio di segni canonici, rivela d'essere l'Immacolata: ha infatti il «piè su l'angue» del peccato originale e – come la donna di *Apocalisse*, 12.1-5 – «D'auree stelle corona in su i capei».

Tale «donzella Accoglie alta, e serena i voti» del poeta, che non le chiede la risurrezione di Osmino, o le ricchezze d'America o d'Asia, o la gloria poetica che ebbe Omero: «Chieggo», così si conclude la preghiera del poeta, «che qual fu il primo a te, Maria, / (se tanto lece) immacolato istante / de' miei penosi dì l'ultimo sia» (vv. 12-14). È, questa, una declinazione umanissima e oltre modo “affettuosa” del genere dell'orazione alla Vergine, innovativa e sorprendente, come sa essere talvolta – lo si diceva poc'anzi – il talentuoso Martello.

Il riferimento agli studi sulla simbologia del trapianto vegetale nella poesia d'occasione dedicata alle monacande rimanda a Elisabetta Graziosi, *Il velo fra onore e rinuncia: le rime per monacazione*, in *Il velo in area mediterranea fra storia e simbolo: tardo Medioevo-prima età moderna*, a cura di Maria Giuseppina Muzzarelli, Maria Grazia Nico Ottaviani e Gabriella Zarri, Bologna, il Mulino, 2014, pp. 325-334.

Per la *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna aggregata all'Istituto delle Scienze e delle Arti* di Giampietro Zanotti si veda l'edizione Bologna, Lelio dalla Volpe, 1739, pp. 156 e 160.

William Spaggiari discute di Santa Maria di Loreto della Nazione Picena nel saggio *Iconografia sacra nella prima Arcadia: Giovan Mario Crescimbeni e l'Istoria di S. Maria in Cosmedin*, in *Fra norma e obbedienza: letteratura e immagini sacre in Italia nell'epoca della Controriforma*, a cura di Andrea Campana, Fabio Giunta e Edoardo Ripari, Città di Castello, I libri di Emil, 2019, pp. 159-172.

L'antologia a cura di Agostino Gobbi ed Eustachio Manfredi è naturalmente la *Scelta di sonetti e canzoni de' più eccellenti rimatori d'ogni secolo. Parte terza, che contiene i rimatori viventi del 1709*, Bologna, Costantino Pisarri, 1711, dove il sonetto dello stesso Manfredi, *Pender vegg'io cinta di rai donzella* è stampato a p. 428.

## Testi

### I

Alessi Cillenio (Giuseppe Paolucci)  
*Quando l'immortal Donna al Ciel fu scorta*  
(*RdA*, I, p. 27)

Quando l'immortal Donna al Ciel fu scorta  
dal Santo Amor, ch'in sen tenea racchiuso,  
stupir quei divi spirti a tanta insorta  
luce e al nuovo fra lor diletto infuso;  
5 e attoniti dicean dall'alta porta:  
«Chi è costei, che fuor del mortal uso  
sorge dal suol colma di gloria e porta  
tra noi quel fral che star devria laggiuso?».  
Ma Iddio riprese allor: «l'intatte spoglie  
10 poiché vinser di morte il comun gelo  
poggin pur liete alle superne soglie:  
che se la parte del terreno velo  
ch'io da lei tolsi, in Ciel meco or s'accoglie,  
giust'è che l'altra anche si renda al Cielo».

### II

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)  
*Quando di sé più che del sol vestita*  
(*RdA*, I, p. 169)

Quando di sé più che del Sol vestita  
l'alta madre di Dio nel cielo ascese,  
e sovra ogni altra il Primo Ben comprese,  
e la sua gloria immensa ed infinita,  
5 risplender tutti in quell'eterna Vita

vide i passati affanni e l'aspre offese.  
E un nuovo amor ne' serafini accese  
al Padre, al Figlio al Santo Amore unita.

10 E se nel basso mondo a pro di noi  
ben cotanto poteo che in uman velo  
altra simil non fu né pria né poi,  
or che tant'alto ascende e il proprio zelo  
l'orna e le fan corona i pregi suoi,  
chi potrà dir quant'è più grande in cielo?

