

**LA RASSEGNA
DELLA
LETTERATURA ITALIANA**

DIRETTORE: Enrico Ghidetti

COMITATO DIRETTIVO: Novella Bellucci, Alberto Beniscelli, Franco Contorbia, Giulio Ferroni, Gian Carlo Garfagnini, Quinto Marini, Gennaro Savarese, Luigi Surdich, Roberta Turchi

DIREZIONE E REDAZIONE:

Enrico Ghidetti, Via Scipione Ammirato 50 – 50136 Firenze; e-mail: periodici@lelettere.it

SEGRETERIA SCIENTIFICA E REDAZIONE:

Elisabetta Benucci

AMMINISTRAZIONE:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

e-mail: amministrazione@editorialefirenze.it

www.lelettere.it

IMPAGINAZIONE: Borrani Maurizio

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

Editoriale / Le Lettere, via Meucci 17/19 – 50012 Bagno a Ripoli (FI)

Tel. 055 645103 - Fax 055 640693

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2017

SOLO CARTA: Italia € 160,00 - Estero € 200,00

CARTA + WEB: Italia € 200,00 - Estero € 240,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 90,00 - Estero € 100,00

Tutti i materiali (scritti da pubblicare, pubblicazioni da recensire, riviste) dovranno essere indirizzati presso la Casa Editrice Le Lettere. Manoscritti, dattiloscritti ed altro materiale, anche se non pubblicati, non saranno restituiti.

Iscritto al Tribunale di Firenze n. 1254 - 25/7/1958

Stampato nel mese di giugno dalla Tipografia Baroni&Gori - Prato

Periodico semestrale

SOMMARIO

Saggi

- ENRICO GHIDETTI, *La politica dei poeti: il caso Pascoli* 5
ROBERTA TURCHI, *Pinocchio contro Firenze capitale* 19

Note

- ANGELO CHIARELLI, *Una «congregazione di uomini raccolti per onore». Tentativi di
aggiornamento della teoria cortigiana nella dialogistica e nella prosa tassiana* 34
FRANCESCA FAVARO, *Di fronte al mistero: Dante e i bambini* 44

Archivio

- LORETTA MARCON, *Sulla figura di Adelaide Antici Leopardi* 50

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 57 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 76 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 109 - Quattrocento, a c. di F. Furlan, pag. 124 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 154 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 187 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 224 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 236 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 270 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi, pag. 294 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 310

- Sommari-Abstracts 336
-

ni Quaranta del Cinquecento e gli anni Cinquanta del Seicento, di una poetica sacra applicata al genere dell'epica. Si trattò di un processo per nulla sistematico e uniforme dal punto di vista teorico, ma anzi discontinuo e desultorio, che trovò spazio negli scambi epistolari fra letterati e nelle prefazioni e nelle premesse programmatiche alle opere, avendo sullo sfondo l'imprescindibile paradigma tassesco.

E ne ripercorre le tappe salienti in maniera diacronica, con riferimento ad alcuni specifici temi di questa produzione: il tentativo di definire un genere di per sé ambiguo e sfuggente, il rapporto con il clima culturale della Controriforma, la contiguità con il poema romanzenesco e con quello eroico, le giustificazioni teoriche e dottrinali riguardo al concetto di "meraviglioso cristiano" e dell'elemento soprannaturale, la non sempre facile osservanza delle prescrizioni aristoteliche, l'uso dell'allegoria, la relazione con le arti figurative nello sforzo di una costruzione "visiva" dell'impianto poematico. Con questo manello di questioni complesse si confrontarono autori di primo piano nel panorama letterario cinque-secentesco (da Aretino a Campanel-la), lungo una linea che giunge sino ai letterati del circolo barberiniano e ad alcuni esponenti importanti della cultura letteraria barocca (Beni, Preti, i due Pallavicino, Sforza e Ferrante). Ne emerge un quadro complesso, nel quale il dibattito sull'epica sacra si dispiega in forma variegata, con un approdo finale chiaramente individuato dall'autore del saggio: la sostanziale dissoluzione del genere epico tradizionale, anche nella sua declinazione eroica, e il «ruolo decisivo e seminale» (p. 55) avuto dall'epica sacra e biblica cinque-seicentesca, con il suo portato di tensioni morali e di spinte psicologico-passionali, nella transizione verso le moderne forme del romanzo. [Marco Leone]

SEICENTO

A CURA DI QUINTO MARINI

MARTINO CAPUCCI, «*Una savia empiria erudita*». *Saggi di Letteratura italiana tra Sei e Ottocento*, a c. di ANDREA BATTISTINI, RENZO CREMANTE, ANDREA CRISTIANI, Pisa, Pacini Editore, 2015, pp. 269.

Se la volontà dei tre curatori di questo volume che raccoglie saggi sparsi di Martino Capucci (Massa Lombarda, 19 maggio 1926 – Modena, 29 marzo 2013) era quella di offrire un risarcimento a chi, per la sua natura sobria e modesta, non aveva mai voluto compiere una simile operazione, direi che l'obiettivo è stato pienamente raggiunto. Ed è un risarcimento che non solo rende merito all'autore, ma offre anche un utile servizio agli studiosi che non devono cercare in volumi, alcuni oggi reperibili a fatica (penso alla miscellanea di Santoro sul romanzo barocco, al catalogo della mostra bolognese del 2000, *Una città in piazza*, agli Atti di convegni o ai volumi in onore, agli articoli su «Convivium»), ma possono avere insieme dei saggi scelti e organizzati secondo un disegno coerente.

Saggi che, dicono infatti i tre curatori, «meglio rispecchiano il suo metodo di lavoro e la passione per la ricerca e ne illustrano la resistente validità» (p. 7). E mi pare davvero che questo obiettivo sia stato centrato perché, per quanto riguarda la parte che compete al '600, metodo, passione e validità sono decisamente evidenti. I saggi secenteschi riproposti in questo volume, infatti, funzionano benissimo anche se non sono ordinati secondo la cronologia di composizione perché evidenziano i valori fondamentali del lavoro di Capucci: e sono i valori, è l'etica della ricerca, che noi oggi dobbiamo far rivivere e continuare pur nel cambiamento o nella vera e propria rivoluzione prodotta dai nuovi strumenti dell'informatica.

Il primo saggio, *Bibliografia e storia letteraria del Seicento* (pp. 33-47), uscito su «Studi secenteschi» del 1988, è, credo, la conseguenza del rifacimento ex novo del *Seicento* Vallar-

di (1986), una fatica che – come ha ben spiegato Andrea Battistini nel volumetto *Etica di uno studioso, umanità di un maestro* uscito dal convegno bolognese *in memoriam* del 28 novembre 2013 (Bologna, Edizioni Aspasia, 2014) – Capucci aveva dovuto affrontare in solitaria dopo la morte di Jannaco nell’80. Capucci si era reso conto che ogni seria storiografia letteraria necessita di una verifica diretta della materia trattata e che non si può parlare di letteratura, senza parlare di libri, senza vedere i libri, pena il condizionamento dei pregiudizi ideologici (e da pregiudizi ideologici, a partire da quelli più resistenti del De Sanctis, era ancora condizionato il malfamato Seicento).

Ecco allora la protesta sulla precarietà e povertà della strumentazione bibliografica per il ’600: repertori come quello di Susanne e Paul-Henri Michel per le seicentine italiane presenti in Francia o quello di Dennis E. Rhodes per le seicentine della British Library – dice Capucci – devono essere implementati e avviati anche in Italia, e occorre assolutamente valutare la produzione e la circolazione del libro del ’600 nelle varie aree italiane estendendo l’attenzione a tutti i generi letterari e ai tanti autori cosiddetti minori, per evitare di fare storia della letteratura «camminando sulle vette dei monti» (p. 37): le «bassure» sono importanti ed è utile esplorare anche le biblioteche private per capire cosa effettivamente si leggeva nel ’600, ovvero percorrere le città italiane e studiare singoli casi di editori locali (gli *Annali* di Pietro Micheli di Lecce, le edizioni del romano Antonio De Rossi, di Bartolomeo Soliani di Modena, di Carlo Zenere di Bologna, ecc.), ma anche studiare la confezione materiale del libro, i suoi paratesti (le dediche: Capucci osserva il caso clamoroso di quelle dell’*Adone* di Marino, a Luigi XIII, e delle *Poesie* dell’Adimari, a Luigi XIV), la stessa carta usata: quella scadente dei romanzi, ad esempio, indica l’alto consumo del prodotto.

Proprio sul romanzo barocco Capucci era stato certamente un pioniere con un filone di ricerche avviato nei primi anni Sessanta intorno a un genere letterario allora quasi totalmente sconosciuto. Il saggio sul *Romanzo a Bologna* (pp. 49-79), ripreso dalla miscellanea di Marco Santoro, «*La più stupenda e gloriosa macchina*». *Il romanzo italiano del sec. XVII* (1981), nasceva dopo un ventennio di studi,

che aveva la base nel capitolo sulla *Prosa narrativa* del Seicento vallardiano (1963) e nel contemporaneo articolo su «Studi secenteschi» del 1962, *Alcuni aspetti e problemi del romanzo del Seicento* (quando ancora non c’era la bibliografia di Albert N. Mancini, che uscirà appunto su «Studi secenteschi», 1970 e 1971), e il vertice nel volume dei “Classici UTET” *Romanzieri del Seicento* del 1974 (ristampato nel 1978), specificamente dedicato al romanzo rispetto ai *Trattatisti e narratori del Seicento* dei “Classici Ricciardi” di Ezio Raimondi.

Capucci, che avrebbe continuato a occuparsi di romanzo (con una singolare lettura “romanzesca” del *Cane di Diogene* nell’incontro di studio di Lecce promosso da Gino Rizzo nel 1985, agli Atti nel 1987, e con la riscoperta dell’*Erosmando* del Bonarelli, definito «un romanzo di testa» in «Studi secenteschi» del 1999), muove da un chiaro quadro generale dell’esplosione di questo genere narrativo nell’Italia del ’600, tenendo soprattutto conto delle due fondamentali aree di produzione, quella ligure (ben sondata da Davide Conrieri, suo futuro collaboratore) e quella veneziana, e vi inserisce Bologna evidenziandone subito la peculiarità nel «predominio esclusivo di una prospettiva religiosa» (p. 57), a partire dalla *Vita di S. Eustachio* di Giovan Battista Manzini (1631) sino ai vari «romanzi biblici» del fratello Luigi (*Le turbolenze di Israele*, 1632, *Le battaglie di Israele*, 1634, *La vita di Tobia*, 1637, *Il Dragone di Macedonia estinto*, 1643, *la Flegra in Betuglia*, 1649): non il frutto di una particolare *pietas* dei bolognesi, ma l’effetto di quel clima di sicura ortodossia culturale e artistica prodotto dalle norme etico-disciplinari del Cardinal Paleotti, per cui i romanzieri bolognesi erano ben distanti dalla pericolosa eterodossia dei veneti (di un Ferrante Pallavicino, o dello stesso Giovan Francesco Loredano, *leader* dei libertini Incogniti, benché Luigi Manzini vi fosse in un primo tempo ascritto e addirittura stampasse per il veneziano Sarzina, editore dell’ambiziosa Accademia veneziana). Quello di Bologna è definito da Capucci un «romanzo di periferia» rispetto ai due epicentri di Venezia e di Genova (del quale pure calcola la fruttuosa amicizia del Manzini con Anton Giulio Brignole Sale). Ma con la stessa onestà con cui vede il romanzo biblico bolognese cadere nei «vicoli ciechi del provincialismo» (p. 55), Ca-

pucci evidenzia anche una sua ambizione di sollevarsi a opera “impegnata” (ideologicamente, moralmente, politicamente, dialogando ad esempio con un intellettuale come Malvezzi) e non di puro spasso o divertimento in alternativa agli studi più seri: un romanzo come *Il Cretideo* di Giovan Battista Manzini (1637) stampato dal bolognese Monti, ma anche dal Sarzina di Venezia e dal Ghisolfi di Milano (l’occhio di Capucci è sempre attento ai fattori editoriali), è l’unico in tutto il ’600 a contenere una dichiarazione di poetica e ad attribuire a questa «ingegnosa macchina» la capacità di assorbire e sublimare ogni altro genere letterario.

Queste sicure coordinate storiografiche nascono dalla paziente lettura di infiniti e labirintici racconti: si sente che Capucci ha preso in mano questi libri (ce li descrive anche nei formati, pregevoli rispetto alla generale bassa qualità dell’editoria romanzesca) e può dedicare la seconda parte del saggio all’analisi dello stile, della lingua, degli intrecci narrativi, delle stereotipie dei protagonisti e dei loro comportamenti, ma sa sollevarsi dai rilievi scientifici e commuoversi trascrivendoci qualche passo di impegno morale e di civica religiosità di Luigi Manzini (pp. 62-64).

La passione per il libro e per i dati certi della storia (i *realia*) è ciò che contraddistingue Capucci anche quando parla di Giulio Cesare Croce nel saggio *Una cerchia comune* (pp. 81-101), uscito nel catalogo della mostra del maggio-agosto 2000, *Una città in piazza. Comunicazione e vita quotidiana a Bologna tra Cinque e Seicento*, a cura di Pierangelo Belletini, Rosaria Campioni e Zita Zanardi, che pullula di citazioni del Croce e di frontespizi delle sue opere. La cerchia delle mura cittadine, che chiude insieme e accomuna «poveri e ricchi, privilegiati e diseredati [...] palazzo patrizio e tugurio, aristocratico e popolano» (p. 81), trova un’interpretazione straordinaria e unica nel famoso cantore persicetano, le cui coordinate ideologiche sono subito messe in chiaro da Capucci in un terreno viscido come quello della letteratura “popolare” (e sotto l’incombenza degli studi di Piero Camporesi, collega bolognese per il quale Capucci nutrive simpatia e rispetto, ma non soggezione). Col suo «sguardo dal basso» Giulio Cesare Croce non è un eversore, non innesca polemiche o ribellioni sociali, ma osserva caledonicamente la società nel suo insieme di mi-

serie e splendori, con un occhio di riguardo verso le professioni più umili (Capucci rileva la cura con Croce cui ritrae le «leggiate caldirane» o descrive i piaceri semplici del bere e stare insieme all’osteria) e tuttavia non v’è astio verso chi sta in alto, cui chiede solo onestà e rispetto degli umili. Proprio come farà col suo Bertoldo, che contesta non il potere ma i suoi eccessi, e chiede ad Alboino di «tenere la bilancia giusta» e di governare bene, perché questo è il dovere del re, mentre parimenti raccomanda dignità, e non servilismo, ai sudditi, ben consapevole della perniciosità dei cibi grassi della corte. D’altro canto Capucci sembra quasi aderire all’«inmendabile pessimismo» del Croce, alla sua idea di un mondo dove il conflitto più importante non è quello fra oppressori e oppressi, bensì tra la maschera (la finzione, l’inganno, l’apparire più che l’essere) e la libera naturalità, la sincerità (p. 89). Che è di nuovo un’interpretazione etica prima che ideologica o politica della letteratura, via di fuga e di libertà anche per chi come Giulio Cesare Croce, e come il suo Bertoldo, «non è mai un buffone» (p. 90).

Non ci si stupisce, allora, se, nello stesso saggio, Capucci parla di storiografia locale (le *Storie bolognesi* di Pompeo Vizzani, il *Diario* di Giovanni Nicolò Alidosi) e di storiografia artistica (la Bologna del Malvasia, la Roma del Bellori e la Venezia del Boschini): paragonato alla boria del grande Vasari – e qui spuntano le dispense del Capucci assistente di Carmine Jannaco alla Facoltà di Architettura, i suoi lavori sull’evoluzione storica della città italiana usciti tra il 1968 e il 1970 (cfr. le pp. 18-19 dell’utile *Bibliografia* di Federica Marinoni) – lo sguardo al territorio degli storiografi locali del ’600 è più affabile e attento alla quotidianità del «paese» (non del «paesaggio»), alla sua armonia di vita regolata magari da quel suono di campane così ricco di storie umane.

