

JOSEPH ZATRILLA Y VICO


Poema heroico

Elogio in onore di sor Juana Inés de la Cruz

Edizione critica e traduzione
a cura di Paolo Caboni

UNICApres/ricerca





PAOLO CABONI è ricercatore di Lingua Spagnola
presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche e
Sociali dell'Università degli Studi di Sassari.

UNICApres/ricerca
Collana *Studi filologici e letterari*
Università degli Studi di Cagliari

#5

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

Studi filologici e letterari

Collana diretta da Paolo Maninchedda

Comitato scientifico

Roberto Antonelli (Accademia dei Lincei)

Roberto Tagliani (Università degli Studi di Milano)

Giuseppe Noto (Università degli Studi di Torino)

Antonella Negri (Università degli Studi di Urbino)

Arianna Punzi (Università degli Studi di Roma-La Sapienza)

Patrizia Serra (Università degli Studi di Cagliari)

Giulia Murgia (Università degli Studi di Cagliari)

Ogni volume della collana è sottoposto a *peer reviewing* anonimo

JOSEPH ZATRILLA Y VICO

Poema heorico

Elogio in onore di sor Juana Inés de la Cruz

Edizione critica e traduzione
a cura di Paolo Caboni



Cagliari
UNICAPress
2024

Joseph Zatrilla y Vico

Poema heroico

Elogio in onore di sor Juana Inés de la Cruz

Edizione critica e traduzione a cura di Paolo Caboni

Studi filologici e letterari

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI CAGLIARI

UNICApres/ricerca

In copertina: Frontespizio, Biblioteca Universitaria di Cagliari, S.P. 6.6.30/10

Impaginazione: Daniele Brundu

© Paolo Caboni

CC BY-ND 4.0 license

(<https://creativecommons.org/licenses/by-nd/4.0>)

Cagliari, UNICApres, 2024 (<https://unicapres.unica.it>)

ISBN: 978-88-3312-136-9

e-ISBN: 978-88-3312-137-6

DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapres.978-88-3312-137-6>

Indice

Ringraziamenti	9
Introduzione	
1. L'autore e l'opera	11
2. Il contesto culturale e letterario	13
3. Struttura, temi e fonti	19
4. Lo stile	31
5. La ricezione	39
Nota al testo	
1. Edizioni ed esemplari	45
2. Criteri di edizione	46
Nota sulla traduzione	47
<i>Il Poema heroico</i>	49
BIBLIOGRAFIA	147
INDICE DEI NOMI	165

Ringraziamenti

Ci tengo anzitutto a ringraziare il professor Paolo Maninchedda per aver accolto il presente lavoro nella collana Studi filologici e letterari e le professoresse Patrizia Serra e Giulia Murgia per il loro supporto e la collaborazione durante la progettazione di questa edizione.

Ringrazio sentitamente i revisori per i preziosi suggerimenti ricevuti.

La mia riconoscenza va alla professoressa Marta Galiñanes Gallén per il sostegno e per la fiducia in questi anni di lavoro insieme.

Intendo poi esprimere il mio debito di gratitudine al personale di numerose biblioteche e, in particolare, alla Biblioteca Universitaria di Cagliari, alla Library of Hispanic Society of America di New York, all'Houghton Library di Harvard, alla Biblioteca Pública de Tarragona e all'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.

Ai miei genitori per il loro appoggio e la loro guida, che mi hanno sempre permesso di avere la serenità necessaria allo studio e alla ricerca.

Dedico questo lavoro a Claudia, *otro sol en el mundo, más lustroso del que siempre en los orbes amanece*. Le pagine che seguono non sarebbero state scritte senza il suo aiuto.

Introduzione

1. L'autore e l'opera

Discendente di una nobile famiglia di origine catalana, Joseph Zatrilla y Vico nasce a Cagliari nel 1648. Nel corso di qualche decennio, diventa una delle figure più rilevanti del panorama politico isolano: nel 1672 entra a far parte dell'ordine di Alcántara, nel 1681 è nominato conte di Villasalto e nel 1701 Filippo V lo designa marchese di Villaclara. Prende parte ai parlamenti sardi del 1677 e poi a quelli del 1688, in cui ricopre la carica di prima voce dello stamento militare, e del 1698, nel quale viene eletto sindaco anche dello stamento reale, rivestendo un ruolo di primo piano nei lavori dell'assemblea. Nel 1706, nell'ambito della guerra di successione spagnola, un'indagine svolta in maniera sommaria dal viceré, il marchese di Valero, lo costringe all'esilio a Tolone. Le ultime notizie sul suo conto sono datate 1708 ed è probabile, ma ancora da provare, che la sua morte sia avvenuta in quello stesso anno o nel successivo.

Accanto alla carriera politica, Zatrilla affianca, pur in maniera saltuaria, anche l'attività letteraria: nel 1687 e 1688, infatti, pubblica a Napoli, presso l'editore Giuseppe Roselli, i due tomi di *Engaños y desengaños del profano amor*. Sue sono anche la traduzione manoscritta dal latino al castigliano, di datazione incerta, delle *Effigies et series regum Hispaniae* del fiammingo Agostino Nifo e una *aprobación* alla *Carta a un amigo* (1682) di Hilario Galcerín.¹

¹ P. Caboni, *Estudio preliminar*, in J. Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños del profano amor*, a c. di P. Caboni, Madrid, SIAL Ediciones, 2019 (ed. or. 1687-1688), pp. 11-101, alle pp. 11-18.

Nel 1696, invece, viene dato alle stampe il *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas, glorioso asombro de los ingenios y célebre fénix de la poesía, la esclarecida y venerable señora sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el convento de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México*.² Come si può desumere dal titolo, si tratta di un componimento poetico in lode della poetessa messicana sor Juana Inés de la Cruz, che morì nell'aprile dell'anno precedente. Tuttavia, non vi sono elementi certi – testuali o paratestuali – che permettano di stabilire un rapporto causale tra la pubblicazione dell'opera e la morte della poetessa.³ Il poema è composto da cento ottave – quindi con verso endecasillabo e schema rimico ABABABCC – ed è dedicato, come attesta un sonetto acrostico in apertura, al viceré sardo Luis Moscoso, conte di Altamira, che ricoprì l'incarico dal 1690 sino allo stesso anno 1696.⁴ Tale atto di ossequio suggerisce che la pubblicazione dell'opera sia da ritenersi precedente all'arrivo nell'isola del nuovo viceré, il conte di Montellano, il quale venne nominato il 29 febbraio del 1696, ma giunse nell'isola solo a fine novembre.⁵

Se, come detto, per *Engaños y desengaños del profano amor*, il conte di Villasalto aveva orientato la propria scelta su un editore napoletano,

² J. Zatrilla y Vico, *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas, glorioso asombro de los ingenios y célebre fénix de la poesía, la esclarecida y venerable señora sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México*, Barcellona, en casa Cormellas, por Tomás Lorient, 1696.

³ Gianna Carla Marras ipotizza che il poema sia stato composto quando sor Juana era ancora in vita, probabilmente dopo l'edizione del secondo volume delle sue opere (cfr. G. C. Marras, *Un poema sardo-ispano per la Fenice messicana sor Juana Inés de la Cruz*, in *Lingue, segni, identità nella Sardegna moderna*, a c. di G. C. Marras, Roma, Carocci Editore, 2000, pp. 13-33). Secondo Antonio Alatorre, inoltre, la notizia della morte di sor Juana si diffuse solo a partire dal 1700 grazie alla pubblicazione della *Fama y obras póstumas* (A. Alatorre, *Un soneto desconocido de sor Juana*, in «Vuelta», 94 (1984), 8, pp. 4-13, alla p. 5).

⁴ J. Mateu Ibars, *Los virreyes de Cerdeña. Fuentes para su estudio*, II (1624-1720), Padova, CEDAM, 1967, pp. 181-185.

⁵ C. Ferrante, G. Catani, *L'autunno degli Stamenti. Costituzionalismo, lotta politica, ricompilazione delle leggi nell'ultima riunione del Parlamento sardo (1698-1699)*, in *Acta Curiarum Regni Sardiniae*, 23: *Il Parlamento del viceré Giuseppe de Solís Valderrábano conte di Montellano (1698-1699)*, I, a c. di C. Ferrante e G. Catani, Cagliari, EDI.CO.S., 2004, pp. 7-202, alle pp. 29-30 (cfr. anche Mateu Ibars, *Los virreyes de Cerdeña* cit., pp. 186-195).

nel caso del *Poema heroico* volge invece lo sguardo non più alla penisola italiana, ma all'iberica e fa pubblicare l'opera alla tipografia barcelonense Cormellas, amministrata dal 1694 al 1700 da Tomás Lorienté.⁶ Il breve testo si vende presso il libraio di lungo corso Baltasar Ferrer, il quale svolgeva la propria attività nel carrer de la Llibreteria⁷ e che, come indicato nel colophon, commerciava anche i due tomi di *Engaños y desengaños*.⁸ Zatrilla si affida così a una tipografia storica della città, fondata nel 1590 circa⁹ e nota anche in Sardegna, come testimoniano i numerosi libri editi dalla stamperia che ancora si conservano nelle biblioteche isolate.¹⁰ Tra le opere pubblicate da Cormellas, con ogni probabilità Zatrilla aveva consultato *El sabio instruido de la naturaleza* (1675) di Francisco Garau, di cui un passo abbastanza esteso era stato rielaborato in *Engaños y desengaños*.¹¹

2. Il contesto culturale e letterario

La composizione e la pubblicazione del *Poema heroico* di Zatrilla hanno luogo in un contesto letterario, quello tra la fine del Seicento e l'inizio del Settecento, che la critica ha a lungo ignorato o giudicato negativamente. È soprattutto a partire dal simposio *Del Barroco a la Ilustración*, organizzato nel 1996 presso la McGill University di Montreal da Jesús Pérez Magallón,¹² che si sviluppa un maggiore interes-

⁶ X. Camprubí Pla, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*, Barcelona, Fundació Noguera, 2018, pp. 341-342.

⁷ *Ibid.*, pp. 361-363.

⁸ «Adviertese como, en casa del mismo librero, se venden dos tomos en cuarto del mismo autor, los cuales tratan de *Engaños y desengaños del profano amor*».

⁹ Camprubí Pla, *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726)* cit., pp. 251-259.

¹⁰ A titolo esemplificativo, si rileva che la sola Biblioteca Universitaria di Cagliari custodisce ben sessantasette volumi pubblicati dalla tipografia Cormellas. Cfr. O. Gabrielli, *Catalogo degli antichi fondi spagnoli della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, II (*Le stampe secentesche*), Pisa, Giardini Editori e stampatori, 1984, p. 386 e M. Romero Frías, *Catalogo degli antichi fondi spagnoli della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, I (*Gli incunaboli e le stampe cinquecentesche*), introduzione di G. Ledda, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1982, p. 641.

¹¹ Caboni, *Estudio preliminar* cit., pp. 27-29.

¹² Gli atti del convegno stati raccolti in J. Pérez-Magallón, *"Del Barroco a la Ilustración"*.

se per questo periodo di transizione dal Barocco al Neoclassicismo, denominato *tiempo de los novatores* e delimitato grossomodo tra 1675 e 1725.¹³ Dal 2008 è poi grazie alle indagini elaborate nell'ambito del Centro de estudios de la cultura hispánica de Entre Siglos (siglos XVI-I-XVIII) (CELES XVII-XVIII) che la ricerca si sviluppa in maniera più sistematica. Gli esiti raggiunti permettono, per quel che qui ci interessa, di tracciare un quadro delle caratteristiche della produzione poetica dell'epoca. Alain Bègue ha riconosciuto due principali tendenze: il neocultismo, nell'alveo del quale si situano neogongorismo e latinismo, e il concettismo 'ultrabarocco'. Questo si contraddistingue per un ricorso parossistico all'*argutia* e all'ingegno ed è profondamente influenzato dalla pratica accademica: di conseguenza, comune è il ricorso a forme dell'oralità nel lessico e, sul piano della *dispositio*, a strutture plurimembri e simmetriche. I procedimenti di ripetizione (strutturale, lessicale e retorico-poetica) tipici dell'oralità conducono a quella che è stata definita come 'prosaicità' del dettato poetico, che si caratterizza per la semplicità sintattica, l'ampio ricorso a procedimenti anaforici, un limitato uso dell'iperbato e per l'impiego del *genus humile* e del linguaggio della vita quotidiana.¹⁴ Da un punto di vista metrico, poi, per un verso si assiste all'abbandono progressivo delle forme italiane e, dall'altro, vengono privilegiate le forme incomplete di composizione, come il *romance*, la *quintilla* e la *redondilla*, la cui estensione dipende

Actas del simposio celebrado en McGill University, Montreal 2 y 3 de octubre de 1996, (Anejos de Dieciocho, 1), Charlottesville (Virginia), The University of Virginia, 1997.

¹³ Cfr. J. Pérez-Magallón, *Construyendo la modernidad, la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.

¹⁴ Cfr. A. Bègue, *Las tendencias poéticas a finales del siglo XVII: un caso gaditano*, in *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio"*, I, a c. di C. Mata e M. Zugasti, Barañin (Navarra), Eunsa, 2005, pp. 275-287; Id., *Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro*, in «Críticón», 97-98 (2006), pp. 153-170; Id., «Degeneración» y «prosaísmo» de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas, in «Críticón», 103-104 (2008), pp. 21-38; Id., *Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)*, in *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, a c. di A. Egido e J. E. Laplana Gil, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), 2010, pp. 97-121.

dalla volontà dell'autore. Questa emergente visione poetica – specchio di quel cambio di mentalità segnalato da Paul Hazard¹⁵ – si traduce, inoltre, in una rinnovata difesa della chiarezza dell'espressione, di cui, secondo gran parte dei letterati del periodo, Garcilaso rappresenta il modello più compiuto.¹⁶

Nei suoi tratti generali, è soprattutto in questa seconda tendenza individuata da Bègue – quella cioè del 'concettismo ultrabarocco' – che è possibile inscrivere il *Poema heroico* di Zatrilla. Pur tuttavia, occorre rilevare alcune discrepanze che derivano in gran parte dal genere alto del componimento, come il ricorso a una forma metrica italiana o il mancato impiego di un lessico quotidiano e di uno stile umile dell'elocuzione, a cui è invece preferito un registro medio. Inoltre, le marche dell'oralità presenti nel poema chiaramente non rappresentano una risultanza diretta di una sua produzione in un contesto accademico, ma sono ascrivibili a un gusto poetico ormai generalizzato. Dopotutto, Zatrilla si era già cimentato, nella finzione romanzesca di *Engaños y desengaños*, nell'elaborazione di componimenti d'ambito accademico,¹⁷ le cui peculiarità gli erano note sicuramente dalla lettura delle pubblicazioni che riproducevano lo svolgimento di tali consessi¹⁸ e, forse, anche dalla sua partecipazione diretta nel contesto isolano.¹⁹

¹⁵ P. Hazard, *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Boivin et Cie., 1935.

¹⁶ R. P. Sebold, "Mena y Garcilaso, nuestros amos": Solís y Bances Candamo, líricos neoclásicos, in Pérez-Magallón, "Del Barroco a la Ilustración" cit., pp. 155-171.

¹⁷ In particolare, rispetto alla produzione in ottave, si vedano *Llora el amante el verse desterado* (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., pp. 590-591), *El que calla su amor no siente ofensa* (p. 625), *Es la cudicia una pasión tan fiera* (p. 625), *Es la fortuna siempre poderosa* (p. 626), *Su propio corazón es quien motiva* (p. 627), *Ni la cudicia puede ser motivo* (p. 628).

¹⁸ Cfr. Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., pp. 448-453, in cui si riporta per esteso l'Aprobación del muy reverendo padre Alonso Mexía de Carvajal de la Compañía de Jesús, maestro de teología moral en su colegio de Badajoz tratta dall'Academia que se celebró en Badajoz, en casa de don Manuel de Meneses y Moscoso, caballero de la Orden de Calatrava, siendo presidente don Gómez de la Rocha y Figueroa, regidor perpetuo de dicha ciudad; secretario don Manuel Závola, regidor perpetuo y preeminente de dicha ciudad; fiscal el capitán de caballos corazas don Francisco Félix de Vega y Cruzat, que la dedica a don Nuño Antonio de Chaves y Figueroa, general de la artillería del reino de Toledo, Madrid, Julián de Paredes, 1684, ff. 3r-7r.

¹⁹ Caboni, *Estudio preliminar* cit., pp. 86-93.

Il poema a sor Juana – incluso da Frank Pierce nella seconda edizione del suo catalogo della poesia epica del *Siglo de Oro*²⁰ – si inserisce nel solco della tradizione del poema eroico, così come si era però evoluto nel corso del Seicento, in cui l’epopea aveva spesso lasciato il posto a brevi poemetti formati da un numero limitato di ottave.²¹ Inoltre, come ha rilevato lo stesso Pierce in un articolo apparso successivamente, «el siglo XVII vio cómo el poema religioso llegaba a ser con mucho la forma más corriente de la épica, con un total de unos 67 poemas», tra i quali includeva l’opera di Zatrilla.²² Gli antecedenti più prossimi, entrambi composti da cento ottave, sono da rinvenire nel *Poema heroico a Cristo resucitado* di Quevedo, pubblicato dal nipote Pedro Aldrete nel volume postumo *Las tres musas últimas castellanas* (1670), e, soprattutto, nel *Poema épico y sagrado a san Jerónimo* di Delitala y Castelví, contenuto nella *Cima del Monte Parnaso* (1672). In primo luogo, è da ritenere certa la lettura di quest’opera da parte di Zatrilla in ragione sia dell’amicizia tra i due nobili cagliaritari, testimoniata dal sonetto in elogio del conte di Villasalto composto da Delitala e riportato nel paratesto del secondo tomo di *Engaños y desengaños del profano amor*,²³ sia della presenza, sempre nel medesimo volume della ‘novela’, della glossa di una *redondilla* proveniente dalla *Cima*.²⁴ Lo stesso Zatrilla, difatti, aveva chiarito nel prologo al lettore che riteneva maggiormente meritorio glossare delle *coplas* ideate da altri autori, poiché, scriveva, «es más difícil glosar un

²⁰ F. Pierce, *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Gredos, 1968 (ed. or. Oxford 1947), p. 359.

²¹ Pierce, *La poesía épica cit.*, pp. 219-320; J. Cebrián García, *El género épico en España: de los poemas mayores al canto épico*, in «Philologia hispalensis» 4 (1989), 1, pp. 171-184.

²² F. Pierce, *La poesía épica española del Siglo de Oro*, in «Edad de oro», IV (1985), pp. 87-105, a p. 99.

²³ Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños cit.*, p. 443.

²⁴ «Podrá tu dura porfía / solicitar, no venger, / que no se alcanza el querer / con violencia y tiranía» (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños cit.*, pp. 702-703). Il passo corrispondente – con la sola differenza, nel primo verso, dell’aggettivo possessivo *su* in luogo di *tu* – si trova in J. Delitala y Castelví, *Cima del Monte Parnaso Español, edición anotada*, a c. di M. Á. Candelas Colodrón, Vigo, Universidade de Vigo, Servicio de Publicacións, 2021 (ed. or. Cállor 1672), p. 272.

concepto o pensamiento ageno».²⁵ Tuttavia, sebbene siano numerose le corrispondenze lessicali tra i due poemi e in entrambi i testi la strofa finale sia dedicata alla *captatio benevolentiae*,²⁶ le discrepanze sono considerevoli, come, ad esempio, l'uso della terza persona nel poema a san Girolamo e della seconda in quello a sor Juana.

Infine, per ciò che attiene all'ambito letterario sardo, la pubblicazione del *Poema heroico* avviene in un contesto di forte influsso della lingua e della cultura castigliana, ma di ridotta produzione letteraria. Rispetto alla tipologia dei testi editi, dopo la pubblicazione della *Cima del Monte Parnaso* di Delitala y Castelví nel 1672 – culmine e sostanzialmente epilogo della produzione editoriale di Onofrio Martín padre – possiamo riscontrare come, se si escludono le opere di carattere amministrativo e giuridico, il panorama letterario e paraletterario sia circoscritto in primo luogo all'oratoria sacra, e poi, in misura marginale, a *loas* e *relaciones de sucesos*.²⁷ La produzione in versi è limitata, nella maggior parte dei casi, alla scrittura di circostanza ed è spesso legata – in misure e modalità differenti – all'oralità e alla sfera performativa, quando non direttamente ascrivibile al genere teatrale: si vedano, ad esempio, la *Sacra invocación de Apolo* (1674), poema encomiastico dedicato a Pedro Vico,²⁸ la *loa* per il conte di Egmont (1681)²⁹ e la *relación de*

²⁵ Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., p. 447. Sulla provenienza di alcune delle altre *coplas* glossate, si veda Caboni, *Estudio preliminar*, pp. 26-27.

²⁶ Una certa corrispondenza è presente anche tra i versi iniziali delle due opere: «Escusa al fin [...] de mis incultos rasgos los defectos» nel *Poema heroico* e «Perdona de mi labio la dureza» nella *Cima* (Delitala y Castelví, *Cima del Monte Parnaso Español* cit., p. 99).

²⁷ Cfr. *Relaciones de sucesos sulla Sardegna (1500-1750). Repertorio e studi*, a c. di T. Paba, Cagliari, CUEC Editrice, 2012; T. Paba, *Loas palaciegas nella Sardegna spagnola. Studio e edizione di testi*, Milano, Franco Angeli, 2015. Allo stato attuale, manca un lavoro di insieme che renda conto dell'attività omiletica nell'isola in epoca moderna e che, in particolar modo, offra un catalogo di tale produzione. A titolo esemplificativo, rimando a G. Siotto Pintor, *Storia letteraria di Sardegna*, III, Cagliari, Tipografia Timon, 1844, pp. 274-337.

²⁸ J. E. Esquirro, *Sacra invocación de Apolo en la fiesta que se celebró en la primacial calaritana por la nueva construcción del Templo. Hecha por el ilustrísimo don Pedro Vico, arzobispo de Cállar y presidente que fue del reino de Cerdeña*, Cállar, en la imprenta del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1674.

²⁹ J. E. Esquirro, *Loa en la comedia que se representó en el salón de palacio del excelentísimo señor don Felipe, conde de Egmont, duque de Juliers y de Berghes [...]*, Cállar, en la estampa del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1681.

sucesos in elogio del conte di Fuensalida (1685) di Juan Efigenio Esquirro;³⁰ i versi inclusi nella *Breve historia de la milagrosa venida de nuestra señora de Buenaire* (1683) di Fulgencio Cocco y Manca;³¹ l'anonima *loa* per il conte di Fuensalida (1683);³² la *Vida de san Antonio abad en octavas*, edita dai padri domenicani nell'anno 1700.³³ In questo quadro, vanno infine inclusi, seppure *sine data* ma comunque risalenti con ogni probabilità alla fine del XVII secolo, anche i *gozos* pubblicati nel *Compendio historial de la milagrosa venida de nuestra señora de Buenaire* (1704) da Mateo Contini,³⁴ e i testi poetici – sulla cui attribuzione sono state avanzate diverse ipotesi – posti in apertura del cosiddetto *Canzoniere ispano-sardo*,³⁵ e quelli

³⁰ J. E. Esquirro, *Relación en aplauso de los elogios que dispuso el excelentísimo señor conde de Fuensalida, virrey y capitán general deste reino al encomio tan famoso que vino de la corte, dando asunto a las plumas para correr los vuelos en la esfera de una quintilla en que se celebraba la acción más memorable, heroica y devota que demostró la majestad católica de nuestro ínclito monarca Carlos Segundo (que Dios guarde) con tan reverente culto, cediendo el coche en que iba a Dios sacramentado que acaso vio junto a la Florida, con otras demostraciones de su católico celo que celebra la Fama y admira el orbe*, Cállier, in la imprenta del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1685.

³¹ F. Cocco y Manca, *Breve historia de la milagrosa venida de nuestra señora de Buenaire en esta ciudad de Cállier, cabeza y metrópoli del muy católico y fidelísimo reino de Sardenia, [...] dedicada a la gran devoción, celo y piedad de la excelentísima señora doña María Antioga de Alagón, Pimentel y Bazán, princesa de Pomblín [...]*, Cállier, in el convento de santo Domingo por Honofrio Martín, 1683. Per quanto marginale rispetto alla produzione isolana, andrebbe forse incluso in questa breve panoramica anche il *Compendio historial del origen, antigüedad y milagros de la sagrada imagen de nuestra señora de Buenaire, patrona del reino de Cerdeña* di Vincencio Squarzafigo (Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1696).

³² *Loa en alabanza de los excelentísimos señores condes de Fuensalida, virreyes de este reino, en ocasión que se celebraba el nombre de mi señora la Condesa llamada María de los Remedios, habiéndola representado en palacio con la comedia del Maestro de danzar los señores Marqués de Laconi, don Joseph Masones, hijo primogénito de los condes de Montalvo, don Francisco Masones su hermano, don Pedro Vico hermano del Marqués de Soleminis, don Pedro Manuel de Ceruellón, don Esteban Masones, don Ramón Masones, y donon Agustín Portugués [...]*, Cállier, in la estampa del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1683.

³³ *Vida de san Antonio abad en octavas*, Cállier, in la imprenta de santo Domingo, por fray Juan Batista Cannavera, 1700.

³⁴ M. Contini, *Compendio historial de la milagrosa venida de nuestra señora de Buenaire a su real convento de mercenarios de Cállier*, Nápoles, por Félix Mosca, 1704, pp. 99-102, 156.

³⁵ Sulla ricorrenza di congiunzioni di tipo concessivo, di strutture sintattiche ascrivibili a un registro linguistico colloquiale e di marche d'oralità nel *Canzoniere* e nella *Cima del Monte Parnaso* di Delitala, si veda T. Paba, *Introduzione*, in *Canzoniere ispano-sardo della Biblioteca Braidense*, a c. di T. Paba, Cagliari, CUEC Editrice, 1996, pp. 9-28, a p. 23.

compresi nel manoscritto I E 39 della Biblioteca Nazionale di Napoli, anch'essi anonimi.³⁶

Pubblicato a Barcellona da uno dei maggiori topografi dell'epoca, slegato dalla performatività e dalla scrittura di circostanza, di genere elevato e in metro italiano, il *Poema heroico* rappresenta quindi quasi un'eccezione nel panorama letterario sardo di fine Seicento.

3. Struttura, temi e fonti

Da un punto di vista argomentativo, il poema si regge in primo luogo sulla comparazione e, talvolta, sulla similitudine tra la poetessa messicana e una nutrita serie di personaggi femminili di provenienza storica, biblica e mitologica e, poi, sull'accostamento – non però nella forma del paragone – ad alcuni elementi naturali, come animali e pianeti, dalla forte connotazione simbolica.³⁷ Uno degli obiettivi manifesti dell'opera è includere sor Juana nel Parnaso dell'arte poetica per favorire una 'modernizzazione' del canone, secondo un meccanismo abbastanza frequente nel secondo Seicento,³⁸ perseguito, ad esempio, anche dalla *Cima del Monte Parnaso* di Delitala y Castelví con l'inserimento dei libri di vari autori coevi o quasi nella raffigurazione della musa Calliope.³⁹ Si vedano, a tal proposito, le strofe XVI e XXVIII – in cui è menzionato espressamente il Parnaso – ma anche quei numerosi passaggi che richiamano la Fama e, più genericamente, il prestigio universale della poetessa. Scrive infatti Zatrilla nella strofa XCIX, rivolgendosi a sor Juana: «te tributan las más distantes zonas / lauros, trofeos, triunfos y coronas». Sempre allo scopo di enfatizzare virtù e qualità della poetessa, la sua popolarità è poi raffrontata anche a quella di altre figure femminili: «con ventaja sobresaes / a todas las que fueron muy

³⁶ Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. I E 39.

³⁷ Sulla comparazione e la similitudine quali specie del paragone, cfr. B. Mortara Garavelli, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2008¹¹, pp. 249-251.

³⁸ P. Ruiz Pérez, *Entre dos parnasos: poesía, institución y canon*, in «Críticón», 103-104 (2008), pp. 207-231.

³⁹ Delitala y Castelví, *Cima del Monte Parnaso Español* cit., p. 48.

gloriosas / y lograron la fama de inmortales / por doctas, eruditas e ingeniosas» (strofa LXXVIII). Non sorprende quindi la ricorrenza del verbo *eternizar* all'interno del *Poema heroico*, in quanto associato all'inserimento della poetessa nel Parnaso, o nel *templo de la Fama* (strofe LVI e XCV), e, di conseguenza, agli obiettivi che hanno guidato la composizione del poema stesso.⁴⁰

La menzione alla *Fama voladora* (XCVII) rimanda poi alla convinzione, da parte di Zatrilla, che la produzione letteraria di sor Juana permetta di porre in connessione i territori occidentali e orientali dell'Impero: come sostiene Francisco Elías de Tejada, il *Poema heroico* venne composto «en testimonio de la unidad espiritual del orbe hispano».⁴¹ Il poema, pertanto, non manca di rimarcare a più riprese l'origine della poetessa per farne un simbolo di unione tra i due estremi dei domini spagnoli. Come viene scritto nella strofa XCVII, sebbene sor Juana provenga dal continente americano, le sue qualità e il suo successo le hanno permesso di essere apprezzata anche in Europa: «De tus obras pregona diligente / los aplausos la Fama voladora, / pues, aunque fue tu cuna el occidente, / renaces y amaneces como Aurora / coronada de luces en oriente».⁴² Tale idea viene veicolata quindi, qui come nella strofa LVI, con il ricorso alla classica similitudine dell'Aurora e del sorgere e risorgere del Sole⁴³ che, inoltre, rimanda allusivamente alla fenice, noto appellativo di sor Juana.

L'elogio di Zatrilla considera tanto la biografia quanto la produzione letteraria della poetessa. Per ciò che concerne la prima, oltre

⁴⁰ «la Fama eterniza su alabanza» (I), «sabrán eternizarte las historias» (X) e «[tus versos] se eternizan gloriosos sin azares» (XXV).

⁴¹ F. Elías de Tejada, *El pensamiento político del Reino hispánico de Cerdeña*, Sevilla, G.E.H.A., 1954, p. 54 (poi in F. Elías de Tejada, *Cerdeña hispánica*, Madrid, Editorial Montejurra, 1960, pp. 189-190).

⁴² Cfr. M.-C., Bénassy-Berling, *La mitificación de Sor Juana Inés de la Cruz en el mundo hispánico (finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII)*, in «Revista de Indias», LV (1995), 205, pp. 541-550, a p. 546.

⁴³ M. R. Lida de Malkiel, *El amanecer mitológico en la poesía narrativa española*, in Id., *La tradición clásica en España*, Esplugues de Llobregat (Barcellona), Editorial Ariel, pp. 119-164.

all'esaltazione, come si è detto, dell'origine messicana, l'autore segnala soprattutto la sua appartenenza a un ordine religioso. A tal proposito, si vedano i molteplici riferimenti alla clausura, al ritiro spirituale e alla castità: «en la misma clausura que practica» (VIII), «tus retiros misteriosos» (LXVI), «tú, más bien adornada en la clausura» (LXXXIV), «por tan casta» (LXXXVI). In questa rappresentazione si inseriscono anche le scelte tematiche delle comparazioni e gli ambiti semantici selezionati, come nel secondo gruppo di similitudini (strofe VI-X) che tratta delle quattro tipologie di legno da cui si teorizzava fosse composta la Vera Croce (cedro, cipresso, ulivo e palma) o, anche, il rimando alle virtù teologali di fede, speranza e carità nel verso finale della strofa XXXII. Con la primaria intenzione di attestare l'origine divina delle qualità della poetessa, Zatrilla descrive di un rapporto diretto e privilegiato tra sor Juana e Dio.⁴⁴ Tale legame viene poi sancito, alla fine del poema, attraverso la corrispondenza dei termini *esposo/esposa* nelle strofe LXXXIV e LXXXVI.⁴⁵ All'interno di questo ritratto si inseriscono poi le similitudini con alcune figure religiose come sant'Agostino, citato con lo pseudonimo di *águila africana* (strofa II), san Giovanni, pur senza chiarire se il Battista o l'Evangelista (LXXVI), e, più genericamente, le «mujeres que elogia la Escritura» (LXXVIII).

Per quanto riguarda la descrizione delle opere, l'attenzione per il lavoro esegetico della poetessa rimanda ancora, evidentemente, alla sua condizione di religiosa («tú enseñas y descifras la escriptura», strofa XXXVIII; «tú enseñas y declaras ingeniosa / la Escritura y se admiran los más sabios / que tus labios conviertan en dulzuras / parábolas,

⁴⁴ A tal proposito, si vedano i seguenti versi: «Dios, que te dio tan gran talento» (VI), «Mucho debes al cielo, Inés divina» (XI), «de las prendas que el cielo te ha dotado» (XII), «de la ciencia al sagrado muy debido, / que solo en ti los cielos han juntado» (XVIII), «Muy singular en todo te hizo el cielo» (LXXV), «Dios ese gran favor en ti amplifica» (LXXXVI), « todos los planetas / y el cielo con prodigios y portentos / te han infundido ciencias tan perfectas» (XCIX).

⁴⁵ Cfr. i versi «tú, más bien adornada en la clausura, / a tu esposo consagras con firmeza / el adorno, el aliño y la belleza» (LXXXIV) e «Dios ese gran favor en ti amplifica, / porque, al verte del mundo retirada, / a ser su leal esposa te destina / por tan casta, tan fiel, tan peregrina» (LXXXVI).

enigmas y figuras», strofa LXXXV). Ad ogni modo, Zatrilla esalta sia la produzione in versi che in prosa e menziona alcuni dei generi coltivati da sor Juana, come la *loa*, il *romance* e il sonetto (XL e XCIII). Inoltre, nel *Poema heroico* si fa esplicito riferimento, in ben tre occasioni, al *Neptuno alegorico*.⁴⁶ Come noto, nel testo emblematico che fu composto in occasione del ricevimento nel 1680 dei nuovi viceré della Nuova Spagna, i marchesi della Laguna, sor Juana descrive dettagliatamente il programma simbolico e iconografico dell'arco trionfale che le era stato commissionato. Il conte di Villasalto, pertanto, richiama in modo manifesto tali aspetti nel menzionare il *Neptuno* nell'ottava LIII («como en un arco muy triunfante / victoriaste lagunas más famosas, / hizo mayor tu fama una Laguna / que fue tu sol, tu estrella y no tu luna») e nella XCV («Aquel arco triunfal que has erigido, / de tanta erudición tan ilustrado / y de tanta noticia enriquecido, / en su templo la Fama le ha colgado»), mentre vi allude in maniera indiretta, istituendo un parallelo tra il marchese della Laguna e Mosè, nella LXXXII («tú más grata el favor ha pregonado / que a otro Moisés que a México a regido / le debiste y has hecho más notorias / sus prendas, sus grandezas y sus glorias»). Inoltre, è possibile riconoscere alcuni richiami al volume dell'*Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración*. In primo luogo, più o meno direttamente, si rimanda ad alcuni termini presenti nel titolo nelle strofe XXI («tu poesía más modesta fertiliza / el teatro con los frutos que produce, / porque en tu genio atento siempre afianza / la diversión, el fruto y la enseñanza»), XXXVII («los metros, los asuntos, las ideas») e XCIV («copiando de tu

⁴⁶ Cfr. A. Tapia Méndez, *Estudio introductorio*, in J. Zatrilla y Vico, *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas [...] edición facsímil*, Monterrey, Producciones Al Voleo / El Troquel, 1993 (ed. or. 1696), pp. III-XI, a p. IX, e A. Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, I (1668-1852), México D.F., El Colegio de México, 2007, p. 230.

numen tan fecundo / lo claro, lo sutil y lo profundo»). Inoltre, il parallelo tra sor Juana e sant'Agostino deve probabilmente la propria origine all'*aprobación* di Luis Tineo de Morales all'*Inundación*, nella quale la poetessa veniva celebrata come il «san Agustín de las mujeres». ⁴⁷ Considerato che questo passo venne cassato, forse per la sproporzione del raffronto, a partire dalla seconda edizione del 1690, ⁴⁸ si può ipotizzare la consultazione della prima da parte di Zatrilla, seppure questa risulti attualmente assente dalle biblioteche sarde. Aiuta a corroborare questa supposizione il riferimento, nella strofa XVI del poema, alla fonte Castalia che, oltre a essere topico, potrebbe rimandare al titolo del primo volume delle opere nella sua prima edizione del 1689 (*Inundación castálida* appunto), il quale, come noto, muta a partire da quella successiva del 1690 (*Poemas de la única poetisa americana*).

