

Già vidi uscir de l'onde una matina
il sol di raggi d'or tutto jubato,
e di tal luce in faccia colorato
4 che ne incendeva tutta la marina;
e vidi a la rogiada matutina
la rosa aprir d'un color sì infiamato
che ogni lontan aspetto avria stimato
8 che un foco ardesse ne la verde spina;
e vidi aprire a la stagion novella
la molle erbetta, sì come esser sòle
11 vaga più sempre in giovenil etade;

[Lezioni primitive]

9 e vidi a la stagion prima e novella
10 uscir la molle erbetta, come sòle
11 aprir le foglie ne la prima etade;

[L O]

1 lunde O 2 doro O → dor (erasa la seconda o, verosimilmente da O₂)
- iubato O 3 faccia O → facia O₂ (ia su rasura di cia) 6 dum color O
7 lontan O - hauria L O 8 focho O 9 ala stagion prima e L, aprire ala
stagion O₂ su rasura di la stagion [.]o[.]le e (la a di aprir resta di mano O) 10
Vscir la molle herbeta come L, La molle herbeta si come esser O₂ su rasura di Vscir
la molle herbeta come 11 Aprir le foglie ne la prima etate L, Vaga piu sen-
pre in giouenil etade O₂ su rasura di Apr[.]r le foglie ne la prima etade

9. La lezione primitiva di O potrebbe esser stata «a la stagion [m]o[l]le e novella», ove *molle*, che contrasta con il *prima* di L, sarà stato errore d'anticipo del *molle* del verso seguente.

11. Adiaforia nella rima, *-ate* di L e *-ade* di O-O₂, rispettivamente confermate al v. 14: uniforme ambedue le varianti secondo la versione della lezione sopravvenuta (*-ade*).

14 e vidi una legiadra dona e bella
 su l'erba coglier rose al primo sole
 e vincer queste cose di beltade.

12 *legiadra* O - il *titulus* su *dona* di L, inusualmente lungo, è probabilmente di V₁ (il cui intervento su V coincide con il presente) 13 *lherba* L O 14 *beltate* L

Documento acquistato da Giuseppe Marrani, imarranigiuseppe@libero.it, 2022/01/29

Di questo pasco il deboleto core,
or di luce vermiglia et or di bianca,
ché quel pensiero ogni diletto avanza.

14

Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a
cura di T. Zanato, Novara, Interlinea, 2012

12. *Di questo*: va inteso come prolettico rispetto al verso seguente. *pasco*: 'nutro'. - Calco della *Dispersa* petrarchesca CXXIV 9 «Di questi pasco l'affamato core», ma con ricorso a differente, meno realistica aggettivazione e l'impiego del diminutivo, che rinvia a un uso tipicamente cavalcantiano (XIII 6 e XXXV 37), imitato poi da Dante (*Vita nova* 1, 18 e 5, 5). 13. '(Cioè) dello splendore del rosso o del bianco nel volto di lei': il viso dell'amata «pasce il deboleto core» di lui. Questa appare l'interpretazione più coerente e logica del verso, di cui è stata anche offerta una lettura "psicologica", cautamente avanzata da STEINER («Se pure non deve intendersi: di questo pasco il cuore fatto debole dalla passione, ora con la luce ardente d'amore, ora con la bianca luce della ragione»), ripresa dubitativamente da SCAGLIONE e decisamente fatta propria dai moderni (ULIVI e MICOGGI, la quale ultima scrive: «da riferirsi, metaforicamente, all'alternanza di stati d'animo di cui ai vv. 10-11»): si tratta in effetti di un'acrobazia esegetica, poiché del tropo, che mi risulti, non esiste traccia altrove, né nell'opera di B., né in quella dei poeti volgari antecedenti o contemporanei o posteriori, né fra gli autori latini o nei trovatori provenzali. Che si tratti qui del riferimento alle bellezze dell'amata, come proponeva lo stesso STEINER in prima battuta, si ricava da quanto detto in proposito nell'introduzione. Un riecheggiamento puramente acustico del verso nell'*IO* II xv 48 «chi de rosa vermiglia e chi de bianca»; per *luce vermiglia*, cfr. I 11, 11 e 15, 51 (e note). 14. *ogni diletto avanza*: 'supera ogni altra gioia'. Coincide con I 17, 7.