Della successiva *Lettura del Maggi lirico* (pp. 103-127) non occorre dir molto. La sua importanza è già evidente dalla data: 1963 (il saggio, tra l’altro, inaugura la collaborazione a «Studi secenteschi», la rivista alla quale lo studioso avrebbe dedicato una parte sempre più rilevante del suo lavoro intellettuale). Capucci non arriva per ultimo a raccogliere dove non ha arato, ma è tra i primi ad avventurarsi nella riscoperta del poeta milanese di fine ’600. E lo fa da par suo, tenendo tra le ma-

ni i testi editi in vita e servendosi della fondamentale guida del Muratori (la raccolta di *Rime varie* e la *Vita*, dai cui giudizi pure spesso dissente), ma soprattutto privilegiando il mondo delle idee rispetto alla ricerca di un'astratta validità artistica, «per contribuire da un particolare e limitato punto di vista a una storia della cultura di quel tempo» (p. 105). Il rinnovamento della lirica di fine '600 lo interessa infatti in quanto «travaglio morale e desiderio di verità», che egli fissa subito in quel movimento di idee proveniente anche dalla Francia di Gassendi e Cartesio e dall'Inghilterra di Locke (o dal recupero di un poeta filosofo come Lucrezio), che agitò quell'età anche dietro l'esigenza di uscire da un secolo considerato (a torto) di decadenza. E qualche remora del secolo barocco Capucci individua nell'ampia ricostruzione della formazione intellettuale e artistica del Maggi in una Milano non vitale come altre città italiane, ma dalla quale può pure coltivare amicizie e influenze importanti (*in primis* i grandi gesuiti, Pallavicino, Segneri, Tirso Gonzales).

La parte più interessante del saggio è però la lettura delle *Rime*, dove l'«erudito» Capucci dimostra finissimo gusto artistico ed equilibrio critico-valutativo, tanto da offrire chiare coordinate ai futuri studiosi. Innanzitutto apprezza la «misura» del Maggi contro l'«eccesso» barocco, ma anche la sua determinazione a riscoprire l'intimità e la verità delle cose: la poetica della chiarezza e della verità sottende una probità morale nuova e la preminenza della ragione, incaricata di indagare la realtà senza trasformarla in teatro. La voce «media», «temperata» e «antieroica» del Maggi piace molto a Capucci, che vi collega anche l'ideale etico-comportamentale dell'*honnête homme*, del nuovo individuo borghese, né cortigiano né eroe, che per cambiare il mondo si affida alla benignità, alla socialità e all'umana compagnia in una sorta di nuovo illuminismo cristiano: «La mia grandezza è conservarsi grandi / nella lor libertà l'ingegno e 'l core», dice il Maggi nella rima I, 128, mentre nella III, 315, conclude: «Ne' più teneri affetti io sono intenso / e sono in poesia pronto e sincero». Verso questa poesia «di nuovo integra», che contiene «coss de sustanzia», vi è la piena adesione dello studioso e dell'uomo Martino Capucci.

Nella parte extrascientifica del volume sono ristampati i saggi *Metodo ed etica dello stu-*

dio in L. A. Muratori (pp. 129-141), *Letteratura e giornali dei letterati, 1668-1710* (pp. 143-152), *La storiografia artistica nella cultura del Settecento* (pp. 153-171), *Luigi Lanzi: stile e storia* (pp. 173-203), *La poesia dei «Paralipomeni» e la poetica leopardiana* (pp. 205-239), *I popoli esotici nell'interpretazione leopardiana* (pp. 241-253). [Quinto Marini]

Il Barocco di Franco Croce. Tra saggi e recensioni, a c. di ALBERTO BENISCELLI e QUINTO MARINI, Firenze, Le Lettere, 2014, pp. 262.

Verso la fine degli anni sessanta del secolo scorso, quando, studente universitario, presi a interessarmi di letteratura del Seicento, le recensioni di Franco Croce sulla «Rassegna della letteratura italiana» furono per me una rivelazione: la rivelazione di uno strumento di eccezionale utilità e interesse. Incominciai a leggere, com'è naturale, quelle correnti a fine di aggiornamento; ma presto mi rivolsi a quelle degli anni passati. Mi aveva colpito la loro peculiarità rispetto a altre recensioni importanti, a volte non meno importanti di esse: costituivano un corpus organico nel quale si rifletteva in maniera esplicita un pensiero critico originale e acuto in continuo accrescimento e definizione, e, attraverso le occasioni particolari che le producevano, offrivano un quadro complessivo della letteratura secentesca che si precisava in relazione esplicita non solo con la visione di critici contemporanei, ma pure con la tradizione storiografica. Mi dedicai all'opera, allora non facilissima, di eseguire le fotocopie di quelle recensioni a partire dall'anno della loro apparizione, il 1953, e le feci rilegare in tre fascicoli, ai quali più tardi se ne aggiunsero altri due, tuttora esistenti ma alquanto squinternati per le continue consultazioni.

Ho raccontato questo episodio non per senile indulgenza ai ricordi personali, ma perché, a distanza di tempo, vi riconosco un significato che oltrepassa la mia individuale esperienza. In primo luogo, perché, in corso d'anni, ho raccolto testimonianze di colleghi per i quali la lettura delle recensioni di Croce ha avuto funzioni di formazione e di sollecitazione analoghe a quelle che ha avuto nel mio caso. Poi, perché, risfogliando le fotocopie a

cui ho accennato, mi sono confermato nel giudizio circa la rilevanza storica che le recensioni di Croce hanno nel loro assieme: chi ne intraprendesse lo studio sistematico avrebbe materiali essenziali per tracciare la storia degli studi secenteschi nei decenni centrali e finali del novecento e insieme per ricostruire l'itinerario di un maestro di quegli studi. Col notare la rilevanza sul piano storico delle recensioni di Croce intendo indicare un aspetto della loro importanza e non circoscriverla in quell'ambito. Esse hanno una viva e imprescindibile importanza per la valutazione, oggi, della letteratura del Seicento. E non lo dico con il tono di stupore e di degnazione irritante con il quale troppi, denunciando così la loro sprovvedutezza, quando richiamano scritti o giudizi di critici illustri del passato, remoto o recente che sia, credono di doverli dichiarare "ancora utili".

Ciò detto, è facile figurarsi il mio pieno consenso con una scelta fondamentale dei curatori del volume, resa manifesta dal suo sottotitolo, nel quale le recensioni sono affiancate ai saggi, come lo sono nel volume, ove non sono relegate in appendice, ma occupano lo spazio centrale, da p. 85 a p. 173. In maniera un po' formalistica indico tale giro di pagine poiché è quello in cui sono inclusi interventi di Croce apparsi nella sezione di recensioni della «Rassegna della letteratura italiana»; però potrei senza difficoltà allargare quell'ambito, convenendo con i curatori del volume nella definizione di «articolo-recensione» per l'«appassionata discussione su *Giulio Cesare Croce e la realtà popolare*» (p. 8) e di «estesa recensione e lettura pionieristica di un testo inedito» (p. 10) per il saggio sul «*Libero arbitrio di Emanuele Tesauro*», scritti non apparsi nella sezione di recensioni della «Rassegna della letteratura italiana».

Non intendo con le osservazioni appena fatte sollevare poco interessanti questioni classificatorie, ma porre in luce un atteggiamento sostanziale di Franco Croce. I suoi interventi non solamente spesso nascono da occasioni (la pubblicazione di un inedito, di un'antologia, degli atti di un congresso, l'invito a un convegno), che sarebbe dato alquanto generico, ma pure si collocano in maniera deliberata e dichiarata (e la maniera importa) entro un contesto colloquiale, che interessa, certo, interlocutori immediati, ma che insieme convoca la tradizione critica.

Così, per esempio, la recensione del 1955 alle due antologie di Marino e dei Marinisti curate da Giovanni Getto e da Giuseppe Guido Ferrero, pubblicate entrambe nel 1954, propone ovviamente una discussione sulle scelte e sulle interpretazioni dei due curatori, ma evoca anche posizioni e giudizi di Benedetto Croce, di Carlo Calcaterra, di Francesco Flora, di Antonio Belloni; la recensione del 1956 al *Teatro del Seicento* a cura di Luigi Fassò, uscita nel medesimo 1956, implica, oltre a valutazioni relative all'opera del lavoro del curatore, il richiamo di affermazioni di Benedetto Croce, di Attilio Momigliano, di Piero Nardi, di Ferruccio Ulivi, di Francesco Flora, di Piero Cazzani, di Natalino Sapegno, di Bonaventura Zumbini, di Giuseppe Italo Lopriore, di Natale Busetto. Col passare degli anni i riferimenti si aggiornano. Nella recensione del 1965 all'antologia *Poesia del Seicento* di Carlo Muscetta e Pier Paolo Ferrante, pubblicata l'anno prima, compaiono, ad es. riferimenti a contributi di Lanfranco Caretti e di Giovanni Pozzi, e in quella del 1966 all'antologia di letteratura secentesca di Alberto Asor Rosa, a studi recenti di Maurizio Vitale e di Marziano Guglielminetti o a studi addirittura *in fieri* di Salvatore Rotta.

Questi richiami alla tradizione e all'attualità critica nulla hanno della esibizione bibliografica, tanto facile quanto inane, di cui troppi si compiacciono. Costituiscono per Croce, ancor più che motivi per enunciare convergenze o divergenze, quali pure sono, punti di riferimento per collocare storicamente, con il discorso degli studiosi recensiti, il suo proprio discorso. Perché lo storicismo di Croce investe non solo gli oggetti degli studi – testi, autori, ambienti culturali –, ma la posizione di chi conduce gli studi. Così, ad esempio, recensendo l'antologia *Poesia del Seicento* curata da Muscetta e Ferrante, dopo aver notato la scarsa presenza di poeti di rilievo resistenti al Barocco, scrive: «La quasi totale assenza del filone classicistico testiano sarebbe apparsa meno grave se ci trovassimo ancora nella situazione storiografica di cinquanta anni fa, quando i marinisti erano pressoché sconosciuti e occorreva soprattutto su di essi puntare. Ma ora, disponendo di buone antologie, dal Croce al Getto, mi pare giusto ristabilire un certo equilibrio, equilibrio che corrisponde anche alla reale situazione della cultura secentesca dove, nonostante la generale infa-

tuazione per il Marino, erano certamente più operanti i testi del classicismo barocco che molti dei minori autori di sonetti qui generosamente accolti» (pp. 148-149). La viva attenzione allo stato degli studi torna a manifestarsi in apertura della recensione all'antologia di Asor Rosa: «Mentre in altri campi un interesse per innovazioni di linguaggio disgiunto da una più complessa valutazione storica sembra perdurare e talvolta rafforzarsi, nel campo dove tale tendenza ha forse fatto alcune delle sue prove più vistose, il campo della letteratura barocca, pare sia giunto il momento di una svolta di gusto». Dopo aver notato che il lavoro di Asor Rosa «sembra sia pure in una diversa misura di indagine riprendere da vicino il discorso di Muscetta», indica i segnali principali della svolta di gusto: «Comune ai due volumi è infatti l'insoddisfazione verso la novecentesca mitizzazione del Barocco, la coscienza della sostanziale povertà della novità del mondo marinistico, la ricerca di elementi più seri e più validi di rinnovamento in altre zone secentesche» (p. 163).

La percezione esatta dello stato e delle direzioni degli studi, tanto più esatta perché non solo prodotta dall'esame del presente ma pure fondata sulla piena padronanza della tradizione storica della critica sul Seicento e sugli scrittori del Seicento, vale non solo per una descrizione dell'attualità, ma anche per una progettazione di futuri lavori. Dal rilievo dei limiti che l'articolazione per generi comporta per l'antologia di Muscetta e Ferrante, proprio perché applicata alla cultura secentesca che «ha fatto della contaminazione dei generi (o addirittura delle arti) una delle formule più efficaci per conquistare una sua novità», Croce trae «una precisa indicazione per future altre raccolte delle lettere di tutto il secolo». Esse dovrebbero «organizzare il panorama del secolo secondo la storia cronologica delle poetiche e dentro di essa sistemare sezioni per generi, darci per esempio i lirici di gusto marinista, i dialettali, i romanzi o le tragicommedie di Barocco estremista, o presentarci la cultura prearcadica in tutte le sue manifestazioni, dalla commedia del Maggi alle canzoni del Guidi, dal Filicaia agli eroicomici della prearcadia fiorentina» (p. 158).

L'indicazione in questo caso rimane, per così dire, a disposizione. Il legame tra recensioni e progettazione in altri casi conduce a pronto e concreto seguito. Così, in conclusio-

ne della recensione al *Teatro del Seicento* di Fassò, Croce giudicava che la ristampa dell'*Aristodemo* nell'antologia implicitamente proponesse un nuovo lavoro su Carlo de' Dottori. E, riprendendo considerazioni poco prima avanzate sulla personalità e l'opera dello scrittore, ne delineava il disegno e la funzione nei seguenti termini: «Uno studio della formazione del Dottori non gioverebbe solo a una maggior comprensione dei modi della tragedia, ma rappresenterebbe un interessante contributo alla storia del Barocco: si rivedrebbe lo svolgimento del gusto secentesco su di una speciale linea, una delle poche che, non ai margini, ma di esso vivendo alcune fondamentali esperienze, sfoci direttamente, di là di esso, in sicura poesia» (p. 144). Tale disegno trovava esecuzione l'anno dopo nel volume di Croce su Carlo de' Dottori.

Sul rapporto tra recensioni e saggi e libri di Croce sul barocco si era trattenuto uno dei curatori del volume, Quinto Marini, in apertura dell'articolo *Per un ritratto di Franco Croce*, pubblicato su questa rivista (CIX, 2005, pp. 13-15: 13), con adeguata esemplificazione, che viene opportunamente ripresa nella *Premessa* al volume di cui qui si dà notizia, firmata da entrambi i curatori. Scontato, dunque, il passaggio nel volume dalla parte centrale, comprendente le recensioni di cui si è fatto cenno e altre di non minor peso (quella del 1957 all'edizione del *Parnaso* di Carlo de' Dottori dovuta a Carlo Luigi Golino e quella del 1969 al volume miscelaneo di *Studi tassoniani* per il quarto centenario della nascita di Tassoni), alla parte finale (pp. 175-252), che comprende saggi critici. La scelta di Beniscelli e Marini è anche per questa parte davvero felice, perché include lavori di differente taglio e tutti assai importanti per una visione storicamente scandita del barocco letterario: oltre all'interpretazione del *Liberio arbitrio* di Tesauro, sopra già ricordata, la relazione *L'intellettuale Chiabrera* del 1988, il saggio *Genova e il Barocco letterario* scritto per il catalogo della mostra del 1992 *Genova nell'età barocca*, il capitolo su *Gian Giacomo Cavalli e la poesia dialettale della Letteratura ligure* pubblicata da Costa & Nolan nel 1992, l'*Introduzione al Barocco* pronunciata al convegno internazionale di Lecce del 2000.

Che si tratti della lettura approfondita di un singolo testo, come nel caso del *Liberio arbitrio*, della definizione complessiva di una

personalità, come nel caso di Chiabrera, della delineazione di un filone letterario, come nel caso della poesia dialettale ligure, del quadro letterario di una capitale del barocco italiano, come nel caso della Genova secentesca, e finalmente del disegno d'assieme di un complesso secolare fenomeno letterario, come nel caso della relazione introduttiva al convegno leccese, il discorso critico di Croce obbedisce sempre a alcuni presupposti e criteri fondamentali. Tra i principali porrei la consapevolezza del difficile contesto politico, sociale e morale entro cui e in relazione al quale gli scrittori secenteschi operano, il riconoscimento della specificità che hanno i fenomeni letterari, pur nel rapporto con tale contesto, l'assunzione di una prospettiva nei riguardi del barocco che non sia preventivamente né apogetica e esaltatoria né inquisitoria e accusatoria, la convinzione del primato dei testi per l'interpretazione e la ricostruzione storico-letteraria, l'attenzione nella loro lettura insieme alla dimensione umana e sentimentale e alle posizioni intellettuali e ideologiche che manifestano e alle ricerche e alle soluzioni stilistiche che attuano, la valutazione delle scelte figurative e dei fenomeni formali (per esempio, metafore o chiuse argute) nell'insieme testuale in cui si collocano, la necessità di articolare nel tempo personalità e correnti di poetica e di gusto, individuandone mutamenti, progressi e involuzioni.