Sono invece più rare le allusioni al secondo tomo delle opere della poetessa (*Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz*), pubblicato per la prima volta a Siviglia nel 1692. Tali echi – che rimanderebbero ad argomenti e parallelismi già affrontati dagli *aprobadores* del volume – non permettono infatti di certificare una consultazione diretta del libro da parte del conte di Villasalto. Ad esempio, l'associazione tra il legno della croce e il cognome di sor Juana – sviluppata da Zatrilla nella strofa VI, tutta giocata sull'*interpretatio nominis*, e nella LXXVII, la seconda delle due ottave acrostiche – era già presente nello scritto paratestuale di Pedro del Santísimo Sacramento: «Así esta ave mexicana [...] parte del tiempo se alimenta de flores científicas, parte

⁴⁷ L. Tineo de Morales, *Aprobación del reverendísimo padre maestro fray Luis Tineo de Morales del Orden de canónigos reglares premonstratenses, maestro general de su religión, predicador de su majestad y su teólogo de la real junta de la purísima concepción, abad del Convento de san Joachim de la villa de Madrid*, in J. I. de la Cruz, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que, en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, por Juan García Infanzón, 1689, ff. 5-11, al f. 11.

⁴⁸ L. G. Eguía Lis Ponce, «*La prisa de los traslados*». *Análisis crítico e interpretación de variantes encontradas en las ediciones antiguas (siglos XVII y XVIII) de los tres tomos de la obra de sor Juana Inés de la Cruz*, tesi di dottorato in Filosofia y letras, tutor M. Glantz, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2002, pp. 33-34.

dél busca, para asegurar su vida, el árbol más empinado, que es el árbol del cruz que escogió por apellido». ⁴⁹ Anche i riferimenti al superamento dalle limitazioni imposte dal genere («De tu sexo lo inhábil han desviado, / dotándote de un numen peregrino / que suple lo que el sexo no te ha dado», strofa XC), potrebbero essere stati suggeriti dall'ultimo anagramma di Pedro Juan Bogart, nel quali ci si riferisce a Sor Juana come «claro honor de las mujeres / y del hombre docto ultraje / vos probáis que no es el sexo / de la inteligencia parte», ⁵⁰ e alla censura di Cristóbal Bañes de Salcedo, in cui l'autore scriveva: «supongo y no me detengo a ponderar en el sexo más blando tan varonil erudición». ⁵¹ Così pure il raffronto tra il valore della produzione poetica e quella in prosa («si a tus versos no hay quien los compita, / también tu prosa admira y aficiona», strofa XCI) era già stato impiegato da don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra nel suo giudizio preliminare al volume: «no sé en cuales prendas exceda más, o en el metro, elegante poeta, o en la prosa, sentencioso oráculo». ⁵²

Se risulta difficoltoso stabilire in quale modo l'opera di sor Juana possa essere giunta tra le mani di Zatrilla e, di conseguenza, quali siano state le edizioni, o più specificamente gli esemplari, letti e consultati dal conte di Villasalto, è però possibile avanzare alcune ipotesi in merito. Restringendo chiaramente la ricerca alle pubblicazioni anteriori al 1696, attualmente le biblioteche sarde conservano due esemplari della terza riedizione del primo volume delle opere di sor Juana, impresso nel 1691, ⁵³ e un esemplare della seconda riedizione del secondo volu-

⁴⁹ P. del Santísimo Sacramento, *El padre maestro fray Pedro del Santísimo Sacramento, religioso carmelita descalzo y predicador en su colegio del Ángel de la Guarda de Sevilla, de la misma orden*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesora en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 26-32, al f. 30.

⁵⁰ P. J. Bogart, *Panegíricos anagramas a la muy reverenda madre soror Juana Inés de la Cruz [...]*, in Cruz, *Segundo volumen cit.*, ff. 85-90, al f. 89.

⁵¹ C. Bañes de Salcedo, *Censura de Cristóbal Bañes de Salcedo*, in Cruz, *Segundo volumen cit.*, ff. 12-15, al f. 12.

⁵² A. de la Cuesta y Saavedra, *El doctor don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, canónigo en la santa metropolitana iglesia de Sevilla*, in Cruz, *Segundo volumen cit.*, ff. 17-22, al f. 20.

⁵³ Biblioteca Universitaria di Cagliari, SALONE 6236 e GALL. 03.02. 0133.

me, che venne dato alle stampe nel 1693.⁵⁴ La nota di possesso dei gesuiti cagliaritari presente in tutti e tre i libri potrebbe farne ipotizzare, data la comprovata vicinanza di Zatrilla all'ordine,⁵⁵ la lettura da parte dell'autore sardo. Tuttavia, la scomparsa del titolo dell'*Inundación castálida* – richiamato nella strofa XVI – a partire dall'edizione successiva di Madrid del 1690 e quella degli scritti paratestuali nella riedizione del 1693 del secondo volume delle opere, rievocati in varie ottave del poema, suggeriscono, ma non provano, che il conte di Villasalto possa aver consultato anche dei libri ora assenti dalle biblioteche sarde, corrispondenti quindi alle *princeps* del primo e del secondo tomo. Va inoltre ricordato che l'edizione sivigliana del 1692 del secondo volume contiene un componimento poetico di Gabriel Álvarez de Toledo, intellettuale spagnolo che giunse in Sardegna in qualità di segretario personale del nuovo viceré, il conte di Montellano, che ricoprì la carica dal 1696 al 1699.⁵⁶ Se è probabile che Álvarez de Toledo potesse avere portato con sé sull'isola alcune copie, va però ricordato che la dedica del poema al conte di Altamira e non al conte di Montellano suggerisce che la pubblicazione dell'opera sia da ritenersi precedente all'arrivo in Sardegna dei due uomini, lasciando comunque aperta l'ipotesi che l'edizione sivigliana del secondo volume possa essere giunta nel territorio sardo per altre vie.

Per quanto attiene allo schema compositivo del *Poema heroico*, il paradigma ricorrente prevede la bipartizione della strofa al fine di accogliere i due elementi della similitudine o comparazione: il primo, come si è detto, è variabile, mentre il secondo è rappresentato da sor Juana.

⁵⁴ Biblioteca Universitaria di Cagliari, SALONE 6237.

⁵⁵ Il legame di Zatrilla con la Compagnia è testimoniato da un certificato di merito che l'ordine gli conferì, insieme alla moglie Gerarda e al figlio Juan Bautista, nel 1690 (Archivio di Stato di Cagliari, *Pergamene Museo del Risorgimento*, 602/01). Cfr. P. Carboni, *La narrativa moral y amorosa en las postrimerías del siglo XVII. El caso de Engaños y desengaños del profano amor de Joseph Zatrilla y Vico*, in *Pensar la literatura entre Barroco y Neoclasicismo (1650-1750)*, a c. di A. Bègue, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, in corso di stampa.

⁵⁶ J. Jiménez Belmonte, *Poesía y poder en la España postbarroca: Gabriel Álvarez de Toledo en la Casa de Montellano (1689-1714)*, in «*Criticón*», 123 (2015), pp. 79-103.

Tale frazionamento si riflette, di norma, in una divisione dell'impianto strofico in due gruppi di quattro versi⁵⁷ oppure in uno da sei e un altro da due.⁵⁸ Come si vedrà anche oltre, la connessione tra le due parti viene conseguita da Zatrilla mediante l'uso di congiunzioni e preposizioni che rispondono a una generale attenzione per la chiarezza sintattica. In ragione di tale aspetto, inoltre, lo sviluppo 'argomentativo' è spesso costruito sul connettivo di implicazione logica *se x / allora tu*. In almeno trentotto strofe tale relazione è resa con il "se" in posizione iniziale di strofa seguito dal termine di paragone, mentre in alcune altre ottave la congiunzione non è presente, ma lo schema rimane il medesimo. Inoltre, nella seconda proposizione, ossia quella riservata a sor Juana, il pronome *tu* si alterna spesso con l'aggettivo possessivo della seconda persona singolare o, molto più raramente, con il pronome possessivo, ed è talvolta accompagnato da congiunzioni avversative come *pero* o *mas*. Si veda, in via esemplare, la strofa XLVIII, ripartita in due unità da quattro versi ciascuna, dove la prima è dedicata al pianeta Giove e la seconda alla poetessa messicana:

Júpiter, muy propicio, es quien inclina
 con apacible influjo a lo virtuoso,
 porque el genio y dictamen encamina
 a la elección de estado religioso,
 pero tú, con virtud más peregrina,
 enseñas de este acierto lo fructuoso
 con tu ejemplo y reformas, por tu mano,
 lo libre, lo inmodesto y lo profano.

Di regola, lo sviluppo tematico prevede una prima strofa preliminare o introduttoria, nella quale si presentano i termini di paragone, e una serie di altre ottave, di numero variabile, in cui ognuna è dedicata

⁵⁷ Si vedano, a titolo esemplificativo, le strofe XIX, XX e XXI.

⁵⁸ Come nel caso delle strofe XXVI, XXIX e XXXIII.

alle specifiche figure che vengono confrontate con sor Juana. Ad esempio, nella comparazione con le Sibille la strofa introduttoria è la XXXV, mentre in quella con le ninfe è la LXIII. La struttura argomentativa e tematica dell'opera, suddivisa in strofe, può essere così riassunta:

- I-V: similitudine con la fenice, l'aquila, la garza e il girifalco;
- VI-X: similitudine con i legni della Vera Croce: cedro, cipresso, ulivo e palma;
- XI-XVII: gli elementi – cielo, aria, fuoco, terra e acqua – sono posti al servizio di sor Juana e ne simboleggiano le virtù;
- XVIII-XXVIII: comparazione con le nove Muse (Clio, Melpomene, Talia, Euterpe, Tersicore, Erato, Calliope, Polimnia, Urania);
- XXIX- XXXIV: comparazione con alcune *mulieres doctae* (Minerva, Eustochio, Diotima, Valeria Proba, Erinna, Corinna, Cassandra, Targelia, Cleobulina, Cornelia, Marcella, Nicostrata, Ipazia e Istrina);
- XXXV-XLIV: comparazione con le Sibille (Amaltea, Erofila, Marpesia, Sabe, Demofila, Figo, Manto, Femone, Deifobe);
- XLV-LIV: comparazione con i pianeti (Saturno, Giove, Marte, Venere, Mercurio), il Sole e la Luna;
- LV-LXII: comparazione i personaggi mitologici classici Cibele, Venere, Pirra e Deucalione, Giunone, Cerere, Minerva, Diana;
- LXIII- LXXV: comparazione con le ninfe (nereidi, naiadi, driadi, napee, amadriadi, oreadi, innidi, cariti);
- LXXVI- LXXVII: due ottave acrostiche costruite sul nome della poetessa;
- LXXVIII- LXXXVIII: comparazione con le figure bibliche di Anna, Lia, Sulamita, Sefora, Ester, Acsa, Zelfa, Agar, Micol, Salomone;
- LXXXIX- XCIX: lode della produzione letteraria di sor Juana;
- C: *captatio benevolentiae* conclusiva.

La caratteristica formale prevalente del poema è il costante ricorso a forme di parallelismo, ripetizione, corrispondenza e accumulazione sia su un piano strutturale che poetico-retorico. Tale aspetto si può apprezzare, come si è detto, nella doppia citazione – sia all'interno della

strofa introduttoria sia in quella dedicata – dei personaggi comparati con sor Juana; nella struttura bipartita delle strofe che è comune a quasi tutte le ottave; nella reiterazione di alcuni costrutti sintattici (*si/pero, si/más*) e, da un punto di vista lessicale, dal frequente uso del pronome, dell’aggettivo possessivo e del pronome possessivo della seconda persona singolare che contano, in totale, ben centotrentuno occorrenze all’interno del poema. Un ulteriore ricorso a forme di ripetizione si trova poi nel verso finale di ogni strofa, che si caratterizza per le enumerazioni trimembri (ottantotto strofe), quadrimembri (undici strofe) e pentamembri (una strofa), spesso unite tramite asindeto, con la frequente eccezione di una congiunzione tra gli ultimi due termini.

Per quanto riguarda gli aspetti metrici, la rima inclusiva – che è caratterizzata evidentemente da una forma di raddoppiamento – compare in quindici occasioni, con preferenza per i due versi finali (rima CC) e talvolta con rapporto derivativo tra le parti (ad esempio, *engaños/desengaños* nella strofa LVIII). Nel computo, rientrano anche quattro casi in cui uno dei vocaboli rimanti nei primi sei versi è incluso negli altri due che rimano in maniera alternata (primo, terzo e quinto verso, oppure secondo, quarto e sesto), tra i quali figura anche un’inclusione ‘a catena’ (*reparte/parte/arte*).⁵⁹

Infine, per quel che concerne le fonti dell’*inventio* – che naturalmente hanno una ricaduta anche nelle scelte lessicali – occorre menzionare in particolare due opere che ebbero molto successo in tutto il XVI e XVII secolo e di cui Zatrilla si era già servito nella composizione di *Engaños y desengaños del profano amor: l’Officina* di Ravisius Textor e il *Lunario perpetuo* di Jerónimo Cortés.⁶⁰

⁵⁹ Si tratta delle rime *Falte / gerifalte* (strofa I), *asombro / [h]ombro / nombro* (VI), *alma / palma* (VI), *exalta / asalta / alta* (VIII), *fragua / agua* (XI), *coro / decoro* (XVIII), *discreta / re[c]ta* (XXXII), *estrellas / centellas / ellas* (XLV), *reparte / parte / arte* (XLVII), *acierto / cierto* (LII), *engaños / desengaños* (LVIII), *fru[c]tos / usufructos* (LX), *oriente / corriente* (LXV), *renombre / nombre* (LXXVII), *resabios / sabios* (LXXXV).

⁶⁰ I. Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque, refertae disciplinis, prima pars, bene recognita, auctaque non parum, cum indice iuxta seriem literarum reposito [secunda pars, fideliter excusa, locisque aliquot locupletata, quorum catalogum versa monstrat pagella]*, [Lione], Simon Vincent, typis Iacobi Mareschal fidelissimi calcographi, 1532 (ed. or.

Dalle sezioni *Mulieres doctae* e *De Deis* (paragrafo *Deae supernae*) della poliantea di Textor provengono i riferimenti a Minerva, Eustochio, Diotima, Valeria Proba, Erinna, Corinna, Cassandra, Targelia, Cleobulina, Cornelia, Marcella, Nicostrata, Ipazia, Istrina (strofe XXIX-XXVIII) e a Cibele, Venere, Pirra e Deucalione, Giunone, Cerere, Minerva, Diana (strofe LVI-LXII). Alcune spie lessicali testimoniano la derivazione delle informazioni, come emerge dal confronto, ad esempio, della descrizione della nobile e poetessa romana Valeria Proba Faltonia contenuta nel florilegio («Proba Valeria Romana puella graecis latinisque literis eruditissima truncatos Virgilij versus, ad fidem et mysteria catholicae religionis convertit»⁶¹) con la strofa XXXII:

Valeria Proba, la ínclita romana,
procedió tan piadosa y tan discreta
que mejoró, con atención cristiana,
los versos de Virgilio, gentil poeta,
y a explicar los misterios los allana
de nuestra fe con intención muy recta,
y en tu pluma mayor primor afianza
la fe, la caridad y la esperanza.

Inoltre, nel menzionare Istrina, Zatrilla riproduce un errore dello stesso Textor, il quale scrive di una regina chiamata Istrinna che sarebbe stata citata da Erodoto, quando in realtà lo storico greco racconta le vicende di una donna originaria della penisola d'Istria. Oltre a quanto detto, occorre rilevare come i riferimenti provenienti dal paragrafo delle *Deae supernae* conservino, nel poema, il medesimo ordine con cui compaiono nella poliantea. Il fatto poi che nell'*Officina* figurino conse-

Paris 1520); J. Cortés, *El non plus ultra del Lunario y pronóstico perpetuo general y particular para cada reino y provincia [...] corregido según el expurgatorio de la santa inquisición*, Valencia, por Juan Lorenzo Cebrera, 1672 (ed. or. Valencia 1594). Si rinvia alle corrispondenti note dell'edizione per il dettaglio dei riscontri testuali.

⁶¹ Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., p. 148r.

cutivamente le sezioni dedicate a *Mulieres doctae*, *Musae novem*, *Gratiae tres* e *Sibyllae decem* parrebbe suggerire che anche queste parti abbiano costituito una fonte per l'*inventio* dell'opera, anche se, nel caso delle Muse, delle Grazie e delle Sibille le corrispondenze lessicali con il florilegio sono minime, tanto da far presumere che l'origine delle loro descrizioni sia da ricercarsi altrove. Ad esempio, per quanto riguarda le Sibille, nella strofa XXXV l'autore sardo dichiara che intende attersi – per il numero e il nome delle profetesse – a quanto riferito da Poliziano, che nelle *Sylvae* così le descriveva: «quin et veteres prompsere Sibyllae / carmen, Amalthea, et fati Marpesia dives, / Herophileque Idaea genus, praedoctaque Sabbe, / Demoque, Phygoque, et veri gnara Phaennis, / et Carmenta parens, et Manto, et pythia longos / Phemonoe commenta pedes, et filia Glauci / Deiphobe nimium vivax». ⁶² Sebbene il passo venga riportato anche da Textor nella sua poliantea, si può osservare come questo costituisca poco più che un elenco, che evidentemente non poteva essere stato sufficiente per la composizione delle strofe XXXVI-XLIV del *Poema heroico*.

È perlomeno curioso costatare come in queste strofe Zatrilla sembri rispondere alla questione che Luis Tineo de Morales si poneva nella sua *aprobación* all'*Inundación castálida*, in cui si domandava «que aprecio hiciera el Textor en su *Oficina* de este genio mujeril, tan incomparable a todo su catálogo de mujeres doctas». ⁶³ L'autore sardo si oppone così all'anonimo autore del prologo al lettore della stessa *Inundación*, il quale scriveva: «No pienso gastarte – lector amigo, o lo que tu quisieres – [...] el tiempo en hacerte leer traslados a Ravisio, Casaneo, u otros, para hacer aquí un catálogo inútil de mujeres que en varios siglos han escrito con elegancia docta, erudición que dan los índices tan de balde». ⁶⁴

⁶² Angelo Poliziano, *Silvae, Nutricia*, vv. 219-225 (in A. Poliziano, *Silvae*, in Id., *Poesie*, a c. di Francesco Bausi, Torino, UTET, 2006, pp. 507-759, alle pp. 694-697).

⁶³ Tineo de Morales, *Aprobación* cit., f. 6.

⁶⁴ *Prólogo al lector*, in Cruz, *Inundación castálida* cit., ff. 14-16, al f. 14. La paternità del testo è stata discussa, tra gli altri, da Antonio Alatorre, Alejandro Soriano Vallés e José Pascual Buxó (cfr. C. Fumagalli, *Inundación castálida: aproximaciones a una portada*, in

Per quanto riguarda invece il *Lunario perpetuo* di Cortés, Zatrilla riprende la stessa disposizione scelta dall'astronomo spagnolo nel trattare i vari pianeti e i loro influssi (Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna). Inoltre, anche in questo caso sono molteplici le simmetrie lessicali tra il *Poema heroico* e la fonte. Si veda, a tal proposito, la strofa L riservata al Sole:

El Sol con sus dorados resplandores
los hace honestos, francos, liberales
a todos los que influyen sus fulgores
y, adornados de prendas personales,
los inclina a los puestos superiores,
como a ser, en las ciencias, muy cabales,
mas tú añades, sobre este fundamento,
la dirección, el juicio y documento.

Cortés aveva infatti scritto nel proprio trattato che «Los solares son hombres graves, honestos, francos y de grandes consejos, desean ser honrados, son de ánimo real, bien hablados y generosos, acostumbran ser continentes y magníficos»⁶⁵ e che «a los que domina el Sol, los inclina a tener y procurar cargos, mandos y dignidades, así los tales son aptos para gobernadores, regidores y prelados, para capitanes, pilotos y maestros de campo, para pastores de hombres y de ganados».⁶⁶

4. Lo stile

Il prologo al lettore del primo tomo di *Engaños y desengaños del profano amor* si articola in sette *reparos* nei quali Zatrilla espone e spiega i motivi delle proprie scelte letterarie. La seconda di queste brevi consi-

«Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica», 8 (2017), 16, pp. 29-47, alle pp. 39-40).

⁶⁵ Cortés, *El non plus ultra del Lunario y pronóstico perpetuo* cit., p. 80.

⁶⁶ *Ibid.*, pp. 80-81.

derazioni, o difese, costituisce una dichiarazione di poetica nella quale l'autore sardo esplicita la propria adesione a uno stile chiaro e precipuo e il rifiuto dell'*obscuritas*. Mi pare qui opportuno riportarla per esteso:

El segundo reparo me persuado podrá fundarse en que el estilo que uso no es tan elevado, ni las frases tan cultas como algunos usan en sus escritos, juzgando que con remontarse mucho se aventajan a los demás, que fácilmente se dexaron comprender, sin considerar que el aplauso y la gravedad de qualquier concepto no consiste en que no pueda penetrarse por obscuro, sino en que pueda quedar comprendido por muy claro, porque la agudeza, o la sentencia, que por falta de expresión no se comprende, no solo no deleita, ni aprovecha al que la lee, pero aun le desazona y atormenta dexándole escarmentado para proseguir en su leyenda, viendo que necessita de intérprete u de comento que le explique lo que el autor pudo dezir y no quiso declarar.

Esta consideración es la que debe librarne de la censura de no aber seguido lo que en otros ha sido tan culpable, pues por esta razón me valgo de frases que ni por muy cultas enfaden u desazonen, ni que por muy vulgares se desestimen u desprecien; conque, abiendo observado en esta parte lo que vemos practicado en los más doctos y eloquentes, como lo fueron san Gregorio y san Gerónimo, juzgo no abrá sido desacierto el aber seguido este dictamen.⁶⁷

Per provare a spiegare questo passo sarà appropriato offrire prima un inquadramento storico della questione. La teorizzazione dei concetti di chiarezza e oscurità ha origini classiche e oscilla sin da principio tra l'ambito retorico e quello poetico, sebbene nel secondo la riflessione si sviluppi compiutamente solo a partire dal primo Rinascimento.

Aristotele nella *Retorica* definisce la chiarezza come la virtù dell'elocuzione, poiché il discorso che non si comprende non raggiunge il

⁶⁷ Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., p. 131.

proprio scopo.⁶⁸ Ciò che è considerato opportuno per la prosa, non è giudicato tale però per la poesia: nella prima, infatti, raramente si devono adoperare neologismi e parole non comuni poiché rendono il discorso più 'elevato' di quanto non sia conveniente. Tale questione è trattata anche nella *Poetica*, nella quale si definisce come e in quale misura il linguaggio poetico possa discostarsi da quello ordinario senza perdere di chiarezza né diventare troppo oscuro, suggerendo una dosata unione di elementi comuni e rari.⁶⁹

Nella retorica latina, la *perspicuitas* costituiva una delle *virtutes elocutionis* e consisteva, tra le altre cose, nel formulare frasi esenti da ambiguità.⁷⁰ Tuttavia, nell'ambito della virtù dell'*ornatus*, l'*obscuritas* poteva essere considerata sia un errore (*vitium*) che una licenza (*licentia*).⁷¹ Questa è dunque la via – suggerita, come si è detto, già dalle riflessioni aristoteliche – attraverso la quale la valutazione di oscurità e chiarezza si amplia dal solo discorso retorico anche a quello poetico. Sulla scorta di quanto teorizzato da sant'Agostino in merito alle Sacre Scritture, prima Petrarca e Boccaccio e, successivamente, Pico della Mirandola e Castiglione individuano nell'*obscuritas* – che rappresenta un ricorso utile all'*admiratio* – la possibilità di un piacere estetico e intellettuale che deriva dalla decodificazione di un significato nascosto.⁷² È quindi su questioni sia retoriche che poetiche che si sviluppa il dibattito sull'oscurità e sul cosiddetto cultismo dei poemi gongorini e, in particolar modo, delle *Soledades*. Come mostrato da Joaquín Roses Lozano, l'oggetto della controversia chiama in causa numerose questioni come l'elitismo della poesia, la differenza tra oscurità dell'espressione e del contenuto, il decoro e la corrispondenza tra *res* e *verba*, la proporzione

⁶⁸ Aristotele, *Retorica*, III, 2 (1404b-1405b).

⁶⁹ Aristotele, *Poetica*, 22, 1458a-1459a.

⁷⁰ Cicerone, *De oratore*, III, 48-49; *Rhetorica ad Herennium*, IV, 12, 17; Quintiliano, *Institutio oratoria*, VIII, 2.

⁷¹ H. Lausberg, *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969 (ed. or. München 1949), pp. 79-95.

⁷² K. Schiltz, B. J. Blackburn, *Music and Riddle Culture in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015, pp. 56-54.

tra *docere* e *delectare*, le cause dell'*obscuritas* sul piano dell'*elocutio* (neologismi, iperbati, tropi).⁷³ Sebbene la polemica sorta in seguito alla diffusione dei poemi gongorini si affievolisca, pur molto gradualmente, a partire dagli anni Quaranta del XVII secolo, i medesimi argomenti verranno dibattuti ancora per vari decenni, evolvendo spesso in una diatriba sullo stile e sulla liceità di certo cultismo ed elitismo.⁷⁴ Il cosiddetto *tiempo de los novatores* (1675-1725) si contraddistingue per una postura duplice, dove all'insorgenza di un neogongorismo (o neocultismo) in ambito poetico e un'ambigua appropriazione del poeta cordovese si affianca la nascente cosmovisione neoclassicista.⁷⁵

⁷³ J. Roses Lozano, *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid / Londres, Támesis, 1994.

⁷⁴ Si ricordi, a tal proposito, il contrasto tra José de Ormaza e Valentín de Céspedes sull'eloquenza nelle *artes praedicandi*. Si vedano L. López Santos, *La oratoria sagrada en el seiscientos. Un libro inédito del P. Valentín de Céspedes*, in «Revista de Filología Española», 30 (1946), pp. 353-368; F. Cerdan, *Cristóbal Suárez de Figueroa y la oratoria sagrada de la España de Felipe III (En torno al alivio IV de El pasajero)*, in «Críticón», 38 (1987), pp. 57-99; G. Ledda, *Antiguos y nuevos predicadores: una polemica sull'oratoria sacra del '600*, in *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, a c. di B. Periñán e F. Guazzelli, Pisa, Giardini Editori, 1989, pp. 311-325; M. Blanco, *Humanismo rezagado frente a difícil modernidad. Al margen de la polémica Ormaza-Céspedes sobre la oratoria sagrada*, in «Críticón», 84-85 (2002), pp. 123-144; P. Tanganelli, *La crisis de la oratoria sagrada entre los siglos XVII y XVIII: El Epítome de la elocuencia española de Artiga y los modelos descriptivos de la predicación gerundiana*, in «Annali online di Ferrara - Lettere», 1 (2008), pp. 124-138; Id., *Le macchine della descrizione. Retorica e predicazione nel Barocco spagnolo*, Como, Ibis, 2011; R. Bonilla Cerezo, *Últimos azotes: el Arte de sermones de Martín de Velasco a la luz de la polémica Ormazal/Céspedes*, in «Lectura y signo. Revista de literatura», 7 (2012), 1, pp. 121-163; M. A. Fernández Rodríguez, *La Censura de la elocuencia (1648) de José de Ormaza: La Idea retórica y poética del sermón*, in *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, a c. di A. Rey Hazas, M. de la Campa Gutiérrez e E. Jiménez Pablo, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016, pp. 543-576; e le introduzioni delle edizioni moderne dei trattati dei due autori (G. Ledda, *Introducción*, in G. Pérez de Ledesma, *Censura de la elocuencia*, ed. di G. Ledda e V. Stagno, Madrid, El Crotalón, 1985 (ed. or. Zaragoza 1648), pp. 9-36; F. Cerdan, J. E. Laplana Gil, *Introducción*, in Valentín de Céspedes (*alias* Juan de la Encina), *Trece por docena*, a c. di F. Cerdan e J. E. Laplana Gil, Tolosa, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 7-73).

⁷⁵ J. Pérez-Magallón, *Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores*, in «Bulletin hispanique», 103 (2001), 2, pp. 449-480; Id., *Construyendo la modernidad* cit.; Id., *Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores*, in «Críticón», 103-104 (2008), pp. 119-130; Bègue, *Las tendencias poéticas a finales del siglo XVII* cit.; Id., *Aproximación a la lengua poética* cit.; Id., «Degeneración» y «prosaísmo» cit.; Id., *Albores de un tiempo nuevo* cit.

È quindi in questo contesto che si inserisce il *reparo* di Zatrilla, che riprende il concetto aristotelico secondo cui il discorso che non si comprende per la troppa oscurità non è di alcuna efficacia e utilità. L'autore sardo tiene distinto il piano dell'*elocutio* da quello dell'*inventio* e rivolge il proprio interesse all'espressione (*verba*) quale veicolo del contenuto (*res*), senza però distinguere tra oscurità e difficoltà del concetto e della forma. La chiarezza di quest'ultima non deve però condurre all'abbassamento espressivo, ma l'elocuzione andrà moderata tra gli eccessi *cultistas* e *vulgares* al fine di pervenire a uno stile medio. Altrove ho commentato questo passo in relazione all'opera nel quale è collocato, cercando di mostrare le sue molteplici implicazioni rispetto a un testo in prosa colmo di *moralidades* e continui richiami alle *auctoritates*.⁷⁶ Tale dichiarazione di poetica credo però che possa servire anche per commentare il *Poema heroico*, che pare rispondere – fatta salva la differenza di genere e forse anche di lettore modello ed empirico tra i due testi – ai medesimi principi. Come afferma Joaquín Arce riferendosi al poema dell'autore sardo, «lo barroco está más en la invención, en las comparaciones e hipérboles que en el lenguaje».⁷⁷ Non stupisce quindi che tra i rari poeti lodati da Zatrilla nelle sue opere vi sia Francisco de Borja y Aragón, principe di Squillace (1581-1658),⁷⁸ noto per la sua postura *anticulterana* esplicitata in vari luoghi della sua produzione.⁷⁹

⁷⁶ Caboni, *Estudio preliminar* cit., pp. 36-47; P. Ruiz Pérez, *La vida no es sueño. Sobre el prosaísmo bajobarroco*, in *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención*, a c. di M. Á. García, A. Olalla Real e A. Soria Olmedo, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015, pp. 521-532.

⁷⁷ J. Arce, *La literatura hispánica de Cerdeña (Contribución al concepto de Literatura Española de Menéndez Pelayo)*, in «Archivum. Revista de la Facultad de Filología», 6 (1956), pp. 138-188, a p. 162 (poi in J. Arce, *España en Cerdeña. Aportación cultural y testimonios de su influjo*, Madrid, Instituto “Jerónimo Zurita”, 1960, pp. 166-167, alle pp. 166-167).

⁷⁸ L'autore sardo fa infatti riferimento «a las obras tan justamente celebradas del Fénix de la poesía el Príncipe de Esquilache» (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., p. 446). Ricordo inoltre che anche Delitala y Castelví nella *Cima del Monte Parnaso* dedicò un sonetto al principe di Squillace, il cui volume delle opere appare tra quelli rappresentati nell'incisione della musa Calliope (Delitala y Castelví, *Cima del Monte Parnaso Español* cit., pp. 48, 63-64).

⁷⁹ R. del Arco, *El Príncipe de Esquilace, poeta anticulterano*, in «Archivo de Filología Aragonesa», 3 (1950), pp. 83-126; J. Jiménez Belmonte, *Las obras en verso del príncipe de*

A tale proposito, va comunque ricordato, come per primo aveva rilevato Pfandl, che lo stesso Borja non era esente dall'impiego di *cultismos* e che ciò, oltre a rimarcare la portata dell'influenza gongorina anche sui contemporanei a lui contrapposti, dimostra che «el anticulterano estaba muy lejos de considerar como culto lo que nosotros nos apresuramos demasiado pronto a designar como tal».⁸⁰ Dopotutto, nella strofa XCVI del poema Zatrilla aveva lodato le «frases muy cultas» della stessa sor Juana, in chiara opposizione ai propri «incultos rasgos» per i quali domandava indulgenza nell'ottava finale.

In merito all'ambito retorico, gli iperbati, pur abbastanza frequenti, risultano essere poco complessi e non richiedono particolari sforzi di risistemazione sintattica. Si pensi, ad esempio, ai versi «Es tu elevado espíritu tan raro / que es único en el orbe» e «Con vuelo remontado y majestuoso / se eleva tu discurso a lo eminente», rispettivamente della strofa II e III. Inoltre, la permutazione dei termini è attuata, di norma, all'interno di uno stesso verso, così da permettere l'interpretazione dei passaggi più ambigui, come nel caso dei due versi della strofa XCIV «Como a oráculo, atiende la poesía / de tu gallardo ingenio la viveza». Anche la ripetuta presenza di anacoluti – o, più genericamente, della rottura del nesso sintattico – non ostacola la comprensione, se non in rare occasioni (si veda, ad esempio, la strofa LXXIX «Si Ana quiere decir o significa / la graciosa y la que también expresa / la compasiva, que uno y otro explica / su benigna piedad»). Medesimo discorso può essere poi fatto anche per il mancato rispetto della *consecutio temporum* (come nelle strofe LV, LXXXVI, LXXXVIII) o della concordanza di numero (come nella strofa LXXXII). Per ciò che attiene ai tropi, la traslazione del senso è spesso resa evidente al lettore mediante la sua deci-

Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria, Woodbridge, Tamesis, 2007. Come ha mostrato Juan Matas Caballero, è possibile talvolta riconoscere l'eco della poesia gongorina anche nei versi di un polemico come Jáuregui (J. Matas Caballero, *Espada del Olvido. Poesía del Siglo de Oro a la Sombra del Canon*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2005, pp. 133-151).

⁸⁰ L. Pfandl, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, sucesores de Juan Gili, S. A., 1933 (ed. or. Freiburg 1929).

frazione. Si veda, a tal proposito, il gruppo tematico delle strofe VI-X: se nella prima, rivolgendosi a sor Juana, Zatrilla scrive che «pues tú sola figuras con más alma / lo que el cedro, el ciprés, la oliva y palma», le altre quattro – che iniziano tutte significativamente con la parola *Eres* seguita dal termine del raffronto (*cedro, ciprés, oliva, palma*) – sono dedicate ognuna allo sviluppo e alla spiegazione delle singole metafore che mutano così in similitudini.⁸¹

Rispetto alle scelte lessicali, pur tenendo conto delle specificità del linguaggio poetico e delle precisazioni di Pfandl riportate poco sopra, non si segnalano particolari neologismi o cultismi né scostamenti da un registro medio. Inoltre, il rapporto sintattico tra i versi che compongono una strofa è spesso esplicitato mediante il ricorso a congiunzioni e preposizioni che rendono manifesto il nesso tra le proposizioni: ad esempio, le congiunzioni *porque* e *pues* contano nel poema rispettivamente cinquantacinque e trentasei occorrenze. Poiché, come si è detto, la strofa è spesso bipartita concettualmente in strutture formate da quattro più quattro versi o da sei più due, entrambe le particelle compaiono spesso nel quarto o nel quinto verso oppure nel settimo allo scopo di rendere chiara la relazione tra la prima e la seconda parte della strofa.

In conclusione, dopo aver illustrato la dichiarazione di poetica di *Engaños y desengaños del profano amor* e le ragioni della ‘chiarezza’ del *Poema heroico*, converrà raffrontare la visione dell’autore sardo con l’opera di sor Juana. Come noto, la produzione letteraria della poetessa messicana è stata spesso inclusa tra le rappresentazioni tarde dell’estetica barocca e sovente sono state rilevate le analogie con la poetica *cultista* e, in particolare, con i versi gongorini.⁸² Una possibile risposta

⁸¹ Il ricorso a tropi particolarmente arditi e indecifrabili era già stato deriso da Zatrilla in un passaggio del *vejamen* della quinta accademia di *Engaños y desengaños* (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., p. 752).