Quasi improvviso scoppio di euforia, la cui causa non appare troppo difficile da individuare se si pone mente sia al successivo sonetto, che canta la gioia di un amplesso d'amore, sia al riferimento, qui al v. 14, al «piacer de amor», espressione utilizzata da B. anche nell'*IO* I xxiv 15 e inequivocabilmente legata all'amore fisico (nella fattispecie alle aspettative di Leodilla che, coricatasi accanto ad Orlando, lo sente, indispettita, tutta notte «sornachiare», senza che «pigliasse alcun piacer de amore»). L'«alegreza» dello «stato» (v. 3) del conte Matteo Maria appare dunque dipendere dall'essere pervenuto all'ultima tappa del «camin de Amor» (v. 2), quello «spatium [...] amoris» che si percorre, come insegna Lucrezio, per approdare ai «communia [...] gaudia» (*De rerum nat.* IV 1195-6), appunto i «piacer de amor» di cui parla il sonetto (v. 14). Le gioie del sesso vengono anteposte a ricchezza e potere, sono considerate preferibili a ogni altro bene avuto in sorte, forza, intelligenza, bellezza: così anche argomentava, dopo il suo primo, vero rapporto d'amore, la solita Leodilla (citata anche da BENVENUTI 1999, 621) «Io credèti morir per gran dolceza, / né altra cosa dapoï stimai nel mondo. / Altri aqùisti possanza o gran richieza, / o lo esser nominato per il mondo...» (*IO* I xxii 27).

La *superabundantia cordis* provoca un eccesso di autostima, da cui scaturisce il vanto sul quale è costruito il sonetto, dove emerge il carattere estroverso, esuberante e coinvolgente del poeta, che ha bisogno di rendere partecipi «l'altre gente» (v. 11) della sua «fortuna» (v. 8). I toni risultano per questo un po' sopra le righe e la forma ricorre alla collaudata figura della *repetitio*: anafora (vv. 1, 5, 7), paronomasia *amar / Amor / amorosa* (vv. 1, 2, 4), tricolon (v. 6), dittologia (v. 9), *expolitio* (vv. 1-2), raddoppio dell'esemplificazione (vv. 12-3), duplicazione sinonimica *camin de Amor / amorosa via* (vv. 2 e 4).

La differenza di tono fra il presente sonetto e il precedente non impedisce l'instaurarsi di un consistente legame *capfin*, dato che il *diletto* di cui nell'*explicit* del son. 51 («ché quel pensiero ogni diletto avanza») produce l'*alegreza* di 52, 3, che a sua volta eccede quella di «qualunque sia

nel mondo più beato» (52, 7). In ambedue si impongono le immagini del "superamento", relative a situazioni e a soggetti (dal "tu" all'"io") diversi (*soprano* 51, 2; *avanza* 51, 14; *non se pareggia* 52, 8; *singulare* 52, 11; *non può aguagliare* 52, 14), e circolano vocaboli simili ma, pure, riutilizzati in contesti e significati differenti: *desir(e)* (51, 7 - 52, 9), *ritorno* (51, 9) / *tornerase* (52, 4), *luce* (51, 13) / *riluce* (52, 10).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; consonanti le rime D E.

Qualunque più de amar fu schiffo in pria
e dal camin de Amor più dilungato,
cognosca l'alegreza del mio stato
e tornerase a la amorosa via;
4
qualunque in terra ha più quel che ei disia,
di forza, senno e di bellezza ornato,