Non è ovviamente la sola bontà di questi e di altri presupposti e criteri a determinare l'alta qualità della critica di Croce. Contano il dominio che egli ha del mondo secentesco, la sicurezza con cui si muove negli ambienti e tra i personaggi e le opere di quel mondo, la perspicacia con la quale vi coglie nessi e differenziazioni; e contano la sua straordinaria capacità di interpretazione dei testi, lo stile chiaro e serrato, ma non affannoso, del suo discorso, che fluisce equilibrato tra argomentazioni, definizioni, esemplificazioni.

Ecco così, guardando solo a un paio dei saggi raccolti nella parte finale del volume, la definizione di «intellettuale innovatore» e di «innovatore classicista» (p. 179) per Chiabrera, la distinzione della sua posizione da quella dei marinisti come da quella dei classicisti conservatori e da quella dei barocchi moderati, sia in ragione della diversa valutazione dell'esperienza rinascimentale che dei modelli perseguiti, l'additamento nella sua opera, at-

traverso indovinate citazioni di brani poetici e di corrispondenza, di momenti nei quali lo scrittore è riuscito «a penetrare con lo sguardo attraverso il duplice schermo, sociale e letterario, che lo proteggeva e a riconoscere, dietro di esso, la dura realtà del suo tempo» (p. 194), e la conclusione che la sua sia «una voce che, al di là della sua importanza nella storia delle istituzioni metriche e stilistiche italiane, merita anche oggi un autonomo ascolto» (p. 196).

Ed ecco le lucidissime indicazioni, sostenute da sintetici ma efficaci riferimenti agli svolgimenti storici della letteratura secentesca e da una esemplificazione necessariamente ridotta ma incisiva, che chiama in causa Marino e Chiabrera, Campanella e Tassoni, Francesco Andreini e Carlo de' Dottori, Giovanni Ciampoli e Francesco Fulvio Frugoni, Giuseppe Artale e Giacomo Lubrano e altri scrittori, compresi dialettali come Basile o i genovesi Paolo Foglietta e Gian Giacomo Cavalli. Indicazioni che puntano sulla imprescindibilità della considerazione del concettismo e insieme sulla insufficienza del ricorso al solo concettismo per comprendere il barocco. Accanto a esso tratto costitutivo del Barocco è l'«essagerazione degli affetti», quell'enfasi secentesca che è piacere e esibizione del linguaggio eccessivo, fastoso, declamatorio, e la cui adozione segna il passaggio vero, sulla base dell'«oltranza voluttuosa (Marino)» e dell'«oltranza magniloquente (Achillini)» al barocco pieno «con totale distacco dal clima rinascimentale» non pienamente attuato dal «manierismo concettista» (p. 249). Questi due tratti costitutivi del Barocco non devono essere considerati disgiuntamente ma congiuntamente, come in effetti operano nella letteratura secentesca, in diverse combinazioni e con vari esiti. Al modo stesso in cui devono essere considerati congiuntamente la serietà e l'ammiccato arguto che in tanti testi barocchi creano un «complesso equilibrio» che è «un ostacolo ad una piena rappresentazione realistica da parte del Barocco, ma che è anche uno strumento per rappresentazioni – non scherzose, di frequente anzi tese a ingegnose moralità – degli aspetti degradati del mondo» (p. 245). Se il concettismo è, per un verso, «un elemento straordinariamente attivo che autorizza le più varie esplorazioni», per altro verso esercita anche «un'azione repressiva»: «il concettismo, nel momento in

cui autorizza il nuovo, è in grado con la sua capacità rasserenatrice, di esorcizzarlo, di ridurlo a un “piacevolissimo condimento della civil conversazione”» (pp. 251-252). Nell’«ambiguità della carica innovatrice del concettismo» Croce trova «la spiegazione di uno dei più vistosi paradossi del Barocco», ossia di come mai «la letteratura barocca, in apparenza portata a coltivare tutti gli estremismi, da quello del più spavaldo compiacimento erotico a quello della più cupa contrizione moralistica, in apparenza – insomma – rivoluzionaria, sia poi l’arte ufficiale di una società conformista quale quella barocca» (p. 252).

Se questa *Introduzione al Barocco* suggella, come «estrema equilibratissima sintesi della visione» di Croce «di questo fenomeno gigante», secondo le parole dei curatori (p. 9), il volume, esso si apre con due saggi riguardanti un ambito non secentesco: il primo, del 1975, sull’*Orazia* di Aretino, il secondo, del 1992, sulla teatralità dell’*Aminta*. I curatori spiegano con buona ragione che l’inclusione dei due saggi è dovuta al fatto che essi «hanno la loro profonda radice nell’estesissima recensione al *Teatro del Seicento* di Luigi Fassò» (p. 8). Aggiungo che sono una testimonianza dello speciale interesse per il teatro e per la parola teatrale che ebbe Croce. Per questo motivo e perché sono scritti di grande intelligenza è bene che siano stati riproposti al lettore di oggi.

Richiamo in conclusione un ricordo personale legato a quello che ho evocato in apertura di queste pagine. Parecchi anni dopo aver intrapreso la fotocopiatura di cui ho parlato, ebbi occasione di dire a Croce quanto la sua attività di recensore mi aveva aiutato e suggestionato e di esprimergli la mia ammirazione in primo luogo per la qualità delle recensioni, ma poi pure per la tenacia con la quale aveva condotto e conduceva quell’attività assai gravosa. Mi rispose che sì, gravosa era, ma che lo divertiva. Usò proprio il verbo “divertire”. Il che non sembrerà strano a chi ebbe la sorte di conoscere il Croce conversatore. Colpivano, oltre alla facilità priva di ostentazione con la quale venivano fuori riferimenti dotti e all’acume delle osservazioni, la partecipazione e l’ardore con il quale discorreva di argomenti culturali. Quell’animazione, che era non meno nella mimica e nel tono che nelle parole, testimoniava un rapporto con la cultura come impegno e come compito, certo, ma, a diffe-

renza di ciò che capita per altri intellettuali all’apparenza intristiti e quasi oppressi dal peso del sapere e della responsabilità che attribuiscono ai loro pronunciamenti, anche come coinvolgimento vitale, fervoroso, allegro: divertimento appunto. Penso che una traccia di ciò sia percepibile anche per i lettori che non hanno conosciuto personalmente Franco Croce nelle pagine del bel libro che Beniscelli e Marini hanno con tanta oculatezza messo assieme. [Davide Conrieri]

Traiano Boccalini tra satira e politica, Atti del Convegno di Studi, Macerata-Loreto, 17-19 ottobre 2013, a c. di LAURA MELOSI, PAOLO PROCACCIOLI, Firenze, Olschki, 2015, pp. 479.

Questo volume, che raccoglie gli esiti del Convegno per il quarto centenario della morte di Traiano Boccalini, costituisce una tappa importante nella rivalutazione di un letterato centrale in quel cammino verso il moderno che fu per molti aspetti l’età barocca: un letterato la cui forza intellettuale era stata riscoperta a metà del Novecento da Luigi Firpo, grande estimatore e editore dell’opera boccaliniana (sulla scia dei pionieristici, ma meno attrezzati, lavori del Rua per gli “Scrittori d’Italia” Laterza), dai cui studi sono partite le principali linee di ricerca sul lauretano.

Rispecchiando l’articolazione dei lavori del Convegno, dopo una Parte prima dedicata ai *Contesti*, con due saggi di GIUSEPPE SANTARELLI (*Traiano Boccalini, la famiglia e la patria*, pp. 3-22) e di ERMINIA IRACE («*Il sordido studio*». *Traiano Boccalini dottore «in utroque» e governatore dello Stato pontificio*, pp. 23-48) che forniscono le coordinate storico-biografiche del Boccalini (figlio di un architetto di Loreto, costretto ad addottorarsi in Giurisprudenza a Perugia e poi impiegato per un ventennio nell’amministrazione di Trevi, Tolentino, Brisighella, Benevento, Bagnacavallo, Argenta, Matelica, Sassoferrato e Nocera Umbra fino al 1612-1613, l’ultimo suo anno di vita goduto nella “libertà di Venezia”: ma della professione di giudice e governatore occorre tenere conto per capire la natura e la struttura delle sue opere), il volume presenta una Parte seconda densa di interventi su *Boccalini letterato: i Raggugli di Parnaso*. Apre la

sezione il saggio di PASQUALE GUARAGNELLA, *Politica e arte storica nei «Ragguagli di Parnaso». Osservazioni su uno stile di pensiero* (pp. 51-77), che decifra l'ideale storiografico boccaliniano in alcuni *Ragguagli* sulla scia di un giudizio del cardinale Guido Bentivoglio che definiva Boccalini «grande anatomista e minuziatore di Tacito» e le cui valutazioni sulla «guerra di Fiandra» sono poste a confronto con quelle dei *Ragguagli*, molto positive a proposito degli abitanti «civili, facoltosi e industriosi», grandi difensori della libertà della patria e di una forma di governo che unisce monarchia, aristocrazia e democrazia. Il tema delle Fiandre si associa al ritratto di Giusto Lipsio (ragguaglio XXIII), condannato però per la sua pedanteria e per l'iper valutazione della «prudenza» di Tacito: una considerazione, questa, che apre al problema dei rapporti tra i *Ragguagli di Parnaso* e i *Comentari a Tacito*, che G. affronta in modo originale rilevando innanzitutto la preferenza del Boccalini per Guicciardini, per la sua arte storica frammentaria e selettiva rispetto alla «politica come scienza» di Machiavelli (nel ragguaglio LIV la «generale congregazione degli storici» si sottopone alla verità e all'esperienza viva delle corti, piuttosto che a ideali astratti). Interessanti, nel saggio di G., anche le osservazioni sullo stile «grottesco» del pensiero di Boccalini (che lo avvicina al Basile e al Tassoni) nella valutazione di storici come Natale Conti, Cesare Campana, Filippo Comynes, Olo Magno, Paolo Giovio: chi non ha il coraggio della verità deve scrivere romanzi e non storia; ma anche chi segue troppo le mode, come il laconismo, e non sa sviluppare discorsi articolati e profondi, non è capace di preparare la storia come cibo «sostanziosamente imbandito» e il laconismo è comunque un eccesso da condannare come tutti gli eccessi del secolo barocco.

PAOLO FEDELI considera i *Ragguagli* come opera satirica e cerca il loro modello nella letteratura latina (*Boccalini e la tradizione della satira latina*, pp. 79-90). Dopo un ampio quadro delle caratteristiche dei principali poeti satirici citati o attivi nelle varie centurie, da Lucilio a Orazio, a Persio, a Giovenale, trova soprattutto in quest'ultimo l'ispiratore di Boccalini, non tanto perché qualche ragguaglio, come ad es. I 60, ne stabilisca la priorità, ma per una sorta di affinità ideologica con la concezione della satira: in Giovenale, e in parte

già in Persio, con netto distacco dalla visione moderata di Orazio, il mondo è irrimediabilmente guasto e il poeta satirico è una voce isolata e delusa sull'utilità del suo predicare (ma quanto dice F. è ancor più vero se si guarda alla fortuna di Giovenale nel Seicento, che ispira il moralismo pessimista di tante opere, dal *Tacito abburatato* di Anton Giulio Brignole Sale al *Cane di Diogene* di Francesco Fulvio Frugoni).

Valutando il *Boccalini lettore e giudice del Cinquecento letterario* (pp. 91-110), PAOLO PROCACCIOLI evidenzia come la fondamentale presenza degli autori del secolo XVI nei *Ragguagli* (ben 39 su un totale di 64, cioè quasi due terzi) non sia solo dovuta ad ammissioni convenzionali come quelle di Ariosto, Tasso, Bembo e Castiglione, bensì a una vera e propria scelta di merito all'interno di un Parnaso concepito come tribunale e non come Eden. Ne deriva l'estromissione polemica della lirica (tutti i petrarchisti insieme a Petrarca), dell'epica e del teatro, a favore di figure peraltro condannate dall'*Index* come Machiavelli e Aretino: quest'ultimo, in particolare, secondo P., ha ispirato Boccalini con il 'sogno di Parnaso' della nota lettera del 6 dicembre 1537. Non «un mondo senz'altra unità e centro che il suo ghiribizzo», come sosteneva il De Sanctis, ma un palazzo di giustizia che ha proprio nel «ghiribizzo» la sua forza e che sa valutare i grandi frutti del Cinquecento, come la stampa (importante, ma già succube delle leggi del mercato), la lingua (troppo invischiata nei problemi del lessico e poco attenta ai concetti), la corte (un male, sì, ma un male necessario, vista la sua capacità di rendere acuti gli ingegni).

Quasi a continuazione della relazione di Procaccioli, EMILIO RUSSO affronta il tema degli orientamenti critici boccaliniani (*Boccalini e la critica in Parnaso*, pp. 111-123) sottolineando in partenza il passaggio obbligato degli *Avisi di Parnaso* e dei *Viaggi di Parnaso* di Cesare Caporali come fondativi del metodo critico dei *Ragguagli*. R. discute poi la difficile questione del posizionamento di Boccalini rispetto alla letteratura coeva: la sua condanna dei poeti moderni, «frottolanti e barzellanti», non inficia il riconoscimento di una tradizione burlesca che dal Mauro, al Casa, al Varchi proibiti, arriva al Marino, difeso dagli attacchi volgari di Murtola, Stigliani ecc., fino a delineare una serie di amicizie veneziane, a

partire da quella con Girolamo Magagnati «fioritissimo ingegno veneziano» che riceve un'investitura in chiave burlesca (accanto a quella con Magagnati sono notevoli anche le amicizie con Galileo e con Henry Wotton, l'ambasciatore inglese a Venezia che si adoperò per la liberazione di Marino dal carcere sabauda). Altra interessante dorsale dei rapporti di Boccalini coi letterati del tempo è quella romana del classicismo barberiniano da Cesarini a Ciampoli, attestata dal carteggio, tuttora inedito, con Lelio Guidiccioni.

Contestando l'affermazione di Firpo sulla «casualità» e «capricciosa varietà» dei *Ragguagli*, ILARIA PINI dimostra che vi è una logica interna, organicamente concepita (*Simmetria e opposizione nelle due Centurie dei «Ragguagli di Parnaso»*, pp. 125-141), e offre una serie di acuti rilievi a partire dal ragguaglio I 4, dove Michelangelo ritrae la facciata molto dimessa della casa di Seneca, il cui interno è però splendido di giardini e di ogni agio: questa «dialettica tra apparenza e sostanza» (p. 127) si riflette poi nel corrispondente avviso della seconda centuria, dove un virtuoso spagnolo è scoperto senza camicia sotto il vestito. E la serie procede con i ragguagli 1, 7 e 11 della prima centuria in corrispondenza con II 11 sul tema della fedeltà dei sudditi (pp. 128-129); mentre l'«inganno dell'apparenza autoptica» collega i ragguagli I 18 e II 18 (pp. 129-130) e la «difesa della libertà repubblicana» vede in scena Andrea Doria e il doge Sebastiano Venier nei ragguagli 21 delle rispettive centurie (pp. 130-131). Dopo i ragguagli contro Aristotele e la «dittatura delle regole» (I e II 28), spiccatamente politiche le corrispondenze dei ragguagli 39 sulla distinzione tra monarchia e repubblica (pp. 134-135), i 52 sulla gratitudine dei principi (pp. 135-136), i 54 sui rapporti tra storiografia e potere (pp. 136-137), i 67 sul «tenere i popoli bassi» (pp. 137-138), mentre gli 83 hanno una struttura reciprocamente rovesciata sull'elogio del punto di vista (pp. 138-140). Chiudono il percorso il famoso ragguaglio I 89 sul processo a Machiavelli (che viene raffrontato col corrispondente della seconda centuria, dove a un letterato viene imposto di osservare il mondo con l'«occhiale politico» di Tacito), e i ragguagli I e II 98 che raccontano un'aggressione a Dante e una a Pietro Aretino, il quale però viene redarguito da Apollo per essersi procurato tanti nemici.