⁸² Dell’ampia bibliografia in merito, si vedano almeno A. Sarre, *Gongorismo y conceptismo, en la poesía lírica de Sor Juana*, in «Revista Iberoamericana» 17 (1951), 33, pp. 33-52; A. Alatorre, *Avatares barrocos del romance (de Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», 26 (1977), 2, pp. 341-459; J. Pascual Buxó, *Sor*

all'apparente idiosincrasia tra l'idea di stile espressa da Zatrilla nel *re-
paro* di *Engaños y desengaños* e la scrittura poetica di sor Juana si può
trovare nel prologo dell'*Inundación castálida*, in cui l'anonimo autore
avvertiva il lettore che avrebbe trovato

en estas poesías el estilo natural, con limpia cadencia y aun ele-
gante la cultura en las hablas comunes. Las voces que usa son
tersas y para significar lo que quiere, mandadas del estableci-
miento que no las violenta su antojo a que signifiquen lo que el-
las no quieren decir. Están los consonantes primeros tan tasados
a lo que han de querer expresar los últimos que su armonía más
parece accidente que menester. Los conceptos son profundos y
claros, sutiles y fáciles de percibir, ingeniosos y verdaderos, cali-
dades de unión tan difícil, que rara vez se hallan amigas.⁸³

Qualche anno più tardi, Juan Ignacio de Castorena y Ursúa, cu-
ratore del terzo tomo delle opere della poetessa, ossia la *Fama y obras
póstumas* (1700), sembra ribadire questo stesso giudizio:

Los versos de la poetisa son como suyos: naturales, claros, suti-
les, conceptuosos, siempre adelantando, ceñidos al intento. Están
al uso, que también las ciencias mudan trajes según los tiempos.
La prosa llena las leyes de lo elocuente y retórico, con peregrina
claridad, sin palabra forastera, estilo propisísimo de su sexo en la
medianía de las cláusulas su mayor elegancia. En el medio suele
consistir la mejor virtud del arte: *non alte, sed apte* es axioma al
tiro de la flecha que vuela arpón de plumas.⁸⁴

Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía, España, Editorial Renacimiento, 2006, pp. 333-400; J. Roses Lozano, *Lecciones de Góngora y disidencias de sor Juana*, in «Edad de oro», 29 (2010), pp. 289-311.

⁸³ *Prólogo al lector*, in Cruz, *Inundación castálida* cit., ff. 14-15.

⁸⁴ J. I. de Castorena y Ursúa, *Prólogo a quien leyere*, in J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el convento de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México*, Madrid, en la imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1700, ff. 117-128, ai ff. 121-122.

Come è stato rilevato, il *Neptuno alegorico* è caratterizzato – così come buona parte della produzione sorjuanina – dall’unione tra la profondità concettista e una forma elocutiva chiara.⁸⁵ Credo che proprio in questo aspetto si possa rinvenire uno dei principali motivi dell’interesse di Zatrilla per sor Juana: più volte all’interno del poema, infatti, viene lodato lo stile della poetessa messicana, il quale, secondo lo scrittore sardo, avrebbe la capacità di esaltare la lingua castigliana.⁸⁶ Fra l’altro, da questo punto di vista è significativo constatare che Zatrilla, nel celebrare il ricorso di sor Juana, in alcune delle proprie composizioni, al latino, al portoghese e al náhuatl, sottolinei come questi siano stati da lei ricondotti entro i canoni dello stile e della lingua castigliani.⁸⁷ Per un verso si ritorna, quindi, all’avvertimento di Pfandl e, dall’altro, si constata l’ambivalenza che hanno per l’autore sardo i termini *culto* e *culta*.

5. La ricezione

La ricezione del poema dovette essere piuttosto circoscritta se si tiene in conto, oltre che della mancanza di ulteriori riedizioni, anche dell’assenza di citazioni e richiami da parte dei contemporanei, che invece si possono trovare per *Engaños y desengaños*. Un esempio di un testo coevo in cui è presente un riferimento agli *Engaños y desengaños*

⁸⁵ A. González Roldán, *Sobre la estructura de la Inundación castálida*, in *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, II, a c. di P. Civil e F. Crémoux, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010 [CD-ROM senza impaginazione], ma a p. 11. Lo stesso Castorena y Ursúa scriveva infatti che «en la *Respuesta a la muy ilustre Filotea* en este [volumen], en la *Crisis* al principio del segundo y el *Arco triunfal* al último del primero tomo se advierte, entre lo remontado y común, una proporción elevada, suelta la cadencia de las oraciones, tejidos con usual gramática los periodos, entre superficial y profundo el énfasis, lo alusivo de lejos, lo erudito de lejos» (Castorena y Ursúa, *Prólogo a quien leyere* cit., f. 122.).

⁸⁶ «En todo cuanto escribes, engrandesces / con tu estilo el idioma castellano, / pues con frases muy cultas estableces / un escribir y hablar tan cortesano / que tú sola, entre todos, resplandesces, / quedando de tu ingenio soberano / excedidos en sabias discreciones / los Sénecas, plutarcos y platonos» (XCVI).

⁸⁷ «tu habilidad se ve más aclamada, / porque reduce a estilo castellano / el latín, portugués y el mexicano» (XXX).

ma non al *Poema heroico* è rappresentato dalla raccolta di sermoni *El fénix de Sardeña renace de sus cenizas*. Il volume – pubblicato a Cagliari nel 1702, e opera del padre mercedario Mateo Contini che qui riuniva la produzione sermonistica del confratello Pedro Andrés de Acorrá – è dedicato a Salvador Zatrilla y Vico, fratello di Joseph. Nella lettera dedicatoria che apre la raccolta è presente un dettagliato resoconto genealogico del nobile casato dei Zatrilla, in cui viene citato ovviamente anche il conte di Villasalto. Tuttavia, sebbene Contini lodi le capacità letterarie di Joseph Zatrilla e menzioni gli *Engaños y desengaños*, nessun cenno viene fatto al *Poema heroico*.⁸⁸ La medesima situazione si ritrova anche, a fine Settecento, nelle *Dissertazioni* di Matteo Madao, nella cui lettera preliminare alla dedicatoria dell'opera Maria Vincenza Vivaldi Zatrilla – riportante anch'essa un lungo quadro genealogico della famiglia – si cita solamente la 'novela', mentre si omette il *Poema heroico*.⁸⁹

L'unico possibile riferimento coevo risulta invece di interpretazione incerta. Nel prologo del terzo volume delle opere di sor Juana, il già citato curatore Juan Ignacio de Castorena y Ursúa scriveva di un illustre ed erudito ingegno che nel regno di Sicilia aveva composto delle

⁸⁸ «Joseph, cuyas letras y estudiosos desvelos ilustran el orbe en dos tomos que ha impreso con título de *Engaños y desengaños del profano amor*, llenos de sabiduría y discreción» (M. Contini, *Ad Salvador Zatrilla, Vico, Dedoni y Manca*, in P. A. de Acorrá, *El fénix de Sardeña renace de sus cenizas*, Cáller, en la imprenta de Onofrio Martín, 1702, ff. 3-31, al f. 29).

⁸⁹ «Questo glorioso vostro bisavolo e nobilissimo cavaliere dell'abito d'Alcantara, sull'idea formato e sugli esempi del suo genitore e de' suoi ascendenti, oltre all'imitarli nell'onorar la patria, [...] aggiunse nuovo splendore all'ereditario e fregiò la magnanima sua fronte d'insoliti allori coll'esimio suo valore nelle arti e scienze, mentre nella sola culta e celebrata sua opera, scritta in due grossi volumi ed intitolata *Engaños y desengaños del amor profano* ha fatto vedere al mondo letterato e civile ch'egli si era e finissimo politico e sublime filosofo ed insigne poeta e nobile prosatore ed eccellente filologo, non men versato nella profana che nella sacra erudizione ed un cavaliere ambidestro nel maneggiar del pari la spada che la penna felicemente tra' più favoriti di Pallade e di Minerva, chiamato però nel suo secolo il dotto eroe della sarda nobiltà ed a gara distinto dagli spagnuoli monarchi Carlo II e Filippo V con nuove singolarissime grazie e privilegi» (M. Madao, *Lettera preliminare alla illustrissima signora donna Maria Vincenza Vivaldi, nata Zatrillas, marchesa Pasqua di Trivigno de' conti di Villasalto, marchesi di Villaclara e di Sietefuentes*, in Id., *Dissertazioni storiche apologetiche critiche delle sarde antichità*, Cagliari, Reale Stamperia, 1792, pp. III-XXXII, alle pp. XVIII-XIX).

ottave in elogio della poetessa messicana, che, poiché ben accolto, si attendeva venisse presto ripubblicato anche in Spagna.⁹⁰ Tuttavia, allo stato attuale non si ha notizia di tale componimento né del suo possibile autore. Pertanto, Antonio Alatorre ha ipotizzato una svista da parte di Castorena y Ursúa, che invero intendeva far riferimento non a uno scrittore siciliano, ma sardo, cioè a Zatrilla.⁹¹

Ad ogni modo, dopo più di un secolo di silenzio, il *Poema heroico* farà la sua ricomparsa nella prima metà dell'Ottocento. Il primo a menzionarlo è Giuseppe Manno in una breve nota della sua *Storia di Sardegna* (1826), in cui vengono riportati unicamente i dati bibliografici del poema.⁹² Un poco più estese sono invece le disamine – contenute in due volumi editi nel 1838 – di Pietro Martini e Pasquale Tola: se il primo si limita a una breve descrizione dell'opera,⁹³ il secondo esprime anche il proprio giudizio negativo, evidenziando un abbassamento qualitativo rispetto alle composizioni poetiche di *Engaños y desengaños*.⁹⁴ Una va-

⁹⁰ «En el reino de Sicilia escribió otro ilustre y erudito ingenio unas octavas en elogio suyo que, por bien recibidas, se atienden multiplicadas en esta corte, motivo de no reimprimirlas aquí» (Castorena y Ursúa, *Prólogo a quien leyere* cit., f. 128).

⁹¹ Alatorre, *Sor Juana a través de los siglos* cit., p. 316.

⁹² «Copioso fu il numero di quelli scrittori, che nel declinare di quel secolo, nel succeduto secolo XVII, e nel principio del seguente pubblicarono i loro lavori poetici. Basterà di alcuni di essi notare il solo nome, ricordando le opere date alla luce in [...] lingua spagnuola [...] dal conte di Villasalto cavaliere dell'ordine d'Alcantara, nativo di Cagliari». E, in nota, semplicemente: «*Poema heroico al merecido aplauso del unico oraculo de las musas ... Juana Iñez de la Cruz*: Barcellona, 1696» (G. Manno, *Storia di Sardegna*, III, Torino, per Alliana e Paravia, 1826, pp. 521-522).

⁹³ «Abbiamo di lui un'altra poetica produzione, intitolata: *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas, la esclarecida y venerable señora soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de Mexico* (Barcellona, 1696, in 4). È questo un poemetto composto in cento ottave castigliane, dove con immagini specialmente tratte dai racconti delle dee mitologiche, e delle famose donne della storia, e con molta enfasi di stile, si innalza la virtù della sopraddetta Giovanna Inez della Croce, famosa poetessa, e reputata a quei tempi un portento d'ingegno e di sapere» (P. Martini, *Biografia Sarda*, III, Cagliari, Reale Stamperia, 1838, pp. 236-237).

⁹⁴ «Il *Poema heroico* ec. per suor Giovanna Iñez de la Cruz è un poemetto in ottava rima castigliana in lode di questa rinomata poetessa, che fu creduta ai suoi tempi un mostro singolare d'ingegno. In questa scrittura si mostra assai inferiore a quello che avea già dimostrato nell'altra degli *Engaños y desengaños*; e quantunque egli si sforzi di avvivare con immagini e con espressioni molto enfatiche la sua poesia, si vede non

lutazione simile a quella di Tola sarà poi formulata da Giovanni Siotto Pintor nel quarto volume della sua *Storia letteraria di Sardegna* (1844), in cui si elogia esclusivamente la «spontaneità del verso».⁹⁵ Alla fine del secolo, i soli riferimenti bibliografici compariranno poi nella *Bibliografía española de Cerdeña* (1890) di Eduardo Toda y Güell, nella sezione dedicata ai *Libros españoles de autores sardo publicados fuera de Cerdeña*.⁹⁶ Con ogni probabilità i cinque studiosi avevano avuto modo di consultare l'opera dalla miscellanea di testi in lingua spagnola in cui si trova rilegata anche allo stato attuale.

In seguito, il *Poema heroico* viene regolarmente citato nei principali studi novecenteschi. Anzitutto, compare nel saggio *A Critical Discussion of the Life and Works of Zatrilla y Vico* (1930) di John Armstrong Crow, il primo lavoro monografico su *Engaños y desengaños del profano amor*, dove però l'autore si esime da ogni giudizio per non aver potuto consultare nessuna copia del poema.⁹⁷ Per Guido Mancini il *Poema heroico* costituirebbe una prova della conoscenza aggiornata, da parte di Zatrilla, della letteratura spagnola coeva,⁹⁸ mentre per Francisco Elías

pertanto ch'egli non era veramente poeta. Tuttavolta i revisori della sua prima opera lo lodarono ancora come uno dei più felici cultori delle muse, lo che bisogna intendere con riferirsi al tempo ed al luogo in cui egli visse, pe' quali fu senza dubbio uno dei poeti migliori» (P. Tola, *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, I, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1838, p. 325).

⁹⁵ «Le lodi di Giovanna Ines de la Cruz, religiosa professa nel monastero di s. Gerolamo della imperiale città del Messico, cantò Giuseppe Zatrillas conte di Villasalto, dedicandole a Luigi Moscoso conte d'Altamira. Questo poemetto che contiene cento ottave in verso endecassillabo spagnolo, è una perpetua comparazione di quella eroina colla fenice, coll'aquila, colla garza, e perfino col girifalco. [...] Ma io invece raccolgo da tutto questo che Giuseppe Zatrillas elesse il più facile e insieme il più noioso modo di comporre un poema. Nulla però vi ha commendevole, fuorchè la spontaneità del verso; non immagini poetiche, non altezza di sentimenti, ma rinrescevole monotonia, una stessa giacitura di versi, e talvolta il bisticcio degli acrostici. In mal punto dee averli scritti, poichè il conte di Villasalto fu poeta non volgare» (G. Siotto Pintor, *Storia letteraria di Sardegna*, IV, Cagliari, Tipografia Timon, 1844, pp. 73-75).

⁹⁶ E. Toda y Güell, *Bibliografía española de Cerdeña*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1890, p. 214.

⁹⁷ J. A. Crow, *A Critical Discussion of the Life and Works of Zatrilla y Vico*, New York, Columbia University, 1930, p. 16.

⁹⁸ G. Mancini, *Un romanzo sardo-ispánico del sec. XVII*, in «Annali della facoltà di lettere, filosofia e magistero della Università di Cagliari», XV (1948), pp. 91-118, a p. 97.

de Tejada, come detto, sarebbe stato composto come testimonianza «de la unidad espiritual del orbe hispano».⁹⁹ Più dettagliati risultano essere gli studi di Joaquín Arce e, soprattutto, di Francesco Alziator: se il primo però propone una valutazione intermedia dell'opuscolo, che sarebbe «perfectamente construido» e con una «entonación [...] solemne», ma «vacío de contenido y de sentimiento»,¹⁰⁰ il secondo, sulla scorta di Tola e Siotto Pintor, si esprime in toni spesso aspri, sostenendo che il poema condenserebbe «quanto di peggiore vi ha nel conceptismo e nel cultismo».¹⁰¹

Infine, in tempi recenti, il poema di Zatrilla ha goduto di un rinnovata fortuna critica, come provano il primo articolo monografico sull'opera curato da Gianna Carla Marras¹⁰² e soprattutto l'interesse da parte della critica *sorjuanina*, attratta da quello che costituisce uno dei primi scritti in elogio alla poetessa di tutto il mondo ispanico. Con una ragionevole approssimazione, si può rilevare come gli studiosi dell'opera di sor Juana si siano occupati del *Poema heroico* – seppure raramente in maniera approfondita – in quanto tassello del più ampio discorso sulla sua ricezione tra i contemporanei. Offrono una conferma di questa nuova considerazione del poemetto di Zatrilla, ad esempio, le due riedizioni messicane pubblicate negli anni Novanta, la seconda delle quali in occasione del tricentenario della morte.¹⁰³

⁹⁹ Elías de Tejada, *El pensamiento político* cit., p. 54 (poi in Elías de Tejada, *Cerdeña hispánica* cit., pp. 189-190).

¹⁰⁰ Arce, *La literatura hispánica de Cerdeña* cit., p. 162; poi in Arce, *España en Cerdeña* cit., p. 166.

¹⁰¹ F. Alziator, *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954, pp. 158-162 (la citazione è alla p. 159).

¹⁰² Marras, *Un poema sardo-ispano* cit., pp. 13-33.

¹⁰³ I due testi vennero dati alle stampe rispettivamente nel 1993 (Monterrey, Producciones Al Voleo / El Troquel) e nel 1995 (Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura).

Nota al testo

1. Edizioni ed esemplari

Del *Poema heroico* è attestata finora una sola edizione, quella barcellonese del 1696, di cui, al presente, si conservano solamente cinque copie presso la Biblioteca Universitaria di Cagliari,¹⁰⁴ la Library of Hispanic Society of America di New York,¹⁰⁵ l'Houghton Library di Harvard,¹⁰⁶ la Biblioteca Pública de Tarragona¹⁰⁷ e l'Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona.¹⁰⁸ Non risulta, invece, la sopravvivenza di alcun manoscritto. La collazione degli esemplari ha permesso di constatare la presenza di almeno due errori tipografici comuni – la pagina 32 numerata come 23 e l'ottava LXIV indicata come LIV – che consentono di presupporre l'esistenza di un'unica emissione di stampa.

La presente edizione si basa sull'esemplare della Biblioteca Universitaria di Cagliari. Il *Poema heroico*, stampato in 4^o, occupa le pagine 203r-221v di un volume miscelaneo, con collocazione S.P. 6.6.30, donato all'istituzione nel 1843 dal cavaliere Faustino Baille. Il testo è composto da 38 pagine, poiché mancano i due fogli bianchi finali che completerebbero la fascicolazione (A-E4) e che sono invece presenti, ad esempio, nell'esemplare conservato nell'Arxiu Històric di Barcellona. Il contenuto è il seguente: nella prima pagina si trova il frontespizio, nella seconda il *verso* vuoto, nella terza il sonetto acrostico a Luis Moscoso, nella quarta il corrispondente *verso* vuoto e poi, dalla quinta alla trentottesima è riprodotto il poema. A partire dal frontespizio, tut-

¹⁰⁴ Biblioteca Universitaria di Cagliari, S.P. 6.6.30/10.

¹⁰⁵ Hispanic Society of America, Reserve, PQ 6498.Z35 P64 1696.

¹⁰⁶ Houghton Library, SC6.Z1987.696p.

¹⁰⁷ Biblioteca Pública de Tarragona, P.V./70.

¹⁰⁸ Arxiu Històric de la Ciutat de Barcelona, B 1696 8 op. 29.

te le pagine (*recto* e *verso*) rientrano nel conteggio, tuttavia proprio la prima (frontespizio), la seconda (*verso vuoto*) e la quarta (*verso vuoto*) sono prive di numerazione.

[*frontespizio*] POEMA HEROICO, | AL MERECIDO | APLAVSO DEL VNICO ORACVLO DE | las Musas, glorioso assombro de los Ingenios, y | celebre Phenix de la Poesia, la esclarecida, y Ve- | nerable Señora, Soror IVANA INES DE LA | CRVZ Religiosa professa en el Monasterio | de San Geronimo de la Imperial | Ciudad de Mexico. | DEDICASE | AL EXCELENTISSIMO SEÑOR | Conde de Altamira, Marquès de Almazàn y Poza, | &c. Gentilhombre de la Camara del Consejo de | su Magestad, Virrey y Capitan General de este | Reyno de Cerdeña, y electo Embaxador | de Roma. | ESCRIVIÒLE | EL CONDE DE VILLASALTO, | Cavallero del Orden de Alcantara, &c. vezino | de la Ciudad de Caller. | [*fregi tipografici*] BARCELONA: En Casa Cormellas, por Thomàs | Lorient, Año 1696. | [*filetto*] | Véndese en Casa Balthasar Ferrer Librero.

2. Criteri di edizione

Per l'edizione del testo del *Poema heroico*, mi sono attenuto ai seguenti criteri:

- osservanza delle moderne regole di interpunzione;
- impiego dell'accentazione e di maiuscole e minuscole secondo le attuali norme accademiche spagnole;
- regolarizzazione delle oscillazioni grafematiche *b/v*, *c/ç/z*, *y/i/j*, *j/g/x*, *s/x*, *u/v* e dei nessi digrammatici (come *ph*, *th*, *ch*, *pt*, *ct*, *qu*, *pr*, *sc*) in base alle attuali regole ortografiche; soppressione o inserimento del grafema *h*; sostituzione di *n* con *m* prima di bilabiale e della lettera doppia *-ss-* con *-s-*;
- conservazione delle varianti vocaliche;
- introduzione della vocale *e* in appoggio alla *s* preconsonantica (un solo caso nella strofa LXXXV).

Nota sulla traduzione

La presente traduzione è guidata da finalità esplicative e ha inteso offrire al lettore – anche ispanofono – un testo in cui fossero resi espliciti, oltre ai rapporti sintattici, i significati figurati non sempre immediatamente accessibili al fruitore moderno dei versi del *Poema heroico*. Non sono state quindi riprodotte né l'accentazione metrica né le scelte ritmiche e rimiche; si è deciso invece di mantenere la suddivisione in strofa e la struttura dell'ottava. Quando necessario al ripristino del naturale ordine sintattico delle proposizioni, si è però proceduto a una differente collocazione dei versi o di singoli vocaboli. Per favorire la fluidità della lettura, si è spesso scelto di esplicitare i verbi al modo gerundio con l'inserimento di proposizioni subordinate (soprattutto causali e temporali) e, più raramente, di frasi paratattiche. Se di utilità per la comprensione, si è quindi ripristinata la corretta *consecutio temporum* e la concordanza di numero tra soggetto e verbo e di genere (tra sostantivi e aggettivi o participi) all'interno della medesima strofa. Anche nel caso dei tre acrostici – sonetto a don Luis Moscoso e strofe LXXVI e LXXVII – si è optato per favorire l'ordine naturale della sintassi e l'utilizzo di modi verbali espliciti, sebbene ciò abbia inevitabilmente portato alla variazione delle iniziali dei versi. Infine, si evidenzia come l'adozione di tali criteri non vuole porsi in contrasto con l'*intentio operis* né con l'intenzione dell'autore, che, come ho illustrato nell'introduzione, mira alla chiarezza.

POEMA HEROICO,

AL MEREcido

TRAYSO DEL VNICO ORACVLO DE
Mufas, glorioso aſtombro de los Ingenios, y
Pere Phenix de la Poefia, la eſclarecida, y Ve-
rable Señora, Soror IVANA INES DE LA
CRVZ Religioſa profeſſa en el Monafterio
de San Geronimo de la Imperial
Ciudad de Mexico.

DEDICASE

AL EXCELENTISSIMO SEÑOR
Conde de Altamira, Marqués de Amazan y Poza,
&c. Gentilhombre de la Camara del Conſejo de
Mageſtad, Virrey, y Capitan General de eſte
Reyno de Cerdeña, y electo Embaxador
de Roma.

ESCRIVILE

EL CONDE DE VILLASALTO,
Cavallero del Orden de Alcantara, &c. vezino
de la Ciudad de Caller.

BARCELONA: En Caſa Cormellas, por Thomás
Loriente, Año 1698.

Vendefe en Caſa Balthasar Ferrer Li



Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas, glorioso asombro de los ingenios y célebre fénix de la poesía, la esclarecida y venerable señora soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesa en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México.

Dedícase al excelentísimo señor conde de Altamira, marqués de Almazán y Poza, etc., gentilhombre de la Cámara del Consejo de su Majestad, virrey y capitán general de este reino de Cerdeña y electo embajador de Roma.

Escribióle el conde de Villsalto, caballero del orden de Alcántara, etc., vecino de la ciudad de Cáller.

Barcelona, en casa Cormellas, por Tomás Lorient, año 1696. Véndese en casa Baltasar Ferrer librero.

Poema eroico per il meritato applauso dell'unico oracolo delle muse, la gloriosa meraviglia degli ingegni e celebre fenice della poesia, l'illustre e venerabile soror Juana Inés de la Cruz, monaca professa nel monastero di san Girolamo nell'imperiale Città del Messico.

Dedicato all'eccellentissimo conte di Altamira, marchese di Almazán y Poza, eccetera, gentiluomo della Camera del Consiglio di Sua Maestà, viceré e capitano generale di questo regno di Sardegna e ambasciatore eletto a Roma.

Scritto dal conte di Villasalto, cavaliere dell'ordine di Alcántara, eccetera, risiedente nella città di Cagliari.

Barcellona, in casa Cormellas, da Tomás Lorient, anno 1696. Si vende in casa di Baltasar Ferrer, libraio.

Al excelentísimo señor don Luis Moscoso, conde de Altamira, marqués de Almazán y Poza, conde de Monte Agudo y Lodosa, gentilhombre de la Cámara del Consejo de su Majestad, virrey y capitán general de este reino de Cerdeña y electo embajador de Roma.¹

Soneto acróstico.²

D e tu real sangre, o conde generoso,
O stentas triunfos, timbres y blasones,
N aciendo entre los ínclitos campeones,
L uzero de esplendor más luminoso,
V enciste y dominaste victorioso
I nvencibles y exentos corazones,
S ujetando, con sabias discreciones,
M ercurios que te aplauden más glorioso
¡O gran Moscoso! ¡O sol de la nobleza!
S i fuera yo otro Orfeo en dulce lira,
C antara de tus glorias la grandeza,
O, si en el poema que a tu sombra aspira,
S upiera figurarte mi rudeza,
O stentara prodigios de Altamira.

¹ Luis de Moscoso y Ossorio (1657-1698) fu il settimo conte di Altamira. Nel sessennio 1690-1696, ricoprì la carica di viceré di Sardegna e, successivamente, venne designato ambasciatore spagnolo a Roma da Carlo II.

² Oltre alle ottave LXXVI e LXXVII del poema, Zatrilla si era già cimentato nell'elaborazione di componimenti acrostici nell'ambito della quinta accademia di *Engaños*

A sua eccellenza signor don Luis Moscoso, conte di Altamira, marchese di Almazán y Poza, conte di Monte Agudo y Lodosa, gentiluomo della Camera del Consiglio di Sua Maestà, viceré e capitano generale di questo regno di Sardegna e ambasciatore eletto a Roma.

Del tuo sangue reale, o conte generoso,
ostenti trionfi, stendardi e stemmi,
poiché sei nato tra gli illustri eroi,
astro del più luminoso splendore,
conquistasti e dominasti vittorioso
cuori invincibili e liberi,
sottomettendo, con saggia discrezione,
mercuri che ti applaudono come più glorioso
'O grande Moscoso! O sole di nobiltà!'
Se io fossi un altro Orfeo con la dolce lira
canterei la grandezza delle tue glorie,
o se, nel poema che al tuo favore aspira,
sapessi dimostrarti la mia rudezza,
vanterei i prodigi di Altamira.

y desengaños del profano amor, la cui orazione d'apertura del presidente presenta dieci strofe acrostiche costruite sui nomi – e quindi di estensione variabile – dei partecipanti (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., pp. 724-728).

POEMA

I

Sagrado fénix,³ águila eminente,
 garza feliz que cruzas las esferas,
 místico gerifalte, el más ardiente,
 detén el alto vuelo que aceleras
 y deja que mi pluma reverente 5
 te admire con verdad y sin quimeras,
 pues eres, porque en ser nada te falte,
 fénix, águila, garza, y gerifalte.⁴

II

Es tu elevado espíritu tan raro
 que es único en el orbe, porque alcanza, 10
 con alta inteligencia y sin reparo,
 lo que a todos previene la enseñanza,
 y, como es tan perfecto y es tan claro

³ Noto e ricorrente appellativo della poetessa, già adoperato, in forma scritta, nelle pagine paratestuali del secondo tomo delle sue opere da Pedro del Santísimo Sacramento (Santísimo Sacramento, *El padre maestro* cit., ff. 29-30), Gaspar Franco de Ulloa (G. F. de Ulloa Cruz, *Del padre maestro fray Gaspar Franco de Ulloa de la orden de nuestra señora del Carmen*, in Cruz, *Segundo volumen* cit., ff. 33-39, ai ff. 34 e 36), Lorenzo Ortiz (L. Ortiz, *El hermano Lorenzo Ortiz de la Compañía de Jesús*, in Cruz, *Segundo volumen* cit., ff. 57-60, al f. 59), Gabriel Álvarez de Toledo (G. Álvarez de Toledo, *Elogios a la madre sor Juana Inés de la Cruz*, in Cruz, *Segundo volumen* cit., ff. 66-69, al f. 66), Juan Baptista Sandi de Uribe (J. B. Sandi de Uribe, *A la única poetisa, décima musa, sor Juana Inés de la Cruz [...] romance endecasílabo*, in Cruz, *Segundo volumen* cit., ff. 75-78, al f. 78), José Pérez de Montoro (J. Pérez de Montoro, *Romance*, in Cruz, *Segundo volumen* cit., ff. 79-80, al f. 79) e Pedro del Campo (P. del Campo, *Romance*, in Cruz, *Segundo volumen* cit., ff. 81-82, al f. 81).

⁴ Enumerazione aviaria che riecheggia alcuni versi gongorini della seconda *Soledad*, nei quali compaiono, tra gli altri, la garza, il girifalco e l'aquila (vv. 735-808) e che, con minor corrispondenza, ricorda l'elenco di volatili presente nel *Romance que respondió nuestra poetisa* di sor Juana, nel secondo volume delle opere, che comprende *halcón*,

POEMA

I

Sacra fenice, aquila eminente,
felice airone che attraversi le sfere,
mistico girifalco, il più ardente,
ferma il tuo alto e rapido volo
e lascia che la mia penna riverente 5
ti ammiri con verità e senza chimere,
giacché tu sei, e nell'essere non ti manchi nulla,
fenice, aquila, airone e girifalco.

II

Il tuo elevato spirito è così raro
che è unico al mondo, in quanto raggiunge, 10
con alta intelligenza e senza esitazioni,
ciò che l'insegnamento elargisce a tutti,
e, siccome è così perfetto e chiaro

girifalte, avechucho, sacre, tagarote e gavilane (J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I (*Lírica personal*), a c. di A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2017² (ed. or. México 1951), pp. 202-203). Comunemente girifalco e garza si trovano contrapposti, come documentano l'*Adone* mariniano («contro la garza il girifalco aventa», VI, 48, v. 4, in G. B. Marino, *L'Adone*, I, a c. di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988 (ed. or. Parigi 1623), p. 317) o, in ambito ispanico, il *Libro llamado Menosprecio de corte y alabanza de aldea* (1539) di Antonio de Guevara (A. de Guevara, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, a c. di M. Martínez de Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, 1952, p. 194), Agustín de Rojas Villandrando nel *Viaje entretenido* (A. de Rojas Villandrando, *Viaje entretenido*, Madrid, en la emprenta real, 1603, p. 344), Juan Pérez de Montalbán nel *Prólogo largo al Primero tomo de las comedias* (J. Pérez de Montalbán, *Prólogo largo*, in Id., *Primero tomo de las comedias*, Madrid, en la imprenta del reino, 1635, ff. 9-12, al f. 11) e la *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México* (1668) di Isidro Sariñana y Cuenca (I. Sariñana y Cuenca, *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México* [...], México, por Francisco Rodríguez Lupercio, 1668, p. 41r).

que la Fama eterniza su alabanza,
 le acredita de fénix sin defecto 15
 lo raro, lo inmortal y lo perfecto.

III

Con vuelo remontado y majestuoso
 se eleva tu discurso a lo eminente,
 por registrarle al sol lo misterioso 20
 de sus luces, cual águila excelente,
 y para ser del todo prodigioso
 el ardor de tu espíritu valiente,
 del águila africana⁵ has imitado
 lo perspicaz, lo grave y lo elevado.⁶

IV

Con rara prontitud y sutileza 25
 ostenta tu ingenioso entendimiento
 que a los demás excede en la grandeza
 de ser universal, con fundamento

⁵ Appellativo di sant'Agostino. Tale comparazione era già stata effettuata da Luis Tineo de Morales nella sua *aprobación all'Inundación castálida*, nella quale la poetessa veniva celebrata come il «san Agustín de las mujeres» (Tineo de Morales, *Aprobación* cit., f. 11). Tuttavia, come è stato rilevato, questo passo venne cassato, forse per la dismisura del paragone, a partire dalla seconda edizione del 1690 (Eguía Lis Ponce, *“La prisa de los traslados”* cit., pp. 33-34). La ripresa del medesimo parallelo da parte di Zatrilla potrebbe quindi suggerire una sua consultazione della prima edizione, seppure questa risulti attualmente assente dalle biblioteche sarde.

⁶ Ballón Aguirre sostiene che, in questa strofa, Zatrilla parafrasi il seguente passo in cui Erodoto (*Storie*, II, 73) descrive la fenice: «C'è anche un altro uccello sacro, che ha nome fenice. Io per parte mia non l'ho visto se non dipinto, ché assai raramente appare tra loro, a quanto dicono gli Eliopolitani ogni 500 anni; cioè quando gli muore il padre. Or bene, se è somigliante al dipinto, è di queste dimensioni e aspetto: alcune delle penne sono dorate, altre rosse; in complesso per forma e grandezza è assai simile a un'aquila.

che la Fama rende eterna la sua lode,
gli riconosce come una fenice senza difetti 15
rarietà, immortalità e perfezione.

III

Con un volo alto e maestoso,
quale aquila eccellente,
il tuo discorso si innalza
verso ciò che è più elevato 20
per rivelare al sole il mistero delle sue luci,
ed essendo prodigioso l'ardore del tuo spirito valoroso
hai emulato dell'aquila africana
l'accortezza, la gravità e l'eminenza.

IV

Con rare prontezza e sottigliezza 25
il tuo ingegnoso intelletto mostra
di superare tutti gli altri nella grandezza
della sua universalità, fondato

Si racconta che la fenice riesca a compiere questa impresa (però a mio parere dicono cose certo non degne di fede): partendo dall'Arabia, essa trasporterebbe nel tempio di Helios il padre dopo averlo spalmato di mirra e lì lo seppellirebbe trasportandolo nel modo seguente: dapprima foggia un uovo di mirra grande quanto è in grado di portare, poi si prova a portarlo, e fatta la prova allora, svuotato l'interno dell'uovo, vi pone dentro il padre, e con l'altra mirra spalma quella parte dell'uovo dove, dopo averlo svuotato, ha posto il padre, in modo che l'uovo raggiunga lo stesso peso. Dopo averlo così avvolto lo trasporta in Egitto nel santuario di Helios. Questo affermano faccia la fenice» (cfr. E. Ballón Aguirre, *Los corresponsales peruanos de Sor Juana*, in «Lexis», XXI (1997), 2, pp. 273-325, alle pp. 287-288. Il brano citato si trova in Erodoto, *Storie*, I, a c. di F. Càssola e D. Fausti, Milano, Rizzoli, 1984, pp. 402-405). Credo però che Zatrilla non alluda qui alla fenice, a cui aveva già dedicato la strofa precedente, ma proprio all'aquila.

en las ciencias que abonan su viveza
y, pues cabe en mujer tanto talento, 30
no es mucho si a la garza te prefiero
en lo pronto y veloz y en lo altanero.

V

Tu modesta⁷ agudeza sin violencia⁸
es la sal que sazona la doctina,
que enlaza como sabia tu elocuencia 35
en esa obra que escribes peregrina,
y puesto que no encuentra competencia
tu pluma, porque a todas predomina,
del gerifalte imitas, admirable,
lo cuerdo, lo excelente e insuperable. 40

VI

Naciste al mundo Inés para portento,
porque luego pasaste a ser asombro,
pero Dios, que te dio tan gran talento,
te llama de la Cruz con cruz al hombro,
para cifrar, en místico argumento, 45
de la cruz los maderos que te nombro,
pues tú sola figuras con más alma

⁷ Nel senso etimologico di *moderatus*.