1-2. 'Chiunque dapprima fu il più riluttante ad amare e si tenne il più lontano possibile dalla strada dell'amore'. *Qualunque più*: in avvio di verso già nei RVF 38, 6, ma come *incipit* di sonetto e in unione al verbo *co(g)noscere* (cfr. v. 3) era in F. Alberti XXV 1 «Qualunche più conosce...». *schiffo*: 'schivo'. *camin de Amor*: corrisponde ad «amoroso camin» dei RVF 14, 6, e meglio a «spatium [...] amoris» di Lucrezio (cit. nell'introduzione) e ad «amoris iter» di Propertio III 15, 4 (in ambedue amore è il piacere dei sensi). *dilungato*: anche in tre luoghi del primo libro dell'*IO*: cfr. TROLLI 130. 3. *cognosca*: 'venga a conoscere'. 4. *e tornerase*: 'e si convertirà' (con osservanza della "legge" Tobler-Mussafia – e si veda TROLLI 293). ~ Cfr. RVF 25, 9 «Et se tornando a l'amorosa vita», con minima modifica del sostantivo in rima (che forma un sintagma, *amorosa via*, reperibile soltanto nelle *Rime* boccacciane, XI 2 [in rima]). 5. *ha... disia*: 'possiede quello che desidera di più'. *Ei* è una delle tre occorrenze della forma pronominale proclitica maschile (non "neutra") soggetto, di ascendenza toscana (oltre a qui, I 58, 8 e II 51, 12). 6. Tra i beni elargiti dalla sorte, Cicerone, *De oratore* II 46, cita proprio quelli «formae, virium, ingeni». Nell'espressione si riconoscono alcuni elementi di Giusto (6, 5 «De senno e de beltà dal ciel si adorna»), che insistono su un secondo emistichio dantesco (*Rime* 10, 86 «ch'avete gli occhi di bellezza

qualunque sia nel mondo più beato,
non se pareggia a la fortuna mia. 8
Ché il legiadro desire e la vagheza
che dentro mi riluce nel pensiero
me fan tra l'altre gente singulare; 11
tal che io non stimo la indica ricchezza,

ornati»), fatto proprio anche dalla *Nicolosa bella* XVIII 1 «di bellezza ornato». I tre sostantivi, entro un'accumulazione più ampia, ritornano nell'*IO* II xxv 46 «valor, beleze, forza e cortesia, / ardir e senno in sé convinti avia». 7-8. *non... mia*: 'non uguaglia ciò che mi ha dato la sorte'. ~ Fonte remota è certamente Catullo 9, 10-1 «O quantum est hominum beatorum, / quid me laetius est beatiusve?»; e si vedano anche Giusto 147, 12-4 «Invan se cerca quanto 'l mondo giri, / per ritrovar altra amorosa sorte / che se pariggi al mio felice stato» (per quest'ultimo termine, vedi v. 3), e T. Strozzi, *Erot.* III 1 [III, XI], 25 «et fortunatis felicior omnibus unus». L'esatto contrario, con il medesimo costruito, viene espresso nell'*IO* I viii 2 «Qual sorte al mondo è la più dolorosa / non se paragia ala sventura mia». L'avvio del v. 8 rinvia al petrarchesco «Non si pareggi a...» (RVF 260, 5). 9. *legiadro desire*: riferito allo stupendo oggetto dei desideri del poeta ma anche al suo personale desiderio di lei, è in perfetta dittologia sinonimica con il successivo *vagheza*, che indica sia la bellezza dell'amata, «sia il desiderio che quella bellezza suscita» (così RICCUCCI 46, a proposito di PE II 15 «che tene il fiume il corso per vageza»). 10. 'Che riempiono di luce la mia mente': con verbo al singolare per una coppia avvertita come un unico soggetto. Il linguaggio rinvia a testi di carattere religioso (cfr. ad es. l'inno X del *Liber Peristephanon* di Prudenzio, v. 435 «puris sed intus quod relucet mentibus»), ma *riluce* contiene il riferimento alla *luce*, per antonomasia riferibile alla bellezza degli occhi di Antonia. 11. *singulare*: 'unico' (latinismo). ~ Calco di RVF 292, 4 «et fatto singular da l'altra gente» (MENGALDO 334). 12-4. L'anteposizione dell'amore a tutte le ricchezze e ai possedimenti umani è di gustò tibulliano: «Huic tu candentes umero suppone lacertos, / et regum magnae despiciantur opes» (I 8, 33-4); «Augùror, uxoris fidos optabis amores / [...]. Nec tibi malueris, totum quaecumque per orbem / fortis arat ualido rusticus arua boue, / nec tibi, gemmarum quidquid felicibus Indis / nascitur» (II 2, 11-6), ma diventa un *topos* con i provenzali, per cui si vedano almeno Bernart de Ventadorn 21, 17-21 «De tal amor sui fis amans / don duc ni comte non envei; / e non es reis ni amirans / el mon, que, s'el n'avi' aïtau, / no s'en fezes rics com eu fau» (e cfr. 22, 47-8; 24, 20-1; 44, 23-4) e Raimbaut de Vaqueiras 24, 41-2 (dove è presente il sintagma boiardo *un sol piacer*) «n'amava mais un sol plazer / que sai gran terr'e gran aver»;

né del gran re di Scythi il vasto impero,
che un sol piacer de amor non può aguagliare.