La sezione dedicata ai *Ragguagli* vede anche l'importante intervento di CHIARA PETRUCCI che sta lavorando a un'edizione dell'opera (*Per una nuova edizione dei «Ragguagli di Parnaso»*, pp. 143-157). La studiosa rende preliminarmente conto delle caratteristiche dell'edizione Firpo (1948), che continuava l'edizione Rua (1910-1912) nella collana «Scrittori d'Italia» Laterza, e, pur riconoscendone i grandi meriti, ne rileva (con altri studiosi) i limiti, dovuti anche agli strumenti allora disponibili, a cominciare dalla difficoltà di collazionare i numerosi esemplari dell'*editio princeps* del 1612 (Prima centuria, Venezia, Pietro Farri) e del 1613 (Seconda centuria, Venezia, Barezzi Barezzi), fino alla precisazione delle varianti di stato e di quelle genetiche, e il controllo dell'autografo P. Scendendo quindi ai particolari, mette in discussione alcuni criteri di trascrizione di Rua e Firpo, non privi di effetti anche per la sostanza del testo, quali la soppressione della virgola oppure la sua sostituzione con «e», elisioni varie, scarsa attenzione agli orientamenti linguistici anticruscanti e alla disponibilità di Boccalini verso i volgari e le forme dialettali, nonché verso il lessico satirico e burlesco, confusione tra volontà autoriale e scelte di editori o redattori.

Chiusa la sezione sui *Ragguagli* con un interessante e davvero nuovo lavoro *Sulla struttura, la geografia e la topografia del regno di Parnaso* di IRENE VERZIAGHI (pp. 159-178), si passa alla Parte terza, dedicata a *Boccalini politico: le Considerazioni a Tacito*, che si apre con un lavoro di GUIDO BALDASSARRI sui *Tempi della scrittura nei «Comentarii a Tacito»* (pp. 181-200). La questione è complicata anche perché, com'è noto, l'opera fu pubblicata molto dopo la morte dell'autore, e in parte B. l'ha già affrontata nella sua introduzione a *Traiano Boccalini*, a cura sua e di Valentina Salmaso, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 2006. Ora B. avanza una serie di considerazioni, legate anche ai riferimenti storici contemporanei con cui Boccalini commentò Tacito, e ne fa emergere l'idea di una lunga gestazione che ha inizio nei primi del Seicento e che probabilmente si collega al commento dell'*Agricola*, per un *work in progress* ancora in corso nell'anno della morte (1613), benché l'autore si sforzasse di portarne a stampa almeno qualche parte omogenea come il commento ad *Annales* I-VI. Continua il lavoro di Baldassarri VALENTINA SAL-

MASO con una serie di *Appunti sulle fonti storiche delle «Considerazioni a Tacito»* (pp. 201-216), che, attraverso una campionatura significativa di passi dell'opera, spesso riscontrabili anche nei *Ragguagli* (a partire dal III 35, esemplare per la condanna dello storico Cesare Campana circa i suoi scritti sulle guerre di Fiandra e sulle «cose del Turco»), individua gli orientamenti storiografici e ideologici che guidarono Boccalini nelle sue citazioni di storia moderna a supporto del commento.

Di uno degli argomenti centrali della storiografia boccaliniana, ossia il rapporto con Machiavelli, si occupa MARIA CRISTINA FIGORILLI, che, in un saggio di lodevole chiarezza argomentativa («*Cose politiche e morali. La presenza di Machiavelli nei «Comentarii sopra Cornelio Tacito» di Traiano Boccalini*, pp. 217-235), mette in luce la fondamentale dipendenza dal segretario fiorentino, precedente ineludibile, come dimostrano il costante riferimento ai fatti da parte del Boccalini, la sua impostazione moralista e militante, i molti riscontri testuali specifici, ma anche l'autonomia di alcune peculiari prese di distanza, a partire dalla condanna della Roma repubblicana, il cui espansionismo imperialista riflette quello dell'odiata Spagna, e dall'elogio del governo di Venezia, modello di quiete, concordia e pace sociale. Per precisare la concezione storiografica boccaliniana MASSIMILIANO MALAVASI (*Traiani Boccalini Lauretani de Arte Historica*, pp. 237-260) la confronta con quella di vari trattatisti dell'ultimo decennio del Cinquecento e del primo del Seicento (Juan Costa, Tommaso Campanella, Cesare Campana, Antonio Possevino, Voisin de la Popelinière, Lorenzo Ducci, Tommaso Buoni, Ciro Spontone, Joachin Setanti, Louis Cabrera de Cordova, Paolo Beni, Bernardino Baldi, Sebastiano Macci). Ne emerge una visione davvero originale e alternativa alla concezione aristocratica dominante, che M. definisce vicina a «una matura concezione 'borghese' dell'uomo, del mondo e della politica» (p. 259) evidenziando la funzione dell'«occhiale di Tacito», che, opponendosi alla complicità di molti storiografi con le astuzie dei principi, mostra alla nobiltà illuminata e al ceto medio di commercianti, avvocati, amministratori, gli inganni del potere e fornisce loro «denti di cane».

La Parte quarta del volume, *Boccalini nel Seicento tra fascinazioni e timori*, ospita tre interventi di ampio respiro letterario, filosofico

e ideologico. MICHELA SACCO MESSINEO (*Letteratura in Parnaso fra «Ragguagli» e «Rivolte»*, pp. 263-277), tra i vari testi di 'letteratura in Parnaso' che, dopo la premessa aretinaiana, dal *Viaggio in Parnaso* del Caporali (1582) arrivano al *Tribunal della Critica* del Frugoni (quinto 'latrato' del *Cane di Diogene*, 1687), passando per i capolavori dialettali del Cortese e del Basile, per l'Imperiale e per il Brusoni, sceglie di confrontare con i *Ragguagli* del Boccalini *Le rivolte di Parnaso* del siciliano Scipione Errico (1626). L'eredità di questo filone letterario è fatta fruttare operando una scelta tra il Parnaso burlesco del Caporali e quello acremente satirico del Boccalini, rispetto al quale la struttura metateatrale delle *Rivolte* permette di sceneggiare con una più decisa pulsione parodica i protagonisti della letteratura contemporanea, il più significativo dei quali è Giovan Battista Marino, al centro non solo della lite col Murtoia, ma anche della battaglia col vecchio secolo e la sua superata estetica. Il lungo saggio di ALBERTO BENISCELLI, *Il modello dei «Ragguagli» e il personaggio di Boccalini nella letteratura degli Incogniti* (pp. 279-311), ci porta nella Venezia di pieno Seicento per verificare i frutti letterari e soprattutto ideologici dell'esperienza boccaliniana nel vivace contesto culturale degli Incogniti, a cominciare dall'audace riuso che Brusoni fece nei suoi *Ragguagli* con un lavoro di recupero, scoricature e rimontaggi. E dal Brusoni si passa al Pona della *Lucerna*, al Pallavicino del *Corriero svaligiato*, all'Assarino dei *Ragguagli di Cipro*, tutti sotto l'egida del leader Giovan Francesco Loredano, maestro in dissacrazione delle forme politico-statali e delle ritualità mondane (in opposizioni ad operazioni normative come quella degli *Avisi di Parnaso* di Marco Antonio Nali), fino al più alto esito della fortuna boccaliniana nella *Secretaria di Apollo* di Antonio Santacroce (1653): le sue 328 «lettere» rimettono in gioco Machiavelli e la spregiudicatezza del Valentino, il potere (rischioso) degli storiografi di svelare gli *arcana regni*, l'idea di una cittadinanza attiva che mina lo stato assoluto e l'*elite* dirigente. Ma Boccalini è anche l'intellettuale che autorizza il libertinismo più pericoloso, oltre a quello erotico-dissacrante, e cioè quello filosofico e religioso che anticipa i grandi e rivoluzionari pensatori del Settecento. Si entra così in un territorio minato che è quello della censura e dell'Inquisizione che

riguardò anche l'opera boccaliniana e di cui si occupa VINCENZO LAVENIA in *Fede, inquisizione, censura. Religione e istituzioni della Chiesa nella vicenda di Boccalini* (pp. 313-331). Documenti del Sant'Ufficio provano l'apertura di tre indagini in vita per motivi formali e dopo la morte – come aveva acutamente previsto Angelo Grillo – le sue opere a stampa e le sue carte erano finite sotto ripetuti esami (e in buona compagnia: Scipione Errico, Gregorio Leti, e poi Giovan Battista Marino, Lodovico Dolce, Ferrante Pallavicino), che, pur non pervenendo a una condanna, determinarono un netto calo della fortuna editoriale. Al di là del documento inedito che L. produce in appendice sulla censura della *Bilancia politica di tutte l'opere di T. Boccalini* approntata dal Leti nel 1678 (pp. 332-336), è interessante l'analisi della posizione ideologica e religiosa svolta recuperando un saggio del 1933 di Hubert Jedin su *Religione e Ragion di Stato. Un dialogo di Boccalini sulla scissione religiosa in Germania* (pp. 326-327).

Il volume presenta infine una Parte quinta su *Lingua, stile, fortuna*, molto varia ma con un interessante oggetto moderno. HAROLD HENDRIX riprende e continua la sua fondamentale monografia, *Traiano Boccalini fra erudizione e polemica* (Firenze, Olschki, 1995), con un preciso aggiornamento bibliografico (*Venti anni di fortuna boccaliniana, 1994-2014*, pp. 339-356) distinto in *Edizioni, Imitazioni, Giudizi e Critica moderna* (suddivisa in 1763-1995 e 1996-2014). DIEGO POLI si occupa della *Lingua di Traiano Boccalini* (pp. 357-370) con un articolato discorso che individua le opzioni linguistiche dell'autore in precise affermazioni dei *Ragguagli*: ne emerge una vocazione antipedantesca e antiaccademica (opposta all'ossessivo rigorismo della Crusca) e il favore per una lingua che si preoccupi più dei concetti che della grammatica, più dell'interregionalità «italiana» che della purezza toscana, più dell'efficacia e immediatezza nell'uso che dell'affettato virtuosismo. Il campo di indagine sulla fortuna di Boccalini si allarga nei successivi contributi di DONATELLA GAGLIARDI (*Note sulla fortuna di Boccalini. Nella Spagna del «Siglo de oro» [con tre lettere inedite del marchese De la Fuente]*, pp. 371-388), di FILIPPO MIGNINI (*Boccalini nella biblioteca di Spinoza*, pp. 389-401: straordinario l'interesse del filosofo olandese, anche quando dissente, per i giudizi su Ma-

chiavelli e su Tacito, sulla Ragion di Stato, sulla funzione della nobiltà, sull'etica in politica e sulla «libertà veneziana») e di VALENTINA GALLO sulla *Ricezione di Boccalini alla fine del Seicento* (pp. 403-412), che mette lucidamente a fuoco il rapporto Boccalini-Leti emerso in più di una relazione del Convegno.

In territorio pienamente moderno e addirittura ottocentesco ci porta LAURA MELOSI, che in *Leopardi parnassiano* (pp. 413-422) indaga, oltre che nella biblioteca di casa Leopardi (dove c'erano due edizioni dei *Ragguagli*), nelle opere del poeta e trova tracce boccaliniane esplicite nella *Storia dell'astronomia*, ma ancor più profonde nella verve satirico-parodica delle *Operette morali (Proposta di premi fatta dall'Accademia dei Sillografi e La scommessa di Prometeo)*. Non è poi difficile per RINO CAPUTO delimitare la vitalità risorgimentale di Boccalini, segnando ovviamente i confini e gli equivoci della sua fortuna (*Boccalini precursore del Risorgimento italiano? Alcuni studi critici risorgimentali e post-risorgimentali*, pp. 423-436), né per GRAZIELLA PULCE esaminare l'ammirazione per il Boccalini polemista politico barocco da parte di un polemista novecentesco come Giorgio Manganelli (*Manganelli e Boccalini. Lo scrittore di fronte al potere*, pp. 439-459).

Il volume si correda infine delle *Conclusioni* di PAOLO PRODI, che esalta l'attualità di Boccalini e la sua utilità per affrontare la «politica liquida» del nostro tempo (pp. 451-454), e di una vivace intervista dei curatori del volume a Rosario Villari (pp. 455-459), che insiste da una parte sull'antispannolismo tutto 'veneziano' dell'autore e dall'altra sulla più che sospettata trascuratezza italiana verso la satira politica e la parodia del potere. [*Quinto Marini*]

MASSIMILIANO MALAVASI, *Per documento e per meraviglia. Storia e scrittura nel Seicento italiano*, Roma, Aracne editrice, 2015, pp. 311.

La parte centrale del libro di M. è un lungo saggio, *L'«occhiale appannato» e la «verità vendicata»: ritorno ai «Frutti dell'armi»* (pp. 45-154), che continua e integra il precedente, *Ancora sui «frutti dell'armi», tra «Polimnia» e «Clio»: l'immagine della guerra nel Seicento dai generi letterari alla storiografia* (pp. 13-

44), già pubblicato in *Scrittori di fronte alla guerra*, Atti delle giornate di studio, Roma, 7-8 giugno 2002, a c. di Maurizio Fiorilla e Valentina Gallo, Roma, Aracne, 2003, pp. 121-145. Qui il giovane allievo di Mario Costanzo, sulla scia del suggestivo volumetto di Gino Benzoni, *I «frutti dell'armi». Volti e risvolti della guerra nel Seicento in Italia* (Roma, Ist. della Enciclopedia Italiana, 1980, poi Ventimiglia, Philobiblon Edizioni, 2004), aveva compiuto un'indagine sulle modalità di rappresentazione (e sulle loro rispettive coordinate ideologiche) dell'evento bellico nei generi letterari e nella storiografia italiana del XVII secolo» (p. 16): ne era nato una sorta di percorso antologico che dal grande Marino, refrattario al canto di Marte e caposcuola di una poesia erotica di grande fortuna, passava ad Achillini, Preti, Bruni, Testi, Artale, Chiabrera, Ciampoli, Ciro di Pers – per fermarci ai principali poeti convocati da M. – e quindi ad alcuni testi drammaturgici del Dottori, di Sforza Pallavicino, del Della Valle, del Bracciolini, spesso propensi a trasporre in chiave epica avvenimenti contemporanei, e ai tanti romanzieri interessati alla storia e alla politica (Giovan Francesco Biondi, Pace Pasini, Anton Giulio Brignole Sale, Poliziano Mancini, Bernardo Morando, Giovanni Ambrogio Marini ecc.), sino allo «sconfinato mare della storiografia barocca» (p. 34), nel quale navigarono con diverse rotte Brusoni, Bentivoglio, Birago Avogadro, Zilioli, Siri, Bisaccioni, Giustiniani.