⁸ «Siniestra interpretación u aplicación de algún texto u proposición» (*Aut.*).

nelle scienze che ne alimentano la vivacità
e, poiché in una donna vi è tanto talento, 30
non esagero se all'airone preferisco te
per rapidità, velocità e altezza.

V

La tua lieve acutezza senza asprezza
è il sale che condisce la dottrina,
che come linfa cinge la tua eloquenza 35
in quell'eccelsa opera che scrivi,
e poiché la tua penna non trova concorrenza,
giacché prevale su tutte,
del girifalco imiti, ammirevole,
la saggezza, l'eccellenza e l'impareggiabilità. 40

VI

Venisti al mondo Inés come un prodigio,
perché poi divenissi meraviglia,
ma Dio, che ti ha dato un talento così grande,
ti chiama de la Cruz con la croce in spalla,
cifrando, con argomento mistico, 45
i legni della croce che ti enumero,
giacché tu sola condensi con più anima

lo que el cedro, el ciprés, la oliva y palma.⁹

VII

Eres cedro inflexible en la constancia,
 pues, venciendo tu heroica fortaleza 50
 al común enemigo sin jactancia,
 queda siempre triunfante tu firmeza,
 armada de virtud y vigilancia,
 y esto mismo sublima tu entereza,
 porque cifras del cedro más sagrado 55
 lo fuerte, lo constante y lo encumbrado.¹⁰

⁹ *L'interpretatio nominis* è evidentemente costruita sul rimando alla Vera Croce e al *lignum crucis*. Tra Medioevo ed Età moderna, numerosi teologi e storici si espressero sulla composizione della Croce e, nello specifico, sulla tipologia e il numero dei legni impiegati per la sua realizzazione, che potevano variare da tre – con chiaro riferimento alla Trinità – a quattro. La versione secondo cui la Croce fu fabbricata con i tipi di legno del cedro, del cipresso, dell'ulivo e della palma – la cui origine è da ricercare in Sir 24, 13-14 – ebbe notevole fortuna e venne sostenuta, tra gli altri, da Jacopo da Varazze (cfr. M. Luzietti, *Culto e rappresentazioni della Croce nell'età della Controriforma. Itinerario nei territori dello Stato Pontificio*, tesi di dottorato in Storia dell'arte (XXV ciclo), tutor C. Cieri Via, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", a.a. 2011-2012 (2013), e G. P. Maggioni, *Iacopo da Voragine tra storia, leggenda e predicazione. L'origine del legno della Croce e la vittoria di Eraclio*, in «1492. Rivista della Fondazione Piero della Francesca», 6 (2013), pp. 5-30). A tale credenza, che considerava alcuni simbolismi ricorrenti dell'esegesi cristiana, si rifecero numerosi autori ispanici del Cinque e Seicento, sia in maniera diretta, come Juan de Torres nella *Filosofía moral de príncipes* (J. de Torres, *Filosofía moral de príncipes para su buena crianza y gobierno y para personas de todos estados*, Burgos, por Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio, a costa de Ambrosio du Port, 1596, p. 152), Giovanni Stefano Menochio nel primo volume delle *Stuore* (G. S. Menochio, *Le stuore di Gio. Corona tessute di varia erudizione sacra, morale e profana*, Roma, appresso Manelfo Manelfi, 1646, pp. 13-15) e Luis de la Palma nell'*Historia de la sagrada pasión* (L. de la Palma, *Historia de la sagrada pasión, sacada de los cuatro evangelios*, Alcalá de Henares, en casa de Juan de Orduña, impresor del insigne Colegio de san Il[d]efonso, 1624, p. 325), sia allusiva, come Calderón de la Barca in numerosi *autos sacramentales* (cfr. almeno I. Arellano, «*El árbol del mejor fruto*» de Calderón y la leyenda del árbol de la cruz. Contexto y adaptación, in «Anuario calderoniano», 1 (2008), pp. 27-65, alle pp. 34-37; P. Calderón de la Barca, *El nuevo hospicio de pobres*, a c. di I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1995, pp. 66-67; I. Arellano, *Introducción*, in P. Calderón de la Barca, *La humildad coronada*, a c. di I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2002, pp. 7-48). Già Pedro del Santísimo

quanto il cedro, il cipresso, l'ulivo e la palma.

VII

Tu sei un cedro inflessibile per costanza,
poiché, nel superare con la tua eroica forza 50
il nemico comune senza ostentazione,
la tua fermezza è sempre trionfante,
armata di virtù e attenzione,
e questo esalta la tua integrità,
perché del cedro più sacro simboleggi 55
la forza, la costanza e l'eccellenza.

Sacramento, *aprobador* del secondo volume delle opere, si era servito dell'associazione tra il legno della croce e il cognome di sor Juana: «Así esta ave mexicana [...] parte del tiempo se alimenta de flores científicas, parte dél busca, para asegurar su vida, el árbol más empinado, que es el árbol de la Cruz que escogió por apellido» (Santísimo Sacramento, *El padre maestro* cit., f. 30). Occorre inoltre segnalare come il verso finale della strofa abbia una disposizione quasi identica all'ultimo verso della quarantaduesima ottava del *Canto en alabanza de la concepción sin mancilla de la gloriosísima madre de Dios, abogado y señora nuestra* contenuto in *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales* (1594) di Arcángel de Alarcón («entre cedro y ciprés, palma y oliva», in A. de Alarcón, *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales*, Barcelona, en la emprenta de Jaime Cendrat, 1594, p. 209). Infine, per quanto riguarda il contesto ispano-sardo, un riferimento a *tuna, palma e ciprés* si trova nel primo componimento del cosiddetto *Canzoniere ispano-sardo* (*Canzoniere ispano-sardo* cit., p. 31).

¹⁰ Gli attributi simbolici ricorrenti del cedro, albero di ampia ricorrenza biblica, riguardano il mantenimento costante del fogliame e la sua incorruttibilità e immunità ai tarli. Plinio scriveva che «maioris cedri duo genera. Quae floret, fructum non fert, fructifera non floret, et in ea antecedentem fructum occupat novus; semen eius cupresso simile. Quidam cedrelaten vocant. Ex hac resina laudatissima. Materiae vero ipsi aeternitas, itaque et simulacra deorum ex ea factitaverunt. Cedrinus est Romae in delubro Apollo Sosianus Seleucia advectus» (Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, XIII, 53, in G. Plinio Secondo, *Storia naturale*, III, 1, Torino, Giulio Einaudi editore, 1984, p. 120). Sebastián de Covarrubias rileva che «este árbol conserva perpetuo verdor» e che «las cajas y cofres hechas de su madera conservan la ropa, que no se come de polilla, ni ella siente en sí carcoma. *Arca foederis ex cedro fabricata est*; y por eso le dan renombre de incorruptible, y las cosas dignas de perpetua memoria decían haberse de escribir en tablas de cedro» (*Cov.*). Lo stesso lessicografo spagnolo osserva, inoltre, che nelle Sacre Scritture il cedro possiede un'ambigua significazione, ma che, nella sua accezione positiva, esprime «la eternidad por su perpetuidad y ser incorruptible» (*Cov.*).

VIII

Eres ciprés que cuanto más se exalta
 más se humilla, sujeta y sacrifica
 al rigor o a la pena que le asalta
 en la misma clausura que practica, 60
 mas, como tú, con intención más alta,
 rindes el ser a quien te justifica,
 del ciprés expresar solo has podido
 lo serio, lo reglado y lo sufrido.¹¹

IX

Eres frondosa oliva que asegura 65
 con su fruto lucidos esplendores
 para los que utilizan la ventura
 de gozar de tus luces superiores;
 pues, juntando en tus obras con dulzura
 el tesoro que ofrecen tus sudores, 70
 sin lisonja a la oliva has excedido
 en lo útil, lo frondoso y lo lucido.¹²

¹¹ Come evidenza Covarrubias, pur caratterizzandosi spesso come «árbol funesto», il cipresso possiede qualità e attributi simili al cedro – a cui è associato già in Ct 1, 16-17 – quali il continuo verdore, la resistenza ai tarli e l'elevata altezza. La sua connotazione funeraria è nota ed è collegata, in una certa misura, a quella malinconica. Lo stesso Covarrubias rinvia poi al suo emblema II, 67 degli *Emblemas morales (Spem vultu simulat)*, in cui il verso virgiliano e l'immagine di un cipresso frondoso sono adoperati «para sinificar en él un hombre lastimado en su corazón, que se esfuerza a encubrir su dolor procurando mostrar alegría en el rostro, la cual es alegría triste, como en el ciprés el verdor, que es funesto» (*Cov.*). Sempre tra XVI e XVII secolo, una rappresentazione simile – legata ai concetti di tristezza e dolore e penitenza – si trova anche in Pierio Valeriano, Juan de Torres e Cesare Ripa (cfr. J. de D., Hernández Miñano, *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2015, pp. 386-388). È in questa linea

VIII

Sei un cipresso che quanto più esalta
più si umilia, sottomettendosi e sacrificandosi
al rigore o al dolore che lo assale
nella stessa clausura che lo accoglie, 60
ma, poiché tu, con più alta intenzione,
consegna il tuo essere a colui che ti giustifica,
del cipresso hai potuto esprimere solo
la serietà, la disciplina e la sofferenza.

IX

Tu sei un ulivo frondoso che con il frutto 65
garantisce luminosi splendori
a coloro che colgono l'opportunità
di godere delle tue luci superiori;
perché, raccogliendo con dolcezza nelle tue opere
il tesoro offerto dal tuo sudore, 70
senza lusinga hai superato l'ulivo
per utilità, frondosità e rigogliosità.

interpretativa, seppur declinata in positivo, che si situano i versi di Zatrilla, nei quali è ripresa, in parte, anche una simbologia di origine classica. Difatti, come ricorda Plutarco nelle *Vite parallele*, l'ateniese Focione paragonò i discorsi di Leostene al cipresso che, quanto più è alto, meno è fruttifero (Plutarco, *Vita di Focione*, XVI, in Plutarco, *Focione*, in Id., *Le vite parallele*, traduzione di G. Pompei, Firenze, Felice Le Monnier, 1845, pp. 450-485, a p. 471). Il passo è ricordato, fra gli altri, da Picinelli nel *Mondo simbolico* (F. Picinelli, *Mondo simbolico, formato d'imprese scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed erudizioni sacre e profane. In questa impressione da mille e mille parti ampliato*, Milano, nella stampa di Francesco Vigone, 1669 (ed. or. Milano 1653), p. 418).

¹² A differenza del cedro e del cipresso – e, in parte, anche della palma – Zatrilla non fa riferimento a una simbologia specifica della pianta dell'ulivo, che tradizionalmente rappresenta la pace e la misericordia divine. L'espressione «frondosa oliva» ha probabilmente la propria fonte in Ger 11, 16 e Sal 52, 10.

X

Eres palma que, en campo de batalla,
 se corona de triunfos y victorias,
 que, aunque tu modestia vence y calla, 75
 sabrán eternizarte las historias;
 y esa gloria, que rinde y avasalla
 los ánimos que admiran tus memorias,
 es palma que en ti añade a lo glorioso
 lo fértil, lo crecido y victorioso.¹³ 80

XI

Mucho debes al cielo, Inés divina,
 pues, al idear tu ingenio soberano,
 formó en los elementos su oficina,
 porque estos, al juzgarle más que humano,
 tributasen virtud más peregrina, 85
 que, a este fin, ¡o prodigio americano!
 se hallaron officiosos a tal fragua

¹³ Come testimoniato da uno degli attributi della divinità Nike, il ramo della palma rappresenta il simbolo della vittoria sin dall'età classica (su tale valenza, cfr. Ovidio, *Le metamorfosi*, X, 102). In greco antico, il medesimo termine φοίνιξ veniva adoperato per designare sia la palma che la fenice e, secondo Plinio, il nome della seconda deriva da quello della prima (Plinio il Vecchio, *Storia naturale*, XIII, 42, in Plinio Secondo, *Storia naturale* cit., pp. 114-115). Come rilevato anche da numerosi autori secenteschi, tale corrispondenza ha avuto inoltre una profonda influenza nell'esegesi biblica e, in particolare, nell'interpretazione di Gb 29, 18, Sal 92, 13 e Ap 7, 9 (cfr. P. Aresi, *Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate e arricchite a' predicatori, a' gli studiosi della Scrittura sacra et a'*

X

Sei palma che, sul campo di battaglia,
è coronata da trionfi e da vittorie,
che, sebbene la tua modestia vinca e taccia, 75
saranno resi eterni dalla storia;
e questa gloria, che conquista e sottomette
gli animi che ammirano le tue memorie,
è palma che in te aggiunge alla gloria
la fertilità, la crescita e la vittoria. 80

XI

Devi molto al cielo, divina Inés,
poiché, nel concepire il tuo ingegno sovrano,
formò la sua officina negli elementi,
affinché questi, giudicandolo più che umano,
gli tributassero eccelsa virtù, 85
così che, a questo scopo, o prodigio americano,
si trovarono impegnati in questa fucina

tutti quelli che si diletano d'impresе, di belle lettere e di dottrina non volgare, non men utili che dilettevoli, Milano, per l'erede di Pacifico Pontio et Giovanni Battista Piccaglia, 1621, p. 357; E. Tesauro, *Panegirici sacri*, Venezia, per li Turrini, 1647, pp. 16-18; G. S. Menochio, *Delle stuore [...] tessute di varia erudizione sacra, morale e profana, nelle quali si dichiarano molti passi oscuri della Sacra scrittura e si riferiscono riti antichi e historie curiose e profittevoli, parte seconda*, Roma, appresso Manelfo Manelfi, 1648 (ed. or. Roma 1646), pp. 574-575; G. Marcuzzi, *Mito e realtà nell'araba fenice. Un approccio ecologico*, in «Lares», 51 (1985), 2, pp. 249-258; E. Urech, *Dizionario dei simboli cristiani*, Roma, Edizioni Arkeios, 2004 (ed. or. Genève 1972), pp. 188-190.

el cielo, el aire, el fuego, tierra y agua.¹⁴

XII

El aire en dulces ecos difundido,
 el fuego entre sus llamas estrechado, 90
 la tierra con las plantas que ha florido
 y el agua en los cristales que ha agregado
 están formando un símbolo lucido
 de las prendas que el cielo te ha dotado,
 cuya dicha celebran siempre leales 95
 con llamas, flores, ecos y cristales.¹⁵

XIII

Al resonar los ecos de tu fama,
 el aire es quien recibe los acentos
 para juntar lo que la voz derrama,
 porque esta sin aquel no tiene alientos 100
 para hacer perceptible lo que aclama;
 conque el aire te añade lucimientos,

¹⁴ Chiaro richiamo al primo versetto della *Genesi*. Come spiega Luis de Granada, «comenzando pues a tratar de las obras de los seis días en que Dios crió todas las cosas, en el primer día se dice que crió el cielo y la tierra, por lo cual entendemos los cielos junto con los cuatro elementos que están debajo dellos: tierra, agua, aire y fuego» (L. de Granada, *Primera parte de la introducción del símbolo de la fe, en la cual se trata de la creación del mundo para venir por las criaturas al conocimiento del criador y de sus divinas perfecciones*, Salamanca, por los herederos de Matías Gast, 1583, p. 171). A tal proposito, precisa Martín de Roa nel suo *Estado de los bienaventurados en el cielo* che «de todos los demás elementos, el sentir universal de los teólogos, y la razón lo persuade demás que en el común hablar de las Sagrada Escritura, en nombre de “cielos” se entiende todo este espacio cuan grande se extiende entre cielos y tierra, a quien ocupan la agua, el aire y el fuego» (M. de Roa, *Estado de los bienaventurados en el cielo, de los niños en el limbo, de los condenados en el infierno y de todo este universo después de la resurrección y juicio universal*,

cielo, aria, fuoco, terra e acqua.

XII

L'aria diffusa in dolci echi,
il fuoco racchiuso nelle sue fiamme, 90
la terra con le sue piante fiorite
e l'acqua nei cristalli che la compongono
formano il simbolo splendente
delle virtù di cui il cielo ti ha dotato,
il cui successo celebrano sempre leali 95
con fiamme, fiori, echi e cristalli.

XIII

Mentre si propaga l'eco della tua fama,
è l'aria che riceve i suoni
per raccogliere ciò che la voce diffonde,
giacché quest'ultima senza la prima non ha respiro 100
per rendere percepibile ciò che acclama;
pertanto, l'aria ti aggiunge fasti,

Sevilla, impresso por Francisco de Lyra, 1626 (ed. or. Sevilla 1624), p. 51r). In almeno due composizioni contenute nell'*Inundación castálida* sor Juana enumera in successione i cinque (o quattro) elementi. Difatti, tutta la *Loa en celebración de los años del rey nuestro señor*, presente nell'*Inundación castálida* si struttura sull'espedito della prosopopea e si conclude con il verso «el Cielo, el Fuego, el Aire, el Agua y la Tierra» (J. I. de la Cruz, *Obras completas*, III (*Autos y loas*), a c. di A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, p. 294), e anche nel primo *villancico* del *Primero nocturno* si citano, nel verso conclusivo di strofa, «a la tierra, a la mar, al aire, al fuego» (Id., *Obras completas*, II (*Villancicos y letras sacras*), a c. di A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1952, p. 61).

¹⁵ Possibile reminiscenza del verso calderoniano «ecos, cristales, pájaros y flores» (v. 50) dell'auto *El nuevo hospicio de pobres* (Calderón de la Barca, *El nuevo hospicio de pobres* cit., p. 75).

pues, por su medio, informan al oído
alientos, voces, ecos y sonido.¹⁶

XIV

En tu sagrado pecho fervoroso, 105
se encubre un casto amor, un fuego ardiente,
que, dejando de ser artificioso,
es para Dios sin duda el más prudente,
y porque el fuego encuentra venturoso
en tu pecho otra esfera más decente, 110
suministra fogoso a tus ardores
llamas, incendios, rayos y fulgores.¹⁷

XV

Muy ufana la tierra se destina
a copiar en sus flores tu belleza,
con la azucena tu candor combina 115
y en el jazmín retrata tu pureza,
en el rojo clavel tu amor afina
y en la rosa por reina tu nobleza,
pero siempre te aclaman más famosa

¹⁶ La chiusura della strofa richiama il v. 273 («Aves, Ecos, Alientos y Sonido») della *Loa en celebración de los años del rey nuestro señor*, inclusa nell'*Inundación castálida* (Cruz, *Obras completas*, III (*Autos y loas*) cit., p. 290).

¹⁷ Eco calderoniano dalla *Loa para el auto sacramental intitulado Los encantos de la culpa*: «ya en fulgores y ya con luces, / ya en ardores, ya en reflejos, / ya con materiales llamas, / ya con formales incendios, / al Asia, que del Oriente / goza los rayos primeros»

poiché, per suo tramite, all'udito danno forma
respiri, voci, echi e suono.

XIV

Nel tuo sacro e fervido petto 105
si nasconde un casto amore, un fuoco ardente,
che, tutt'altro che artificioso,
è senza dubbio il più adeguato verso Dio,
e poiché il fuoco trova fortunatamente
nel tuo petto un'altra sfera più degna, 110
alimenta focoso il tuo ardore di
fiamme, fuochi, raggi e bagliori.

XV

La terra molto presuntuosa prova
a copiare la tua bellezza nei suoi fiori,
combina il tuo candore con il giglio 115
e nel gelsomino ritrae la tua purezza,
nel garofano rosso si affina il tuo amore
e nella rosa la tua regale nobiltà,
ma sempre ti acclamano come la più illustre

(P. Calderón de la Barca, *Autos sacramentales*, III, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002, pp. 390-391). I medesimi termini ricorrono inoltre anche ai vv. 26-86 della *Loa al año que cumplió el señor don José de la Cerda, primogénito del sr. virrey marqués de la Laguna*, contenuta nell'*Inundación castálida* (Cruz, *Obras completas*, III (*Autos y loas*) cit., pp. 444-447).

la azucena, jazmín, clavel y rosa.¹⁸

120

XVI

El agua la fluidez que más la abona
 la tiene vinculada en el Parnaso
 a la Castalia,¹⁹ o fuente de Helicon,²⁰
 y si bien te la cede a cada paso,
 porque en tus dulces labios se sazona

125

¹⁸ Con ogni probabilità la fonte del verso conclusivo è rappresentata, anche in questo caso, dagli *autos sacramentales* di Calderón e, nello specifico, da *La hidalga del valle*, ed è individuabile in un passo in cui viene celebrata l'Immacolata concezione: «La tierra de sus galas envidiosa, / se ha vestido también de mil colores, / y siendo por diciembre, tan hermosa / está, que brota anticipadas flores: / la azucena, jazmín, clavel y rosa» (P. Calderón de la Barca, *Obras completas*, III (*Autos sacramentales*), a c. di Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952, p. 121). Tali riferimenti topici sono presenti in numerosi componimenti di sor Juana (si vedano, ad esempio, i vv. 19-29 del quarto *villancico del Segundo nocturno*, in Cruz, *Obras completas*, II (*Villancicos y letras sacras*) cit., p. 89), sebbene la stessa poetessa messicana ne irrida l'uso ai vv. 77-86 dell'*ovillejo* intitolato *Pinta en jocosu numen, igual con el tan célebre de Jacinto Polo, una belleza*: «Esto sí era hacer versos descansado, / y no en aqueste siglo desdichado / y de tal desventura, / que está ya tan cansada la hermosura / de verse en los planteles / de azucenas, de rosas y claveles / ya del tiempo marchitos, / recogiendo humedades y mosquitos, / que, con enfado extraño, / quisiera más un saco de ermitaño» (Cruz, *Obras completas*, I (*Lírica personal*) cit., pp. 466-467).

¹⁹ Castalia era una ninfa di cui si innamorò Apollo e che, secondo una versione del mito, fuggì dal dio gettandosi in una fonte del monte Parnaso. Un'altra racconta invece che fu Apollo a tramutare la stessa ninfa in fonte. Nella classicità, si riteneva che tale sorgente avesse la virtù di nutrire l'ispirazione poetica di chi si abbeverava alle sue acque. Per tale motivo, la fonte, che dalla ninfa prendeva il nome, era sacra alle Muse. L'allusione di Zatrilla è evidentemente all'*Inundación castálida*. Come noto, tale titolo della prima parte delle opere di sor Juana nell'edizione del 1689 scompare a partire da quella successiva del 1690. Nella sua introduzione alla riedizione del primo volume

il giglio, il gelsomino, il garofano e la rosa.

120

XVI

L' acqua lega la fluidità
che la rende utile al Parnaso
alla Castalia, o fonte di Elicono,
e nell'offrirtela continuamente,
giacché sulle tue dolci labbra si insaporisce

125

delle opere complete di sor Juana, che riunisce la *lirica personal* della poetessa, Antonio Alatorre ha respinto, a causa di alcune incongruenze, una propria congettura risalente al 1984 secondo cui «el título *Inundación castálida* no le gustó a sor Juana por demasiado pomposo (da a entender que la fuente Castalia, la de las Musas, ha engrosado de tal modo su caudal, gracias a las poesías de Sor Juana, que se ha derramado fuera de su cauce), [...] y entonces, al recibir su(s) ejemplar(es) de la *Inundación*, escribió a Madrid pidiendo un título más modesto» (A. Alatorre, *Introducción*, in J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I (*Lirica personal*) cit., pp. IX-XLII, alla p. XIV). Come ha puntualizzato Luz Gabriela Eguía Lis Ponce, «Si el título cambió, me aventuro, fue por la resonancia que tuvo en España; alguno de los involucrados en la edición (De las Heras, Tineo, la Condesa de Paredes, quizá hasta el padre Calleja) debió de darse cuenta del exceso en que habían caído, tal y como sucedió con el párrafo del “Prólogo” de fray Luis Tineo de Morales en el que equipara a sor Juana con san Agustín. Bastaba aparecer con el apelativo de “Décima musa” como para todavía intitular de manera tan hiperbólica su habilidad y calibrar tan alto sus cualidades personales como para disputarse un sitio con el santo doctor de la Iglesia. Los editores habían exagerado e intentaron enmendar el error pocos meses más tarde, pero ni el título original ni el párrafo aludido se han debilitado con el paso del tiempo ni con la inmensa cantidad de reediciones con que ha contado su obra a lo largo de trescientos doce años» (Eguía Lis Ponce, “*La prisa de los trasladados*” cit., p. 132).

²⁰ Spesso confuso con il Parnaso, il monte Elicono è anch'esso legato alla mitologia di Apollo e delle Muse e dalle sue pendici sgorgano le fonti Aganippe e Ippocrene, ritenute ispiratrici di facoltà poetiche.

más que en los del Petrarca y Garcilaso,²¹
 te concede, con manos liberales,
 mares, arroyos, fuentes y raudales.²²

XVII

El cielo desde el centro luminoso
 te influye tanta luz que en ti establece 130
 otro sol en el mundo, más lustroso
 del que siempre en los orbes amanece;
 mas, aunque tu respeto religioso
 recoge su esplendor, más resplandece,
 pues, en tu luz, las luces recopilas 135
 de las musas, minervas y sibilas.

²¹ L'associazione topica dei due poeti è piuttosto comune già al principio del Seicento, come permette di rilevare, ad esempio, il discorso di Lope de Vega a Juan de Arguijo in apertura della seconda parte delle sue *Rimas* (L. F. de Vega y Carpio, *Rimas*, I, a c. di F. B. Pedraza Jiménez, Fuenlabrada, Universidad de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, 1993, p. 139). Inoltre, entrambi gli autori potrebbero essere stati inclusi in questa strofa anche in ragione dei loro cenni – pur consueti – al Parnaso e all'Elicona (cfr. J. Usher, *Boccaccio e Petrarca: compagni di viaggio nell'“iter ad Parnasum”*, in *Autori e lettori di Boccaccio, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, a c. di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002, pp. 255-276; L. Marcozzi, *Il Parnaso di Petrarca (lettura della canzone 129 dei 'Fragmenta')*, in «Petrarchesca», I (2013), pp. 55-76; J. M. Pedrosa, *El Soneto XXIV de Garcilaso: Mito de fundación, alegoría galante*, in «Olivar», 14 (2013), 19: <<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar>>). La rima *Garcilaso/Parnaso* – suggerita da Rengifo nella sua *Arte poética* (J. Díaz Rengifo, *Arte poética española, con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrújulos y reflejos y un divino estímulo del amor de Dios*, Salamanca, en casa de Miguel Serrano de Vargas, 1592, p. 157) – era già stata adoperata, ad esempio, nelle *Heroidas bélicas y amorosas* di Diego de Vera y Ordóñez de

più che in quelle di Petrarca e Garcilaso,
ti concede, con mani liberali,
fontane, torrenti, ruscelli e mari.

XVII

Dal proprio centro luminoso il cielo
ti infonde così tanta luce da fare di te 130
un altro sole nel mondo, più splendente
di quello che albeggia sempre nel firmamento;
ma, sebbene il tuo rispetto religioso
moderi il suo splendore, questo brilla più intensamente,
perché, nella tua luce, tu raccogli le luci 135
di muse, minerve e sibille.

Villaquirán (D. de Vera y Ordóñez de Villaquirán, *Heroidas bélicas y amorosas*, Barcelona, en el emprenta de Lorenzo Deu, 1622, p. 68), nella quarta silva del *Laurel de Apolo* di Lope de Vega (L. F. de Vega y Carpio, *Laurel de Apolo, con otras rimas*, Madrid, por Juan González, 1630, p. 38r) e anche nella *Cima del monte Parnaso* di José Delitala y Castelví (Delitala y Castelví, *Cima del Monte Parnaso Español* cit., p. 335). Va poi segnalato che, a quest'altezza cronologica, Garcilaso de la Vega assurge, con uno sguardo nostalgico, a modello classico di una poesia distante dalla retorica dell'*obscuritas* e, nel contesto accademico, viene spesso indicato quale esempio poetico a cui attenersi nell'elaborazione di nuove composizioni (cfr. R. P. Sebold, *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Cátedra-Fundación Juan March, 1985, p. 65; Id., "Mena y Garcilaso, nuestros amos" cit.; Bègue, «*Degeneración*» y «*prosaísmo*» cit., pp. 34-35).

²² Risuona il verso «los ríos, los arroyos, fuentes, mares» (v. 18) del quinto componimento dei *Villancicos que se cantaron en la santa iglesia catedral de México en los maitines del gloriosísimo príncipe de la Iglesia el señor san Pedro, año de 1683, en que se imprimieron*, contenuti nell'*Inundación castálida* (Cruz, *Obras completas*, II (*Villancicos y letras sacras*) cit., p. 79).

XVIII

Fingió la Antigüedad el sacro coro
 de las musas y entre ellas repartido
 de las artes y ciencias el tesoro,
 porque todas en una ni aun fingido 140
 juzgó podían caber por el decoro
 de la ciencia al sagrado muy debido,
 que solo en ti los cielos han juntado
 lo común, lo especial y lo agregado.²³

XIX

Si a Clío la suponen elocuente 145
 en elogiar los héroes más gloriosos,
 por ser musa la más inteligente
 en historias y en hechos victoriosos,²⁴
 tú la excedes en ser más eminente,
 porque, en varios conceptos ingeniosos 150
 y en lo historial, exprimes, con más ciencia,
 la viveza, el ingenio, y la elocuencia.

XX

Si Melpómene canta compasiva
 en endechas²⁵ el trágico lamento,

²³ Tra gli appellativi più noti della poetessa messicana vi è quello di *décima musa*, che appare già dal frontespizio e in testa a tutte le pagine pari del primo volume delle sue opere (*Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz*). Un parallelo poetico tra sor Juana e le Muse si trova poi nel sonetto di *doña Catalina de Alfaro Fernández de Córdoba* (C. de Alfaro Fernández de Córdoba, *Soneto*, in Cruz, *Inundación castálida* cit., f. 4) nello stesso primo tomo e nel *romance* in endecasillabi di Juan Baptista Sandi de Uribe e in un anagramma di Pedro Juan Bogart, entrambi componimenti inclusi nel paratesto del secondo volume (Sandi de Uribe, *A la única poetisa* cit., ff. 75-78; Bogart, *Panegíricos anagramas* cit., f. 89).

XVIII

Gli antichi inventarono il coro sacro
delle muse e il tesoro tra loro ripartito
delle arti e delle scienze,
perché tutte in una e non per finzione
giudicarono potessero pervenire, grazie al decoro
della scienza, a un sacro divino
che soltanto solo in te i cieli hanno riunito
ciò che è consueto, speciale e complesso. 140

XIX

Se a Clío la si considera eloquente
nel lodare gli eroi più gloriosi, 145
perché è la musa che più conosce
la storia e le imprese vittoriose,
tu la superi in quanto più autorevole,
perché, in vari concetti ingegnosi
e nella storia, esprimi, con maggior sapienza, 150
la vivacità, l'ingegno e l'eloquenza.

XX

Se Melpomene canta compassionevole
in *endechas* il tragico lamento,

²⁴ Clío ("colei che può rendere celebri", dal greco Κλειώ "rendere famoso") rappresenta, nella mitologia greca, la prima delle nove Muse, figlie di Zeus e Mnemosine, che veniva associata al canto epico e alla storia.

²⁵ «Canciones tristes y lamentables, que se lloran sobre los muertos, cuerpo presente, o en su sepultura o cenotafio» (Cov.). Indica anche un tipo di verso tipico del canto funebre: «Vale también un género de metro que regularmente se usa en asuntos fúnebres, cuya composición consta de coplas de cuatro versos, en asonantes comúnmente, y los versos tienen seis sílabas o siete, y cuando en estas el último verso es de once sílabas, las llaman endechas reales o endecasílabas» (Aut.).

porque su triste voz es la que aviva 155
 en el pecho el dolor y el sentimiento,²⁶
 más discreta eres tú, pues más activa
 ponderas lo más vivo del tormento,
 porque explicas con más fina ternura
 la aflicción, el pesar y la amargura. 160

XXI

Si Talía en los teatros autoriza
 los bailes y comedias que introduce
 y en lo amoroso y torpe se desliza
 por los lances lascivos a que induce,²⁷
 tu poesía más modesta fertiliza 165
 el teatro con los frutos que produce,
 porque en tu genio atento siempre afianza
 la diversión, el fruto y la enseñanza.²⁸

XXII

Si Euterpe, con su dulce melodía,
 inspira tan acorde consonancia, 170
 que influye suavidad en la poesía,
 desviándola de toda disonancia,²⁹
 porque iguale a la música armonía
 de ti con relevante circunstancia

²⁶ Melpomene era inizialmente considerata la musa del canto e dell'armonia musicale: il suo nome, infatti, deriva dal greco μέλομαι, che significa "festeggiare con danze e canti". Successivamente è divenuta la musa della tragedia, forse poiché spesso associata alla figura di Dioniso.

²⁷ Talia è la musa della commedia e della poesia bucolica e veniva generalmente raffigurata come una giovane donna ridente e dall'aspetto vivace. Il suo nome deriva dal verbo θαλλώ, che significa "sbocciare", "fiorire", "abbondare".

perché la sua voce triste ravviva 155
nel petto il dolore e il sentimento,
tu sei più saggia, poiché in maniera più attiva
valuti l'essenza del tormento
e spieghi con più delicata tenerezza
l'afflizione, il dolore e l'amarezza. 160

XXI

Se Talia nei teatri autorizza
i balli e le commedie che presenta
e degenera nell'erotico e nel turpe
a causa dei balli lascivi a cui induce,
la tua poesia più discreta alimenta 165
il teatro con i frutti che produce,
perché nel tuo ingegno attento sempre si confermano
lo svago, il profitto e l'insegnamento.

XXII

Se Euterpe, con la sua dolce melodia,
ispira una tale armoniosa consonanza 170
che infonde dolcezza alla poesia,
allontanandola da ogni dissonanza,
affinché eguagli l'armonia della musica,
da te con rilevante circostanza

²⁸ Si richiama qui, negli ultimi quattro versi, il contenuto del titolo del primo volume delle opere di sor Juana: *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México que en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos, para enseñanza, recreo y admiración.*

²⁹ Euterpe è la musa della poesia lirica o della musica auletica. Da εὖ e τέρας, significa "colei che rallegra" e veniva rappresentata con l'*aulos* o un comune flauto.

se aprende con destreza más segura 175
la elegancia, el concepto y la dulzura.

XXIII

Si Terpsícore es musa dominante
en los que pulsan músico instrumento,
guiando en dulce voz muy consonante
la mano que ejecuta el movimiento 180
por no dar en la cuerda mal sonante,³⁰
sabes tú, con mayor conocimiento,
enseñar, con agrado y sutileza,
la igualdad, el primor y la limpieza.

XXIV

Si Erató, en las festivas ocurrencias, 185
con profanos sainetes³¹ solicita
que sigan los que logran sus influencias
del amor los tropiezos a que incita,³²
tú, porque antevés las consecuencias
del riesgo que este daño facilita, 190
divinizas muy cuerda, en el festejo,
el sainete,³³ el donaire y el gracejo.

³⁰ Tersicore (da τέρατω e χορός, ossia "colei che si diletta nella danza") è considerata la musa protettrice della danza e del canto corale e veniva descritta e raffigurata con plectro e lira.

³¹ Breve componimento teatrale, spesso comico e di carattere popolare e burlesco, di norma accompagnato da musica e danze. Dapprima rappresentato come intermezzo o alla fine di uno spettacolo, divenne poi, a partire dal XVIII secolo, un genere pienamente autonomo.

si imparano con abilità più certa
l'eleganza, il concetto e la dolcezza. 175

XXIII

Se Tersicore è la musa dominante
per coloro che sono suonatori,
poiché guida con voce dolce e armoniosa
la mano che esegue il movimento 180
per non colpire la corda dissonante,
tu, con maggiore sapienza, sai
insegnare, con piacere e sottigliezza,
l'uguaglianza, la precisione e la nitidezza.