14

tra i poeti nostrani, si può ricorrere a una dubbia petrarchesca, ma probabilmente di Cecco Angiolieri (cfr. rinvii in BALDASSARI 2007c, 430-1) «Io son sì altamente innamorato / [...] / che 'l non è al mondo re né imperadore / a cui volessi io già cambiar mio stato» (*Disperse* LXXVI 1-4). Oltre che nell'episodio di Leodilla cit. nell'introduzione, B. ribadirà il suo sentire in *Timone* II 167-9 (ACOCELLA 165) «Che ben è pazo chi non se ne trastulla, / quanto honor lo comporta, insin che pote, / che ogni altra cosa al mondo torna nulla». Indi e Sciti insieme apparivano nei *Carmina* VIII 96. 12. *non stimo*: 'non tengo in nessun conto'. *indica*: dell'India (ritenuta ricchissima: cfr. ad es. Orazio, *Carmina* III 24, 2, oppure la *Pedia di Cyro*, c. 49r «il re de India, il quale di molto oro è abundante»): latinismo (e *hapax*) attivo nei RVF 135, 17 (cui rinvia MENGALDO 299). 13. L'aggettivazione iperbolica (*gran, vasto*) rende i contorni favolosi del popolo degli *Scythi*, secondo Erodoto abitanti di parte della Russia e della Siberia. *Gran re di Scythi* è probabilmente rifatto sul formulare «rex magnus Olympi», reperibile tra gli altri in Virgilio, *Aen.* v 533, e da cui derivano i consimili usi volgari, ad es. di Bonciani II 5, 38 («il gran re Siface de' Numidi») e di Antonio di Meglio XV 130 («il gran re di 'Ragona» [rispettivamente in LANZA I e II]). Il latinismo *vasto* (*impero*) riconduce ai vari *vasti regni* (Ovidio, *Met.* x 30; Lucano, *Phars.* IV 674) o *vasta regna* (Lucano, *Phars.* x 475) dei classici; e cfr., per l'intera espressione, T. Strozzi, *Erot.* III 1 [III, XI], cit. nella nota ai vv. 7-8, «non Asiae cupiam divitis imperium» (v. 50). 14. *piacer de amor*: è il complemento oggetto (e di specificazione), con *può* singolare per plurale, poiché *indica* *richeza* e *vasto impero* vengono considerati (come sopra i due sostantivi al v. 9) soggetto unico. Per la presenza del sintagma nell'*IO*, si veda l'introduzione. *non può aguagliare*: in punta di verso era già a I 10, 10.

Si rende esplicita, in questo sonetto, la ragione dell'*alegreza* senza pari espressa nella lirica precedente dall'innamorato poeta, tuttora sotto l'effetto di una «zoglia» (v. 4) piena e appagante. La chiave va cercata nell'inedita allocuzione alle proprie «bracia», capaci di giunger «mo'», poco prima, «tanto alto» (v. 9), dunque – né potrebbe essere diversamente – arrivate a tenere stretta Antonia, come subito si ricava da uno degli ipotesti utilizzati, la ballata dell'ottava giornata del *Decameron* (messa in luce da FERNANDES 419): «Chi potrebbe estimar che le mie braccia / aggiugnesser già mai / là dov'io l'ho tenute, / e ch'io dovessi giunger la mia faccia / là dov'io l'accostai / per grazia e per salute?» (vv. 22-7). L'ulteriore conferma si ottiene dall'altro ipotesto, questa volta ovidiano (indicato da MAZZONI 343), da cui B. prende l'idea portante del trionfo militare, con prelievi centonari tra cui il seguente: «Ite triumphales circum mea tempora laurus! / Vicimus: in nostro est, ecce, Corinna sinu» (*Amores* II 12, 1-2), che Matteo Maria poté mentalmente riscrivere «in nostro est, ecce [cfr. *mo'*, v. 9], Anthonia sinu». Ciò che i versi esaltano, dunque, è la «zoglia» di un amplesso, la cui evidenza traspare fin dalla prima quartina attraverso l'uso di un linguaggio anfibologico, che era del resto quello della cit. ballata decameroniana (cfr. note): si fa infatti fatica a non considerare la *voglia*, ormai incontrollabile, che ha colto il poeta, come riferibile al coito, con il verbo *esce de fore* che corrisponde esattamente al latino *ejaculatur*, mentre la *zoglia* traduce nel lessico poetico tradizionale ciò che più prosasticamente oggi si definirebbe orgasmo; e non sarà casuale che il termine con cui il sonetto si chiude sia un perentorio *gode*.