Un tema così vasto e così connaturato a quel «secolo di ferro» non poteva ovviamente, in quella sede, essere svolto in maniera esaustiva e una recensione di Clizia Carminati, uscita proprio su questa «Rassegna», 2004, 1, pp. 212-213, lamentava «la panoramica non sempre convincente» e la scelta dei testi «un po' casuale» soprattutto per la poesia («perché non considerare, per esempio – suggeriva la Carminati – le *Canzoni per le galere* del Chiabrera? e la *Guerra della Valtellina* del Tassoni? o magari, per la prosa, il *Wallenstein* del Loredan?»), ammonendo peraltro a non aspettarsi «dai testi secenteschi un realismo che la codificazione dei generi letterari non poteva consentire a quell'altezza». Una richiesta di integrazione, dunque, accompagnata da un più sottile rilievo di ordine critico-metodologico e stilistico, che intelligentemente M. non ha colto come fastidiosa polemica, bensì

come stimolo a proseguire il lavoro precedente ampliando l'indagine ai tre testi (e ai relativi autori) suggeriti e, quindi, ad approfondire il delicato rapporto tra stile e ideologia nelle opere di genere storiografico in un ulteriore saggio di vasta e articolata disamina posto alla fine del volume (*Lo stile della storia al tempo del Barocco*, pp. 155-283).

Del *Ritorno ai «Frutti dell'armi»* bisogna subito dire che appaiono molto interessanti e convincenti i paragrafi dedicati ad Alessandro Tassoni e a Giovan Francesco Loredan. M. esamina il testo *Della guerra della Valtellina* (steso intorno al 1626 e sostanzialmente poco conosciuto e studiato dalla critica in quanto rimasto manoscritto sino al 1975, quando Pietro Puliauti lo pubblicò negli *Scritti inediti* tassoniani traendolo dall'Archivio di Stato di Modena) con una serrata indagine che mette in luce la particolare angolatura ideologica con cui Tassoni inquadra il conflitto tra i cattolici valtelinesi e i Grigioni protestanti che vi si erano sovrapposti e che giunse a sconvolgenti fatti di sangue come le giornate del Sacro Macello (19-23 luglio 1620): l'orrore e la protesta contro la strumentalizzazione della religione attuata dagli Spagnoli, che diedero man forte ai cattolici impadronendosi pretestuosamente di quel territorio strategico, si aprono a un più vasto discorso sull'utilità politico-amministrativa della tolleranza religiosa e sulla necessità della convivenza delle diverse fedi, che, se avvicina Tassoni ai grandi pensatori di scuola erasmiana e in particolare a Giusto Lipsio, motiva più profondamente il suo filofrancesismo (l'esaltazione dell'Editto di Nantes e della politica pluriconfessionale di Enrico IV, oggetto di uno specifico libretto del 1598) e il suo noto antispannolismo. Una posizione politica che M. rende ancor più esplicita confrontandola con la contemporanea pubblicistica in merito, che invocava invece la crociata antiereticale (cfr. le opere di Francesco Ballarini e Giulio Cesare Braccini, pp. 97 e sgg.). Molto intelligente e ben informata risulta poi la lettura di un *instant book* come *Ribellione e morte del Volenstain* che Giovan Francesco Loredan diede alle stampe nel 1634, affrontando una scottante vicenda politico-religiosa nella complessa situazione di una Venezia cattolica ma antiimperiale, secondo una visione da leader degli Incogniti che lo portava ad ammirare il coraggioso ma sventurato sovrano luterano

Gustavo Adolfo contro l'ambiguo e intrigante condottiero boemo al soldo del cattolico imperatore Ferdinando, vittima dei suoi stessi successi e della sua esuberante intraprendenza bellica e politica. Una sinistra figura che sarebbe ritornata in un episodio a chiave del romanzo *La Diane* (1635) e nell'epitaffio a lui dedicato nel *Cimiterio*, dove conserva il marchio della sua ambiguità di «tradito o traditore» (e anche altrove Loredan si compiace di addentrarsi in queste problematiche psicologiche, morali e politiche piuttosto che occuparsi di veri e propri fatti d'armi).

Un po' meno persuasivo risulta M. nel paragrafo dedicato a Gabriello Chiabrera. Se appare infatti ineccepibile la sua analisi delle tredici *Canzoni per le galere* (1617) e la sua valutazione di un autore «sostanzialmente del tutto disinteressato al fenomeno bellico nella sua concreta realtà militare o nella sua drammatica concitazione marziale» (p. 58), come del resto accade nella sua specifica produzione epica, è invece discutibile il giudizio morale e ideologico perentoriamente negativo sul comportamento di «vate cortigiano» più volte ribadito nella parte conclusiva del paragrafo (pp. 75 e sgg.; a p. 79 la sua poesia bellica è ritenuta «genericamente assimilabile a quella di tanti altri colleghi cortigiani. [...] programmaticamente cristallizzata in questa dimensione di intenzionale e strumentale fuga dal mondo esterno alla corte»); giudizio che poggia anche su alcune affermazioni dell'epistolario, a partire da quella sui «poeti lusinghieri e non politici» della ben nota lettera a Roberto Titi del 26 novembre 1594 (Chiabrera morì nel 1638). Il disinteresse per la guerra e la ripulsa della violenza come brutale concretizzazione di scelte politiche sarebbero per M. (in linea con la valutazione ideologica di Benzoni, che rinnovava «gramscianamente» la condanna del *De Sanctis*) un effetto della vocazione «cortigiana» del poeta (pp. 78-79). Ma questo giudizio meglio si atterrebbe ad altri letterati del Seicento, al Marino ad esempio, la cui biografia – a confronto di quella del Chiabrera – è sicuramente e specificamente quella del «poeta di corte», del tutto diversa e lontana dall'esperienza esistenziale del Savonese. Come aveva a suo tempo avvertito Enzo Noè Girardi (*Esperienza e poesia di Gabriello Chiabrera*, Milano, Società Editrice «Vita e Pensiero», 1950, pp. 8-9, di cui pure M. tiene conto) e come aveva

sostenuto Franco Croce in un magistrale saggio (*L'intellettuale Chiabrera*, in *La scelta della misura. Gabriello Chiabrera: l'altro fuoco del barocco italiano*, Atti del Congresso di studi, Savona, 3-6 novembre 1988, a c. di Fulvio Bianchi e Paolo Russo, Genova, Costa & Nolan, 1993, pp. 15-50, qui contestato da M.), le scelte di poetica del Chiabrera furono sempre autonome e al di sopra delle contingenze della storia e della società cortigiana (tra i Medici, i Savoia, i Gonzaga e i potenti amici dell'aristocrazia genovese) in cui gli toccò di vivere: realtà che il poeta, pur omaggiando secondo il costume dei letterati del tempo, riuscì a sfruttare, specie nella sua maturità, senza asservirsi o venir meno a un deciso senso dell'onore e della dignità professionale, rimanendo in fondo isolato (e libero, intellettualmente libero) nella sua Savona, orgogliosamente abitata da piccolo nobile di provincia negli spazi privati del suo palazzo cittadino, della sua casa di campagna a Legine, del suo villino sul mare (la «Siracusa»). A tale proposito mi sembra opportuno leggere meglio le tante opere del Chiabrera, quelle poetiche e quelle teoriche, e soprattutto leggere meglio i *Sermoni* (tutti i *Sermoni*), che pure M. in fondo riconosce come «funzionali a un autonomo sguardo sul mondo, segno appunto che altre scelte avrebbero determinato sulla sua carriera una diversa collocazione artistica, l'assunzione di una posizione diversa nella società, il libero esercizio della sua innata alterità rispetto all'ideologia bellicistica dell'aristocrazia e quindi anche diverse soluzioni letterarie» (pp. 83-84).

Il terzo amplissimo saggio che conclude il libro di M. va infine lodato come fondamentale tentativo di affrontare in maniera complessa e organica un genere letterario come la storiografia secentesca, finora riconosciuto come importante dalla critica, ma studiato saltuariamente e settorialmente. Dopo aver presentato la novità delle *Gazzette* come accensione di uno specifico gusto del secolo per la conoscenza dei fatti contemporanei a partire dai grandi avvenimenti bellici, M. affronta la «definizione del canone» (pp. 175-185) e stabilisce con grande chiarezza e acribia, in una produzione ricchissima e in un panorama complicatissimo, un percorso storico-cronologico, e ideologico, che va dal capolavoro del Sarpi ai tre grandi storici degli anni Venti-Trenta del Seicento, Guido Bentivoglio, Fa-

miano Strada, Enrico Caterino Davila, quindi agli scrittori attivi dagli anni Quaranta in poi, come Vittorio Siri, Galeazzo Gualdo Priorato, Alessandro Zilioli; per poi soffermarsi sulle fortunate (anche commercialmente) opere di Maiolino Bisaccioni, Giovan Battista Birago Avogadro, Girolamo Brusoni, Vigilio Malvezzi, e chiudere con due testi storiografici di un intellettuale centrale nel secolo come Emanuele Tesaurò. Un panorama completo, dunque, di cui M. non costruisce solo un percorso antologico, ma approfondisce e discute gli aspetti tecnico-letterari specifici relativi al Proemio (pp. 185-203), alla tessitura delle parti narrative o *elocutio* (pp. 204-234), al ricorso alle sentenze (pp. 234-243), all'uso delle orazioni (pp. 243-261). Un'amplessima spettrografia che, oltre a risultare tecnicamente precisa e ben sviluppata sul piano dell'indagine critico-teorica, ha un suo puntuale *côté* ideologico e politico: che potrà forse anche far discutere, ma che vale l'intero libro [Quinto Marini].

CARLA BIANCHI, *Il «Quaderno di appunti» di Anton Giulio Brignole Sale. Vita e cultura a Genova nell'età barocca*, Bologna, I libri di Emil, 2015, pp. 283.

Da oltre un trentennio, cioè press'a poco dall'edizione della sua opera maggiore (*Le instabilità dell'ingegno*, a c. di Gianfranco Formichetti, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1984), la figura di Anton Giulio Brignole Sale (1605-1662) è oggetto di una rivalutazione sia storico-politica (cfr. gli studi di Costantini e Bitossi), sia critico-letteraria (cfr. i lavori di Gallo Tomasinelli, Reale, Vazzoler, Moretti, Graziosi, Corradini, e di chi scrive) che lo ha collocato al centro della scena barocca con la complessità della sua vicenda esistenziale, tesa tra il ruolo di aristocratico di governo (marchese, figlio di doge, *leader* della fazione dei «giovani» decisa ad uscire dall'orbita spagnola, ambasciatore a Madrid, senatore) e quello di letterato di vasto respiro, abile a comporre versi, anche per musica, novelle, romanzi religiosi e non, orazioni politiche, trattati, commedie e opere satiriche.

Questa complessità umana e intellettuale è ben evidente, nel suo insieme scomposto e grezzo, in un quaderno di appunti che il Bri-

gnole Sale utilizzò come diario personale dal 1629 al 1640, con particolare intensità tra il 1630 e il 1635, annotandovi i tanti momenti della sua vita privata e pubblica, da letture, idee, progetti, abbozzi di opere, minute di lettere ecc., a impegni di capofamiglia o a incombenze legate al suo ruolo di Magnifico della Repubblica. Per fare un esempio concreto, alla c. 110v, sotto la data «1631 a 20 d'Aprile», si trovano insieme considerazioni di attualità politica sulla Guerra dei Trent'anni, la minuta di una lettera a Giovan Battista Manzini sul *Sant'Eustachio*, alcuni passi di Stazio che saranno utilizzati nelle *Instabilità*, una lunga nota di spese famigliari con l'elenco dei destinatari e relativi conteggi.

Il *Quaderno*, dal 1983 nel Fondo Brignole Sale della Civica Biblioteca Berio di Genova (segnatura B.S. ms. 30), è stato a suo tempo studiato e attribuito con sicurezza da Laura Malfatto, direttrice della sezione di Conservazione, ma ora Carla Bianchi – che lo ha a lungo compulsato per la sua tesi di Dottorato – con questo volume ci fornisce uno strumento fondamentale per consultarlo e utilizzarlo. Innanzitutto con una precisa descrizione del manoscritto (di 12 fascicoli e 158 carte, non tutte compilate o presenti) e della sua storia, e con una tavola sintetica dei contenuti, carta per carta, e del loro eventuale impiego in successive opere dell'autore (pp. 18-31). Segue un'analisi particolareggiata delle varie tipologie di appunti, a cominciare dalle numerose citazioni e sintesi di testi letterari e storico-politici (cap. 2, *Gli estratti*, pp. 33-72), le quali, oltre a consentirci di ricostruire il patrimonio librario del Brignole Sale e della sua famiglia, che in alcune pagine del *Quaderno* si può individuare attraverso un elenco ordinato per materie dei libri della biblioteca di casa e di quelli prestati (cfr. appendice I, pp. 155-163), ci permette anche di verificare gli interessi più vivi sia in campo filosofico e politico-religioso (aristotelismo, antimachiavellismo, controriformismo, con particolare riguardo verso opere come il *Trattato della religione e virtù* del gesuita Pedro de Ribadeneyra o la *Repubblica y policia christiana* del francescano Juan de Santa Maria), sia in campo letterario, con una vasta messe di estratti da autori antichi (Aristotele, Cicerone, Seneca, Tacito, Livio, Sallustio, Orazio, Catullo, Ovidio ecc.), ma anche dalla letteratura moderna, lirica e narrativa, italiana e straniera. Per i testi letterari

italiani si va dalla *Divina commedia* al *Decameron* ai classici del '500, che comprendono l'aretino proibito delle *Sei giornate*, Andrea Calmo e Sperone Speroni. La cultura e la letteratura spagnola hanno una parte rilevante, con molte citazioni di Cervantes, di Lope de Vega, di Calderón de la Barca, di Juan Ruíz de Alarcón (davvero peculiare la conoscenza del teatro spagnolo, non solo maggiore).

Il *Quaderno* contiene anche numerosi abbozzi di opere, che verranno in seguito sviluppati dal Brignole Sale (cap. 3, *Gli abbozzi letterari*, pp. 73-97). A parte alcuni passi del *Satirico*, in prevalenza riguardano *Le instabilità dell'ingegno*, composte appunto nei primi anni Trenta e stampate nel 1635: oltre ad alcuni passi in prosa e ad abbozzi di lettere fittizie, ci sono quasi tutte le composizioni poetiche, canzonette, sonetti e i due poemetti di Cimone e di Lucrezia (cfr. l'elenco completo alle pp. 87-92).

Molto interessante è poi il comparto della corrispondenza privata (cap. 4, *Le lettere*, pp. 99-131), che permette di ricostruire una rete di rapporti culturali con intellettuali importanti (Chiabrera, Malvezzi, Morando, Giutiniani, Manzini, alcuni grandi predicatori del tempo, come il gesuita Andrea Bianchi), ma anche con un circuito di nobili genovesi riuniti nell'Accademia degli Addormentati, nonché con alcuni membri del cospicuo clan famigliare (notevole per vicacità intellettuale e intimità sentimentale è il carteggio con la cognata Emilia Adorno, pp. 134-139).

L'ultimo capitolo riguarda *Gli appunti di natura non letteraria* (pp. 141-154) ed è quello che ci consente di vedere da vicino, oltre alle alterne vicende private, la vita di un aristocratico di Repubblica nel delicato frangente politico di quegli anni Trenta, con i suoi impegni istituzionali, gli incarichi diplomatici e amministrativi, gli «ospitaggi» dei grandi che per vari motivi arrivano o transitano per Genova: interessanti la cronaca del cerimoniale per il marchese Michelangelo Baglioni, ambasciatore del Granduca di Toscana diretto in Spagna, o quella del cardinale Franz von Dietrichstein, legato dell'imperatore inviato a Genova nel maggio 1630 per rendere omaggio all'infanta di Spagna Maria Anna, o quella del ritorno dalla Spagna del duca di Tursi, o, ancora, quella del passaggio del cardinale Ferdinando, Infante di Spagna e arcivescovo di Toledo, diretto nelle Fiandre via Genova e

Milano (3 maggio 1633). Una complessità e una ricchezza di squarci, insomma, che – oltre, ovviamente, ad offrirci una documentazione specifica – ci permettono finalmente di uscire dall'ambito esclusivamente letterario, spesso astratto e fittizio, per entrare in un mondo, in un modo di vivere, in una cultura autentica, che sono indispensabili alla nuova immagine che si sta via via costruendo di questo protagonista del Barocco non solo genovese. [*Quinto Marini*]

La vita di S. Alessio descritta e arricchita con divoti episodi dal marchese Anton Giulio Brignole Sale, a c. di ANNA MARIA PEDULLÀ, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2014, pp. 97.