XXIV

Se Erato, nelle occasioni festose, 185
con *sainetes* profani, chiede
a coloro che subiscono le sue influenze che seguano
le sventure d'amore a cui induce,
tu, poiché prevedi le conseguenze
del rischio che questo male comporta, 190
molto saggia esalti, nei festeggiamenti,
grazia, garbo e discrezione.

³² Erato era la musa protettrice della poesia erotica e della danza. Dal verbo ἐράω ("amare"), significa "colei che provoca desiderio".

³³ Il medesimo termine *sainete* è ripreso qui secondo un'altra delle sue accezioni, riportata da *Autoridades*: «cualquier cosa que mueve a la complacencia, inclinación o gusto de otra, como el donaire, discreción, etc» (*Aut.*).

XXV

Si a Calíope atribuyen la inventiva
 de eternizar las obras con la pluma,
 para que en la memoria siempre viva, 195
 la afluencia de sus versos³⁴ no presuma
 igualar a los tuyos muy altiva,
 porque estos, sin que el tiempo los consuma,
 se eternizan gloriosos sin azares,
 nuevos, artificiosos, singulares. 200

XXVI

Si a Polimnia la aplauden porque ha sido
 la inventora de aquel nuevo secreto
 del hablar por las manos, y ha sabido
 componer de los dedos alfabeto
 para ocultar deslices al oído 205
 y explicar a los ojos el afecto,³⁵
 tú enseñas a desviar de estos enredos
 a los ojos, las manos y a los dedos.

XXVII

Si Urania, investigando muy ansiosa
 el curso de los astros y los cielos, 210
 registra sus influjos oficiosa,
 y ocupa su cuidado y sus anhelos

³⁴ La musa Calliope (da καλλι e ὀπός, “colei che ha una bella voce”) è considerata, dall’età alessandrina in poi, protettrice della poesia lirica e, in particolare modo, dell’epica.

³⁵ Polimnia (da πολυς e ὕμνος, “dai molti inni”) era la musa della mimica. Le sue

XXV

Se a Calliope si attribuisce la capacità
di rendere eterne le opere con la penna,
per continuare a vivere nella memoria, 195
il fluire altezzoso dei suoi versi non abbia
la presunzione di eguagliare i tuoi,
poiché questi, non consumati dal tempo,
senza ostacoli vengono eternamente glorificati come
nuovi, artificiosi, singolari. 200

XXVI

Se Polimnia la si acclama perché è stata
l'inventrice di quel nuovo segreto
del parlare con le mani e ha saputo
comporre un alfabeto con le dita
per nascondere i peccati all'orecchio 205
e spiegare agli occhi le passioni,
tu insegna a distogliere da questi inganni
gli occhi, le dita e le mani.

XXVII

Se Urania, indagando con gran zelo
il corso delle stelle e dei cieli, 210
registra scrupolosa le loro influenze
e misura con cura le sfere

funzioni mutano considerevolmente a seconda delle epoche: protettrice della storia, della geografia, della danza, della geometria. Alcune tradizioni le attribuivano poi l'invenzione della lira.

en medir las esferas cuidadosa,³⁶
 tú logras con más fruto esos desvelos,
 pues conoces, por reglas más perfectas, 215
 las esferas, los orbes y planetas.

XXVIII

La errada Antigüedad si adivinara
 que tu ingenio en el mundo ser tuviera,
 ni el coro de las musas inventara,
 ni el Pegaso tampoco le fingiera,³⁷ 220
 porque el coro en tu ingenio le formara
 y tu numen de Apolo le sirviera,
 pues en ti mejorara de Parnaso,
 sin musas, sin Apolo y sin Pegaso.

XXIX

De Minerva,³⁸ refieren los gentiles 225
 que a su ingenio debió la diciplina³⁹

³⁶ La musa Urania (da ουρανιος, "la celeste") era considerada protettrice dell'astronomia.

³⁷ Nel corso della gara di canto tra le Muse e le Pieridi, il cavallo alato Pegaso aveva colpito con uno zoccolo il monte Elicona da cui era scaturita la sorgente Ippocrene ("fonte del cavallo").

³⁸ I riferimenti a Minerva e quelli delle strofe che seguono a Eustochio, Diotima, Valeria Proba, Erinna, Corinna, Cassandra, Targelia, Cleobulina, Cornelia, Marcella, Nicostrata, Ipazia e Istrina hanno la loro fonte nella parte dedicata alle *Mulieres doctae* dell'*Officina* di Ravisius Textor. Prova ne sono, oltre la presenza completa di queste figure femminili nell'elenco redatto da Textor, anche alcuni passaggi testuali della poliantea che vengono ripresi nei versi di Zatrilla, di cui rendo conto nelle rispettive note citando dall'edizione lionese del 1532 impressa dal tipografo Jean Marechal per conto dell'editore e libraio Simon Vincent. Va ricordato, inoltre, come l'autore sardo si fosse servito del repertorio dell'umanista francese anche per la composizione di *Engaños y desengaños del profano amor* (Caboni, *Estudio preliminar* cit., p. 23; Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., pp. 140, 187, 190, 192, 196, 199, 238, 243, 245, 248, 283, 285, 393, 460,

impiegando la sua attenzione e i suoi desideri
tu raggiungi queste mete con maggiori risultati,
perché conosci, attraverso regole impeccabili, 215
le sfere, il mondo e i pianeti.

XXVIII

Se l'antichità incline all'errore avesse previsto
che sarebbe arrivato il tuo ingegno nel mondo,
non avrebbe creato il coro delle muse
né inventato creato il Pegaso, 220
perché il coro lo avrebbe formato dal tuo ingegno
e il tuo nume le sarebbe servito da Apollo,
giacché tu avresti migliorato il Parnaso,
senza Muse, senza Apollo e senza Pegaso.

XXIX

Dicono gli antichi che la conoscenza 225
dovette all'ingegno di Minerva

461, 469, 491, 507, 546, 555, 649, 677, 767, 777, 778) e di come il florilegio compaia tra i volumi della biblioteca rappresentata nei ritratti del nobile sardo che si trovano al principio dei due tomi. In queste strofe in cui la comparazione di tali figure femminili con sor Juana serve a evidenziarne la superiorità, Zatrilla sembra rovesciare la questione che Luis Tineo de Morales poneva nella sua *aprobación* all'*Inundación castálida*, in cui si domandava: «que aprecio hiciera el Textor en su *Oficina* de este genio mujeril, tan incomparable a todo su catálogo de mujeres doctas» (Tineo de Morales, *Aprobación* cit., f. 6). In parallelo, si oppone dunque anche all'anonimo autore del prologo al lettore dell'*Inundación*, il quale scriveva: «No pienso gastarte – lector amigo, o lo que tu quisieres – [...] el tiempo en hacerte leer traslados a Ravisio, Casaneo, u otros, para hacer aquí un catálogo inútil de mujeres que en varios siglos han escrito con elegancia docta, erudición que dan los índices tan de valde» (*Prólogo al lector*, in Cruz, *Inundación castálida* cit., f. 14).

³⁹ Forma grafica in disuso. La voce *disciplina* è attestata a partire dal *Diccionario de Autoridades*, mentre Covarrubias riporta solamente *diciplina*.

la escuela de las artes más sutiles,
 y le rindieron cultos de divina
 los atenienses nobles y civiles
 de una y otra provincia convecina;⁴⁰ 230
 mas a tu ingenio aclama todo el mundo
 excelso, soberano y sin segundo.

XXX

Si Eustoquia, sobre ser esclarecida
 en las letras, se vio muy celebrada
 porque leía los *Salmos* de corrida 235
 y de latín en griego los traslada
 con una prontitud no conocida,⁴¹
 tu habilidad se ve más aclamada,
 porque reduce a estilo castellano
 el latín, portugués y el mexicano.⁴² 240

⁴⁰ Come la corrispettiva dea greca Atena, Minerva fu venerata nella cultura romana come dea della sapienza e della strategia in battaglia e in quanto protettrice di tutte le arti. La poliantea di Textor riporta che «Minerva lovis primi filia non aliam ob causam relata est in numerum deor quam propter bonarum artium (quarum fuit inventrix) peritiam. Unde et veteres illae Athenae sui nominis immortalitatem mutuatae sunt» (Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., p. 148v).

⁴¹ Giulia Eustochio (IV-V sec.) è una santa cristiana, discepolo di san Girolamo e, pertanto, onorata dai gerolamini e dalle gerolamine di cui faceva parte sor Juana. Figlia di santa Paola Romana e sorella di santa Blesilla, fu una delle cosiddette Madri del deserto, particolarmente nota per la sua vasta erudizione. Fu lo stesso Padre della Chiesa a suggerire a Eustochio di imparare la lingua ebraica per poter studiare le Sacre Scritture in originale. Inoltre, in quanto dotta conoscitrice anche di latino e greco, aiutò Girolamo nella traduzione della *Vulgata*. Viene menzionata da sor Juana in due testi contenuti nella *Fama*: la *Respuesta* a sor Filotea de la Cruz (J. I. de la Cruz, *Obras completas*, IV (*Comedias, Sainetes y Prosa*), a c. di A. G. Salceda, México, Fondo de cultura económica, 1957, pp. 461 e 464) e la *Docta explicación del misterio y voto que hizo de defender la Purísima Concepción de Nuestra Señora, la madre Juana Inés de la Cruz* (Cruz, *Obras completas*, IV (*Comedias, Sainetes y Prosa*) cit., p. 516). Ravisus Textor scrive: «Eustochium Paulae mulieris Romanae filia latinareum, hebraicarum et grecarum litararum studijs plurimum excelluit. Unde et suo tempore novum orbis prodigium vocata est, ingenium sacris literis devovit maxime atque adeo ut Psalmos hebraicem legeret cursim et mira

la scuola delle arti più raffinate,
e a lei nobili e civili ateniesi
di tutte le province vicine
dedicarono culti divini; 230
ma tutti riconoscono il tuo genio,
come eccelso, superiore e non secondo a nessuno.

XXX

Se Eustochia, oltre che come sapiente
nelle lettere, fu molto celebrata
perché leggeva i Salmi con facilità 235
e li traduceva dal latino al greco
con inedita prontezza,
la tua abilità è più acclamata
perché traspone nello stile castigliano
il latino, il portoghese e il messicano. 240

celeritate. Qua in re amorem beati Hieronymi multum sibi demeruit» (Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., p. 149r).

⁴² Nel famoso ritratto di Juan de Miranda, conservato attualmente nella *Rectoría* dell'Università Nacional Autónoma de México (UNAM) e di incerta datazione, si legge che «sor Juana escribió muchos y elevadísimos poemas latinos, castellanos y mejicanos» (una trascrizione completa si trova in L. González Obregón, *Época colonial. México viejo. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, oficina tipográfica de la secretaría de Fomento, 1985, pp. 106-107). Sono soprattutto i *villancicos* – e, in particolare, le cosiddette *ensaladas* o *ensaladillas* –, tutti pubblicati nell'*Inundación castálida*, a riflettere l'uso, da parte della poetessa, della lingua latina, di quella portoghese e della nahuatl. Come noto, tali idiomi vengono adoperati, talvolta in combinazione con il castigliano, sia per l'elaborazione di interi componimenti sia per alcuni passi circoscritti. Il latino si ritrova in undici *villancicos* (che corrispondono, nella già citata classificazione delle opere complete editate dal Fondo de Cultura Económica, ai nn. 218, 241, 245, 249, 252, 255, 258, 266, 274, 290, 360) e due *décimas* (nn. 133, 134); il portoghese (o simil-portoghese) nei vv. 45-73 dell'ottavo dei *Villancicos que se cantaron en la S. I. Catedral de Méjico*, a los *Maitines del gloriosísimo Príncipe de la Iglesia, el Sr. San Pedro, Año de 1677* (n. 249); l'antica lingua azteca, ossia il nahuatl, in due *tocotines* nei *villancicos* che si cantarono rispettivamente per l'Assunzione nel 1676 (n. 224) e per san Pedro Nolasco nel 1677 (n. 241).

XXXI

Si Diotima en la ciencia fue tan diestra,
 especialmente en la filosofía,
 que en ella se acredita y se demuestra
 que pudo conseguir la mayoría,
 aplaudida de Sócrates por maestra,⁴³ 245
 no se iguala a tu gran sabiduría,
 porque a tu vista todas son muy rudes
 en las artes, en ciencias y en virtudes.

XXXII

Valeria Proba, la ínclita romana,
 procedió tan piadosa y tan discreta 250
 que mejoró, con atención cristiana,
 los versos de Virgilio, gentil poeta,
 y a explicar los misterios los allana
 de nuestra fe con intención muy recta,⁴⁴
 y en tu pluma mayor primor afianza 255
 la fe, la caridad y la esperanza.⁴⁵

XXXIII

Aunque Erinna y Tebana compitieron
 en la gloria que entrambas han logrado

⁴³ Diotima di Mantinea (V sec. a.C.) appare menzionata nel *Simposio* platonico, nelle cui pagine Socrate la ricorda quale sacerdotessa che lo istruì sul concetto di Eros. *L'Officina* riferisce che: «Diotima et Aspasia mulieres adeo in philosophicis promoverunt disciplinis, ut alteram Diorimam appellare magistram alterius lectionibus interesse non erubuerit Socrates philosophorum omnium longe optimus» (Ravisi Textoris Niver-nensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., p. 147v).

XXXI

Se Diotima fu così accorta nella scienza,
soprattutto in filosofia,
tanto che è provato e dimostrato
che in lei avesse raggiunto gli esiti più elevati,
seppur applaudita da Socrate come maestra, 245
non è all'altezza della tua grande saggezza,
perché al tuo cospetto tutte sono imparate
nelle virtù, nelle scienze e nelle arti.

XXXII

Valeria Proba, l'illustre romana,
visse con tanta pietà e tanta discrezione 250
da migliorare, con attenzione cristiana,
i versi pagani di Virgilio,
e da spiegare i misteri della nostra fede
con intenzione molto onesta,
e nella tua penna maggior accuratezza garantiscono 255
la fede, la speranza e la carità.

XXXIII

Sebbene Erinna e Tebana abbiano rivaleggiato
per la gloria che entrambe hanno raggiunto

⁴⁴ Valeria Proba Faltonia (IV sec.) è stata una poetessa romana. Di famiglia nobile, è nota per aver composto, dopo la propria conversione al cristianesimo, il *Cento Vergilianus de laudibus Christi*, un centone formato da versi virgiliani incentrato sulla figura di Gesù. Ravisius Textor riporta che: «Proba Valeria Romana puella graecis latinisque literis eruditissima truncatos Virgilij versus, ad fidem et mysteria catholicae religionis convertit» (*Ibid.*, p. 148r).

⁴⁵ Nella dottrina cristiana, la fede, la speranza e la carità sono le virtù teologali.

por los triunfos que ufanas consiguieron,
 porque Erinna a Homero se ha igualado⁴⁶ 260
 y Tebana, o sus versos, excedieron
 a las obras del Píndaro afamado,⁴⁷
 a tu ingenio veneran por primero
 Virgilio, Ovidio, Píndaro y Homero.

XXXIV

Si, por grande, la fama se dilata 265
 de Casandra,⁴⁸ Tangelia⁴⁹ y Cleobulina,⁵⁰
 de Cornelia,⁵¹ Marcela⁵² y Nicóstrata,⁵³
 y también de Ginebria,⁵⁴ Hipatia⁵⁵ y Istrina,⁵⁶

⁴⁶ Erinna è stata una poetessa greca vissuta forse nel IV secolo a.C., spesso erroneamente ritenuta contemporanea e compagna di Saffo. Il lessico *Suda* riporta che i suoi versi furono giudicati all'altezza di Omero (cfr. C. Neri, *Studi sulle testimonianze di Erinna*, Bologna, Pàtron, 1996, p. 87) e tale comparazione fu comune anche tra gli autori del Cinque e Seicento. Difatti, viene ripetuta anche da Textor, che scrive: «Ferunt eius carmina ad Homericam accessisse maiestatem» (Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., p. 146r).

⁴⁷ Corinna (VI sec. a.C. - V sec. a.C.) fu una poetessa greca originaria della Beozia ma che visse a lungo a Tebe. Nel lessico *Suda* è scritto che avrebbe fronteggiato Pindaro in alcune gare poetiche, battendolo cinque volte. In proposito, Pausania racconta invece che il grande poeta greco fu sconfitto una sola volta (Pausania, *Periegesi della Grecia*, IX, 22, 3). Textor riprende la versione del lessico bizantino riportando che Corinna: «lycorum principem Pyndarum quinquies vicisse» (*Ibid.*, p. 146r).

⁴⁸ Potrebbe trattarsi della preveggenza Cassandra, figura mitologica greca figlia di Euba e di Priamo re di Troia e sacerdotessa nel tempio di Apollo, o, più probabilmente, di Cassandra Fedele o Fedeli (Venezia, 1465 - Venezia, 1558), umanista italiana conosciuta e lodata da Poliziano.

⁴⁹ Targelia di Mileto è stata una celebre etera milesia, vissuta verosimilmente tra il VI e il V secolo a.C. Come evidenzia Plutarco nella *Vita di Pericle*, era apprezzata per la bellezza e per l'acuto ingegno politico che mise in pratica grazie ai suoi legami con uomini di grande potere e influenza (Plutarco, *Vita di Pericle*, XXIV).

⁵⁰ Cleobulina o Eumetide (VI sec. a.C.), figlia di Cleobulo di Lindo, annoverato tra i Sette savi, è stata una poetessa greca, ricordata soprattutto per la composizione di indovinelli ed enigmi.

⁵¹ Cornelia (II sec. a.C.) è stata una matrona romana, nota per essere la madre dei fratelli Gracchi, Tiberio e Gaio. Viene descritta come una donna dotta e interessata alla letteratura, che, dopo la morte del marito, rifiutò la proposta di matrimonio del re

grazie ai trionfi conseguiti con soddisfazione,
dal momento che Erinna ha eguagliato Omero, 260
e Tebana, o i suoi versi, hanno superato
le opere del famoso Pindaro,
il tuo ingegno è venerato come il più alto
da Virgilio, Ovidio, Pindaro e Omero.

XXXIV

Se, per la sua grandezza, si diffonde la fama 265
di Cassandra, Targelia e Cleobulina,
Cornelia, Marcella e Nicostrata,
e anche di Ginevra, Ipazia e Istrina,

egiziano Tolomeo VIII per dedicarsi all'educazione dei figli.

⁵² Santa Marcella o Marcella di Roma (IV sec. - 410) fu una matrona romana che, rimasta vedova e convertitasi al cristianesimo, entrò a far parte del circolo di san Girolamo. Le numerose epistole a lei inviate dal Padre della Chiesa costituiscono la principale fonte di notizie sulla sua vita. Morì in occasione del sacco di Roma perpetrato dai goti di Alarico nel 410.

⁵³ Divinità di origine greca con il nome di Nicostrata, nella mitologia romana Carmenta è una delle dee Camene, ninfe delle sorgenti. Le venivano attribuite capacità profetiche ed era considerata protettrice delle nascite. Isidoro di Siviglia (*Etimologie*, I, 4, 1 e V, 39, 11) e Boccaccio (*De mulieribus claris*, XXVII) riferiscono che fu ritenuta inventrice dell'alfabeto latino, che insegnò agli incolti uomini italici stanziati sul monte Palatino.

⁵⁴ Ginevra Nogarola, umanista veronese vissuta nel Quattrocento. Con la sorella Isotta, in giovane età venne istruita nelle lettere da Martino Rizzoni, allievo di Guarino da Verona.

⁵⁵ Ipazia (Alessandria d'Egitto, 355 - Alessandria d'Egitto, marzo 415) è stata una filosofa neoplatonica greca vissuta ad Alessandria d'Egitto, allora parte dell'Impero romano d'Oriente. Fu particolarmente celebre per i suoi studi di matematica, geometria e astronomia. Venne uccisa da una folla di cristiani che la credeva implicata nella faida politica tra il vescovo Cirillo e il prefetto Oreste.

⁵⁶ Zatrilla riproduce qui un errore dello stesso Textor, rivelando così l'origine dei suoi riferimenti muliebri. Difatti, nell'*Officina* viene nominata una regina chiamata Istrinna citata da Erodoto, mentre lo storico greco, in realtà, racconta di una donna originaria della penisola d'Istria. Nel medesimo equivoco era incorso già Lope de Vega in *La doncella Teodor* (cfr. J. González-Barrera, *Lope de vega y los «librotes de lugares comunes»: su lectura particular de Ravisio Téxtor*, in «Anuario Lope de Vega», 13 (2007), pp. 51-71, a p. 63).

porque en ellas se encierra y se remata
 de las artes, la ciencia y la dotrina, 270
 el mundo más que todas te respeta
 por más sabia, más docta y más discreta.

XXXV

De las sibilas dicen los autores
 que fueron diez las que vaticinaron,
 mas no distinguen prendas exteriores, 275
 ni los nombres, que en todas los variaron,
 porque ni los antiguos escritores
 en esta circunstancia conformaron,
 mas yo sigo el sentir de Policiano,⁵⁷
 por más cierto, más claro y más anciano. 280

XXXVI

La primera sibila fue Amaltea⁵⁸
 y en ella lució el numen de poetisa,
 cuya fama el aplauso la granjea
 de ser quien, entre todas, sutiliza
 por su ingenio los versos que franquea, 285
 mas si en esto su nombre se eterniza,
 tú mejor que ella, Inés, lo has conseguido
 en lo sutil, lo agudo y lo entendido.

⁵⁷ «Quin et veteres prompsere Sibyllae / carmen, Amalthea, et fati Marpesia dives, / Herophileque Idaea genus, praedoctaque Sabbe, / Demoque, Phygoque, et veri gnara Phaennis, / et Carmenta parens, et Manto, et pythia longos / Phemonoe commenta pedes, et filia Glauci / Deiphobe nimium vivax» (Poliziano, *Silvae* cit.). Ad eccezione dell'inversione tra Erofila e Marpesia, Zatrilla segue il medesimo ordine di Poliziano. Sebbene il passo si trovi anche nell'*Officina* di Textor, la fonte delle strofe che seguono è però probabilmente un'altra, in ragione soprattutto della descrizione puntuale di ciascuna sibilla che non trova riscontro nella poliantea. Sull'accostamento di sor Juana

perché in esse sono racchiuse e complete,
fra le arti, la scienza e la dottrina, 270
il mondo ti rispetta più di ogni altra
come più saggia, più dotta e più discreta.

XXXV

Gli autori dicono delle sibille
che erano in dieci a vaticinare,
ma non precisano il loro aspetto 275
né i loro nomi, che per tutte li cambiarono,
giacché nemmeno gli scrittori antichi
furono concordi in merito,
ma io seguo il pensiero di Poliziano
perché più antico, più certo e più chiaro. 280

XXXVI

La prima sibilla fu Amaltea
e in lei brillò il genio ispiratore di poetessa,
la cui fama si guadagna il plauso
per essere colei, fra tutte, che perfeziona
con il suo ingegno i versi che compone, 285
ma se in questo il suo nome è ormai eterno,
tu meglio di lei, Inés, hai ottenuto lo stesso
nella perfezione, nell'acutezza e nell'intendimento.

con le Muse e con le Sibille, cfr. M. Glantz, *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo / Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1995, pp. 29-31.

⁵⁸ Una tradizione classica, ripresa anche in epoca moderna, vuole che Amaltea sia il nome della settima sibilla, quella cumana (cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, VIII, 8; Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., p. 148r; P. Mexía, *Silva de varia lección, últimamente agora enmendada y añadida por el autor*, Anvers, por Martín Nucio, 1550 (ed. or. Sevilla 1542), p. 296v).

XXXVII

Si Herófila, o Cumea,⁵⁹ fue inventora
 de ideas que sus obras ilustraron, 290
 y por ellas presume que atesora
 en su ingenio los lauros que ganaron
 los que la veneraron por autora,
 se engaña, porque nunca se igualaron
 a las tuyas, en que más bien empleas 295
 los metros, los asuntos, las ideas.⁶⁰

XXXVIII

Si Marpesia,⁶¹ o Libisa,⁶² amonestaba
 con suma discreción y compostura
 lo que con sano fin vaticinaba
 para rendir los pechos con blandura 300
 a la fe de lo que profetizaba,
 tú enseñas y descifras la escriptura,
 y más cuerda consigues ese anhelo
 con piedad, con amor y con más celo.

⁵⁹ Isidoro di Siviglia e Pedro Mexía riferiscono che Erofila era la quinta sibilla, ossia l'eritrea (cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, VIII, 8; Mexía, *Silva de varia lección* cit., p. 296v), mentre secondo Lattanzio è uno dei nomi della sibilla cumana: «septimam Cumanam nomine Amaltheam, quae ab aliis Herophile uel Demophile nominetur» (Lattanzio, *Divinae institutiones* I, 6, 10, in Lattanzio, *Divinarum institutionum libri septem*, I, a c. di E. Heck e A. Wlosok, Monachii / Lipsiae, in aedibus K. G. Saur, 2005, pp. 24-25). Marziano Capella (IV sec. - V sec.), nel suo noto trattato *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, sostiene invece che la sibilla eritrea coincida con la cumana (II, 159) e tale sovrapposizione verrà riproposta anche in età moderna come, ad esempio, nel secondo volume dei *Treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana* di Juan de Pineda (J. de Pineda, *Treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana*, II, Salamanca, en casa de Pedro de Adurza y Diego López, 1589, p. 59r).

⁶⁰ Si richiama qui una parte del titolo dell'*Inundación castálida* nel quale si evidenzia che sor Juana «en varios metros, idiomas y estilos fertiliza varios asuntos».

XXXVII

Se Erofila, o Cumea, è stata l'inventrice
delle idee che le sue opere hanno reso illustri, 290
e per le quali pensa di custodire
nel proprio ingegno gli allori conquistati da
coloro che la veneravano come autrice,
si inganna, perché le sue non hanno mai eguagliato
le tue opere, nelle quali impieghi meglio 295
le idee, i metri e gli argomenti.

XXXVIII

Se Marpesia, o Libica, ammoniva
con la massima discrezione e compostezza
ciò che con giusto proposito vaticinava
affinché gli animi remissivi si arrendessero 300
alla fede di ciò che profetizzava,
tu insegna e decifra la Scrittura,
e più saggia raggiungi questo fine
con pietà, con amore e con più zelo.

⁶¹ Poliziano (Poliziano, *Silvae* cit., pp. 694-295) distingue Marpessa da Erofila, interpretando in tal senso un passo tibulliano nel quale le due sibille potrebbero anche intendersi come una sola, ossia la "Marpesia Herophile" (Tibullo, *Elegie*, II, 5, vv. 67-68).

⁶² Il riferimento è alla cosiddetta sibilla libica. Tale appellativo potrebbe derivare dal nome latino Libyssa, che tuttavia indicava una città anatolica. Sono numerosi gli autori che comprendono Libisa – nelle sue varie grafie – tra i nomi della sibilla libica (G. de Castillo Mantilla y Cossío, *Laberinto poético tejido de noticias naturales, históricas y gentílicas, ajustadas a consonantes para el ejercicio de la poesía*, Madrid, en la oficina de Melchor Álvarez, 1691, p. 511), mentre, secondo altri, i due termini *libica* e *libisa* sarebbero sinonimi nell'indicazione del patronimico (A. de Villegas, *Flos sanctorum*, II, Toledo, por Juan Rodríguez, mercader de libros, a costa de Joan de Salazar, 1584, p. 212v) o, più genericamente, nell'identificazione della sibilla (J. B. Fernández, *Primera parte de las demostraciones católicas y principios en que se funda la verdad de nuestra cristiana religión*, Logroño, por Matías Mares, 1593, p. 353v).

XXXIX

Si a Sabe, a quien Déléfica llamaron 305
 los antiguos,⁶³ por docta la aplaudieron
 y sus letras la fama adelantaron
 de los triunfos que todos la rindieron,
 porque por singular la celebraron,
 eso fue porque no te conocieron, 310
 pues tú sola eres fénix que ilumina
 la erudición, la ciencia y la doctrina.

XL

Damófila, a quien llaman Eritrea,
 en todas artes fue muy noticiosa,
 pero en lo que su numen más campea 315
 es elogiando a Diana la famosa,⁶⁴
 mas tu elección la excede, pues emplea
 en otra Diana,⁶⁵ en todo más gloriosa,
 los encomios que ilustras de conceptos
 en loas, en romances y en sonetos. 320

⁶³ Pausania riferisce che la sibilla Sabbe venne reputata da alcuni ebraica, figlia di Berosso e di Erimante, e da altri babilonese o egiziana (Pausania, *Periegesi della Grecia*, X, 12, 5; cfr. A. Peretti, *La Sibilla babilonese nella propaganda ellenistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1943, p. 59). Sull'assimilazione tra questa sibilla e la regina Saba di Etiopia, cfr. L. de Urreta, *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos reinos de la Etiopia, monarquía del emperador llamado Preste Juan de las Indias*, Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, a costa de Roque Sonzonio, 1610, p. 625, e Peretti, *La Sibilla babilonese* cit., pp. 87-90. Sfortunatamente non mi è stato possibile rintracciare la fonte da cui Zatrilla avrebbe tratto l'informazione che la sibilla Sabe venisse chiamata delfica.

⁶⁴ La sovrapposizione con la sibilla cumana è dovuta all'introduzione a Cuma, da parte

XXXIX

Se Sabe, che gli antichi chiamavano Delfica, 305
fu applaudita come dotta
e se le sue lettere accrebbero la fama
dei trionfi che tutti le dedicavano,
giacché la onoravano come unica,
questo è dovuto al fatto che non eri ancor nota, 310
perché tu sola sei la fenice che illumina
l'erudizione, la scienza e la dottrina.

XL

Demofila, chiamata Eritrea,
in tutte le arti era molto nota,
ma ciò in cui il suo nume più si staglia 315
è nel lodare la famosa Diana,
ma la tua preferenza la supera, perché rivolge
a un'altra Diana, in tutto più gloriosa,
gli encomi concettosi che illustri
in *loas*, romanzi e sonetti. 320

dei coloni ionici, della sibilla Eritrea. Questa divenne poi una sibilla indipendente con il nome di Demo, Demofile o Deifobe. A tal proposito, Pedro Mexía informa di come venisse chiamata sia Amaltea sia Demofile (Mexía, *Silva de varia lección* cit., p. 296v). La sibilla cumana era sacerdotessa di Apolline e Diana Trivia ed era figlia di Glauco, sacerdote di Febo e di Diana.

⁶⁵ Zatrilla evidentemente allude a María Luisa Manrique de Lara y Gonzaga. Si ricorda che all'interno del 'tempio' della marchesa menzionato nel *Sarao de cuatro naciones*, componimento che chiude *Los empeños de una casa*, sor Juana individua archi e pelli, insegne di Diana, che simboleggiano la vittoria della viceregina sulla dea cacciatrice (Cruz, *Obras completas*, IV (*Comedias, Sainetes y Prosa*) cit., p. 182).

XLI

Figo,⁶⁶ o Frigia,⁶⁷ mostró el conocimiento
 que tuvo de las cosas naturales,
 porque, dando razón con fundamento
 de todas hierbas, plantas y animales,
 acreditó muy sabia su talento, 325
 mas los tuyos son tan universales
 que por ellos las cosas examinas
 sublunares, terrestres y marinas.

XLII

Si Manto⁶⁸ y Pitia⁶⁹ entrabas fueron poetas
 en lo cómico y lauros merecieron, 330
 ganando la opinión de muy discretas
 al tiempo que sus obras florecieron,
 las tuyas, como han sido más perfectas,
 tantas luces al mundo recrecieron,
 que ilustrado confiesa a tus ardores 335
 influjos, lucimientos y esplendores.

⁶⁶ Come è stato rilevato, è probabile che il nome Figo derivi da un'errata lettura da parte di Poliziano del lessico *Suda*. Non è infatti a questo appellativo, ma a quello di Fito, che corrisponderebbe la sibilla samia (cfr. nota 222 in Poliziano, *Silvae* cit., p. 696). Occorre rilevare che Francesco Piaccenza nel suo *Egeo redivivo* affermava che se Eratostene – citato anche da Poliziano – chiamava la sibilla Phyto, altri autori invece usavano Phygo. Tuttavia, non è possibile comprendere se Piaccenza alluda proprio all'umanista italiano (cfr. F. Piaccenza, *L'Egeo redivivo, o' sia corografia dell'arcipelago e dello stato primiero e attuale di quell'isole, regni, città, popolazioni, domini, costumi, sito e imprese, con la breve descrizione particolare sì del suo ambito che della Grecia, Morea o' Peloponnese, di Candia e Cipri, con le sue piante in rame al più vivo incise*, Modena, per gli eredi Soliani, stampatori ducali, 1688, p. 194).

⁶⁷ Secondo Lattanzio, la sibilla frigia profetizzava ad Ancira, l'odierna città di Ankara

XLI

Figo, o Frigia, dimostrò la conoscenza
che aveva delle cose naturali,
poiché, offrendo un resoconto ragionato
di tutte le erbe, le piante e gli animali,
molto saggiamente dimostrò il suo talento, 325
ma il tuo è così universale
che con esso esami le cose
terrestri, marine e sublunari.

XLII

Se Manto e Pizia furono entrambe poetesse
e meritavano gli allori nei teatri, 330
guadagnandosi l'apprezzamento di persone molto eccelse
nei tempi in cui le loro opere fiorirono,
le tue, in quanto migliori,
apportarono tante luci al mondo,
che, illuminato, mostra al tuo fervore 335
influssi, lustri e splendori.

(Lattanzio, *Divinae institutiones*, I, 6, 12, in Lattanzio, *Divinarum institutionum* cit., p. 25). Tra i suoi nomi troviamo Cassandra o Taraxandra, ma non Figo.

⁶⁸ Figlia dell'indovino tebano Tiresia, anche a lei sono attribuite facoltà premonitrici, come segnalato da Stazio nel libro IV della *Tebaide* (vv. 463-585). Secondo una tradizione, Manto fuggì da Tebe e si recò nella penisola italica dove fondò Mantova (cfr. Isidoro di Siviglia, *Etimologie*, XV, 1; Dante Alighieri, *Inferno*, XX, vv. 55-99). Un'altra versione vuole invece che il fondatore della città sia stato il figlio Ocno, il quale avrebbe appellato la città in omaggio alla madre (Virgilio, *Eneide*, X, vv. 198-200; S. Agnello Maffei, *Gli annali di Mantova*, Tortona, nella stampa di Nicolò e fratelli Viola, 1675, p. 48).

⁶⁹ Nell'antica Grecia con il nome di Pizia era indicata la sacerdotessa del santuario di Apollo a Delfi.

XLIII

Si Femónoe ha sido la primera
 que el verso heroico puso en observancia,
 porque la Fama fuese pregonera⁷⁰
 de que a ella se le debe la elegancia 340
 de este metro, no piense, muy ligera,
 que es única por esta circunstancia,⁷¹
 porque a ti sola debe la poesía
 más discreción, más luz, más policía.

XLIV

Si Deífobe entre todas se señala 345
 por su vivaz ingenio y su presteza,
 de forma que ninguna se le iguala
 en discurrir con pronta sutileza,
 de cuya habilidad pudo hacer gala
 sin incurrir en vana ligereza,⁷² 350
 de tus obras admira, el que es discreto,
 la prontitud, el numen y el concepto.

XLV

Mas no extraño que queden excedidas
 sabias y doctas, cuando las estrellas

⁷⁰ Espressione ovidiana, di notevole fortuna nel Seicento, dalle *Eroidi*, XVII (*Helene Paridi*), v. 209 («praeconia fama»).

⁷¹ Nella mitologia greca, Femonee era una poetessa del periodo preomerico. Secondo Pausania era figlia di Apollo e la prima e più nota tra le sue sacerdotesse a Delfi (le Pizie), inventrice del verso esametro – e, di conseguenza, dell'epica – con cui esprimeva i suoi responsi (Pausania, *Periegesi della Grecia*, X, 5, 7). Risulta quindi poco chiaro il riferimento della strofa precedente a Pizia, qui indicata come una sibilla autonoma.

XLIII

Se Femonoe fu la prima
ad adoperare il verso eroico,
affinché la Fama potesse annunciare
che a lei si deve l'eleganza 340
di questo metro, non creda con troppa leggerezza
di essere unica in questa circostanza,
perché la poesia a te sola deve
più equilibrio, più luce, più ordine.