Il «trionfo» (v. 6) del poeta innamorato, «cantato come un trionfo militare» (BENVENUTI 2003, 91), pare degna conclusione per chi, fin da I 23 (*Io vado tratto da sì ardente voglia*), aveva di fatto sovrapposto «il viver forte de li amanti» alla vita *militiae* di ovidiana memoria, e inoltre aveva già sfruttato una prima volta il tema trionfale a I 36, dove ancora compare il sostantivo «voglia» (v. 8), qui nell'*incipit*, vera cellula-motore della *voluptas* boiardesca. La vittoria che il poeta festeggia è la conqui-

sta, ben reale, tangibile e comunque temeraria (cfr. v. 12), del corpo amato, un fatto privatissimo che però l'amante non sa e non può tenere solo per sé e deve «mostrare altrui cantando» (v. 4), cioè proprio con questi versi. Di qui la chiamata («Cingete», v. 5) a un pubblico indistinto e plaudente, spettatore ideale e lettore implicito della *istoria* d'amore del conte di Scandiano. Di questa parabola sentimentale il sonetto rappresenta il punto di arrivo, diventando così, al tempo stesso, il culmine vitalistico del primo libro e insieme di tutto il canzoniere.

La forte contiguità situazionale delle liriche 52-53, su cui si è già insistito, si rivela anche in un particolare di per sé secondario, ma significativo, come la ripresa-sviluppo della parola-rima *impero* (52, 13) nella parola-rima *imperatore* (53, 7), a decretare la potenza senza confini propria della realizzazione amorosa.

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; assonanti le rime A D e B E, consonanti e parzialmente assonanti B D (-ore / -ora).

La smisurata et incredibil voglia
che dentro fu renchiusa nel mio core,
non potendo capervi, esce de fore,
e mostra altrui cantando la mia zoglea.

1-4. *voglia*: 'desiderio amoroso'. *fu renchiusa*: l'uso del passato verbale dichiara, a fronte del successivo presente (*esce*), la fine di uno stato di attesa (frustrazione) e l'avvenuto appagamento di quella *voglia*. *capervi*: 'esservi contenuta' (con mancato passaggio alla 4ª coniugazione [→ «capirvi»] per influsso della fonte decameroniana [su cui fra poco]: cfr. MENGALDO 116). *e mostra... zoglea*: 'e mostra con questi versi (*cantando*) la mia gioia agli altri'. ~ Cfr. *Decameron* VIII, ballata, 4-9 «L'abondante allegrezza ch'è nel core, / dell'alta gioia e cara / nella qual m'hai recato, / non potendo capervi esce di fore, / e nella faccia chiara / mostra 'l mio lieto stato»; si aggiungano, per *cantando* (v. 4), i vv. 13-5 «Io non so col mio canto dimostrare, / [...] Amore, il ben ch'io sento», dove sarà da notare (con BENVENUTI 570) il rovesciamento in positivo dell'atteggiamento sfiduciato di Boccaccio. Non boccacciana, ma ben boiardesca, è la sottolineatura di tipo espressionistico introdotta dalla coppia aggettivale del v. 1, ove *smisurata* è