III

Fidalma Partenide (Petronilla Paolini Massimi)

*«Chi è», dicean le sovraumane menti  
(RdA, I, p. 168)*

«Chi è», dicean le sovraumane menti  
ch'ornan i cieli e delle stelle han cura,  
«costei che vien fra le beate genti  
della luna e del sol più chiara e pura?

5 Quante virtudi d'alta gloria ardenti!  
Quanto ha valore a superar natura!  
Come ha i begli occhi al Sommo Sole intenti  
e il nostro insieme e l'altrui pregio oscura!

10 Come in sua veste ancor si riconsiglia  
giunger costei dove ogni fral s'obblia  
Vergine, Madre e del suo Figlio Figlia!».

Quando s'udio del Ciel per ogni via  
e mancò possa all'alta meraviglia,  
«MARIA» sonare e replicar «MARIA!».

IV

Mireo Rofeatico (Giuseppe Michele Morei)

*Poiché nel puro sen desti ricetta  
(RdA, II, p. 233)*

Poichè nel puro sen desti ricetta,

Vergine madre, all'increato figlio,  
ei, che in te si celò, t'accese in petto  
nuovo d'altrui giovar santo consiglio.

5           Gisti là 've nel materno alveo stretto  
giacea Giovanni in fra 'l comun periglio  
che alla tua voce per grand'opra eletto  
vinse la legge dell'antico esiglio.

10           Ond'io se il bel mistero offro alla mente  
forz'è che in lui nascoso ella comprenda  
altro mistero a lei farsi presente.

          E Iddio voler che da te l'ordin prenda  
l'uman riscatto e sulla mortal gente  
ogni suo don per la tua man discenda.

V

Amaranto Sciaditico (Girolamo Gigli)  
*Casto Pastore di più casta Agnella*  
(*RdA*, III, p. 32)

Casto Pastore di più casta Agnella  
a pascer gigli tutto il dì la mena  
e quando in ciel appar l'alba serena  
a ber l'umor della più pura stella.

5           Ma un dì volto a mirar la sua mammella  
che crede intatta, e pur conosce piena,  
dubbio rimane e poi del dubbio ha pena  
e tra 'l senso e la fede il cuor duella.

10           Alfin la fe' s'arrende: e cheto il piede  
ei lungi vuol portar, ma una divina  
luce il trattiene, ed alla guardia ei riede.

          E in rammentar la graziosa brina  
che a Gedeo piovve sul vello, ei crede  
pura l'Agnella e al gran Mister s'inchina.

VI

Amaranto Sciaditico (Girolamo Gigli)

*Fanciulla amante, al Genitor gradita*

(*RdA*, III, p. 36)

Fanciulla amante, al Genitor gradita  
per mostrar quanto è bella, uscita un giorno,  
de' tesori paterni il seno adorno,  
perde fra via pregiata margherita.

5 Pallida vergognosa e sbigottita  
di far non osa al padre suo ritorno,  
e mira e cerca e chiama e aspetta intorno  
chi renda a lei la perla sua smarrita.

10 L'umanità al suo Fattor diletta  
di mille adorna, un dì, doti leggiadre  
perdè la grazia, infra le mille eletta.

Pianse ed errò: ma una felice Madre  
quella grazia ritruova e in sen ricetta  
e a lei la rende, ond'ella torna al Padre.

VII

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

*Qual verso il Sol, che sì l'adorna e abbellà*

(*RdA*, I, p. 56)

Qual verso il Sol, che sì l'adorna e abbellà,  
dal sen del mar la nuvoletta sale,  
che di chiarezza par vinca ogni stella  
e a chi bella la fe' divenga eguale,

5 tal, poi che a morte temeraria e fella  
si rese di Maria l'intatto frale,  
al Ciel poggiò colla Sant'Alma e bella  
non men di lei fiammante ed immortale.

10 E come quella il sen mentre riluce  
apre in benigno umor sciolta dal sole,  
e la terra di fior s'empie e di fronde,

così questo dall'alta eterea mole,  
per favor di quel Sol, che al sol dà luce  
grazie, a render noi lieti, ognor diffonde.