XLIV

Se Deifobe si distingue dalle altre 345
per il suo vivace ingegno e la prestezza,
tanto che nessuna è pari a lei
nel ragionare con pronta acutezza,
e di questa abilità poté fare sfoggio
senza incorrere in vane leggerezze, 350
delle tue opere ammira, colui che è discreto,
la prontezza, il nume e il concetto.

XLV

Ma non mi sorprendo che vengano superate
sagge e dotte, quando le stelle

⁷² Si tratta di uno dei nomi della sibilla cumana, figlia di Glauco, talvolta chiamata Amaltea («Almathea virgo, quam quidam Deyphebem Glauci filiam vocant, ex Cumis Calchidiensium, Campanie veteri oppido, originem duxisse creditur», Giovanni Boccaccio, *De mulieribus claris*, XXVI, 1; in G. Boccaccio, *Tutte le opere*, X (*De mulieribus claris*), a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1970², p. 110). Nel 1604 Bernardino Baldi pubblicò *La Deifobe, ovvero gli oracoli della sibilla Cumea* (B. Baldi, *La Deifobe, ovvero gli oracoli della sibilla Cumea*, monodia, Venezia, appresso Giovanni Battista Ciotti, 1604).

se miran de tus luces competidas, 355
 pues todos sus influjos son centellas
 que deben a tus glorias muy lucidas
 el esplendor que en ti lograron ellas,
 porque han sido tus fieles compañeros
 planetas, signos, astros y luceros. 360

XLVI

Los planetas a todos participan
 sus influjos, a ti sus propiedades,
 pues todas sus influencias anticipan
 a tu ingenio y le dan sus facultades,
 para que, en el vigor que ellos disipan 365
 o entibian con opuestas calidades
 influyas tú, enmendando en los sujetos
 la inclinación, el genio y los defectos.⁷³

XLVII

Saturno es el planeta que reparte
 en los vivos ingenios sus influencias, 370
 porque, bien inclinados por su parte,
 se entreguen al estudio de las ciencias,
 como a la comprensión de cualquier arte,⁷⁴
 mas tú, facilitando inteligencias,

⁷³ Questa e le strofe seguenti hanno la loro fonte nel *Lunario perpetuo* (1594) di Jerónimo Cortés. Zatrilla riprende anche il medesimo ordine seguito dall'astronomo spagnolo nel trattare i vari pianeti e i loro influssi (Saturno, Giove, Marte, Sole, Venere, Mercurio, Luna). L'autore sardo aveva già attinto all'opera di Cortés nell'elaborazione del *vejamen* della quinta accademia di *Engaños y desengaños del profano amor* (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños cit.*, pp. 748-757). Nelle note successive citerò il *Lunario*

si sentono in competizione con le tue luci, 355
giacché tutti i loro influssi sono scintille
che devono alle tue magnifiche glorie
lo splendore che hanno raggiunto in te,
perché sono stati tuoi fedeli compagni
pianeti, segni, stelle e astri. 360

XLVI

I pianeti donano i propri influssi a tutti,
a te le loro qualità,
perché tutte le loro influenze avvantaggiano
il tuo ingegno e conferendogli le loro facoltà,
in modo che, sul vigore che essi disperdono 365
o indeboliscono con qualità contrarie
influisca tu, correggendo nelle persone
l'inclinazione, il genio e i difetti.

XLVII

Saturno è il pianeta che distribuisce
le sue influenze ai vivi ingegni, 370
affinché, da esso resi inclini,
si dedichino allo studio delle scienze,
così come alla comprensione di qualsiasi arte,
ma tu, favorendo intelligenze,

dall'edizione ampliata e depurata dall'Inquisizione del 1672 (Cortés, *El non plus ultra del Lunario y pronóstico perpetuo* cit.).

⁷⁴ «Los saturninos son inclinados a letras y cosas de estudio, especialmente la filosofía, y cosas de entendimiento, porque son muy estudiantivos y amigos de saber los secretos de naturaleza y aun de las artes mecánicas y liberales» (*Ibid.*, p. 71).

los adiestras, debiendo a tu respeto 375
lo bueno, lo mejor y más perfecto.

XLVIII

Júpiter, muy propicio, es quien inclina
con apacible influjo a lo virtuoso,
porque el genio y dictamen encamina 380
a la elección de estado religioso,⁷⁵
pero tú, con virtud más peregrina,
enseñas de este acierto lo fructuoso
con tu ejemplo y reformas, por tu mano,
lo libre, lo inmodesto y lo profano.

XLIX

Marte infunde valor tan arrojado 385
que incurre en temerario o en insolente
el que de sus influjos se halla guiado,
porque obra en su furor tan impaciente
que emprende sin acuerdo lo arriesgado,⁷⁶
pero tú, reprobando lo imprudente, 390
permities al valor por más gigante
lo heroico, lo bizarro y lo constante.

L

El Sol con sus dorados resplandores
los hace honestos, francos, liberales

⁷⁵ «Los joviales son inclinados a cosas de la Iglesia, de religión y devoción, porque son personas pacíficas, virtuosas y modestas» (*Ibid.*, p. 74).

li guidi e a te si devono 375
la bontà, la perfezione e l'eccellenza.

XLVIII

Giove, molto favorevole, è colui che
con dolce influenza dispone alla virtù,
perché spinge il temperamento e il giudizio
alla scelta dello stato religioso, 380
ma tu, con virtù superiore,
mostril il buono di questa scelta
con il tuo esempio e, da par tuo, correggi
la libertà, la presunzione e la profanità.

XLIX

Marte infonde una tale audacia 385
che colui che è guidato dai suoi influssi
diventa avventato o insolente,
agendo con tanta impazienza nel suo furore
da ricercare il rischio in modo impulsivo,
però tu, che disapprovi l'imprudenza, 390
concedi anche al valore più grande
l'eroismo, il coraggio e la costanza.

L

Il Sole con i suoi bagliori dorati
rende onesti, franchi, liberali

⁷⁶ «Los que son de naturaleza de Marte suelen ser coléricos, llenos de ira, prontos a las manos, faltos de razón y de palabras, buscadores de ruido y rencillas, enemigos de la paz y quietud» (*Ibid.*, p. 77).

a todos los que influyen sus fulgores 395
 y, adornados de prendas personales,
 los inclina a los puestos superiores,
 como a ser, en las ciencias, muy cabales,⁷⁷
 mas tú añades, sobre este fundamento,
 la dirección, el juicio y documento.⁷⁸ 400

LI

Venus, como deidad de la hermosura,
 infunde aliño, aseo y policía,
 y también suele influir en la dulzura
 que acompaña a la música y poesía,⁷⁹
 pero tú, viendo la desenvoltura 405
 en el adorno y métrica armonía,
 le reformas, con celo muy cristiano,
 lo indecente, lo torpe y lo liviano.

LII

Mercurio es quien preside en las escuelas,
 inclinando a las artes literarias, 410
 y es el que enseña en líneas paralelas
 la ciencia de las reglas judiciarias,⁸⁰

⁷⁷ «Los solares son hombres graves, honestos, francos y de grandes consejos, desean ser honrados, son de ánimo real, bien hablados y generosos, acostumbran ser continentales y magníficos» (*Ibid.*, p. 80). Cortés aggiunge, inoltre, che «a los que domina el Sol, los inclina a tener y procurar cargos, mandos y dignidades, así los tales son aptos para gobernadores, regidores y preladados, para capitanes, pilotos y maestros de campo, para pastores de hombres y de ganados» (*Ibid.*, pp. 80-81).

⁷⁸ «Doctrina o enseñanza con que se procura instruir a alguno en cualquiera materia y principalmente se toma por el aviso u consejo que se le da para que no incurra en algún yerro u defecto» (*Aut.*).

⁷⁹ «Los venéreos son de complexión caliente, húmeda y flemática, acostumbran ser elocuentes, prudentes y dichosos, bien afortunados, gratos, amigables, justos, piado-

tutti coloro che sono influenzati dai suoi raggi 395
e, dotati di qualità personali,
li rende inclini ai più alti ruoli
e all'eccellenza nelle scienze,
ma tu a questo aggiungi
la condotta, il giudizio e la dottrina. 400

LI

Venere, in quanto divinità della bellezza,
infonde compostezza, ordine ed equilibrio,
e spesso influenza anche la dolcezza
che accompagna la musica e la poesia,
però tu, quando vedi l'eccesso 405
nell'ornamento e nell'armonia metrica,
correggi, con zelo cristiano,
l'indecenza, l'impudicizia e la frivolezza.

LII

Mercurio presiede le scuole,
rendendo inclini alle arti letterarie, 410
ed è colui che insegna allo stesso tempo
le regole dell'astrologia giudiziaria,

«... de dulces palabras, amigos de música y pasatiempos, de danzas y de juegos, del ocio y fornicación, de composturas, ornatos y atavíos, finalmente se precian de ir bien tratados y con vestidos olorosos y muy pocas veces se dan a letras» (Cortés, *El non plus ultra del Lunario y pronóstico perpetuo* cit., p. 83). Si precisa poi, nella parte riservata a *que cosas inclina el planeta Venus* che «los de naturaleza de Venus son inclinados a ocios y artes alegres, vistosas, pulidas y gratas, como solo el arte de cantar y tañer, y así los más dan en ser poetas, organistas y maestros de capilla» (*Ibid.*).

⁸⁰ Il riferimento è alla cosiddetta astrologia giudiziaria, disciplina che si dedicava, mediante l'interpretazione degli astri, alla predizione di eventi futuri e contingenti. Come noto, venne a lungo osteggiata dall'autorità ecclesiastica e, a partire dal XVII secolo, subì gli attacchi diretti della nascente scienza moderna.

aunque expuestas a erradas corruptelas,⁸¹
 pero tú, como son tus tributarias
 las ciencias todas, muestras con acierto 415
 lo falso, lo dudoso y lo más cierto.

LIII

La Luna, muy preciada de inconstante,
 suele siempre inclinar a varias cosas
 y a que surque gustoso el navegante
 por aguas y lagunas espaciosas,⁸² 420
 pero, como en un arco muy triunfante
 victoriaste⁸³ lagunas más famosas,
 hizo mayor tu fama una Laguna
 que fue tu sol, tu estrella y no fue luna.⁸⁴

LIV

Dejando tu advertencia superados 425
 los influjos que son perjudiciales
 de los planetas, que andan encontrados
 en influencias o afectos desiguales,
 por ti quedan sin duda dominados⁸⁵

⁸¹ «Los mercuriales suelen ser sutiles de ingenio, hábiles, diligentes y sabios. Son hombres inventivos e industriosos, son suficientes a cualquier género de artes, son amigos de ir por tierras extrañas y grandes negociantes» (Cortés, *El non plus ultra del Lunario y pronóstico perpetuo* cit., p. 86).

⁸² «Los de naturaleza de la Luna son inconstantes, vagamundos, dormilones y muy a menudo tienen enfermedades, aunque pequeñas, son amigos de navegar y de ir por aguas y lagunas, son inconstantes, perezosos y tardos en determinarse» (*Ibid.*, p. 90). Si especifica, inoltre, che coloro che nascono sotto l'influsso lunare «son inclinados a cosa varias y aun a variar en todas, muchos destos dan en ser pescadores y navegantes» (*Ibid.*).

⁸³ «Aplaudir o aclamar con vítores algún sujeto u acción» (*Aut.*).

anche se esposte all'errore,
però tu, poiché tutte le scienze
sono a te debitorici, mostri giustamente
la falsità, il dubbio e la certezza. 415

LIII

La Luna, reputata incostante,
rende sempre inclini a varie cose
e fa sì che il marinaio agevolmente vada
per vasti mari e lagune, 420
però, poiché in un arco trionfale
hai omaggiato lagune più famose,
la tua fama è stata resa più grande da una Laguna
che fu il tuo sole, la tua stella, e non fu luna.

LIV

Felicemente superati 425
mercé la tua accorta prudenza
gli effetti dannosi dei pianeti
in contrasto fra loro per influenze o difetti
questi influssi grazie a te riesce a dominare

⁸⁴ Per un verso, Zatrilla allude all'arco trionfale elaborato da sor Juana ed eretto in occasione dell'entrata a Città del Messico, nel 1680, dei nuovi viceré, i marchesi della Laguna, e che la stessa poetessa descrive, come noto, nelle pagine del *Neptuno alegórico*. Per l'altro verso, con fine antonomastico, riprende il termine "laguna" per ricordare la protezione assicurata a sor Juana dai viceré – e, in particolar modo, dalla viceregina – e il loro impegno in qualità di mecenati concretizzatosi, ad esempio, nella pubblicazione delle sue opere. L'ultimo verso della strofa richiama un passaggio dei *Nocturnos*: «el Cielo, el Sol, la Luna, las Estrellas» (v. 42), in Cruz, *Obras completas*, II (*Villancicos y letras sacras*) cit., p. 61).

⁸⁵ L'espressione *vir sapiens dominabitur astris*, attribuita a Tolomeo, fu ampiamente adoperata a partire dal Medioevo, di norma con l'intento di rendere compatibili le predizioni astrologiche con il libero arbitrio.

del que sigue tus luces prudentiales, 430
 pues por ellas conoce muy juicioso
 lo inútil, lo arriesgado y lo dañoso.

LV

Si cuando el ciego error de los gentiles
 idolatró en deidades fabulosas
 alcanzara tus obras tan sutiles, 435
 estatuas te erigiera tan suntuosas
 que a sus diosas tuviera por civiles
 o reina te aclamara de sus diosas,
 pues viera en tu divino entendimiento
 un asombro, un prodigio y un portentoso.⁸⁶ 440

LVI

Si Cibeles se vio tan venerada
 que el mundo la juzgó progenitora
 de sus falsas deidades y adorada
 por su diosa el gentil la condecora,⁸⁷
 a ti más dignamente colocada 445
 de la Fama en el templo por aurora
 de nueva luz, te rinde en oblacones
 afectos, voluntades, corazones.

⁸⁶ Le strofe che seguono (dalla LVI alla LXII) hanno probabilmente la loro fonte nel paragrafo dell'*Officina* di Ravisius Textor dedicato alle divinità femminili (*Deae supernae*) come rivela la riproposizione del medesimo ordine con cui compaiono nella poliantea.

⁸⁷ Divinità di origine anatolica che rientra nel novero delle Grandi Madri, Cibele veni-

colui che segue le tue luci che infondono prudenza, 430
perché attraverso di esse riconosce con molto giudizio
l'inutilità, il pericolo e il danno.

LV

Se quando il cieco errore dei pagani
idolatrò false divinità
avesse conosciuto le tue opere tanto raffinate, 435
ti avrebbe eretto statue così sontuose
da fargli reputare le loro dee comuni cittadine
o acclamarti come regina delle loro dee,
perché avrebbe visto nella tua comprensione divina
lo stupore, la meraviglia e il prodigio. 440

LVI

Se Cibele era così venerata
che il mondo la considerò progenitrice
delle sue false divinità e il pagano la onorò
adorandola come sua dea,
tu che la Fama ha più degnamente collocato 445
nel suo tempio in quanto aurora
di nuova luce, da lei ricevi con offerte
affetti, volontà, cuori.

va venerata come dea della fecondità. Successivamente, in Grecia, venne identificata con la dea Rea, generatrice delle principali divinità dell'Olimpo. Textor riporta che «Deae supernae Cybele uxor Saturni vecta leonum iugo deum mater» (Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [secunda pars]* cit., p. 78r).

LVII

Si Venus fue, por madre de Cupido
 y de las Gracias, puesta en tal altura 450
 que el gentílico culto inadvertido
 la veneró deidad de la hermosura
 y la creyó planeta muy lucido,⁸⁸
 con más razón consigue la cordura
 con que luces, en ciencias y virtudes, 455
 obsequios, rendimientos, gratitudes.

LVIII

Si a Temis como a diosa consultaron
 Deucalión y su Pirra erradamente
 el daño de las aguas que inundaron
 en general diluvio tanta gente, 460
 y dirección en ella no encontraron,⁸⁹
 en ti se experimenta diferente,
 porque todos te deben, sin engaños,
 avisos, direcciones, desengaños.

LIX

Si a Juno, por ser reina de las diosas 465
 y por diosa también de la riqueza,
 le prestan obediencias codiciosas
 sin que a nadie aproveche su largueza,

⁸⁸ «Venus nata maris spuma, dea amorum, uxor Vulcani, mater cupidinis et gratiarum facibus armata cesto incincta» (*Ibid.*).

⁸⁹ Nella mitologia greca, la dea Temi è figlia di Urano e di Gea e sposa di Zeus. Questi versi rimandano all'episodio del diluvio universale voluto dal re degli Olimpi: Deucalione, figlio di Prometeo, e sua moglie Pirra, figlia di Epimeteo e di Pandora, so-

LVII

Se Venere fu, in quanto madre di Cupido
e delle Grazie, posta a un livello così alto 450
che il culto pagano
la venerava come dea della bellezza
e la riteneva uno splendido pianeta,
a maggior ragione la saggezza
di cui riluci raggiunge, nelle scienze e nelle virtù, 455
doni, giovamento, gratitudine.

LVIII

Se Deucalione e la sua Pirra erroneamente
consultarono Temi, in quanto dea,
in merito al danno delle acque che sommersero
tante persone nel diluvio universale, 460
e non trovarono in lei alcun responso,
con te avviene diversamente,
perché tutti devono a te, senza inganni,
avvertimenti, consigli, disinganni.

LIX

Se a Giunone, in quanto regina delle dee 465
e dea della ricchezza,
viene prestata servile obbedienza
senza che a nessuno giovi la sua liberalità

pravvissuti per la loro pietà, si rivolgono a Temi per cercare di ripopolare la terra e vengono quindi considerati creatori di una nuova generazione umana. Scrive Textor che «Themis quam Deucalion et Pyrrha sulverunt super humani generis reparatione» (*Ibid.*, p. 78r).

porque son sus riquezas infructuosas,⁹⁰
 tú enriqueces a todos con franqueza, 470
 pues descubre tu ingenio en sus caudales
 otras Indias, tesoros, minerales.

LX

Si a Ceres, como a diosa de los frutos,
 la⁹¹ dio cultos la tierra su deudora,
 pagándola en obsequios sus tributos, 475
 y también porque fue legisladora
 de los sículos, cobra en usufructos
 la gloria de aclamarla bienhechora,⁹²
 tú, más feliz, repartes y apadrinas
 sagradas leyes, frutos y doctrinas. 480

LXI

Si a Minerva, la diosa de las ciencias,
 la aclamaron por su sabiduría
 y en varias belicosas experiencias
 la apellidó Belona la osadía,⁹³
 tú logras, con mayores excelencias, 485
 los lauros en saber y en bizarría,

⁹⁰ «Iuno Saturni filia, deum regina, maxima coelicolum, coniunx et soror» (*Ibid.*, pp. 78r-78v).

⁹¹ Casi di *laísmo* nel secondo e nel terzo verso.

⁹² Cerere (in latino Ceres) corrisponde alla dea greca Demetra, la divinità, figlia di Crono e di Rea, che aveva insegnato agli uomini l'agricoltura. In questa strofa si allude al legame di Cerere con la Sicilia, considerata sua terra prediletta a partire dal quinto libro delle *Metamorfosi* di Ovidio che rilegge il mito del ratto di Proserpina. Tra i suoi appellativi vi è anche *Thesmophoros*, cioè "legislatrice", in quanto promulgò delle norme che regolavano l'ordine e il vivere civile. Nell'*Officina* si precisa che «Ceres dea frugum, Saturni et Opis filia, legum latrrix apud Siculos, unde et legifera vocatur a

perché le sue ricchezze sono infruttuose,
tu arricchisci tutti con onestà, 470
perché il tuo ingegno scopre nel loro patrimonio
altre Indie, tesori, minerali.

LX

Se Cerere, in quanto dea dei frutti,
fu venerata dalla terra, sua debitrice,
che le paga ossequiosa i suoi tributi, 475
e giacché fu anche legislatrice
dei Siculi, riceve con profitto
la gloria di essere acclamata benefattrice,
tu, più opportuna, distribuisce e sostieni
leggi sacre, frutti e dottrine. 480

LXI

Se Minerva, la dea delle scienze,
era acclamata per la sua saggezza
e in guerra, per la sua audacia,
fu soprannominata Belona,
tu ottieni, con risultati più alti, 485
gli allori per il sapere e il coraggio,

Marone» (Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [secunda pars]* cit., p. 78v).

⁹³ Minerva, divinità latina identificata con la greca Atena, era la dea della saggezza, protettrice di tutte le arti e i mestieri e, più in generale, delle attività che richiedevano una riflessione. Era, inoltre, ritenuta guida dei soldati in battaglia e colei che ne assicurava la vittoria, come attestato anche dalla sua iconografia, in cui appare armata e con un elmo sul capo. In epoca tarda venne assimilata alla dea alata Vittoria-Bellona. Nella poliantea di Textor si dice che «Minerva nata ex Iovis cerebro, dea sapientiae, disciplinarum et amorum» (*Ibid.*).

porque, más que ella, alcanzas y penetras
en armas, en políticas y en letras.

LXII

Si Diana por triforme fue aclamada,
ya creída en el abismo Proserpina, 490
ya en los cielos por Luna reputada,
ya en la tierra juzgada por divina
o deidad de pureza muy sagrada,⁹⁴
tu verdad sin ficciones examina,
más que Diana, con pródidos desvelos, 495
los abismos, los orbes y los cielos.

LXIII

Otras ninfas celebra la poesía⁹⁵
bien empleadas en sus habitaciones,
y si las aprobó la idolatría
y afirma erradamente estas ficciones 500
el pincel⁹⁶ y pintura con porfía,
en ti vemos, sin esas invenciones,
todo lo que en las ninfas asegura
la ficción, el pincel y la escultura.

⁹⁴ La dea Diana, figlia di Giove e Latona, era considerata la dea della caccia ed era venerata come divinità trina, che favoriva l'unione tra terra, cielo (in cui era rappresentata come Luna) e inferi (in cui corrispondeva a Proserpina o Ecate). L'*Officina* riporta questa descrizione: «Diana, Iovis et Latonae filia, dea virginitatis, quae in coelo Luna, in terris Diana, in inferis vocatur Proserpina, unde a triplici potestate vocatur Triformis» (*Ibid.*).

⁹⁵ Oltre al riferimento alle Cariti e all'inversione dell'ordine tra Driadi e Napee, la disposizione è la stessa dell'*Officina* di Textor, in cui compare nella parte conclusiva dedicata alle *Nymphae diversae*, dove si riferisce che «porro nymphae maris vocantur Nerei-

perché, più di lei, domini e conosci
le armi, la politica e le lettere.

LXII

Se Diana fu venerata come triforme,
in quanto creduta Proserpina nell'abisso, 490
considerata Luna nei cieli,
giudicata divina sulla terra
o divinità di sacra purezza,
la tua verità priva di inganni esamina
con provvido zelo, più di Diana, 495
abissi, mondi e cieli.

LXIII

La poesia celebra altre ninfe
industriose nei luoghi che abitano,
e mentre l'idolatria le approva
e il pennello e la pittura cadendo nell'errore 500
rappresentano con ostinazione queste menzogne,
in te vediamo, senza queste falsità,
tutto ciò che per le ninfe assicura
la finzione, il pennello e la scultura.

des et Oceanides, fluviorum Nayades, fontium Napeae, nemorum Dryades, arborum Amadriades, montium Oreades, pratorum Hymnides» (*Ibid.*, p. 55r). Si tratta, ad ogni modo, di una classificazione antica che accoglieva almeno sette categorie di ninfe e che ebbe una certa fortuna anche in epoca medievale, come attesta la sua presenza nella boccacciana *Genealogia deorum gentilium* (VII, 14). Cfr. G. Padoan, *Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978, pp. 187-188, e S. Finazzi, *Una sentenza di Petrarca attribuita a Boccaccio e possibili tracce delle Genealogie nel Laurenziano 37, 3*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VIII (2013), 1, pp. 91-99, alle pp. 96-98.

⁹⁶ «finzèl» nel testo.

LXIV

Las nereides son ninfas que residen 505
en la región de la salada espuma
y, aunque entre ellas reducen y dividen
el cristalino golfo a breve suma,
no le disfrutan, mandan ni presiden,
porque solo al dominio de tu pluma 510
consagra el mar en aras de cristales
sus piélagos, sus fondos y sus sales.

LXV

Si las náyades, ninfas de los ríos,
habitan las corrientes caudalosas
que fecundan el campo en regadíos, 515
rebozando en las márgenes hermosas
cuando el cielo retira sus rocíos,
por ti goza, en crecientes más copiosas
de poesía, el ocaso y el oriente,
lo fluido, lo sonoro y lo corriente. 520

LXVI

Las dríades son ninfas que dominan
los jarales y bosques más fragosos,
porque a ser intratables se destinan
usando de retiros escabrosos;
pero en ti, si los pasos examinan, 525
verán que tus retiros misteriosos
siempre son, sobre ser tan regulares,
practicables, prudentes, ejemplares.

LXIV

Le nereidi sono ninfe che abitano 505
la spuma marina
e, sebbene tra loro riducano
il vasto mare cristallino a minima sostanza,
non ne godono, né vi comandano, né lo presiedono,
perché solo al dominio della tua penna 510
il mare consacra in altari di cristallo
le sue profondità, i suoi abissi e i suoi sali.

LXV

Se le naiadi, ninfe dei fiumi,
abitano i copiosi corsi d'acqua
che, irrigandoli, fecondano i campi, 515
e si immergono nelle belle rive
quando il cielo ritira le sue piogge,
grazie a te, attraverso più copiose maree
di poesia, l'occidente e l'oriente godono
delle fluidità, delle sonorità e delle correnti. 520

LXVI

Le driadi sono ninfe che dominano
i cespugli e i boschi più profumati,
poiché si destinano all'isolamento
scegliendo ritiri impervi,
però, se osservano i tuoi passi, 525
vedranno che i tuoi misteriosi ritiri
oltre che morigerati, sono sempre
praticabili, prudenti, esemplari.

LXVII

Si las napeas, ninfas de las fuentes,
 siguen los fugitivos arroyuelos 530
 que copian sus bellezas excelentes
 detenidos en cárceles de hielos,
 tú, ocupada en cuidados más ardientes,
 apartas de lisonjas tus anhelos
 sin que pueda alterar tu compostura 535
 el aplauso, el favor o la censura.

LXVIII

Si las hamadriades solo atienden
 a vigilar los árboles y plantas,
 y los colmados frutos que defienden
 nadie de ellas los goza, siendo tantas 540
 las que en este ejercicio se comprenden,
 a ti, porque a las ninfas te adelantas,
 aun las plantas te rinden en tributos
 sus pompas, sus sazones y sus frutos.

LXIX

Las oréades, ninfas montaraces, 545
 penetran de los montes lo intrincado
 y, escalando los riscos muy tenaces,
 forman su habitación en lo encumbrado,
 pero, siendo tus glorias muy capaces
 de triunfar y rendir lo inanimado, 550
 con sus ninfas te prestan servidumbres
 los collados, los montes y las cumbres.

LXVII

Se le napee, ninfe delle fonti,
seguono i ruscelli fuggitivi 530
che, trattenuti in prigioni di ghiaccio,
copiano le loro eccellenti bellezze
tu, impegnata in più fervide occupazioni,
allontani i tuoi desideri dalle lusinghe
senza che la tua compostezza possa alterare 535
l'apprezzamento, il plauso o la censura.

LXVIII

Se le amadriadi si occupano solamente
di custodire gli alberi e le piante,
e nessuna di loro gode dei frutti abbondanti che difende,
giacché sono numerose 540
quelle che si dedicano a questo esercizio,
a te, poiché sei superiore alle ninfe,
anche le piante ti rendono omaggio tributandoti
le loro foglie, i loro frutti e la loro maturazione.

LXIX

Le oreadi, ninfe di montagna, 545
penetrano nelle complessità dei monti
e, dopo aver scalato con tenacia le rocce,
ne abitano le sommità,
però, essendo le tue glorie capaci
di trionfare e di sottomettere la pietra, 550
con le loro ninfe ti offrono servizio
le colline, le montagne e le cime.

LXX

Son las hímnicas ninfas de los prados
 que, entre rosas, jazmines y azucenas,
 hallan su estancia en lechos delicados, 555
 descansando en el ocio muy serenas,
 mas, como tú con fines muy sagrados
 llenas de luz las flores más terrenas,
 te coronan de nuevos esplendores
 los pensiles, los prados y las flores. 560

LXXI

Las ninfas que cártes se llamaron,
 que son Egle, Eufrosina y Pasíteia,
 fielmente a las tres Gracias figuraron,
 la una cifra el don que bien se emplea,
 la gratitud las otras expresaron,⁹⁷ 565
 mas tú por todas llenas esta idea,
 pues francamente⁹⁸ juntas y dispensas
 lealtades, beneficios, recompensas.

LXXII

Si en Egle cualquier don se significa
 y por eso la pintan muy luciente, 570

⁹⁷ Le divinità greche Cariti, la cui genealogia piú nota le vuole figlie di Zeus, corrispondono alle Grazie romane ed erano la personificazione della bellezza, della grazia e dell'armonia. I nomi e il numero sono variabili: una tradizione greca ne indica quattro (Aglaiia, "la luminosa"; Eufrosine, "gioia", dea della castità; Pasiteia, "rilassamento", sposa di Hypnos dio del sonno; Talia, "abbondanza", incarnava la prosperità), mentre secondo Esiodo sono tre, poichè esclude Pasiteia (Esiodo, *Teogonia*, vv. 907-909, in Esiodo, *Teogonia*, a c. di G. Ricciardelli, [Milano], Fondazione Lorenzo Valla / Mon-

LXX

Le innidi sono ninfe dei prati
che, tra rose, gelsomini e gigli,
trovano in letti delicati la loro dimora, 555
riposando serenamente nell'ozio,
ma, come tu con sacri propositi
riempi di luce i fiori più terreni,
così ti incoronano di nuovi splendori
i giardini, i prati e i fiori. 560

LXXI

Le ninfe chiamate cariti,
che sono Egle, Eufrosine e Pasitea,
rappresentarono le tre Grazie,
l'una simboleggia il dono ben usato,
le altre sono espressione della gratitudine, 565
ma tu condensi queste idee per tutte loro,
perché con generosità unisci e dispensi
fedeltà, benefici, ricompense.

LXXII

Se Egle simboleggia ogni dono
e per questo la raffigurano molto luminosa, 570

dadori, 2018, pp. 84-85). Anche Boccaccio ne indica tre ma estromette, come Zatrilla, Talia (*Genealogia deorum gentilium* V, XXXV 1 e 3). Il nome di Pasitea per designare una delle Cariti proviene invece da Omero (*Iliade*, XIV, vv. 275-276). Nell'*Officina* di Textor si dà conto di tali oscillazioni nel paragrafo dedicato alle *Gratiae tres* (Ravisii Textoris Nivernensis, *Officinae historicis poeticisque [prima pars]* cit., pp. 149v-150r).

⁹⁸ «Liberalmente, con generosidad y franqueza» (*Aut.*).

pero velado el rostro, pues dedica
al silencio la ofrenda muy prudente,
porque ofende el que vano la publica,
tú ocultas con medio más decente
lo que obras, recatando con franqueza 575
la atención, el cariño y la fineza.

LXXIII

Si Eufrosina es quien cifra la alegría
y descubierto el rostro al que recibe
los dones, mas con tanta bizarría
que siempre en la memoria los escribe 580
por evitar la ingrata villanía,
más memorable el don en ti revive,
porque grata dedicas a este intento
memoria, voluntad y entendimiento.

LXXIV

Si expresa Pasítea al que agradece 585
con liberal retorno⁹⁹ el beneficio,
y encubre medio rostro y medio ofrece
a la vista, porque con artificio
cualquier don que recibe le engrandece
y esconde lo que da con sano juicio, 590
tú observas, más discreta, estos respetos,
en palabras, en obras y en afectos.

⁹⁹ «Las gracias que uno da del beneficio recibido» (*Cov.*).

ma con il volto velato, perché con prudenza
dedica l'offerta al silenzio,
giacché è offensivo colui che superbo la rende pubblica,
tu nascondi ciò che fai con mezzi più discreti,
poiché con generosità celi 575
la raffinatezza, l'affetto e la cura.

LXXIII

Se Eufrosine simboleggia la gioia
e scopre il volto a colui che riceve
i doni, ma in modo così generoso
che li imprime sempre nella memoria 580
per evitare l'ingrata scortesia,
il dono in te rivive più memorabile,
perché dedichi con piacere a questo scopo
memoria, volontà e intendimento.

LXXIV

Se Pasitea simboleggia colui che è grato 585
e riconoscente per il bene ricevuto,
e nasconde metà volto e offre l'altra metà
alla vista, perché con abilità
rende grande qualunque dono che riceve
e quello che offre lo nasconde con giudizio, 590
tu osservi con più discrezione questi riguardi
nelle parole, nelle opere e negli affetti.

LXXV

Muy singular en todo te hizo el cielo,
 en tantas perfecciones¹⁰⁰ y bondades,
 pues, formando en ti el único modelo 595
 de las que celebradas por deidades
 emplearon con aplauso su desvelo,
 eres único ejemplar de las edades,
 siendo lucido espejo de pureza
 tu nombre, tu apellido y tu entereza. 600

LXXVI

S ímbolo de la gracia soberana
 O stenta ser tu nombre peregrino
 R epresentada en Juan¹⁰¹ y, es cosa llana,
 I mitaste su espíritu divino
 V enciendo fiel toda pasión humana, 605
 A l paso que nos muestras el camino
 N egando con tu ejemplo a las pasiones
 A ltiveces, delicias y ambiciones.¹⁰²

LXXVII

D e la Cruz te apellida tu renombre,
 E n cuyo timbre¹⁰³ funda su grandeza 610
 L a virtud que te da tan alto nombre,

¹⁰⁰ «Significa asimismo el conjunto de partes» (*Aut.*).

¹⁰¹ Analogía con san Giovanni Evangelista o san Giovanni Battista. Non mi sembra che il passo permetta un'interpretazione univoca.

¹⁰² Una decima acrostica in onore di sor Juana («A JVANA INÉS») si trova anche in apertura della *Fama y obras póstumas (Décima acróstica*, in Cruz, *Fama y obras póstumas* cit., f. 144). Anonima, è stata spesso attribuita alla marchesa di La Laguna, seppure tale ipotesi non sia accettata in maniera unanime (cfr. G. Sabat de Rivers, *Mujeres nobles del*

LXXV

Il cielo ti ha reso speciale in tutto,
in tanta perfezione e bontà,
perché, nel renderti l'unico modello 595
di quelle ninfe che, celebrate come divinità,
impiegarono con plauso il loro zelo,
sei un modello unico in tutte le epoche,
giacché sono magnifico specchio di purezza
il tuo nome, il tuo cognome e la tua interezza. 600

LXXVI

Il tuo nome sublime ostenta il suo essere
simbolo della grazia divina
rappresentata da Giovanni ed è evidente che
imitasti il suo spirito divino
superando fedelmente ogni passione umana, 605
mentre con il tuo esempio ci mostri la via
allontanando dalle passioni
l'ambizione, l'alterigia e il peccato.

LXXVII

De la Cruz è il tuo cognome,
sulla cui insegna fonda la propria grandezza 610
la virtù che ti dà un nome così alto,

entorno de Sor Juana, in Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz, coordinado por Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, a c. di S. Poot Herrera, México, El Colegio de México, 1993, pp. 1-19).

¹⁰³ Con il significato di «insignia que se coloca sobre el escudo de armas» (*Diccionario de la lengua castellana compuesto por la Real Academia Española, reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780).

A l paso que el blasón de tu nobleza
C onsagra en otra cruz,¹⁰⁴ para que asombre,
R igores que practica la aspereza,
U niendo a tu humildad, siempre gigante, 615
Z elo¹⁰⁵ fiel, casto amor y fe constante.

LXXVIII

No solo con ventaja sobresaes
a todas las que fueron muy gloriosas
y lograron la fama de inmortales
por doctas, eruditas e ingeniosas, 620
sino que en ti se miran muy cabales
las virtudes que cifran misteriosas
las mujeres que elogia la Escritura
en virtud, en bondad y en la cordura.