Dopo aver curato in due momenti l'edizione del *Calloandro fedele* di Giovanni Ambrosio Marini (la Parte prima, in un primo volume, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011, e le Parti seconda e terza in un secondo volume, ivi, 2012.), P. propone alle stampe il romanzo religioso pubblicato da Anton Giulio Brignole Sale nell'imminenza della sua rinuncia al secolo e all'impegno letterario; nel 1648, infatti, rimasto vedovo, il nobile genovese abbandonò gli incarichi politici (era senatore, con buone possibilità di accedere al dogato) per abbracciare i voti sacerdotali e più tardi entrare nella Compagnia di Gesù.

L'introduzione delinea le diverse tradizioni della vita di sant'Alessio e la progressiva definizione del suo culto, culminante tra il sedicesimo e il diciassettesimo secolo con la concessione del titolo cardinalizio alla basilica sull'Aventino, dedicata anche a S. Girolamo. La vicenda del giovane che preferisce la verginità al matrimonio appena celebrato, per fuggire pellegrino in Medio Oriente e poi tornare alla casa paterna e convivere, sconosciuto, con i familiari e la moglie, aveva già avuto un importante impiego letterario, in particolare nei cantari (una seconda ricognizione della questione è offerta in appendice in un breve saggio di Antonella Staiano, *La leggenda di Sant'Alessio nella letteratura medievale*, pp. 85-97). P. individua come fonti principali utilizzate da Brignole Sale la *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine e i compendi di Villegas e Ribanedeyra, evidenziando alcune procedure

compositive già mostrate dall'autore nel romanzo *Maria Maddalena peccatrice e convertita*; si segue, nel raffronto, la traccia della preziosa edizione di Delia Eusebio (Parma, Fondazione Bembo-Guanda, 1994), ponendo in luce le analogie tra la vicenda della santa e l'esperienza di rinuncia di Alessio, che danno luogo a soluzioni strutturali e stilistiche simili. Sono evidenziati, in particolare, la progressione per quadri di notevole impatto visivo, alcuni motivi ricorrenti, i referenti metaforici utilizzati nelle descrizioni degli affetti e le procedure di costruzione sintattica e amplificazione retorica esercitata mediante antitesi e ossimori (su cui cfr. ELISABETTA DE TROJA, *L'ossimoro crudele e l'immobile viaggio nella Vita di Sant'Alessio descritta e arricchita con divoti episodi*, in *Anton Giulio Brignole Sale. Un ritratto letterario. Atti del convegno di Genova, 11-12 aprile 1997*, a cura di C. Costantini, Q. Marini, F. Vazzoler, «Quaderni di storia e letteratura», 2000, pp. 102-114).

Il romanzo «meditato» di Brignole Sale presenta soluzioni descrittive e narrative peculiari. Tra queste, P. segnala l'ecfrasi della madonna di Edessa, ipotizzando una relazione con una *Pietà* di Van Dyck, su cui sarebbe opportuna una più approfondita indagine iconografica, da porre in relazione con gli studi in merito agli interessi artistici del marchese e altre sue prove di analoga ispirazione. Nello stesso Libro Primo si legge, peraltro, la descrizione del mappamondo murale su cui la sposa di Alessio tenta di indovinare dove si trovi il pellegrino; poche pagine prima è delineato il percorso che questi ha compiuto verso Oriente: itinerari morali, le cui località, desunte dalla tradizione letteraria classica, rappresentano le insidie per l'anima che il santo si lascia alle spalle.

Oltre questi frammenti, strettamente legati alla letteratura agiografica e all'intenzione devozionale del testo, devono essere analizzate anche le modalità di espansione della materia narrativa. Come osserva la curatrice, il «finto successo» aggiunto da Brignole Sale nel Libro Secondo è una rielaborazione di una novella tratta dagli *Ecatommitti* di Giraldo, a sua volta ispirata al romanzo alessandrino. È opportuno rilevare, tuttavia, che l'inserito mostra una concezione ispirata ai tempi e agli spazi del teatro: le fortunate avventure dei naufraghi («sogetto curioso») sono narrate dai protagonisti in lunghi resoconti, con at-

tenzione all'alternarsi delle entrate e delle uscite dei personaggi dalle stanze della casa dove Alessio convince la dama e i due pretendenti, convenuti casualmente, ad abbracciare la stessa sua scelta monastica. L'ispirazione drammatica, più volte dichiarata nel testo («non tardi dunque a cominciarsi la prima scena», p. 44; «oh quale scena, degna di un ampissimo teatro, non di cameretta angusta, in un momento s'aperse!», p. 46) e conservata fino alla fine dell'opera, non è singolare nella prosa di Brignole Sale, incline alla commistione dei generi, e si deve certamente collegare alla fortuna della vicenda sulle scene del Seicento: ne è testimoniaza illustre il dramma musicale di Stefano Landi su libretto di Giulio Rospigliosi con cui fu inaugurato nel 1632 il teatro di Palazzo Barberini, ma anche la *Rappresentazione della vita e della morte del glorioso Sant'Alessio* di Girolamo Marzi (*princeps*: 1633). Mediante queste drammatizzazioni ha preso parola il dissidio interiore del santo, per acquisire forza persuasiva e una dimensione omiletica. Il romanzo raccoglie questo portato, arricchendolo di materiali (dalla novella inframessa nel secondo capitolo, alle lettere di Alessio e degli amanti, al sogno della sposa all'inizio del Libro terzo) capaci di rifrangere le potenzialità di commozione della storia esemplare; questa, effettivamente, si conclude con un'agnizione, opportunamente ritardata («Che dunque tarda a sciorsi il groppo della tragedia?» p. 67), dopo la morte del santo. La dedica al cardinale Cesare Facchinetti iscrive l'opera nella rete di rapporti che Brignole Sale intratteneva con l'area emiliana e con l'ambiente culturale romano gravitante intorno alla famiglia Barberini. La menzione della nunziatura apostolica in Spagna, avvenuta poco prima dell'ambasceria del genovese, attesta anche la relazione con Emanuele Avila, teologo dell'Università di Alcalá (una delle scarse notizie disponibili sulle frequentazioni del marchese presso la corte madrilenia). [Carla Bianchi]

FERRANTE PALLAVICINO, *Il Giuseppe*, a c. di LUCA PIANTONI, Lecce, Argo, 2015, pp. 319.

L'edizione critica del secondo dei quattro romanzi biblici di Ferrante Pallavicino, per la cura di P., è preceduta da un agile ma ben

documentato saggio che problematizza la collocazione dell'autore nel variegato canone "libertino" seicentesco, storicamente minata da pregiudizi e semplificazioni sulla vicenda biografica dell'autore che hanno cominciato a venire diradati da un maggior rigore critico solo in anni recenti; quasi come se la tragica fine di Pallavicino, scelta indebitamente come esito necessario di un'esistenza intera, ne motivasse a posteriori una valutazione sommaria, e poco incline al doveroso approfondimento con i materiali d'archivio, anche – ed è un peccato – nel caso di pur felici intuizioni, come la moderna percezione di Pallavicino per le potenzialità dell'industria libraria dell'epoca. Appare una costante, nella produzione dello scrittore, l'intenzione di fare ricorso a soggetti tra di loro eterogenei per finalità polemiche, morali e comunque ben calate nel contesto storico-politico del Seicento, anche quando l'apparente distanza della materia, sia da un punto di vista cronologico che tematico, apparirebbe incolmabile per una sua convincente attualizzazione. Eppure, come ricorda P., «l'opera di Ferrante Pallavicino dimostra una coerenza di propositi e una continuità di tecniche compositive, mai scollate dal sostrato ideologico di cui sono espressione, che la critica non ha finora adeguatamente messo in luce. Dal romanzo di soggetto biblico, storico e mitologico, alla narrativa d'invenzione, dall'agiografia alla cronaca dei "successi" [...] la voce dell'autore ha vissuto di un'emancipazione sul piano dell'espressione e dell'impegno etico-politico che ne fa un caso davvero straordinario nel panorama della produzione letteraria della prima metà del Seicento» (p. 15). Ne deriva che anche il *Giuseppe* debba essere valutato alla luce di questa persistenza, apparendo piuttosto come un veicolo per l'espressione di una visione ben precisa sullo stato attuale della società, soprattutto in chiave etico-politica. Il filo sottile su cui si muove Pallavicino, di certo non l'unico della sua vita, era in questo caso comune agli altri intellettuali che intendevano appropriarsi della materia biblica: e cioè da una parte il rischio di una riproposizione pedissequa della vicenda che potesse ricordare un proibito volgarizzamento del Testo Sacro, e dall'altra il riuso della vicenda presa in esame come pretesto per le proprie istanze moraleggianti e sentenziose, fino a sfiorare un distacco troppo profondo con l'episodio, an-

che se formalmente l'obiettivo rimane sempre quello di rivelare, non soltanto a un pubblico di dotti, i sensi nascosti nel testo biblico; e qui il pericolo sarebbe l'arroganza del sostituirsi ai grandi e pii commentatori del passato. È comunque questa la via scelta da Pallavicino per il *Giuseppe*, in particolare per quanto concerne il giudizio sulla bontà del governo e della gestione del potere; a titolo di esempio, nell'introduzione P. mette in evidenza alcuni dei passi più significativi e dove l'ammaestramento sentenzioso si fa più manifesto, senza disdegnare il ricorso a metafore e interpretazioni allegoriche che sottendono precisi riferimenti ai temi più analizzati nella trattatistica politica del tempo; il concetto di "prudenza", nelle sue accezioni positive e negative, o il ruolo del cortigiano e del buon consigliere, permettendo di leggere in controluce lo stato attuale di corruzione e decadimento dei costumi. Il romanzo biblico – in una fase compositiva che verrà presto considerata conclusa da Pallavicino proprio per lo stretto margine di movimento – appare in sostanza un episodio da non sottovalutare per quella commistione tra *docere* e *delectare* che nel Seicento trova, con forme nuove e con ineludibili rischi di sovversione, momenti di indubbia pregnanza, nel segno di un'interazione anche sovversiva tra letteratura, politica e teologia. Completano l'edizione un'ampia *Nota sul testo e sulla grafia* e la bibliografia critica generale, oltre a una sezione bio-bibliografica che costituisce un'utile rassegna, con estesi riassunti opera per opera, dell'articolata produzione di Pallavicino. [Giordano Rodda]

PIETRO GIULIO RIGA, *Giovan Battista Manso e la cultura letteraria a Napoli nel primo Seicento. Tasso, Marino, gli Oziosi*, Bologna, I libri di Emil, 2015, pp. 252.

Innestandosi nella tradizione degli studi sulla letteratura napoletana cinque-secentesca, avviata da Amedeo Quondam nel 1975 con *La parola nel labirinto* e poi angolata in direzione "oziosa" da Girolamo De Miranda nel volume *Una quiete operosa* (2000), il libro di R. mette a fuoco la figura di Giovan Battista Manso, biografo di Tasso e fondatore dell'Accademia degli Oziosi, e ha il merito di

colmare una lacuna che persisteva dalle monografie primonovecentesche di Angelo Borzelli e Michele Manfredi. Il rilievo di Manso nel panorama culturale partenopeo emerge con chiarezza dalla ricostruzione del suo itinerario biografico, al quale è dedicato il capitolo introduttivo: nato presumibilmente nel 1567 e educato secondo il virtuoso intreccio umanistico tra armi e lettere (nel 1587 combatte contro i Turchi a Bari e Otranto; nel 1597 si oppone alla Francia a fianco della Spagna; nel 1600 si trova nel seguito del conte di Lemos in occasione del suo viaggio a Roma per il Giubileo, compiendo di lì in avanti numerosi servizi per i regnanti di Spagna, che nel 1621 lo nominano Marchese di Villa), in gioventù Manso prende parte all'Accademia degli Svegliati di Giulio Cortese, alla quale aderisce anche Tasso, che conosce nel 1588 e frequenta nel 1592 e nel 1594. Negli stessi anni Manso entra in contatto con i maggiori letterati di fine secolo, come Ascanio Pignatelli, Angelo Di Costanzo, Tommaso Costo, ovvero con lo stesso circolo coltivato anche dal giovane Marino. Si tratta insomma di una formazione letteraria segnata da una parte dal magistero tassiano, a cui Manso resterà fedele per tutta la vita, e dall'altra dall'astro nascente di Marino, verso la cui poetica l'atteggiamento del Marchese di Villa sarà più ambiguo. Imparziale risulta invece il grado dell'amicizia: mentre Tasso in uno dei suoi dialoghi farà di Manso l'antonomasia del sentimento sodale, Marino può godere della protezione del Marchese non solo nel turbolento periodo della formazione napoletana, ma anche negli anni torinesi e parigini, contando poi nella generosa ospitalità degli Oziosi nella fase finale della sua esistenza. Se i carteggi con Tasso e Marino suggeriscono gli orientamenti letterari di Manso, il legame epistolare con Galilei svela un interesse nell'ambito delle scienze ben più precoce di quello degli Investiganti, tanto che l'attitudine alla conciliazione tra l'epistemologia galileiana e i precetti aristotelici non nasconde la spontanea curiosità verso le scoperte dello scienziato, dagli studi sulla superficie lunare, alle ricerche sui satelliti medici, fino all'elogio del cannocchiale, «nobilissimo strumento» di indagine del reale.

Il principale impegno culturale di Manso è tuttavia legato all'Accademia degli Oziosi, istituita per sua iniziativa il 3 maggio 1611 e retta fino all'anno della morte, nel 1645. Pa-

trocinata dal viceré Pedro Fernandez de Castro e dunque strettamente legata al potere spagnolo, l'Accademia si occupa principalmente di problemi letterari e filosofici, mostrando una spiccata sensibilità per la dimensione etico-morale. La strategia culturale di Manso, promossa dalla pubblicistica ufficiale del circolo (tra le varie opere, R. cita le *Declamazioni in difesa della poesia* di Giulio Cesare Capaccio, 1612; gli *Academiae Ociosorum libri tres* di Giovan Pietro D'Alessandro, 1613; gli *Epigrammaton libri duo*, 1621, e i *Problemi accademici*, 1642, di Francesco De Pietri), rimane tuttavia ancorata alla prospettiva tardo-umanistica del classicismo cinquecentesco, dando esito a una posizione «di retroguardia», ancora saldamente legata – per via tassiana – alla filiera Petrarca-Bembo-Della Casa. Ciò non impedisce comunque un certo eclettismo nella tessitura dei rapporti con intellettuali appartenenti ad altri centri propulsori del secentismo italiano ed europeo. Sono significative in questo senso le relazioni veneziane con Loredano, quelle con i genovesi Giovan Vincenzo Imperiale e Angelo Grillo (di cui R. pubblica una scelta di lettere in appendice) e la familiarità con John Milton, di passaggio a Napoli nel 1638. Più di altro è tuttavia rilevante l'atteggiamento di Manso e degli Oziosi nei confronti di Marino di ritorno dalla Francia. Accolto nella primavera del 1624 e omaggiato nel marzo 1625 con esequie funebri pubbliche, Marino è ormai un letterato scomodo. Il comportamento di Manso risulta perciò ambivalente: da un lato si premura di confermare la svolta “penitenziale” del poeta sul letto di morte, dall'altro – in quanto depositario del suo lascito – lo si trova tra i promotori delle edizioni postume delle sue opere. Nonostante tutto, come mostra anche un carteggio polemico con Giuseppe Battista, invitato a limitare il coefficiente metaforico e spettacolare della sua poesia, il Marchese di Villa non sembra affatto persuaso dalla poetica mariniana, ritenuta lontana dalla speculazione filosofica e dall'impegno morale. Tenendosi in disparte dalle polemiche, Manso adotta così un profilo pacato e all'insegna della mediazione, pur sostenendo la reputazione *post mortem* dell'antico protetto, a cui dedica una *Vita* purtroppo perduta.