Cingete il capo a me di verde foglia,
ché grande è il mio trionfo, e vie maggiore
che quel de Augusto on d'altro imperatore
che ornar di verde lauro il crin si soglia.
Felice bracia mia, che mo' tanto alto

epiteto tra i più usuali all'IO (fin dal quinto verso dell'opera: «et odereti i gesti smisurati / [...] / che fece il franco Orlando per amore» – e cfr. TROLLI 269), a denotare certo «paladinismo» erotico del conte di Scandiano (ma «smisurata voglia» era in Malatesti XLV 10), mentre *incredibil (voglia)* sembra derivare piuttosto dall'ampio uso che di «incredibilis cupiditas» fa Cicerone (*In Verrem*, actio II, IV 58; *Pro V. Flacco* 13; *Epist. ad familiares* V 12, 1; ecc.). Dantesche appaiono inoltre le locuzioni *fu renchiusa nel core* (cfr. *Par.* IX 102 «nel core ebbe renchiusa», in rima) e *mostra altrui* (da riportare a *Convivio* III, canz. II, 45 «Li atti soavi ch'ella mostra altrui»). 5-6. *verde foglia*: l'alloro, segno di trionfo (come fra gli antichi Romani); *foglia*, in senso collettivo, è un calco del provenzale *folha*. *grande... trionfo*: sintagma di casa nella letteratura latina, assai meno in quella volgare, per cui cfr. «gran trionfo» in Giusto LIII 2. *vie maggiore*: 'ben più grande'. In *grande... e vie maggiore* si riconosce la stessa disposizione retorica di *Tr. Pudic.* 25-8 «Non fan sì grande [...] che via maggiore [...] non fusse». ~ Cfr. Ovidio, *Amores* II 12, 1 e 5 «Ite triumphales circum mea tempora laurus! / [...] Haec est praecipuo victoria digna triumpho», ma tenendo presente che il v. 5 discende in sostanza da *Fasti* III 254 «de tenero cingite flore caput» (se non da T. Strozzi, *Erot.* II 8 [IV, I], 122 «cingentes viridi tempora fronde»), mentre *verde foglia* è ovviamente petrarchesco (*RVF* 30, 8 e 60, 14), seppure con precedenti danteschi (*Rime* 9, 43 «foglia verde»), poi ripercossi in Giusto (124, 4: in rima), e, in identica posizione, in *PE* IV 28. Si rifà alle stesse fonti ovidiane T. Strozzi, *Erot.* II 1 [III, I], 9-13 e II 8 [IV, I], 12, concomitanti in alcuni lacerti con B. (per cui cfr. BENVENUTI 2003, 93). Interessa notare che l'*incipit* ovidiano degli *Amores* II 12 è citato, in latino e con adattamenti dei versi successivi, nell'*Orphei trag.* attribuibile a B., in un punto che non trova riscontro nell'*Orfeo* polizianesco (interpreta e amplifica anzi la didascalia «Orfeo vien cantando alcuni versi lieti»): cfr. IV 97 segg., e si veda inoltre V 47-8 «de verde hedere / cinto el capo habian così». 7-8. *Augusto*: per antonomasia, il massimo degli imperatori romani. *che... soglia*: 'a cui si fosse soliti ornare il capo con l'alloro sempreverde'. ~ Molto prossimo il materiale lessicale dei *RVF* 28, 80-1 «al grande Augusto che di verde lauro / tre volte triumphando ornò la chio-ma»; e si veda *RVF* 246, 1 «'l verde lauro et l'aureo crine». 9-10. *Felice... giugnetti*: cfr. ancora la ballata dell'ottava giornata del *Decameron*, cit. nell'introduzione (vv. 22-4), e, per *tanto alto*, i vv. 10-1 «ch'essendo innamorato / in così alto e

giugnesti che a gran pena io il credo ancora,
 qual fia di vostra gloria degna lode? 11
 Ché tanto de lo ardir vostro me exalto
 che non più meco, ma nel ciel dimora
 il cor, che ancor del ben passato gode. 14