LXXIX

Si Ana quiere decir o significa 625
la graciosa y la que también expresa
la compasiva, que uno y otro explica
su benigna piedad, porque no cesa
de ejercer la virtud con que edifica,¹⁰⁶
mejor que ella esa misma te confiesa 630
y piadosa te ostenta tu fe viva
más graciosa, ejemplar y compasiva.

¹⁰⁴ Metonimia che sta per vita religiosa.

¹⁰⁵ Si è preferito mantenere il grafema "Z" al fine di preservare le lettere iniziali dei versi.

¹⁰⁶ Personaggio biblico, Anna (dall'ebraico Channah, che significa "grazia", "benevo-

mentre il blasone della tua nobiltà,
per destare meraviglia, consacra in un'altra croce
quel rigore che ha origine dall'asperità,
unendo alla tua grande umiltà 615
zelo fedele, amore casto e fede costante.

LXXVIII

Non solo ampiamente ti distingui
da tutte coloro che conseguirono la gloria
e raggiunsero la fama degli immortali
in quanto dotte, erudite e ingegnose, 620
ma in te si ammirano anche eccellenti virtù
simboleggiate misteriosamente
dalle donne che la Scrittura elogia
per virtù, bontà e saggezza.

LXXIX

Se Anna vuol dire o significa 625
colei che è grata e anche colei che è compassionevole,
la sua benigna pietà manifesta
entrambe le cose, perché non smette
di esercitare quella virtù di cui è esempio,
quella stessa virtù, meglio che a lei, ti manifesta 630
e pietosa ti mostra la tua viva fede
più benevola, esemplare e compassionevole.

lenza" e talvolta viene interpretato come "graziosa") è la madre del profeta e giudice Samuele. Aveva supplicato Dio di darle un figlio maschio e la sua richiesta era stata esaudita.

LXXX

Si Lía significa laboriosa
 y la que desvelada se fatiga
 en ser fecunda, activa y oficiosa, 635
 produciendo más frutos que la espiga,
 cuya fecundidad fue muy dichosa
 al paso que Raquel se la litiga,¹⁰⁷
 en ti los frutos todos son prodigios,
 sin dudas, sin cuestiones, ni litigios. 640

LXXXI

Si Sulamitis cifra o simboliza
 a la mujer perfecta y apacible,
 que, por afable y dócil, se eterniza,
 la que es docta pues se hace aborrecible
 si en presunción altiva se desliza,¹⁰⁸ 645
 tu discreción con modo irreprehensible
 desprecia la altivez y te hace loable
 lo perfecta, lo dócil y lo afable.

LXXXII

Si en Séfora el clarín queda cifrado
 porque su voz y labio agradecido 650
 hecho clarín sonoro ha publicado
 el bien que de Moisés ha recibido,¹⁰⁹

¹⁰⁷ Nel libro della *Genesi* si racconta che le due sorelle Lia e Rachele, figlie di Labano, furono rispettivamente la prima e la seconda moglie di Giacobbe. Lia, il cui nome significa, in senso lato, "laboriosa", è simbolo della vita attiva e madre dei patriarchi di Israele. Rachele, poiché non le fu concesso dare dei figli a Giacobbe, divenne gelosa della sorella.

LXXX

Se Lia significa laboriosa
e colei che insonne si affatica
nell'essere feconda, attiva e scrupolosa, 635
producendo più frutti della spiga,
e la cui fecondità fu benedetta
mentre per Rachele fu oggetto di contesa,
in te i frutti sono tutti prodigi,
senza difficoltà, né dubbi, né liti. 640

LXXXI

Se Sulamita rappresenta o simboleggia
la donna perfetta e gentile,
che, con il suo essere affabile e docile, diviene eterna,
e se colei che è colta diventa quindi ripugnante
se cede alla presunzione altezzosa, 645
la tua discrezione, con modi irreprensibili,
disprezza l'alterigia e rende lodevole
il tuo essere docile, affabile e perfetta.

LXXXII

Se Sefora simboleggia il clarino
poiché la sua voce e il labbro grato 650
divenuti clarino sonante hanno reso pubblico
il bene ricevuto da Mosè,

¹⁰⁸ Modello di bellezza, dolcezza e nobiltà d'animo, nel *Cantico dei Cantici* Sulamita è la donna che incanta ed esercita il suo fascino sul re Salomone.

¹⁰⁹ Menzionata nel libro dell'*Esodo*, Sefora è la moglie di Mosè.

tú más grata el favor has pregonado
 que a otro Moisés que a México ha regido¹¹⁰
 le debiste y has hecho más notorias 655
 sus prendas, sus grandezas y sus glorias.

LXXXIII

Si Ester es la que cifra la escondida
 y la que, con modestia, se recata
 del peligro a que el mundo la convida
 sin que el retiro pueda hacerla ingrata 660
 con los que la veneran muy lucida,¹¹¹
 tu honestidad los ojos arrebató,
 porque más que en Ester en ella admiro
 el candor, la modestia y el retiro.

LXXXIV

Si en Axa se figura la adornada 665
 por el modesto aliño y compostura
 con que a Otoniel su esposo fue entregada,
 premiando su valor con su hermosura
 la que por más honesta fue aclamada,¹¹²
 tú, más bien adornada en la clausura, 670
 a tu esposo consagras con firmeza
 el adorno, el aliño y la belleza.

¹¹⁰ Analogia tra Mosè, guida del popolo ebraico, e il marchese di La Laguna, viceré della Nuova Spagna. Il rimando, come nelle strofe LIII e LXXXII, è ancora all'arco trionfale eretto nel 1680, nel quale sor Juana ne elogia *prendas*, *grandezas* e *glorias*.

¹¹¹ Donna ebrea che venne eletta regina dal re Assuero (normalmente identificato con il sovrano persiano Serse I), anche grazie all'occultamento delle proprie origini. Nell'o-

tu, più grata, hai elogiato il favore che dovetti
ad un altro Mosè che ha governato il Messico
e hai reso più note 655
le sue qualità, le sue grandezze e le sue glorie.

LXXXIII

Se Ester rappresenta colei che si nasconde
e che, con modestia, si tutela
dal pericolo a cui il mondo la tenta
senza che il ritiro possa renderla ingrata 660
a coloro che la venerano come ammirevole,
la tua onestà incanta gli occhi,
perché ammiro in lei più che in Ester
il ritiro, il candore e la modestia.

LXXXIV

Se Acsa figura la donna adornata 665
per il discreto ornamento e la compostezza
con cui fu data in sposa a suo marito Otoniel,
ricompensando il suo valore con la propria bellezza
lei che fu acclamata come la più onesta,
tu, meglio adornata nella clausura, 670
a tuo marito consacri con fermezza
l'ornamento, la compostezza e la bellezza.

monimo libro biblico, si racconta di come salvò il suo popolo riuscendo a far abrogare un decreto emesso per sterminare tutti gli ebrei del regno.

¹¹² Nel racconto biblico, Otniel (indicato anche come Othniel o Othoniel) riceve in sposa Acsa, figlia di Caleb, come riconoscimento per il proprio coraggio. Il padre aveva infatti offerto la sua mano a chi avrebbe conquistato la città di Kirjath-Sépher.

LXXXV

Si Zelfa es la que cifra misteriosa
 el sagrado destello de los labios
 de los que, con fe santa y vigorosa, 675
 ministran la enseñanza sin resabios,¹¹³
 tú enseñas y declaras ingeniosa
 la Escritura y se admiran los más sabios
 que tus labios conviertan en dulzuras
 parábolas, enigmas y figuras.¹¹⁴ 680

LXXXVI

Si Agar la peregrina significa,
 porque, cuando se hallaba desterrada,
 solo al favor del cielo se dedica
 y de un ángel se mira apadrinada,¹¹⁵
 Dios ese gran favor en ti amplifica, 685
 porque, al verte del mundo retirada,
 a ser su leal esposa te destina
 por tan casta, tan fiel, tan peregrina.

¹¹³ Zelfa o Zilpa nelle Scritture è l'ancella di Lia che divenne concubina di Giacobbe quando la moglie era ancora sterile. Partori Gad (Fortuna) e Aser (Felicità), capostipiti delle omonime tribù di Israele.

¹¹⁴ Come avvertiva Tomaso Garzoni in *La piazza universale di tutte le professioni del mondo*, «è necessarissima l'interpretazione della Scrittura sì per il senso vario e multiplice di quella per parabole, per figure, per enigmi, per tropi, delle quai cose è piena» (T. Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni del mondo e nobili et ignobili*, Venezia, appresso Gio. Battista Somascho, 1585, p. 209). Si ricorda poi che l'opera di Garzoni venne tradotta in castigliano e in parte ampliata, con discreto successo, da Cristóbal

LXXXV

Se Zelfa è colei che misteriosa simboleggia
il sacro fulgore delle labbra
di coloro che, con fede sacra e vigorosa, 675
insegnano con giudizio,
tu, brillante, insegna e rendi chiara
la Scrittura e i più saggi si stupiscono
che le tue labbra trasformino in dolcezza
parabole, enigmi e figure. 680

LXXXVI

Se Agar significa l'eccelsa,
perché, quando era in esilio,
solo richiedeva il favore del cielo
e veniva sostenuta da un angelo,
in te Dio amplifica questo grande beneficio, 685
giacché, vedendoti ritirata dal mondo,
ti destina ad essere sua sposa leale
per essere così casta, fedele ed eccelsa.

Suárez de Figueroa (il passo corrispondente si trova in C. Suárez de Figueroa, *Plaza universal de todas ciencias y artes, parte traducida de toscano y parte compuesta por el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa*, Madrid, por Luis Sánchez, 1615, p. 94v).

¹¹⁵ Nella *Genesis*, Agar è la schiava egiziana di Sara, moglie di Abramo. Poiché Sara non riesce ad avere dei figli, offre Agar al marito e da questa unione nasce Ismaele. Abramo, tuttavia, sarà costretto ad allontanare la schiava e il figlio quando dal suo matrimonio nascerà Isacco: nel deserto la schiava verrà aiutata da Dio a salvare Ismaele per farne il progenitore della stirpe araba. Agar, inoltre, è la prima donna della Bibbia alla quale compare l'angelo del Signore che le annuncia la maternità e la sorte del figlio.

LXXXVII

Si Micol es al fin la que figura
 al que todo lo sabe y lo comprende 690
 y esto es incompatible en la criatura,
 pues no todo lo alcanza ni lo entiende,¹¹⁶
 en ti es medida igual a tu estatura,
 si bien a otro ninguno no se extiende,
 porque tú sola has sido de ti propia 695
 el prototipo, original y copia.

LXXXVIII

Si en este tiempo Salomón viviera,¹¹⁷
 con toda realidad en ti encontrara
 aquella gran mujer que hallar no espera,
 bien entre enigmas tu solar declara 700
 y en muy remotas tierras le venera,
 porque si así tu cuna no celara,
 cada tierra cediera su fortuna
 para ser tu solar, tu oriente y cuna.

LXXXIX

Feliz la tierra, pues, y el hemisferio 705
 que tan gloriosa planta han producido,
 que, aunque empleados en este ministerio
 se pasaron los siglos que han corrido,
 la dilación no ha sido sin misterio,

¹¹⁶ Personaggio biblico, Micol o Mical è la figlia di Saul, re d'Israele, e la prima moglie di Davide. È colei che salva il marito dalla congiura ordita dal proprio padre per invidia del valore militare del genero.

LXXXVII

Se infine Micol è colei che rappresenta
chi tutto sa e comprende 690
e tale virtù è assente nell'infante,
perché non capisce né comprende tutte le cose,
in te questa capacità è pari alla tua statura,
anche se non coinvolge nessun altro,
perché tu solo sei stata di te stessa 695
prototipo, originale e copia.

LXXXVIII

Se Salomone visse in quest'epoca,
troverebbe davvero in te
quella grande donna che non si aspetterebbe di trovare,
con enigmi riferirebbe le tue origini 700
e le venererebbe in terre lontane,
perché se in questo modo non nascondesse i tuoi natali,
ogni terra cederebbe la sua fortuna
per essere il tuo suolo, la tua culla e la tua terra natia.

LXXXIX

Sono quindi felici la terra e l'emisfero 705
che hanno prodotto una pianta così gloriosa,
che, sebbene trascorsero i secoli
impegnati in questo ministero,
questo ritardo non è stato privo di mistero,

¹¹⁷ Terzo re di Israele, figlio e successore di Davide. È noto per la sua proverbiale saggezza.

pues, para obrar prodigio tan crecido, 710
 les costó superar con modo increíble
 lo inhábil, lo incapaz y lo falible.

XC

De tu sexo lo inhábil han desviado,
 dotándote de un numen peregrino
 que suple lo que el sexo no te ha dado,¹¹⁸ 715
 pues de éste lo incapaz borró el destino,
 formando en ti un espíritu elevado,
 que comprende, en lo humano y lo divino,
 mucho más de lo que a saber obliga
 el estudio, el fervor y la fatiga. 720

XCI

Esta verdad tu ingenio la acredita
 y todo el mundo a voces la pregona,
 pues, si a tus versos no hay quien los compita,
 también tu prosa admira y aficiona,¹¹⁹
 que, si esta es muy discreta y erudita, 725
 a aquellos esto mismo los abona,

¹¹⁸ Il valore poetico di sor Juana in relazione al suo genere è segnalato da vari *aprobadores* dei primi due volumi. Nell'*Inundación castálida*, Luis Tineo de Morales elogia «aquel numen tan prodigioso en una mujer» (Tineo de Morales, *Aprobación* cit., f. 5), per poi domandarsi «si todo esto junto en un varón muy consumado fuera una maravilla, ¿qué será en una mujer?» (*Ibid.*, f. 7). Nell'anonimo prologo al lettore, sulla cui autorialità sono state avanzate numerose ipotesi, si legge, in un passo in parte già citato: «No pienso gastarte – lector amigo, o lo que tu quisieres – ni las admiraciones en ponderar, con bisoñería plebeya, que sea una mujer tan ingeniosa y sabia espanto que se queda para la estolidez rústica de quien pensare que por el sexo se han las almas de distinguir, ni el tiempo en hacerte leer traslados a Ravisio, Casaneo, u otros, para hacer aquí un catálogo inútil de mujeres que en varios siglos han escrito con elegancia

perché, per realizzare un così grande prodigio, 710
hanno dovuto superare, in un modo straordinario,
inadeguatezza, incapacità e fallibilità.

XC

Del tuo sesso hanno evitato l'inadeguatezza,
dotandoti di un nume eccelso
che compensa ciò che il sesso non ti ha dato, 715
giacché da questo il destino ha eliminato l'incapacità,
generando in te uno spirito elevato,
che comprende, nell'umano e nel divino,
molto di più di quanto richiede di sapere
lo studio, il fervore e la fatica. 720

XCI

Il tuo ingegno testimonia questa verità
e il mondo intero la proclama a gran voce,
perché, se i tuoi versi sono ineguagliabili,
anche la tua prosa appassiona ed è ammirata,
che, se questa è molto discreta ed erudita, 725
anche quelli lo sono,

docta, erudición que dan los índices tan de balde» (*Prólogo al lector*, in Cruz, *Inundación castálida* cit., f. 14). Nel secondo tomo, nell'ultimo anagramma di Pedro Juan Bogart ci si riferisce a sor Juana come «claro honor de las mujeres / y del hombre docto ultraje / vos probáis que no es el sexo / de la inteligencia parte» (Bogart, *Panegíricos anagramas* cit., f. 89), mentre, nella sua censura, Cristóbal Bañes de Salcedo scriveva: «supongo y no me detengo a ponderar en el sexo más blando tan varonil erudición» (Bañes de Salcedo, *Censura* cit., f. 12).

¹¹⁹ Afferma don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra nel secondo volume delle opere di sor Juana: «no sé en cuales prendas exceda más, o en el metro, elegante poeta, o en la prosa, sentencioso oráculo» (Cuesta y Saavedra, *El doctor don Ambrosio* cit.).

porque igualmente observas vigilante
lo sabio, lo discreto y lo elegante.

XCII

La inventiva de que usan tus ideas
vencerán los más sabios y discretos 730
por tan nueva que a todos los empleas
en admirar absortos tus conceptos,
y aunque es grande este aplauso que granjeas,
no es menor que, variando los objetos,
sepa alternar tu ingenio respetoso¹²⁰ 735
lo agudo, lo modesto y lo jocosos.

XCIII

Si en tus discretas loas bien compuestas,¹²¹
por su disposición tan admirable
y sus vivas razones y modestas
juntas lo provechoso y lo agradable, 740
en lo pronto y conciso manifiestas
que es tu numen en todo inimitable,
pues ostenta aun en término preciso
lo pronto, lo elevado y lo conciso.

XCIV

Como a oráculo, atiende la poesía 745
de tu gallardo ingenio la viveza,

¹²⁰ Forma desueta, come segnala il *Diccionario de la Real Academia Española* già nell'edizione del 1936.

¹²¹ Particolarmente ampia è la produzione di *loas*, di tipo sia sacro che profano, del-

perché con la stessa attenzione osservi
la discrezione, la saggezza e l'eleganza.

XCII

Dell'inventiva delle tue idee
trarranno giovamento i più saggi e discreti 730
per la loro novità che è tale da costringere tutti
ad ammirare stupiti i tuoi concetti,
e anche se questo plauso che ti conquisti è grande,
non è di minor conto che, variando la materia,
il tuo venerato ingegno sappia alternare 735
giocosità, modestia e acutezza.

XCIII

Se nelle tue discrete e ben composte *loas*,
unisci l'utile e il dilettevole
grazie alla loro qualità ammirevole
e i loro vivaci e onesti concetti, 740
nella rapidità e nella concisione mostri
che il tuo ingegno è del tutto inimitabile,
perché mostra, anche con precisione,
rapidità, elevatezza e concisione.

XCIV

Come un oracolo, la poesia 745
vigila la vivacità del tuo ingegno valoroso

la poetessa. Si segnala, restringendo il campo ai due volumi delle opere che Zatrilla avrebbe potuto consultare prima della composizione del *Poema heroico*, che la *Inundación castálida* contiene nove *loas* mentre sette ne include il secondo tomo.

porque, como es el norte y es la guía
 del poético primor y sutileza,
 observa su fluidez y melodía
 para adquirir la sal de tu agudeza, 750
 copiando de tu numen tan fecundo
 lo claro, lo sutil y lo profundo.¹²²

XCV

Aquel arco triunfal que has erigido,
 de varia erudición tan ilustrado
 y de tanta noticia enriquecido,¹²³ 755
 en su templo la Fama le ha colgado
 por timbre y por blasón de que ha debido
 a tu ingenio las glorias que ha logrado,
 pues con él adelantas igualmente
 lo docto, lo erudito y lo elocuente. 760

XCVI

En todo cuanto escribes, engrandeces
 con tu estilo el idioma castellano,
 pues con frases muy cultas estableces
 un escribir y hablar tan cortesano
 que tú sola, entre todos, resplandeces, 765
 quedando de tu ingenio soberano
 excedidos en sabias discreciones
 los Sénecas, Plutarcos y Platones.

¹²² Come già nella strofa XXXVII, Zatrilla riecheggia parte del titolo dell'*Inundación castálida*: «con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos».

perché, essendo nord e guida
di raffinatezza e sottigliezza poetica,
ne osserva la fluidità e la melodia
per acquisire l'essenza della tua acutezza 750
e copiare dal tuo ingegno così fecondo
chiarezza, sottigliezza e profondità.

XCV

Quell'arco di trionfo che avete eretto,
reso illustre da tanta erudizione
e arricchito da tanta sapienza, 755
la Fama lo ha fissato nel suo tempio
come stemma e blasone del debito contratto
con il tuo ingegno per le glorie che ha raggiunto,
perché con esso superi in egual misura
la sapienza, l'erudizione e l'eloquenza. 760

XCVI

In tutto ciò che scrivi, valorizzi
con il tuo stile la lingua castigliana,
perché, con frasi molto colte, realizzi
una scrittura e un eloquio così moderati
che tu sola brilli tra tutti, 765
superando con il tuo ingegno sovrano
la saggezza del ragionamento
dei Seneca, dei Plutarco e dei Platone.

¹²³ Ulteriore menzione, dopo quelle delle strofe LIII e LXXXII, all'arco trionfale eretto per l'entrata dei nuovi viceré nel 1680.

XCVII

De tus obras pregonas diligente
 los aplausos la Fama voladora,¹²⁴ 770
 pues, aunque fue tu cuna el occidente,
 renaces y amaneces como Aurora¹²⁵
 coronada de luces en oriente,
 y pues que te confiesa vencedora,
 el orbe todo aliente en sus confines 775
 liras, zampoñas, trompas y clarines.

XCVIII

Tu comprensión muy digna de un imperio
 es tan universal que en cada ciencia
 ejerce con acierto el magisterio,
 y si aun en armas sabe tu advertencia 780
 discurrir como en propio ministerio,
 con pompa militar y a competencia
 celebran tus elogios inmortales
 pífanos, añafiles¹²⁶ y timbales.

XCIX

Gózate, pues, ¡o fénix de los poetas! 785
 ya que en acorde unión los elementos
 con sus influjos, todos los planetas

¹²⁴ L'espressione deriva dalla locuzione latina *Fama volat* (Virgilio, *Eneide*, III, 121) che sta a significare che la Fama, ossia la notizia o il plauso, viene divulgata con particolare celerità. Si tratta di una formula topica già adoperata da Zatrilla nella strofa finale dell'orazione che apre la quinta e ultima accademia di *Engaños y desengaños del profano amor*, dove, inoltre, si ripete l'assonanza *voladora/aurora* (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., p. 653).

XCVII

La Fama alata diffonde con cura
il plauso delle tue opere, 770
perché, anche se l'occidente è la tua patria,
rinasci e sorgi coronata di luci in oriente
come l'aurora, e poiché il mondo intero
ti designa vincitrice
suoni nei suoi confini 775
lire, trombe, clarini e zampogne.

XCVIII

La tua comprensione, tanto degna di un impero,
è così universale che in ogni ambito del sapere
esercita con eccellenza il magistero,
e se anche nelle armi la tua accortezza 780
sa ragionare con padronanza,
con fasto militare e in competizione tra loro
celebrano le tue lodi immortali
pifferi, timpani e *añafilas*.

XCIX

Rallegrati, dunque, o fenice dei poeti, 785
perché, in unione concorde, gli elementi,
tutti i pianeti con i loro influssi

¹²⁵ Già nella strofa LVI, Zatrilla poneva in relazione l'Aurora e la Fama. Il parallelo con la Fenice emerge chiaramente dall'accostamento dei due verbi *renacer* e *amanecer*.

¹²⁶ Tromba allungata di origine medievale, solitamente in metallo, che fu introdotta nella penisola iberica dagli arabi.

y el cielo con prodigios y portentos
 te han infundido ciencias tan perfectas,
 mas, porque logras tantos lucimientos, 790
 te tributan las más distantes zonas
 lauros, trofeos, triunfos y coronas.

C

Escusa al fin, sagrada inteligencia,
 de mis incultos rasgos los defectos,
 que, si ajenos de luz y de experiencia 795
 y sin vivos colores de conceptos,
 delinean entre sombras tu excelencia,
 yerros son que no ofenden tus respetos,
 pues motiva y disculpa este delito
 lo rudo, lo inexperto y lo imperito. 800

LAUS DEO

*Et beatae semper virginis Mariae sine labe conceptae.*¹²⁷

Adviertese como, en casa del¹²⁸ mismo librero, se venden dos tomos
 en cuarto del mismo autor, los cuales tratan de *Engaños y desengaños
 del profano amor.*¹²⁹

¹²⁷ Anche in entrambi i volumi di *Engaños y desengaños* la narrazione si chiude con la dedica «Ad maiorem Dei gloriam, et beatae virginis Mariae sine labe conceptae» (Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños* cit., pp. 394, 778).

¹²⁸ «de» nel testo.

¹²⁹ Si ricorda che i due tomi di *Engaños y desengaños del profano amor* erano stati pubblicati, rispettivamente nel 1687 e nel 1688, dall'editore napoletano Giuseppe Roselli.

e il cielo con meraviglie e prodigi
ti hanno infuso così perfette conoscenze,
ma, poiché raggiungi tanti trionfi, 790
i luoghi più lontani ti tributano
trofei, allori, trionfi e corone.

C

Scusa infine, sacra intelligenza,
i difetti dei miei modi incolti,
che, seppure estranei alla luce e all'esperienza 795
e senza i colori vividi dei concetti,
delineano tra le ombre la tua eccellenza;
sono errori che non offendono la tua venerabilità,
poiché motivano e giustificano questa colpa
la rudezza, l'incapacità e l'inesperienza. 800

LAUS DEO

Et beatae semper virginis Mariae sine labe conceptae.

Si avverte che, nella casa dello stesso libraio, sono in vendita due volumi in quarto dello stesso autore, che trattano di *Engaños y desengaños del profano amor*.

Bibliografía

- Agnello Maffei, S., *Gli annali di Mantova*, Tortona, nella stampa di Nicolò e fratelli Viola, 1675.
- Alarcón, A. de, *Vergel de plantas divinas en varios metros espirituales*, Barcelona, en la emprenta de Jaime Cendrat, 1594.
- Alatorre, A., *Avatares barrocos del romance (de Góngora a sor Juana Inés de la Cruz)*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», 26 (1977), 2, pp. 341-459.
- Alatorre, A., *Un soneto desconocido de sor Juana*, in «Vuelta», 94 (1984), 8, pp. 4-13.
- Alatorre, A., *Sor Juana a través de los siglos (1668-1910)*, I (1668-1852), México D.F., El Colegio de México, 2007.
- Alatorre, A., *Introducción*, in J. I. de la Cruz, *Obras completas*, I (*Lírica personal*), a c. di A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2017² (ed. or. México 1951), pp. IX-XLII.
- Alfaro Fernández de Córdoba, C. de, *Soneto*, in J. I. de la Cruz, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que, en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, por Juan García Infanzón, 1689, f. 4.
- Álvarez de Toledo, G., *Elogios a la madre sor Juana Inés de la Cruz*, J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesora en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 66-69.
- Alziator, F., *Storia della letteratura di Sardegna*, Cagliari, Edizioni della Zattera, 1954.
- Arce, J., *La literatura hispánica de Cerdeña (Contribución al concepto de Li-*

- teratura Española de Menéndez Pelayo*), in «Archivum. Revista de la Facultad de Filología», 6 (1956), pp. 138-188.
- Arce, J., *España en Cerdeña. Aportación cultural y testimonios de su influjo*, Madrid, Instituto "Jerónimo Zurita", 1960, pp. 166-167.
- Arco, R. del, *El Príncipe de Esquilace, poeta anticulterano*, in «Archivo de Filología Aragonesa», 3 (1950), pp. 83-126.
- Arellano, I., Introducción, in P. Calderón de la Barca, *La humildad coronada*, a c. di I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 2002, pp. 7-48.
- Arellano, I., «El árbol del mejor fruto» de Calderón y la leyenda del árbol de la cruz. *Contexto y adaptación*, in «Anuario calderoniano», 1 (2008), pp. 27-65.
- Aresi, P., *Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate e arricchite a' predicatori, a' gli studiosi della Scrittura sacra et a' tutti quelli che si diletano d'impese, di belle lettere e di dottrina non volgare, non men utili che dilettevoli*, Milano, per l'erede di Pacifico Pontio et Giovanni Battista Piccaglia, 1621.
- Aut.* = Real Academia Española, *Diccionario de autoridades de la lengua castellana* (*Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces, su naturaleza y calidad, con las frases o modos de hablar, los proverbios o refranes, y otras cosas convenientes al uso de la lengua*), 6 vol., Madrid, imprenta de Francisco del Hierro / imprenta de la Real Academia Española por la viuda de Francisco del Hierro / imprenta de la Real Academia Española / por los herederos de Francisco del Hierro, 1726-1739.
- Baldi, B., *La Deifobe, overo gli oracoli della sibilla Cumea*, monodia, Venezia, appresso Giovanni Battista Ciotti, 1604.
- Ballón Aguirre, E., *Los corresponsales peruanos de Sor Juana*, in «Lexis», XXI (1997), 2, pp. 273-325.
- Bañes de Salcedo, C., *Censura de Cristóbal Bañes de Salcedo*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesada en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 12-15.

- Bègue, A., *Las tendencias poéticas a finales del siglo XVII: un caso gaditano*, in *Actas del Congreso "El Siglo de Oro en el Nuevo Milenio"*, I, a c. di C. Mata e M. Zugasti, Barañín (Navarra), Eunsa, 2005, pp. 275-287.
- Bègue, A., *Aproximación a la lengua poética de la segunda mitad del siglo XVII: el ejemplo de José Pérez de Montoro*, in «*Criticón*», 97-98 (2006), pp. 153-170.
- Bègue, A., «*Degeneración*» y «*prosaísmo*» de la escritura poética de finales del siglo XVII y principios del XVIII: análisis de dos nociones heredadas, in «*Criticón*», 103-104 (2008), pp. 21-38.
- Bègue, A., *Albores de un tiempo nuevo: la escritura poética de entre los siglos (XVII-XVIII)*, in *La luz de la razón. Literatura y cultura del siglo XVIII. A la memoria de Ernest Lluch*, a c. di A. Egido e J. E. Laplana Gil, Zaragoza, Institución «Fernando el Católico» (C.S.I.C.), 2010, pp. 97-121.
- Bénassy-Berling, M.-C., *La mitificación de Sor Juana Inés de la Cruz en el mundo hispánico (finales del siglo XVII-principios del siglo XVIII)*, in «*Revista de Indias*», LV (1995), 205, pp. 541-550.
- Blanco, M., *Humanismo rezagado frente a difícil modernidad. Al margen de la polémica Ormaza-Cespédes sobre la oratoria sagrada*, in «*Criticón*», 84-85 (2002), pp. 123-144.
- Boccaccio, G., *Tutte le opere*, X (*De mulieribus claris*), a c. di V. Branca, Milano, Mondadori, 1970².
- Bogart, P. J., *Panegíricos anagramas a la muy reverenda madre soror Juana Inés de la Cruz [...]*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesora en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 85-90.
- Bonilla Cerezo, R., *Últimos azotes: el Arte de sermones de Martín de Velasco a la luz de la polémica Ormaza/Céspedes*, in «*Lectura y signo. Revista de literatura*», 7 (2012), 1, pp. 121-163.
- Caboni, P., *Estudio preliminar*, in J. Zatrilla y Vico, *Engaños y desengaños del profano amor*, a c. di P. Caboni, Madrid, SIAL Ediciones, 2019 (ed. or. 1687-1688), pp. 11-101.

- Caboni, P., *La narrativa moral y amorosa en las postrimerías del siglo XVII. El caso de Engaños y desengaños del profano amor de Joseph Zatrilla y Vico*, in *Pensar la literatura entre Barroco y Neoclasicismo (1650-1750)*, a c. di A. Bègue, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, in corso di stampa.
- Calderón de la Barca, P., *Obras completas, III (Autos sacramentales)*, a c. di Á. Valbuena Prat, Madrid, Aguilar, 1952.
- Calderón de la Barca, P., *El nuevo hospicio de pobres*, a c. di I. Arellano, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Edition Reichenberger, 1995.
- Calderón de la Barca, P., *Autos sacramentales, III*, Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002.
- Campo, P. del, *Romance*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesora en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 81-82.
- Camprubí Pla, X., *L'impressor Rafael Figueró (1642-1726) i la premsa a la Catalunya del seu temps*, Barcelona, Fundació Noguera, 2018.
- Castillo Mantilla y Cossío, G. de, *Laberinto poético tejido de noticias naturales, históricas y gentílicas, ajustadas a consonantes para el ejercicio de la poesía*, Madrid, en la oficina de Melchor Álvarez, 1691.
- Castorena y Ursúa, J. I. de, *Prólogo a quien leyere*, in J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el convento de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México*, Madrid, en la imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1700, ff. 117-128.
- Cebrián García, J., *El género épico en España: de los poemas mayores al canto épico*, in «Philologia hispalensis» 4 (1989), 1, pp. 171-184.
- Cerdan, F., *Cristóbal Suárez de Figueroa y la oratoria sagrada de la España de Felipe III (En torno al alivio IV de El pasajero)*, in «Criticón», 38 (1987), pp. 57-99.
- Cerdan, F., Laplana Gil, J. E., *Introducción*, in Valentín de Céspedes (*alias Juan de la Encina*), *Trece por docena*, a c. di F. Cerdan e J. E. Laplana

- Gil, Tolosa, Presses Universitaires du Mirail, 1998, pp. 7-73.
- Cocco y Manca, F. *Breve historia de la milagrosa venida de nuestra señora de Buenaire en esta ciudad de Cáller, cabeza y metrópoli del muy católico y fidelísimo reino de Sardenña, [...] dedicada a la gran devoción, celo y piedad de la excelentísima señora doña María Antioga de Alagón, Pimentel y Bazán, princesa de Pomblín [...]*, Cáller, en el convento de santo Domingo por Honofrio Martín, 1683.
- Contini, M., *Ad Salvador Zatrilla, Vico, Dedoni y Manca*, in P. A. de Acorrá, *El fénix de Sardenña renace de sus cenizas*, Cáller, en la imprenta de Onofrio Martín, 1702, ff. 3-31.
- Contini, M., *Compendio historial de la milagrosa venida de nuestra señora de Buenaire a su real convento de mercenarios de Cáller*, Nápoles, por Félix Mosca, 1704.
- Cortés, J., *El non plus ultra del Lunario y pronóstico perpetuo general y particular para cada reino y provincia [...] corregido según el expurgatorio de la santa inquisición*, Valencia, por Juan Lorenzo Cebrera, 1672 (ed. or. Valencia 1594).
- Cov. = Covarrubias Horozco, S. de, *Tesoro de la lengua castellana o española*, a c. di I. Arellano e R. Zafra, Madrid, Universidad de Navarra / Iberoamericana / Vervuert / Real Academia Española / Centro para la Edición de Clásicos Españoles, 2006.
- Crow, J. A., *A Critical Discussion of the Life and Works of Zatrilla y Vico*, New York, Columbia University, 1930.
- Cruz, J. I. de la, *Obras completas*, II (*Villancicos y letras sacras*), a c. di A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Cruz, J. I. de la, *Obras completas*, III (*Autos y loas*), a c. di A. Méndez Plancarte, México, Fondo de Cultura Económica, 1955.
- Cruz, J. I. de la, *Obras completas*, IV (*Comedias, Sainetes y Prosa*), a c. di A. G. Salceda, México, Fondo de cultura económica, 1957.
- Cruz, J. I. de la, *Obras completas*, I (*Lírica personal*), a c. di A. Alatorre, México, Fondo de Cultura Económica, 2017² (ed. or. México 1951).
- Décima acróstica*, in J. I. de la Cruz, *Fama y obras póstumas del fénix de México, décima musa, poetisa americana, sor Juana Inés de la Cruz*, re-

- ligiosa profesas en el convento de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México*, Madrid, en la imprenta de Manuel Ruiz de Murga, 1700, f. 144.
- Cuesta y Saavedra, A. de la, *El doctor don Ambrosio de la Cuesta y Saavedra, canónigo en la santa metropolitana iglesia de Sevilla*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de sor Juana Inés de la Cruz, monja profesas en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 17-22.
- Delitala y Castelví, J., *Cima del Monte Parnaso Español*, edición anotada, a c. di M. Á. Candelas Colodrón, Vigo, Universidade de Vigo, Servicio de Publicaciones, 2021 (ed. or. Cállor 1672).
- Díaz Rengifo, J., *Arte poética española, con una fertilísima silva de consonantes comunes, propios, esdrújulos y reflejos y un divino estímulo del amor de Dios*, Salamanca, en casa de Miguel Serrano de Vargas, 1592.
- Eguía Lis Ponce, L. G., “*La prisa de los traslados*”. *Análisis crítico e interpretación de variantes encontradas en las ediciones antiguas (siglos XVII y XVIII) de los tres tomos de la obra de sor Juana Inés de la Cruz*, tesi di dottorato in Filosofía y letras, tutor M. Glantz, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 2002.
- Elías de Tejada, F., *El pensamiento político del Reino hispánico de Cerdeña*, Sevilla, G.E.H.A., 1954.
- Elías de Tejada, F., *Cerdeña hispánica*, Madrid, Editorial Montejurra, 1960.
- Erodoto, *Storie*, I, a c. di F. Càssola e D. Fausti, Milano, Rizzoli, 1984.
- Esiodo, *Teogonia*, a c. di G. Ricciardelli, [Milano], Fondazione Lorenzo Valla / Mondadori, 2018.
- Esquirro, J. E., *Sacra invocación de Apolo en la fiesta que se celebró en la primacial calaritana por la nueva construcción del Templo. Hecha por el ilustrísimo don Pedro Vico, arzobispo de Cállor y presidente que fue del reino de Cerdeña*, Cállor, en la emprenta del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1674.
- Esquirro, J. E., *Loa en la comedia que se representó en el salón de palacio del*

excelentísimo señor don Felipe, conde de Egmont, duque de Juliers y de Berghes [...], Cáller, en la estampa del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1681.