Il suo impegno letterario più celebre resta quindi la *Vita di Torquato Tasso*, pubblicata a Venezia nel 1621 e nel 1625, ma ideata già

nei primi anni del Seicento. Il progetto si innesca nella tradizione del tassismo partenopeo, che – attraverso la rivendicazione delle origini napoletane dell'autore e la celebrazione degli ultimi soggiorni alle pendici del Vesuvio (a Napoli Tasso lavora alla *Conquistata*, ai *Discorsi del poema eroico* e al *Mondo creato*) – intendeva fissare un saldo nesso tra la lezione tassiana e la società letteraria napoletana di primo Seicento, affermando la preminenza del classicismo tardo cinquecentesco a scapito dell'ingegnosità della poetica secentista. Diversamente dalle aperture concettiste di alcuni esponenti del medesimo circolo patrio-intellettuale (si pensi al rilievo attribuito al giovane Marino nel dialogo *Del concetto poetico* di Camillo Pellegrino), Manso trova insomma nell'esperienza biografica e poetica tassiana il punto d'arrivo di una tradizione meridionale (dal *De partu Virginis* di Sannazaro, alle liriche di Bernardino Rota, fino alle *Lagrime di San Pietro* di Tansillo) improntata sul decoro stilistico e sulla legittimità morale del soggetto poetico. Anticipata dalla brevissima *Vita del Signor Torquato Tasso* di D'Alessandro (1604) e dal *Compendio* di De Pietri (1619), la *Vita* composta da Manso diviene presto la biografia tassiana di riferimento anche per i rilevanti lavori di Casoni e di Barbatto. Bipartita in due sezioni dedicate all'*istoria* e ai *mores*, la *Vita* intreccia episodi ricavati ora dall'epistolario tassiano, ora dai preziosi suggerimenti inviati per lettera da Angelo Grillo, ora dagli aneddoti vissuti in prima persona durante i periodi napoletani di Tasso, interponendo al ritratto morale dell'autore alcune digressioni romanzesche, come la minuziosa descrizione degli amori per le «tre Leonore» o l'*elogium* urbano di Napoli, incastonato nel racconto degli anni giovanili.

È invece dedicata alla descrizione della fenomenologia amorosa la raccolta di dialoghi intitolata *Erocallia* (1628), che costituisce un ripensamento, se non una parziale ritrattazione, dei *Paradossi* giovanili, pubblicati a Milano nel 1608, ma bisognosi, secondo i censori ecclesiastici, di una profonda revisione. Più del sincretismo filosofico fondato sul connubio tra la struttura platonica del dialogo e la dottrina aristotelica dell'amore, colpisce tuttavia la partecipazione di Marino in qualità di autore – sempre negata in altre circostanze (si pensi all'offerta di Bernardo Castello per l'edizione genovese della *Liberata* del 1604) –

degli *Argomenti* premessi all'opera, in segno di riconoscenza verso colui che gli era stato amico e protettore.

La tensione morale caratterizza anche la raccolta delle *Poesie nomiche* (1635), legate alla tradizione del petrarchismo bembista-dellacasiano del primo Seicento partenopeo, inaugurata dal *Parallelo tra Francesco Petrarca e Giovanni Della Casa* di Orazio Marta (1616) e proseguita da Giovan Battista Basile, autore delle *Osservazioni intorno alle Rime del Bembo e del Casa* (1618) e dalle *Sposizioni alle Rime* del Casa di Sertorio Quattromani. Il neologismo del titolo rimanda del resto ai concetti di normazione e di ispirazione gnomica che si riflettono nella struttura tassianamente tripartita dell'opera, rifiutando la frammentazione tematica della *Lira* mariniana. Diversamente da Tasso, però, alle liriche amorose seguono le sacre, che risultano quindi anteposte ai componimenti morali. L'infrazione del modello accentua la finalità etica della raccolta, configurando così un percorso di ascesa dal peccato alla salvezza che si conclude con l'esibizione delle «virtuose operazioni» dell'animo umano. Nelle pieghe dell'opera, le spie di una ricezione della poetica mariniana sono tuttavia più consistenti di quanto dichiarato e si declinano nella rappresentazione di un volto colpito dal vaiolo, nella variazione sul tema della donna in carrozza e nel motivo dell'anello donato che viene gettato nel fuoco amoroso, svelando una volta di più la complessità di un'epoca e di un autore saldamente ancorati alla tradizione etico-letteraria del passato ma al contempo permeabili alle novità della poetica modernista. [Luca Beltrami]

Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam, a c. di BEATRICE ALFONZETTI, GUIDO BALDASSARRI, ERALDO BELLINI, SIMONA COSTA, MARCO SANTAGATA, Roma, Bulzoni Editore, 2014, 2 voll., pp. 1364.

L'opera collettiva offerta in omaggio ad Amedeo Quondam contiene molti contributi di interesse secentesco, a partire da quello di GUIDO BALDASSARRI (*Carte, libri, «rumores» nei «Commentarii a Tacito» di Guido Boccacini*, pp. 131-140), che arricchisce l'analisi del commento boccaliniano a Tacito, già oggetto di recenti sondaggi e di edizioni parziali coor-

dinati dallo stesso studioso. Qui B. indaga la qualità delle testimonianze utilizzate da Boccalini per le osservazioni sui fatti più recenti; si rivelano un accorto uso della documentazione diplomatica, il ricorso esibito a informazioni di prima mano e alla biblioteca storica e politica dell'autore. Proprio in merito a quest'ultima, in particolare ai trattati sulla *Repubblica* di Bodin, si vagliano i fraintendimenti e i riusi. In ultimo, si auspica uno studio complessivo che sappia mettere in luce anche gli apporti della tradizione postuma dell'opera. Boccalini è personaggio di uno dei *Sogni di Parnaso* di Girolamo Brusoni, oggetto dell'analisi di ALBERTO BENISCELLI (*Boccalini in Parnaso: una fantasia di Girolamo Brusoni*, pp. 193-203), una narrazione fantastico-allegorica con aperture alla dimensione romanzesco-novellistica, motivi autobiografici e riferimenti a situazioni reali. Diversamente da altri casi di letteratura parnassiana, qui la figura di Boccalini non interpreta un'intenzione satirica, bensì viene lamentata la perdita di parte della sua opera manoscritta e ristabilita la verità biografica sulle cause naturali della sua morte, prima attribuita alla mano violenta di sicari spagnoli. Nel malinconico confronto con la sorte contraria di Ferrante Pallavicino, Boccalini è proposto come esempio intellettuale, consapevole della necessità di un uso accorto della penna in materia politica.

Il saggio di ANDREA BATTISTINI (*Il Barocco «peccato estetico». Benedetto Croce e la letteratura italiana del Seicento*, pp. 141-151) indaga le ragioni del pregiudizio che per lungo tempo ha visto nel Seicento un esempio di decadenza, lettura mediata dalla storia letteraria di De Sanctis e rilanciata da Benedetto Croce. B. analizza lo scarto esistente tra i *Saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1911) e la *Storia dell'età barocca in Italia* (1929), osservando come i principi di modernità dapprima apprezzati, ad esempio, nel marinismo risultino più tardi condannati. Il mutamento di prospettiva si deve al nuovo contesto politico, che impone allo storico il rifiuto di determinate forme etiche ed estetiche, assimilabili a quelle incarnate da un importante riscopritore del Barocco, Gabriele D'Annunzio. Contestualmente alla propria presa di posizione antifascista, Croce fornisce la ricostruzione storica e morale di un'epoca, in cui, tra le scarse esperienze che eccedono la degenerazione culturale, si riconoscono solo la nascita della

nuova scienza, la trattatistica politica, morale, estetica e poetica. La critica più recente ha saputo leggere la letteratura italiana seicentesca in un complesso quadro culturale, rinvenendo le ragioni delle scelte stilistiche e formali e il suo apporto fondamentale all'evoluzione della cultura europea, quale variabile del classicismo (cfr. A. Quondam, *Il Barocco e la letteratura. Genealogie del mito della decadenza italiana*, in *I capricci di Proteo. Percorsi e linguaggi del Barocco*. Atti del Convegno, Lecce, 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, pp. 111-175).

Due tra i saggi della raccolta sono dedicati alla figura di Galilei. ERALDO BELLINI (*L'«inesorabile» Goffredo, lo sguardo «di Medusa»*. *Sinopie letterarie nella prosa scientifica di Galileo*, pp. 167-181) apporta un'ulteriore validazione del riconoscimento della cultura letteraria soggiacente la sua prosa scientifica. In primo luogo descrive le occorrenze di una definizione ricorrente della natura, evidenziata già nell'*Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari* (1613), quale entità «inesorabile» di fronte ai tentativi dell'uomo di piegarne le leggi secondo le proprie aspettative. Discussa la rilevanza epistemologica dell'affermazione, si ricorda l'ascendenza virgiliana dell'aggettivo per poi rivelarne un'interessante occorrenza nel monologo di Armida (*Libe-rata*, IV 71), commentato ponendo in evidenza l'imperturbabile solidità di Goffredo, conforme al volere divino, di fronte alle preghiere menzognere della maga. Altrove, nella stessa *Istoria*, per dimostrare le qualità della materia e dei corpi celesti, capaci di trasformarsi senza corrompersi, Galilei ricorre al mito di Medusa quale emblema negativo di fisicità e inerzia. In questo caso B. interroga le postille galileiane al Petrarca, riscontrando diverse sottolineature del motivo e la combinazione di alcuni lemmi presenti in RVF 51, riscontrati anche nel *Dialogo sopra i due massimi sistemi*. Tessuti tra i sottili richiami intertestuali, B. rileva anche una polemica contro le facili opinioni del volgo, ovvero gli interlocutori che difendono le teorie scientifiche acquisite.

Il saggio di RAFFAELE RUGGIERO (*Teatri della giustizia: profili processuali del caso Galilei*, pp. 969-980) riguarda, invece, la ricostruzione delle procedure investigative e processuali dell'Inquisizione applicate contro Galileo nel 1615 (con ammonizione e sottomissione

dello scienziato datate al 1616) e tra il 1632 e il 1633, esplicitando un richiamo alla recente riflessione di Quondam in merito alle forme di scrittura in relazione all'esercizio del potere in *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, Il Mulino, 2010). Una delle linee interpretative più importanti di questo saggio è ripresa da GINO RUOZZI (*Moralisti*, pp. 981-987), che accredita il riconoscimento del ruolo assunto alle soglie della modernità da alcuni autori italiani, in particolare Petrarca e Alberti, a fondamento di una scrittura in materia morale che sarà assimilata nella letteratura nazionale ed europea.

MARIA CRISTINA CABANI («*Città fetente*»). *La Modena di Tassoni fra realtà storica e tradizione letteraria*, pp. 291-300) ricostruisce le forme della *descriptio urbis* relative alla città di Modena nella *Secchia rapita* e in sonetti e cronache coevi: la denigrazione del luogo, sporco e malsano, trova riscontro in una topica assai affermata in lingua italiana e spagnola, che deve a Tassoni un'influenza importante; questa tradizione è posta a confronto con le derivazioni da Ariosto e Tasso, assunte e progressivamente mutate di segno, in chiave parodica, nello sviluppo del poema.

Tra i saggi dedicati alle accademie, che raccolgono l'apporto di Quondam nella valorizzazione di un'istituzione fondamentale dell'epoca moderna, quello di ROBERTO GIGLIUCCI (*Accademie e "novità" di genere fra Rinascimento e Barocco*, pp. 648-665) sonda il suo ruolo nella promozione di forme letterarie adeguate a nuovi scopi comunicativi ed esigenze di promozione culturale, dai generi inaugurati nella prosa scientifica in volgare, all'introduzione di istanze realistiche nella topica della poesia lirica, alla modernizzazione del genere epico con i poemi dedicati alle scoperte oltreoceaniche. G. evidenzia l'esemplarità degli Incogniti veneziani nella sperimentazione di forme narrative e teatrali (anche nel dramma per musica), talvolta in dialogo parodico con la tradizione letteraria e le forme di socialità colta contemporanee (è il caso, acutamente messo in luce, delle *Instabilità dell'ingegno* di Brignole Sale). Parallelemente, si prende in considerazione la forza innovativa espressa da alcuni letterati attivi in diverse accademie; si considera, ad esempio, la lettura proposta nell'*Occhiale appannato* dall'Erri-rico, che interpreta l'*Adone* mariniano come idillio, forma capace di un accrescimento illi-

mitato; entrambi gli autori esperimentarono nella bolognese Accademia dei Gelati le prime discussioni secentesche sul genere. Sono ricordati per il loro apporto modernizzante gli Umoreisti romani, per cui valgono ad esempio le sperimentazioni nella tragicommedia, e un gruppo a loro affiliato, gli accademici Fantastici, ricordati per la silloge poetica in onore di Alessandro VII (1655). Emerge tra gli altri il profilo poco noto di Tiberio Ceuli, del quale si osservano alcune prove poetiche, improntate a un gusto per l'invenzione di stampo marinista. A questa panoramica, intenta a evidenziare esperienze e figure significative, si può accostare il breve intervento di FLORINDA NARDI (*Modernità accademiche. Il ruolo dell'istituzione Accademia alle soglie dell'età moderna*, pp. 841-846), che ripercorre a partire dal modello proposto da Scipione Bargagli le definizioni e le più comuni prerogative dalle accademie moderne, consessi di sodali dediti al reciproco accrescimento intellettuale; proprio in virtù delle proprie regole e pratiche private queste apportano all'esterno, per irradiazione e promozione delle rispettive produzioni letterarie, un ampio beneficio e ammodernamento culturale.

PASQUALE GUARAGNELLA, («*Terra*» e «*Cielo*» nel «*Teatro poetico*» di Guido Casoni, pp. 693-708) procede dalla rilevanza semantica della fenomenologia teatrale nella cultura barocca per descrivere le intenzioni di un'opera di Casoni, il *Teatro poetico*, che dimostra far riferimento alle «arti di una cultura della memoria» (p. 699) mediante esempi di virtù e colpa strutturati in forme che richiamano la tragedia cristiana, la poetica degli affetti e le tecniche meditative ignaziane. G. riscontra in alcuni scritti di Casoni la celebrazione della maestria del Tasso nel raffigurare gli estremi topici di inferno e cielo, nonché la capacità formativa della sua poesia. Similmente l'antitesi terra/cielo è modulata nelle ottave del componimento posto in chiusura del *Teatro poetico*, in cui Casoni dimostra nuovamente la propria fiducia nelle capacità della parola di dire e rappresentare agli occhi della mente ogni fattispecie reale e morale.

QUINTO MARINI (*Fortuna e sfortuna di un letterato seicentesco*, pp. 723-737) ricostruisce la biografia del vicentino e accademico Incognito Pace Pasini (1564-1644). Dopo l'ipotesi di Giovanni Getto, smentita da Marco Santoro, che vedeva nel romanzo *Historia del*

Cavalier perduto una fonte attiva nell'ideazione dei *Promessi sposi*, Pasini è stato considerato quale autore di rime amorose e di un trattato sulla metafora. Il saggio ne ricompona un profilo completo, dalla formazione giuridica e poi scientifico-filosofica tra gli allievi di Cremonini, ai rapporti con gli scienziati e i letterati del suo tempo. È sciolto, finalmente, un equivoco che attribuiva alla diffusione di dottrine eterodosse il suo esilio a Zara; ne fu causa, invece, l'omicidio perpetrato ai danni di un nobile vicentino, quale brutale risoluzione di una controversia di vicinato (è allegata in appendice una supplica al Consiglio dei Dieci veneziano, che testimonia il punto di vista della famiglia offesa). M. offre una descrizione puntuale delle opere di Pasini, portando alla luce anche il dialogo *Gli increduli, ovvero de' Rimedii d'Amore, pastiche allegorico-narrativo* pubblicato in margine alle *Rime varie* del 1612. Del romanzo cui è legata la fortuna critica dell'autore è evidenziata la peculiarità di narrazione avventurosa, centrata sull'indagine del protagonista della propria identità attraverso complicate vicende erotiche, che si risolve in un finale celebrativo della pace e della Ragion di Stato. Il profilo è compendiato anche nel *Dizionario biografico degli italiani, ad vocem*, vol. 81 (2014).