VIII

Eurindo Olimpico (Francesco Maria Gasparri)

*Se non vibrava Amor sì forte il telo*

(*RdA*, II, p. 190)

Se non vibrava Amor sì forte il telo  
ch'ardendol' entro anco di fuor l'accese,  
quella gran donna, o dea, ch'in alto ascese  
forse che tutta non avrebbe il cielo.

5 L'Alma, deposto il fral, pudico velo,  
saria sola tornata onde discese  
e noi vedremmo le sue membra illese  
calde ancora del santo antico zelo.

10 Ma qual eletta pianta in più sincera  
fertile pioggia se ripor si voglia  
dal suol men culto si divelle intera,  
tal avviene che Dio tutta a noi toglia  
per trarla seco alla sua stessa sfera  
la Madre ond'ebbe umana forma e spoglia.

IX

Idaste Pauntino (Ferdinando Antonio Ghedini)

*Come dal rogo, cui coll'ali accende*

(*RdA*, III, p. 148)

Come dal rogo, cui coll'ali accende  
ond'avvien che sé stessa arda e consume,  
novello corpo la Fenice assume  
e nuova vita e vigor nuovo prende;  
5 poscia battendo le dorate piume  
alto si leva e il vasto etera fende  
e di mille color s'orna e risplende

dal sol percossa, nell'avverso lume:

10 Tu, gran Donna, così donde sepolta  
giacevi or sorgi e al Paradiso vai  
sull'ali d'infiniti angeli accolta.

Dove del Sommo Sol divino ai rai  
scuopre ogni alma celeste in te rivolta  
mille pregi non visti in donna mai.

X

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

*Carlo, quando a ritrar s'accinse Apelle*

(*RdA*, I, p. 53)

Carlo, quando a ritrar s'accinse Apelle  
del terzo Ciel la finta Dea profana  
tolse il bel da ogni bello e nuova e strana  
ordì beltà di queste forme e quelle.

5 Ma tu la vera bella infra le belle  
pingendo, unica in Ciel diva e sovrana,  
con mirabil potenza e sovrumana  
gisti il bello a rapir sovra le stelle.

10 Quindi la greca fragil' ovra impura  
mancò nella sua breve aura vitale  
ratto così che appena il nome or dura.

Ma poi che a nulla di terreno e frale  
tu t'attenesti in ogni età futura  
vivrà la tua celeste opra immortale.

XI

Alfesibeo Cario (Giovan Mario Crescimbeni)

*Alta Reina, che all'antico culto*

(*RdA*, III, p. 344)

Alta reina, che all'antico culto  
tua sacra immagine ritornar volesti  
allor che i traci al nostro nome infesti

pagaro il fio del temerario insulto,  
5 ascolta i nostri voti: ecco sepolto  
il folle orgoglio in rei pensieri e mesti,  
doppoich' EUGENIO, a cui la man tu desti,  
gir non fe' guari l'ardir loro inulto.  
Or mentre noi con puro cor sincero  
10 in dì sì lieto e d'immortal memoria  
il tolto a te rendiamo onor primiero,  
l'armi che al Savo ebber per te Vittoria  
scorgi all'Eusino, e il già diviso impero  
ricongiungasi in CARLO, e sia tua gloria.

XII

Mirtilo Dianidio (Pier Jacopo Martello)  
*Pender vegg'io cinta di rai donzella*  
(*RdA*, II, p. 253)

Pender vegg'io cinta di rai donzella  
sui nostri carmi, e chi sarà costei?!  
Quella sarà che tutta a Dio fu bella  
poiché non fu sì bella altra che lei.  
5 Io la conosco al pie' sull'angue, a quella  
d'auree stelle corona in sui capei:  
già il cor mi vede in sulle labbra, ond'ella  
accoglie alta e serena i voti miei.  
Né vita imploro al morto figlio, o quante  
10 ricchezze a noi l'uno e l'altr'indo invia  
né che al pari d'Omero eterno io cante.  
Chieggo che qual fu il primo a te, MARIA,  
(se tanto lece) immacolato istante  
de' miei penosi dì l'ultimo sia.