Esquiro, J. E., *Relación en aplauso de los elogios que dispuso el excelentísimo señor conde de Fuensalida, virrey y capitán general deste reino al encomio tan famoso que vino de la corte, dando asunto a las plumas para correr los vuelos en la esfera de una quintilla en que se celebraba la acción más memorable, heroica y devota que demostró la majestad católica de nuestro ínclito monarca Carlos Segundo (que Dios guarde) con tan reverente culto, cediendo el coche en que iba a Dios sacramentado que acaso vio junto a la Florida, con otras demostraciones de su católico celo que celebra la Fama y admira el orbe, Cáller, en la emprenta del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1685.*

Fernández Rodríguez, M. A., *La Censura de la elocuencia (1648) de José de Ormazza: La Idea retórica y poética del sermón*, in *La Corte del Barroco. Textos literarios, avisos, manuales de corte, etiqueta y oratoria*, a c. di A. Rey Hazas, M. de la Campa Gutiérrez e E. Jiménez Pablo, Madrid, Ediciones Polifemo, 2016, pp. 543-576.

Fernández, J. B., *Primera parte de las demostraciones católicas y principios en que se funda la verdad de nuestra cristiana religión*, Logroño, por Matías Mares, 1593.

Ferrante, C., Catani, G., *L'autunno degli Stamenti. Costituzionalismo, lotta politica, ricompilazione delle leggi nell'ultima riunione del Parlamento sardo (1698-1699)*, in *Acta Curiarum Regni Sardiniae*, 23: *Il Parlamento del viceré Giuseppe de Solís Valderrábano conte di Montellano (1698-1699)*, I, a c. di C. Ferrante e G. Catani, Cagliari, EDI.CO.S., 2004, pp. 7-202.

Finazzi, S., *Una sentenza di Petrarca attribuita a Boccaccio e possibili tracce delle Genealogie nel Laurenziano 37, 3*, in «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana», VIII (2013), 1, pp. 91-99.

Fumagalli, C., *Inundación castálida: aproximaciones a una portada*, in «Perífrasis. Revista de Literatura, Teoría y Crítica», 8 (2017), 16, pp. 29-47.

- Gabbrielli, O., *Catalogo degli antichi fondi spagnoli della Biblioteca Universitaria di Cagliari*, II (*Le stampe secentesche*), Pisa, Giardini Editori e stampatori, 1984.
- Garzoni, T., *La piazza universale di tutte le professioni del mondo e nobili et ignobili*, Venezia, appresso Gio. Battista Somascho, 1585.
- Glantz, M., *Sor Juana Inés de la Cruz: ¿hagiografía o autobiografía?*, México, Grijalbo / Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM), 1995.
- González Obregón, L., *Época colonial. México viejo. Noticias históricas, tradiciones, leyendas y costumbres*, México, oficina tipográfica de la secretaría de Fomento, 1985.
- González Roldán, A., *Sobre la estructura de la Inundación castálida*, in *Nuevos caminos del hispanismo. Actas del XVI Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. París, del 9 al 13 de julio de 2007*, II, a c. di P. Civil e F. Crémoux, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert, 2010 [CD-ROM senza impaginazione].
- González-Barrera, J., *Lope de Vega y los «librotos de lugares comunes»: su lectura particular de Ravisio Téctor*, in «Anuario Lope de Vega», 13 (2007), pp. 51-71.
- Granada, L. de, *Primera parte de la introducción del símbolo de la fe, en la cual se trata de la creación del mundo para venir por las criaturas al conocimiento del criador y de sus divinas perfecciones*, Salamanca, por los herederos de Matías Gast, 1583.
- Guevara, A. de, *Menosprecio de corte y alabanza de aldea*, a c. di M. Martínez de Burgos, Madrid, Espasa-Calpe, 1952.
- Hazard, P., *La crise de la conscience européenne (1680-1715)*, Paris, Boivin et Cie., 1935.
- Hernández Miñano, J. de D., *Emblemas morales de Sebastián de Covarrubias. Iconografía y doctrina de la Contrarreforma*, Murcia, Universidad de Murcia, Servicio de Publicaciones, 2015.
- Jiménez Belmonte, J., *Las obras en verso del príncipe de Esquilache. Amateurismo y conciencia literaria*, Woodbridge, Tamesis, 2007.
- Jiménez Belmonte, J., *Poesía y poder en la España postbarroca: Gabriel Ál-*

- arez de Toledo en la Casa de Montellano (1689-1714), in «Críticón», 123 (2015), pp. 79-103.
- Lattanzio, *Divinarum institutionum libri septem*, I, a c. di E. Heck e A. Wlosok, Monachii / Lipsiae, in aedibus K. G. Saur, 2005.
- Lausberg, H., *Elementi di retorica*, Bologna, Il Mulino, 1969 (ed. or. München 1949).
- Ledda, G., *Introducción*, in G. Pérez de Ledesma, *Censura de la elocuencia*, ed. di G. Ledda e V. Stagno, Madrid, El Crotalón, 1985 (ed. or. Zaragoza 1648), pp. 9-36.
- Ledda, G., *Antiguos y nuevos predicadores: una polemica sull'oratoria sacra del '600*, in *Symbolae Pisanae. Studi in onore di Guido Mancini*, a c. di B. Periñán e F. Guazzelli, Pisa, Giardini Editori, 1989, pp. 311-325.
- Lida de Malkiel, M. R., *El amanecer mitológico en la poesía narrativa española*, in Id., *La tradición clásica en España*, Esplugues de Llobregat (Barcellona), Editorial Ariel, pp. 119-164.
- Loa en alabanza de los excelentísimos señores condes de Fuensalida, virreyes de este reino, en ocasión que se celebraba el nombre de mi señora la Condesa llamada María de los Remedios, habiéndola representado en palacio con la comedia del Maestro de danzar los señores Marqués de Laconi, don Joseph Masones, hijo primogénito de los condes de Montalvo, don Francisco Masones su hermano, don Pedro Vico hermano del Marqués de Soleminis, don Pedro Manuel de Ceruellón, don Esteban Masones, don Ramón Masones, y donon Agustín Portugués [...]*, Cáller, en la estampa del doctor don Hilario Galcerín, por Nicolás Pisá, 1683.
- López Santos, L., *La oratoria sagrada en el seiscientos. Un libro inédito del P. Valentín de Céspedes*, in «Revista de Filología Española», 30 (1946), pp. 353-368.
- Luzietti, M., *Culto e rappresentazioni della Croce nell'età della Controriforma. Itinerario nei territori dello Stato Pontificio*, tesi di dottorato in Storia dell'arte (XXV ciclo), tutor C. Cieri Via, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", a.a. 2011-2012 (2013).
- Madao, M., *Lettera preliminare alla illustrissima signora donna Maria Vincenza Vivaldi, nata Zatrillas, marchesa Pasqua di Trivigno de' conti di*

- Villasalto, marchesi di Villaclara e di Sietefuentes*, in M. Madao, *Disertazioni storiche apologetiche critiche delle sarde antichità*, Cagliari, Reale Stamperia, 1792, pp. III-XXXII.
- Maggioni, G. P., *Iacopo da Voragine tra storia, leggenda e predicazione. L'origine del legno della Croce e la vittoria di Eraclio*, in «1492. Rivista della Fondazione Piero della Francesca», 6 (2013), pp. 5-30.
- Mancini, G., *Un romanzo sardo-ispanico del sec. XVII*, in «Annali della facoltà di lettere, filosofia e magistero della Università di Cagliari», XV (1948), pp. 91-118.
- Manno, G., *Storia di Sardegna*, III, Torino, per Alliana e Paravia, 1826.
- Marcozzi, L., *Il Parnaso di Petrarca (lettura della canzone 129 dei 'Frammenta')*, in «Petrarchesca», I (2013), pp. 55-76.
- Marcuzzi, G., *Mito e realtà nell'araba fenice. Un approccio ecologico*, in «Lares», 51 (1985), 2, pp. 249-258.
- Marino, G. B., *L'Adone*, I, a c. di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988 (ed. or. Parigi 1623).
- Marras, G. C., *Un poema sardo-ispano per la Fenice messicana sor Juana Inés de la Cruz*, in *Lingue, segni, identità nella Sardegna moderna*, a c. di G. C. Marras, Roma, Carocci Editore, 2000, pp. 13-33.
- Martini, P., *Biografia Sarda*, III, Cagliari, Reale Stamperia, 1838.
- Matas Caballero, J., *Espada del Olvido. Poesía del Siglo de Oro a la Sombra del Canon*, León, Universidad de León, Secretariado de Publicaciones, 2005.
- Mateu Ibars, J., *Los virreyes de Cerdeña. Fuentes para su estudio*, II (1624-1720), Padova, CEDAM, 1967.
- Menochio, G. S., *Le stuore di Gio. Corona tessute di varia erudizione sacra, morale e profana*, Roma, appresso Manelfo Manelfi, 1646.
- Menochio, G. S., *Delle stuore [...] tessute di varia erudizione sacra, morale e profana, nelle quali si dichiarano molti passi oscuri della Sacra scrittura e si riferiscono riti antichi e historie curiose e profittevoli, parte seconda*, Roma, appresso Manelfo Manelfi, 1648 (ed. or. Roma 1646).
- Mexía de Carvajal, A., *Aprobación del muy reverendo padre Alonso Mexía de Carvajal de la Compañía de Jesús, maestro de teología moral en su*

- colegio de Badajoz*, in *Academia que se celebró en Badajoz, en casa de don Manuel de Meneses y Moscoso, caballero de la Orden de Calatrava, siendo presidente don Gómez de la Rocha y Figueroa, regidor perpetuo de dicha ciudad; secretario don Manuel Závola, regidor perpetuo y preeminente de dicha ciudad; fiscal el capitán de caballos corazas don Francisco Félix de Vega y Cruzat, que la dedica a don Nuño Antonio de Chaves y Figueroa, general de la artillería del reino de Toledo*, Madrid, Julián de Paredes, 1684, ff. 3r-7r.
- Mexía, P., *Silva de varia lección, últimamente agora enmendada y añadida por el autor*, Anvers, por Martín Nucio, 1550 (ed. or. Sevilla 1542).
- Mortara Garavelli, B., *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 2008¹¹.
- Neri, C., *Studi sulle testimonianze di Erinna*, Bologna, Pàtron, 1996.
- Ortiz, L., *El hermano Lorenzo Ortiz de la Compañía de Jesús*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 57-60.
- Paba, T., *Introduzione*, in *Canzoniere ispano-sardo della Biblioteca Braidense*, a c. di T. Paba, Cagliari, CUEC Editrice, 1996, pp. 9-28.
- Paba, T., *Loas palaciegas nella Sardegna spagnola. Studio e edizione di testi*, Milano, Franco Angeli, 2015.
- Padoan, G., *Boccaccio, le Muse, il Parnaso e l'Arno*, Firenze, Olschki, 1978.
- Palma, L. de la, *Historia de la sagrada pasión, sacada de los cuatro evangelios*, Alcalá de Henares, en casa de Juan de Orduña, impresor del insigne Colegio de san Il[d]efonso, 1624.
- Pascual Buxó, J., *Sor Juana Inés de la Cruz. Lectura barroca de la poesía*, España, Editorial Renacimiento, 2006.
- Pedrosa, J. M., *El Soneto XXIV de Garcilaso: Mito de fundación, alegoría galante*, in «Olivar», 14 (2013), 19: <<http://www.olivar.fahce.unlp.edu.ar>>.
- Peretti, A., *La Sibilla babilonese nella propaganda ellenistica*, Firenze, La Nuova Italia, 1943.
- Pérez de Montalbán, J., *Prólogo largo*, in Id., *Primero tomo de las comedias*, Madrid, en la imprenta del reino, 1635, ff. 9-12.

- Pérez de Montoro, J., *Romance*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 79-80.
- Pérez-Magallón, J., "Del Barroco a la Ilustración". *Actas del simposio celebrado en McGill University, Montreal 2 y 3 de octubre de 1996*, (*Anejos de Dieciocho*, 1), Charlottesville (Virginia), The University of Virginia, 1997.
- Pérez-Magallón, J., *Hacia un nuevo discurso poético en el tiempo de los novatores*, in «Bulletin hispanique», 103 (2001), 2, pp. 449-480.
- Pérez-Magallón, J., *Construyendo la modernidad, la cultura española en el tiempo de los novatores (1675-1725)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2002.
- Pérez-Magallón, J., *Góngora y su ambigua apropiación en el tiempo de los novatores*, in «Criticón», 103-104 (2008), pp. 119-130.
- Pfandl, L., *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*, Barcelona, sucesores de Juan Gili, S. A., 1933 (ed. or. Freiburg 1929).
- Piacenza, F., *L'Egeo redivivo, o' sia corografia dell'arcipelago e dello stato primiero e attuale di quell'isole, regni, città, popolazioni, domini, costumi, sito e imprese, con la breve descrizione particolare sì del suo ambito che della Grecia, Morea o' Peloponneso, di Candia e Cipri, con le sue piante in rame al più vivo incise*, Modena, per gli eredi Soliani, stampatori ducali, 1688, p. 194.
- Picinelli, F., *Mondo simbolico, formato d'imprese scelte, spiegate ed illustrate con sentenze ed erudizioni sacre e profane. In questa impressione da mille e mille parti ampliato*, Milano, nella stampa di Francesco Vigone, 1669 (ed. or. Milano 1653).
- Pierce, F., *La poesía épica del Siglo de Oro*, Madrid, Editorial Gredos, 1968 (ed. or. Oxford 1947).
- Pierce, F., *La poesía épica española del Siglo de Oro*, in «Edad de oro», IV (1985), pp. 87-105.
- Pineda, J. de, *Treinta y cinco diálogos familiares de la agricultura cristiana*, II, Salamanca, en casa de Pedro de Adurza y Diego López, 1589.

- Plinio Secondo, G., *Storia naturale*, III, 1, Torino, Giulio Einaudi editore, 1984.
- Plutarco, *Focione*, in Id., *Le vite parallele*, traduzione di G. Pompei, Firenze, Felice Le Monnier, 1845, pp. 450-485.
- Poliziano, A., *Silvae*, in Id., *Poesie*, a c. di F. Bausi, Torino, UTET, 2006, pp. 507-759.
- Prólogo al lector*, in J. I. de la Cruz, *Inundación castálida de la única poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que, en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, por Juan García Infanzón, 1689, ff. 14-16, al f. 14.
- Ravisii Textoris Nivernensis, I., *Officinae historicis poeticisque, refertae disciplinis, prima pars, bene recognita, auctaque non parum, cum indice iuxta seriem literarum reposito [secunda pars, fideliter excusa, locisque aliquot locupletata, quorum catalogum versa monstrat pagella]*, [Lione], Simon Vincent, typis Iacobi Mareschal fidelissimi calcographi, 1532 (ed. or. Paris 1520).
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua castellana [...], reducido a un tomo para su más fácil uso*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1780.
- Real Academia Española, *Diccionario de la lengua española, décimo sexta edición*, Madrid, Espasa-Calpe, 1936.
- Relaciones de sucesos sulla Sardegna (1500-1750). Repertorio e studi*, a c. di T. Paba, Cagliari, CUEC Editrice, 2012.
- Roa, M. de, *Estado de los bienaventurados en el cielo, de los niños en el limbo, de los condenados en el infierno y de todo este universo después de la resurrección y juicio universal*, Sevilla, impreso por Francisco de Lyra, 1626 (ed. or. Sevilla 1624).
- Rojas Villandrando, A. de, *Viaje entretenido*, Madrid, en la emprenta real, 1603.
- Romero Frías, M., *Catalogo degli antichi fondi spagnoli della Biblioteca Universitaria di Cagliari, I (Gli incunaboli e le stampe cinquecentesche)*, introduzione di G. Ledda, Pisa, Giardini editori e stampatori, 1982.

- Roses Lozano, J., *Una poética de la oscuridad. La recepción crítica de las Soledades en el siglo XVII*, Madrid / Londres, Támesis, 1994.
- Roses Lozano, J., *Lecciones de Góngora y disidencias de sor Juana*, in «Edad de oro», 29 (2010), pp. 289-311.
- Ruiz Pérez, P., *Entre dos parnasos: poesía, institución y canon*, in «Crítica», 103-104 (2008), pp. 207-231.
- Ruiz Pérez, P., *La vida no es sueño. Sobre el prosaísmo bajobarroco*, in *La literatura no ha existido siempre. Para Juan Carlos Rodríguez, teoría, historia, invención*, a c. di M. Á. García, A. Olalla Real e A. Soria Olmedo, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2015, pp. 521-532.
- Sabat de Rivers, G., *Mujeres nobles del entorno de Sor Juana*, in *Y diversa de mí misma entre vuestras plumas ando. Homenaje internacional a Sor Juana Inés de la Cruz*, coordinado por Sara Poot Herrera y Elena Urrutia, a c. di S. Poot Herrera, México, El Colegio de México, 1993, pp. 1-19.
- Sandi de Uribe, J. B., *A la única poetisa, décima musa, sor Juana Inés de la Cruz [...] romance endecasílabo*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 75-78.
- Santísimo Sacramento, P. del, *El padre maestro fray Pedro del Santísimo Sacramento, religioso carmelita descalzo y predicador en su colegio del Ángel de la Guarda de Sevilla, de la misma orden*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesa en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 26-32.
- Sariñana y Cuenca, I., *Noticia breve de la solemne, deseada, última dedicación del templo metropolitano de México [...]*, México, por Francisco Rodríguez Lupercio, 1668.
- Sarre, A., *Gongorismo y conceptismo, en la poesía lírica de Sor Juana*, in «Revista Iberoamericana» 17 (1951), 33, pp. 33-52.
- Schiltz, K., Blackburn, B. J., *Music and Riddle Culture in the Renaissance*, Cambridge, Cambridge University Press, 2015.

- Sebold, R. P., *Descubrimiento y fronteras del neoclasicismo español*, Madrid, Cátedra-Fundación Juan March, 1985.
- Sebold, R. P., "Mena y Garcilaso, nuestros amos": Solís y Bances Candamo, líricos neoclásicos, in J. Pérez-Magallón, "Del Barroco a la Ilustración". *Actas del simposio celebrado en McGill University, Montreal 2 y 3 de octubre de 1996, (Anejos de Dieciocho, 1)*, Charlottesville (Virginia), The University of Virginia, 1997, pp. 155-171.
- Siotto Pintor, G., *Storia letteraria di Sardegna*, III, Cagliari, Tipografia Timon, 1844.
- Siotto Pintor, G., *Storia letteraria di Sardegna*, IV, Cagliari, Tipografia Timon, 1844.
- Squarzafigo, V., *Compendio historial del origen, antigüedad y milagros de la sagrada imagen de nuestra señora de Buenaire, patrona del reino de Cerdeña*, Madrid, Manuel Ruiz de Murga, 1696.
- Suárez de Figueroa, C., *Plaza universal de todas ciencias y artes, parte traducida de toscano y parte compuesta por el doctor Cristóbal Suárez de Figueroa*, Madrid, por Luis Sánchez, 1615.
- Tanganelli, P., *La crisis de la oratoria sagrada entre los siglos XVII y XVIII: El Epítome de la elocuencia española de Artiga y los modelos descriptivos de la predicación gerundiana*, in «Annali online di Ferrara - Lettere», 1 (2008), pp. 124-138.
- Tanganelli, P., *Le macchine della descrizione. Retorica e predicazione nel Barocco spagnolo*, Como, Ibis, 2011.
- Tapia Méndez, A., *Estudio introductorio*, in J. Zatrilla y Vico, *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas [...] edición facsímil*, Monterrey, Producciones Al Voleo / El Troquel, 1993 (ed. or. 1696), pp. III-XI.
- Tesauro, E., *Panegirici sacri*, Venezia, per li Turrini, 1647.
- Tineo de Morales, L., *Aprobación del reverendísimo padre maestro fray Luis Tineo de Morales del Orden de canónigos reglares premonstratenses, maestro general de su religión, predicador de su majestad y su teólogo de la real junta de la purísima concepción, abad del Convento de san Joachim de la villa de Madrid*, in J. I. de la Cruz, *Inundación castálida de la ún-*

- ica poetisa, musa décima, soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesada en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México, que, en varios metros, idiomas y estilos, fertiliza varios asuntos con elegantes, sutiles, claros, ingeniosos, útiles versos para enseñanza, recreo y admiración*, Madrid, por Juan García Infanzón, 1689, ff. 5-11.
- Toda y Güell, E., *Bibliografía española de Cerdeña*, Madrid, Tipografía de los Huérfanos, 1890.
- Tola, P., *Dizionario biografico degli uomini illustri di Sardegna*, I, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1838.
- Torres, J. de, *Filosofía moral de príncipes para su buena crianza y gobierno y para personas de todos estados*, Burgos, por Philippe de Junta y Juan Baptista Varesio, a costa de Ambrosio du Port, 1596.
- Ulloa Cruz, G. F. de, *Del padre maestro fray Gaspar Franco de Ulloa de la orden de nuestra señora del Carmen*, in J. I. de la Cruz, *Segundo volumen de las obras de soror Juana Inés de la Cruz, monja profesada en el monasterio de señor san Jerónimo de la Ciudad de México*, Sevilla, por Tomás López de Haro, 1692, ff. 33-39.
- Urech, E., *Dizionario dei simboli cristiani*, Roma, Edizioni Arkeios, 2004 (ed. or. Genève 1972).
- Urreta, L. de, *Historia eclesiástica, política, natural y moral de los grandes y remotos reinos de la Etiopia, monarquía del emperador llamado Preste Juan de las Indias*, Valencia, en casa de Pedro Patricio Mey, a costa de Roque Sonzonio, 1610.
- Usher, J., *Boccaccio e Petrarca: compagni di viaggio nell' "iter ad Parnasum"*, in *Autori e lettori di Boccaccio, Atti del Convegno internazionale di Certaldo (20-22 settembre 2001)*, a c. di M. Picone, Firenze, Cesati, 2002.
- Vega y Carpio, L. F. de, *Laurel de Apolo, con otras rimas*, Madrid, por Juan González, 1630.
- Vega y Carpio, L. F. de, *Rimas*, I, a c. di F. B. Pedraza Jiménez, Fuenlabrada, Universidad de Castilla-La Mancha, Servicio de Publicaciones, 1993.
- Vera y Ordóñez de Villaquirán, D. de, *Heroidas bélicas y amorosas*, Barcelona, en el emprenta de Lorenzo Deu, 1622.

- Vida de san Antonio abad en octavas*, Cáller, en la imprenta de santo Domingo, por fray Juan Batista Cannavera, 1700.
- Villegas, A. de, *Flos sanctorum*, II, Toledo, por Juan Rodríguez, mercader de libros, a costa de Joan de Salazar, 1584.
- Zatrilla y Vico, J., *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas, glorioso asombro de los ingenios y célebre fénix de la poesía, la esclarecida y venerable señora soror Juana Inés de la Cruz, religiosa profesora en el monasterio de san Jerónimo de la imperial Ciudad de México*, Barcellona, en casa Cormellas, por Tomás Loriente, 1696.
- Zatrilla y Vico, J., *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas [...] edición facsímile*, Monterrey, Producciones Al Voleo / El Troquel, 1993 (ed. or. 1696).
- Zatrilla y Vico, J., *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas [...] edición facsímile*, Toluca, Instituto Mexiquense de Cultura, 1995 (ed. or. 1696).
- Zatrilla y Vico, J., *Engaños y desengaños del profano amor*, a c. di P. Caboni, Madrid, SIAL Ediciones, 2019 (ed. or. 1687-1688).

Indice dei nomi

Acorrá, Pedro Andrés de, 40
Agnello Maffei, Scipione, 97
Alatorre, Antonio, 12, 22, 30, 37, 41, 55, 71
Aldrete, Pedro, 16
Alfaro Fernández de Córdoba, Catalina de, 74
Alighieri, Dante, 97
Álvarez de Toledo, Gabriel, 25, 54
Alziator, Francesco, 43
Arce, Joaquín, 35, 43
Arco, Ricardo del, 35
Aresi, Paolo, 64
Arguijo, Juan de, 72
Aristotele, 32-33
Baille, Faustino, 45
Baldi, Bernardino, 99
Ballón Aguirre, Enrique, 56-57
Bañes de Salcedo, Cristóbal, 24, 137
Bausi, Francesco, 30
Bègue, Alain, 14-15, 25, 34, 73
Bénassy-Berling, Marie-Cécile, 20
Blackburn, Bonnie J., 33
Blanco, Mercedes, 34
Boccaccio, Giovanni, 33, 89, 99, 121
Bogart, Pedro Juan, 24, 74, 137
Bonilla Cerezo, Rafael, 34
Borja y Aragón, Francisco de (principe di Squillace), 35-36
Branca, Vittore, 99
Caboni, Paolo, 11, 13, 15, 17, 25, 35, 82
Calderón de la Barca, Pedro, 60, 67, 69-70
Campa Gutiérrez, Mariano de la, 34
Campo, Pedro del, 54
Camprubí Pla, Xevi, 13
Candelas Colodrón, Manuel Ángel, 16
Capella, Marziano, 92
Càssola, Filippo, 57
Castiglione, Baldassarre, 33
Castillo Mantilla y Cossío, Gabriel de, 93
Castorena y Ursúa, Juan Ignacio de, 38-41
Catani, Giuseppina, 12
Cebrián García, José, 16
Cerdeña, Tomás Antonio de la; Lara, Manrique de, María Luisa (marchesi della Laguna), 22, 95, 107, 124, 130

Cerdan, Francis, 34
 Céspedes, Valentín de (Juan de la Encina), 34
 Cicerone, Marco Tullio, 33
 Cieri Via, Claudia, 60
 Cirillo (vescovo di Alessandria d'Egitto), 89
 Civil, Pierre, 39
 Cleobulina (Eumetide), 27, 29, 82, 88-89
 Cocco y Manca, Fulgencio, 18
 Contini, Mateo, 18, 40
 Corinna, 27, 29, 82, 86-89
 Cornelia, 27, 29, 82, 88-89
 Cortés, Jerónimo, 28-29, 31, 100-101, 104-106
 Covarrubias Horozco, Sebastián de, 61-62, 75, 83, 122
 Crémoux, Françoise, 39
 Crow, John Armstrong, 42
 Cruz, sor Juana Inés de la, 12, 16-17, 19-28, 30, 36-40, 43, 46, 50-51, 54-55, 67-71, 73-74, 83-84, 95, 107, 124, 137
 Cuesta y Saavedra, Ambrosio de la, 24, 137
 Delitala y Castelví, José, 16-19, 35, 73
 Egido, Aurora, 14
 Egmont, Filippo di (conte di Egmont), 17
 Eguía Lis Ponce, Luz Gabriela, 23, 56, 71
 Elías de Tejada, Francisco, 20, 43
 Erinna, 82, 86-89
 Esiodo, 120
 Esquirro, Juan Efis, 17-18
 Eustochio, Giulia, 27, 29, 82, 84-85
 Fausti, Daniela, 57
 Fedele (o Fedeli), Cassandra, 88
 Fernández Rodríguez, María Amelia, 34
 Fernández, Juan Bautista, 93
 Ferrante, Carla, 12
 Ferrer, Baltasar, 13
 Filippo V di Spagna, 11
 Finazzi, Silvia, 115
 Focione, 63
 Franco de Ulloa, Gaspar, 54
 Fumagalli, Carla, 30
 Galcerín, Hilario, 11
 Garau, Francisco, 13
 García, Miguel Ángel, 35
 Garzoni, Tomaso, 132
 Glantz, Margo, 23, 91
 González Obregón, Luis, 85
 González Roldán, Aurora, 39
 Granada, Luis de, 66
 Guazzelli, Francesco, 34
 Guevara, Antonio de, 55
 Heck, Eberhard, 92

Hernández Miñano, Juan de Dios, 62
Ipazia, 27, 29, 82, 88-89
Jiménez Belmonte, Javier, 25, 35
Jiménez Pablo, Esther, 34
Laplana Gil, José Enrique, 14, 34
Lattanzio, 92, 96-97
Lausberg, Heinrich, 33
Ledda, Giuseppina, 13, 34
Leostene, 63
Lida de Malkiel, María Rosa, 20
Lopez de Ayala Velasco y Cardeñas, Antonio (conte di Fuensalida), 18
López Santos, Luis, 34
Lorient, Tomás, 13
Luzietti, Marilena, 60
Madao, Matteo, 40
Maggioni, Giovanni Paolo, 60
Mancini, Guido, 42
Manno, Giuseppe, 41
Marcozzi, Luca, 72
Marcuzzi, Giorgio, 65
Marechal, Jean, 82
Marino, Giovan Battista, 55
Marras, Gianna Carla, 12, 43
Martín, Onofrio (padre), 17
Martínez de Burgos, Matías, 55
Martini, Pietro, 41
Mata Induráin, Carlos, 14
Matas Caballero, Juan, 36
Mateu Ibars, Josefina, 12
Méndez Plancarte, Alfonso, 67
Menochio, Giovanni Stefano, 60, 65
Mexía, Pedro, 91-92, 95
Miranda, Juan de, 85
Mirandola, Pico della, 33
Mortara Garavelli, Bice, 19
Moscoso, Luis y Ossorio (conte di Altamira), 12, 25, 45-47, 50-53
Neri, Camillo, 88
Nifo, Agostino, 11
Nogarola, Ginevra, 89
Nogarola, Isotta, 89
Olalla Real, Angela, 35
Oreste (prefetto di Alessandria d'Egitto), 89
Omero, 88-89, 121
Ormaza, José de (Gonzalo Pérez de Ledesma), 34
Ortiz, Lorenzo, 54
Ovidio Nasone, Publio, 64, 88-89, 112
Paba, Tonina, 17-18
Padoan, Giorgio, 115
Palma, Luis de la, 60

Pascual Buxó, José, 30, 37
 Pausania, 88, 94, 98
 Pedraza Jiménez, Felipe B., 72
 Pedrosa, José Manuel, 72
 Peretti, Aurelio, 94
 Pérez de Montalbán, Juan, 55
 Pérez de Montoro, José, 54
 Pérez Magallón, Jesús, 13-15, 34
 Perrián, Blanca, 34
 Petrarca, Francesco, 33, 72-73
 Pfandl, Ludwig, 36-37, 39
 Piacenza, Francesco, 96
 Picinelli, Filippo, 63
 Picone, Michelangelo, 72
 Pierce, Frank, 16
 Pindaro, 88-89
 Pineda, Juan de, 92
 Plinio Secondo, Gaio (Plinio il Vecchio), 61, 64
 Plutarco, 63, 88
 Poliziano, Angelo, 30, 88, 90-91, 93, 96
 Pompei, Girolamo, 63
 Poot Herrera, Sara, 125
 Pozzi, Giovanni, 55
 Proba Faltonia, Valeria, 27, 29, 82, 86-87
 Quevedo, Francisco de, 16
 Quintiliano, Marco Fabio, 33
 Rey Hazas, Antonio, 34
 Ricciardelli, Gabriella, 120
 Ripa, Cesare, 62
 Rizzoni, Martino, 89
 Roa, Martín de, 66
 Rojas Villandrando, Agustín de, 55
 Roselli, Giuseppe, 11, 144
 Roses Lozano, Joaquín, 33-34, 38
 Ruiz Pérez, Pedro, 19, 35
 Sabat de Rivers, Georgina, 124
 Saffo, 88
 Salceda, Alberto G., 84
 San Giovanni Battista, 21, 124
 San Giovanni Evangelista, 21, 124
 San Girolamo (Sofronio Eusebio Girolamo), 17, 84, 89
 Sandi de Uribe, Juan Baptista, 54, 74
 Sant'Agostino (Agostino d'Ippona), 21-23, 33, 56
 Santa Blesilla, 84
 Santa Marcella (Marcella di Roma), 27-29, 82, 88-89
 Santa Paola Romana, 84
 Santísimo Sacramento, Pedro del, 23, 24, 54, 60-61
 Sariñana y Cuenca, Isidro, 55
 Sarre, Alicia, 37

Schiltz, Katelijne, 33
Sebold, Russell P., 15, 73
Siotto Pintor, Giovanni, 17, 42-43
Siviglia, Isidoro di, 89, 91-92
Solís Valderrábano Dávila, José de (conte di Montellano), 12, 25
Soria Olmedo, Andrés, 35
Soriano Vallés, Alejandro, 30
Squarzafigo, Vincencio, 18
Stagno, Vittoria, 34
Suárez de Figueroa, Cristóbal, 132-133
Tanganelli, Paolo, 34
Tapia Méndez, Aureliano, 22
Targelia di Mileto, 27, 29, 82, 88-89
Tesauro, Emanuele, 65
Textor, Ravisius, 28-30, 82-91, 108-109, 111, 113-114, 121
Tineo de Morales, Luis, 23, 30, 56, 83, 136
Toda y Güell, Eduardo, 42
Tola, Pasquale, 41-43
Torres, Juan de, 60, 62
Urech, Edouard, 65
Urreta, Luis de, 94
Usher, Jonathan, 72
Valbuena Prat, Ángel, 70
Valeriano, Pierio, 62
Varazze, Jacopo da, 60
Vega y Carpio, Félix Lope de, 72-73, 89
Vega, Garcilaso de la, 15, 72-73
Vera y Ordóñez de Villaquirán, Diego de, 72-73
Verona, Guarino da, 89
Vico, Pedro, 17
Villegas, Alonso de, 93
Vincent, Simon, 82
Virgilio Marone, Publio, 29, 86-89, 97, 142
Vivaldi Zatrilla, Maria Vincenza, 40
Wlosok, Antonie, 92
Zatrilla y Vico, Joseph (conte di Villasalto), 11-13, 15-17, 19-26, 28-32, 35-43, 46, 50-53, 56-57, 63, 70, 82-83, 89-90, 94-95, 100, 107, 121, 139-140, 142-144
Zatrilla y Vico, Salvador, 40
Zatrilla y Zatrilla, Gerarda Francesca, 25
Zatrilla y Zatrilla, Juan Bautista, 25
Zugasti, Miguel, 14
Zúñiga Guzmán Sotomayor Mendoza, Baltasar de (marchese di Valero), 11

L'anno successivo alla morte della poetessa messicana sor Juana Inés de la Cruz, il conte di Villasalto Joseph Zatrilla y Vico pubblica in suo elogio il *Poema heroico al merecido aplauso del único oráculo de las musas* (1696). Questa seconda opera del nobile sardo, che si era già cimentato nella composizione letteraria con il 'romanzo' *Engaños y desengaños del profano amor* (1687-1688), costituisce uno dei primi scritti in lode di sor Juana di tutto il mondo ispanico, ma solo recentemente ha destato l'interesse della critica.

Il presente contributo offre l'edizione critica del *Poema heroico* e la traduzione in lingua italiana a fronte. Il testo dell'opera è preceduto da uno studio introduttivo che si propone di situare il poema nel suo contesto storico-letterario, di fornire un'interpretazione degli aspetti formali e contenutistici più rilevanti (struttura, stile, temi), di indagare le possibili fonti e di delineare un quadro della sua ricezione.

ISBN: 978-88-3312-136-9
e-ISBN: 978-88-3312-137-6
DOI: <https://doi.org/10.13125/unicapress.978-88-3312-137-6>