raguardevol loco», ricordando comunque che questo sintagma presenta due precedenti petrarcheschi, pur in rima (RVF 20, 11 e 70, 22); e cfr. I 15, 76. *mia*: per 'mie' (si rimane incerti se si tratti della forma indeclinabile toscana, o invece dell'accordo "neutro" con il sostantivo: cfr. MENGALDO 112-3). *che... giugnesti*: 'che or ora giungeste così in alto'. Si noti la desinenza plurale di *giugnesti* rifatta sulla corrispondente singolare. 10. *a gran... ancora*: 'stento ancora a crederlo'; cfr. «vix equidem credo» di Ovidio, *Fasti* II 551 e IV 793, *Ex Ponto* IV 3, 27, ma con il sintagma *ch'a gran pena* dei RVF 15, 2 e 271, 8 (il quale entra anche nella *Pedia di Cyro*, c. 128v, oltre che nell'IO, per cui cfr. TROLLI 216). 11. 'Quale lode sarà degna del vostro trionfo?'. Per *qual fia* cfr. I 9, 9 e nota; l'aggettivo *degn* rimonta al cit. v. 5 ovidiano (cfr. chiosa ai vv. 5-6), e del resto negli *Amores* latini compaiono anche *gloria* (v. 12) e *lode* (v. 10); «degne lode», al plurale, nei RVF 215, 7 (e già in Dante, *Purg.* XX 36), ma si veda Saviozzo XXVII 18 «più degna laude e gloria». 12. *me exalto*: 'mi inorgogolisco', se non proprio 'mi eccito'. L'intero costruito verbale ormeggia da vicino quello di *Inf.* IV 120 «che del vedere in me stesso m'esalto». 13. *non più meco*: cfr. RVF 276, 14 «non è più meco». *nel ciel*: 'in paradiso'. L'espressione *nel ciel dimora*, con sostituzione del complemento con *nel Paradiso*, tornerà nell'IO II xiii 22, ancora applicata alle conseguenze d'aver tenuto fra le braccia l'amante: «e cossì avendo il gioveneto in brazo / gli sembra dimorar nel Paradiso». 14. *che... gode*: 'che gode tuttora del piacere provato', dacché «passata zogia non se lassa mai», come aveva detto a I 44, 12 (lo ricorda BOSCO 177), ma qui con espressione più vicina a Cicerone, *De finibus* II 30, 98 «Praeteritis [...] gaudeo» (ove si attribuisce a Epicuro). Da osservare nel verso la sequenza di ben tre apocopi, oltre tutto con eco interna *cor - ancor*.

Si torna alle lodi di madonna, prendendo spunto da una «lieta danza» (v. 1) che la vede protagonista: non un ballo qualsiasi, ma un «perregrin dansar ligiadro e novo» (v. 11), vale a dire una vera e propria coreografia originale, dunque – probabilmente – una bassadanza (del tipo di quelle composte da Lorenzo de' Medici, *Venus e Laurus*, delle quali si conservano i copioni). Lo spettacolo di raffinata e sensuale bellezza eccitata «sin ne le medole» (v. 13) l'innamorato poeta, al pari di altri atti o atteggiamenti di lei, dal tacere al portamento, dal parlare al guardare: con il quale elenco (vv. 9-11) si viene a suggerire un nuovo canone delle bellezze di Antonia, che mescola sapientemente attrattività fisica e fascino interiore, e proprio per questo è chiuso dal «dansar» (v. 11). Tale presenza, in un regesto di ispirazione sostanzialmente petrarchesca (cfr. note), risulta del tutto singolare e nuova (i canzonieri di Petrarca e Giusto nemmeno conoscono il vocabolo *danza* nel suo senso proprio) e immette una forte componente cortigiana nella lirica del conte di Scandiano.

La ricomparsa del tema della lode (di lei) favorisce i collegamenti fra il presente sonetto e l'ultimo della miniserie 48-51, che si esplicita soprattutto nella ripresa delle rime delle terzine di 51 (C -ore, E -anza) nelle rime dei quartetti di 54 (A -anza, B -ore), con coincidenze ovvie di *Amore* : *core*, meno ovvie di *speranza* : *avanza*. Su questa linea di raddoppio rimico si pongono anche i contigui componimenti 52-53 (in lode di lui), con recupero di -ero dal 52 (torna *pensiero*) e ancora di -ore dal 53 (ricompaiono *core* : *f(u)ore*).

METRO – Sonetto, schema: ABBA ABBA CDE CDE; retrograde le rime B C, “paronomastiche” *fuore* : *fiore*.