Lo studio sul romanzo di Cortese offerto da ADRIANA MAURIELLO (*Viaggio intorno a un paese: 'Li travagliuse ammore de Ciullo e de Perna' di Giulio Cesare Cortese*, pp. 749-760) svela il proposito di legittimazione del dialetto napoletano consegnato all'opera e confermato anche in una dedica al Basile nella prima edizione (1614). Delineati i debiti verso il romanzo alessandrino e le contaminazioni di genere messe in atto, spesso in chiave di antitesi parodica, M. dimostra l'intento deliberato di rimettere in circolazione il portato della tradizione letteraria partenopea in volgare, proponendo, tuttavia, un modello nuovo dal punto di vista tematico e linguistico.

Il confronto tra le impostazioni delle prime due edizioni dell'*Iconologia* (la prima pubblicata nel 1593, la seconda del 1606) è al centro del contributo di PAOLO PROCACCIOLI (*"In principio erat verbum?" Appunti su parola e immagine nell'Iconologia di Cesare Ripa*, pp. 943-953): la versione posteriore e più nota non differisce solo per la presenza delle illustrazioni, bensì per una completa riscrittura del testo delle allegorie, che si moltiplicano e

presentano una puntualissima esposizione di citazioni dal repertorio classico delle *auctoritates*. Le scarse notizie biografiche sull'autore non permettono di gettar luce sulle ragioni di questa revisione. P. avanza l'ipotesi che la nuova formula, in seguito ulteriormente ampliata nel numero delle voci, avesse obiettivi divergenti rispetto al primo progetto; dopo averne delineate le convergenze con la ricerca figurativa dell'artista Giovanni Guerra, si osserva come l'impianto definitivo offra un repertorio di immagini e testi adatto a soddisfare un pubblico che eccede la dimensione locale, cui era destinata la prima versione.

Dalla concezione del carne ditirambico espressa nell'*Arte poetica* di Benedetto Menzini muove ELISABETTA SELMI («*Suona, sampogna, suona, e rompi e spetra*»: variazioni 'pastorali', liriche e sceniche nello «*Stato Rustico*» di Gian Vincenzo Imperiali e dintorni, pp. 1045-1060) per evidenziarne le potenzialità, già percepite dal Guarini, di superamento dei generi e contaminazione stilistica, esperite variamente nei primi decenni del Seicento; l'apertura del ditirambo a una compresenza di toni anche contrastanti e alla variazione metrica ne favoriscono l'impiego anche nel melodramma. Lo studio si concentra sull'indagine (già approfondita per altri aspetti) delle interazioni tra l'opera di Marino e lo *Stato Rustico* di Imperiali; S. porta in luce un articolato sistema di rimandi alla tradizione pastorale intessuto nel poema del genovese, per concludere che, ad eccezione di un'occasione non colta nel c. IV, Imperiali sceglie di non sviluppare le possibilità del canto bacchico, arditamente sfruttate, al contrario, negli idilli e nell'*Adone* di Marino. [Carla Bianchi]

MARCO PAOLANTONIO, *Il «De peste» di Giuseppe Ripamonti. Fonte primaria della documentazione per le pagine sulla carestia e sulla peste nei «Promessi sposi»*, [Buccino], Booksprint edizioni, 2015, pp. 180.

La figura e l'opera dello storico brianzolo Giuseppe Ripamonti (1573-1643) sono oggi note agli studiosi soprattutto per merito del Manzoni, che utilizzò il suo *De peste* (1640) come fonte principale delle celebri pagine dei *Promessi sposi* dedicate alla carestia e alla pe-

stilenza che colpirono Milano tra il 1628 e il 1630, eventi di cui Ripamonti fu testimone diretto. Da tale fama manzoniana ha preso le mosse anche la ricerca di P., che si propone, con questa monografia, di consegnare agli studiosi un esaustivo ritratto biografico e storico-letterario del Ripamonti, integrando con nuove acquisizioni e riflessioni le informazioni sin qui note.

Dopo un primo capitolo dedicato alla travagliata esistenza dello scrittore lombardo, e in particolare al suo complesso rapporto col cardinale Federico Borromeo – cui si collegano anche l'incarcerazione e il processo comminati al Ripamonti dall'inquisizione milanese (1618-1622) – P. passa a verificare, nel secondo e nel terzo capitolo, la qualità letteraria e il valore storico del *De peste*, individuando come pagine più felici quelle in cui l'autore riesce a raggiungere un efficace equilibrio tra ricordi personali e ricerca documentale, come avviene ad esempio nella parte dedicata ai tumulti di S. Martino. Per consolidare il suo discorso, P. propone un raffronto tra il *De peste* e le sue principali fonti storiche (gli appunti preparatori del *Ragguaglio della peste di Milano* di Alessandro Tadino e il *De pestilentia* del Borromeo, nonché la raccolta delle *Istruzioni* impartite dal cardinale al clero e al popolo milanese), attraverso una serie di tavole sinottiche che mettono a confronto alcuni passi di queste opere con i corrispondenti luoghi del racconto di Ripamonti.

Il quarto capitolo si interroga invece sulle ragioni della scarsa fortuna arrisa all'opera del Ripamonti – prima, ovviamente, della riscoperta manzoniana – nonché della scarsa attendibilità storica di alcune sue parti: soprattutto per quest'ultimo aspetto, l'autore ne individua la motivazione principale in quella che definisce la «pregiudiziale letteraria» (cfr. pp. 119-123), ovvero la presenza nel Ripamonti di «preoccupazioni» di ordine estetico-espressivo, «estraneie alla semplice narrazione cronistica» (p. 123), che avvicinano, di fatto, la sua prospettiva a quella di Manzoni. L'esempio più interessante è offerto dal quinto capitolo del *De peste*, occupato da un confronto erudito tra gli eventi milanesi del 1630 e altre celebri pestilenze, tra cui quella ateniese narrata da Tucidide e quella fiorentina immortalata da Boccaccio; ma al pari dei contenuti, anche la forma – il «bel latino» apprezzato da molti lettori del *De peste*,

Manzoni compreso – risulta particolarmente curata, rivelando la forte influenza di autori come Cicerone e, soprattutto, Livio. Chiude la trattazione il quinto capitolo, che precisa i numerosi debiti manzoniani verso la cronaca del Ripamonti, rintracciati tanto nelle tre stesure del romanzo quanto nella *Storia della colonna infame*, e fornisce un breve resoconto delle principali postille apposte dal Manzoni a un esemplare del *De peste*, oggi conservato presso la Biblioteca Braidense di Milano. [Matteo Navone]

ANDREA GARAVAGLIA, *Il mito delle Amazzoni nell'opera barocca italiana*, Milano, LED Edizioni Universitarie, 2015, pp. 224.

Rielaborazione attenta e documentata della tesi di dottorato dell'autore, il volume, di taglio prettamente musicologico, si incentra sulla figura delle amazzoni fra Seicento e primo Settecento, tema ancora piuttosto trascurato dalla critica e dagli studi moderni nonostante lo sviluppo recente della letteratura sui *gender studies*. In particolar modo, rispetto alla ricerca dottorale dedicata in gran parte all'atteggiamento eroico delle virago, alla loro ostilità verso gli uomini e all'ambigua prospettiva in ambito amoroso – dovuta alla loro stessa natura di donne “maschili” – il libro intende approfondire maggiormente «la forma assunta dai singoli soggetti in prospettiva diacronica e interpretarne le implicazioni specifiche» (p. 9), limitando però il campo di analisi in questa direzione alle sole amazzoni mitologiche, e tralasciando quindi quelle storiche o pseudostoriche. Dopo un capitolo introduttivo dedicato alle fonti documentarie inerenti al tema (enciclopedie, dizionari, opere storiche) in direzione del loro riutilizzo per stesure letterarie e libretti per musica – dove la figura dell'amazzone si configura in modo decisivo con la duplice valenza di guerriera amante – si entra «nel vivo del corpus operistico» (p. 10) con una seconda parte dedicata ad un minuzioso *reportage* di episodi del mito recuperati come soggetto per opere italiane, evidenziandone ricorrenze, significati politici e sociali legati all'ambiente di composizione e rappresentazione. I successivi capitoli penetrano nel tessuto dei drammi per musica de-

dicati a questo tema secondo una logica tematica: il terzo (*Battaglia pontica*) è dedicato al celebre, frequentatissimo tema di Ercole e Teseo sul fiume Termidonte, nona fatica mitologica che prevedeva la sconfitta delle amazzoni e il furto della cintura della regina; il quarto illustra le gesta melodrammatiche d'epoca barocca di un «Teseo, amante incallito e incostante, tipico “eroe effeminato”» (p. 99) che seduce donne per poi abbandonarle, fra le quali vi è pure l'amazzone catturata dai Greci nel Ponto, Ippolita o Antiope. Il quinto è invece interamente dedicato ad uno dei più compiuti drammi per musica del barocco italiano incentrato su questo tema, ossia *Le Amazzoni nell'Isole fortunate* (testo di Piccioli e musica di Pallavicino, 1679), rappresentato per volere di Marco Contarini all'inaugurazione del Teatro Grande di Piazzola sulle rive del Brenta. L'ultimo si incentra, infine, sull'episodio mitico, fra i più noti dell'epoca, dell'accoppiamento fra Alessandro Magno e Talestri, regina delle amazzoni, al fine di assicurare un erede capace di risollevarle le sorti del regno. All'interno di questo lungo e articolato percorso – che G. dipana in ordine sostanzialmente cronologico dai primi del Seicento sino a metà del secolo successivo con l'ausilio di raffronti, comparazioni testuali e librettistiche delle differenti messe in scena presso teatri pubblici, privati o corti (la Roma barberiniana, la Torino sabauda o la Repubblica di Venezia, per citare solo i principali) – emergono i nodi cruciali della riflessione dell'autore: identità sessuale e rapporto uomo-donna (guerriera-amante), aspetto fisico delle virago, differenti declinazioni e inquadramenti della loro figura umana e psicologica, valore eroico e militare pari a quello maschile, intrecci amorosi più o meno accettati uniti a motivazioni e scelte politico-sociali volte per lo più a difesa dell'autonomia del regno esclusivamente femminile, considerato come cosa «“contro natura” secondo la morale dell'epoca» (p. 210). A livello prettamente musicologico, infine, la loro figura in epoca barocca permette di dare sviluppo ampio a una scrittura vocale che unisce alla marzialità dei tempi compositivi la sfolgorante ricchezza di colorature e abbellimenti; il tutto all'interno di melodrammi concepiti come eventi pubblici più o meno spettacolari arricchiti spesso da balli, tornei e giostre che riportano alla mente fasti di epoche ormai dissolte, concepiti all'interno di una

«rete di significati, che oggi a fatica riusciamo a cogliere» (p. 211). [Andrea Lanzola]

ARCANGELA TARABOTTI, *Che le Donne siano della spetie degli Huomini. Un trattato proto-femminista del XVII secolo*, a c. di SUSANNA MANTIONI, Capua, Artetetra, 2015, pp. 118.

Il volume propone un'edizione moderna dell'ultimo degli scritti stampati in vita da Arcangela Tarabotti. Pubblicato per la prima volta nel 1651, *Che le donne siano della stessa spetie degli huomini* si struttura come una replica serrata – punto per punto – alle tesi esposte nel trattato *Che le donne non siano della spetie degli homini. Discorso piacevole, tradotto da Horatio Plata Romano*, edito nel 1647 per i tipi Valvasense probabilmente ad opera di Giovan Francesco Loredan o comunque di un membro della veneziana Accademia degli Incogniti. La pubblicazione del *Discorso* fornisce alla letteratura l'occasione – o più probabilmente, considerando i suoi rapporti con gli intellettuali dell'Accademia e con lo stesso Loredan e gli accenti paradossali delle argomentazioni del Plata, il pretesto – per sfoderare tutta la sua acuta familiarità con le sacre scritture, ribaltando le tesi dell'avversario e finendo quindi per attestare, per converso, l'originaria parità tra i due sessi e di conseguenza la perfetta dignità del genere femminile.

La proposta editoriale di M., che rende disponibile un testo la cui circolazione moderna era limitata all'area iberica e anglo-americana, è accompagnata da un'agile nota al testo che presenta rapidamente la vicenda testuale del trattato e, senza addentrarsi in uno studio filologico sistematico, illustra le motivazioni della scelta del testo di riferimento – quello della copia del trattato conservata nel Fondo Antico della Biblioteca Angelica di Roma anziché quella della Biblioteca Universitaria di Bologna, utilizzata a suo tempo da Letizia Panizza in occasione di una precedente edizione (London, Institute of Romance Studies, 1994) – fornendo al lettore «a titolo esemplificativo» un elenco di «differenze, quasi sempre non sostanziali» rispetto all'edizione Panizza.

Le note di commento che accompagnano il trattato sciolgono i passaggi più complessi e

chiariscono molti dei riferimenti testuali, con una cura più attenta per quelli scritturali (certamente precipui) che per quelli letterari. Questi ultimi mostrano però un interessantissimo intreccio con l'ambiente degli Incongniti, in particolare con gli scritti di Giulio Strozzi. Questo aspetto, se rilevato e indagato a fondo, potrebbe sicuramente aiutare a fare luce sui concreti rapporti tra l'autrice e il mondo intellettuale veneziano, consolidando la sua posizione nel dibattito intorno alle pratiche sociali, politiche ed istituzionali che i suoi scritti mettono radicalmente in discussione.

Monaca forzata che, dal convento di S. Anna, dialoga con alcune delle figure più influenti della vita culturale di Venezia riflettendo proprio sulla condizione femminile, Arcangela Tarabotti è «fra le più importanti polemiste di età moderna» (p. 18): il suo scritto si presta quindi agevolmente, sia per il suo argomento che per le circostanze politiche e sociali testimoniate dall'autrice, al taglio storico-sociologico proposto dalla curatrice, la quale sceglie di incardinare la sua lettura dell'opera sulla sostanza proto-femminista delle riflessioni della Tarabotti, lavorando con voluto anacronismo sul parallelo tra queste e le osservazioni di Virginia Woolf intorno al significato storico delle relazioni di genere. [*Emanuela Chichiricò*]

CARLO DIONISOTTI - GIOVANNI POZZI, *Una degna amicizia, buona per entrambi. Carteggio 1957-1997*, a c. di OTTAVIO BESOMI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013, pp. 306.

Non è certamente necessario argomentare la rilevanza del volume curato da B., che raccoglie il dialogo epistolare tra due dei più importanti studiosi di letteratura italiana del Novecento; come rilevato nella *Premessa*, infatti, la conoscenza, resa possibile dalla lettura delle missive, «delle riflessioni su ricerche in corso, dei materiali e strumenti dei loro laboratori, della loro esperienza, delle scelte, dei reciproci apprezzamenti e giudizi, può aiutare a meglio capire un capitolo di ricerca storico-letteraria e di filologia del '900» (p. vii).

Coerentemente con la specificità di questa sezione della «Rassegna», ci limiteremo a se-

gnalare i temi e le questioni riconducibili alla letteratura secentesca presenti nel carteggio.

Lo scambio epistolare si avvia nel 1957, quando Dionisotti è vicino ai cinquant'anni e Giovanni Pozzi ne ha 34. È del gennaio 1959 una lettera in cui lo studioso torinese si rivolge a padre Pozzi scrivendo: «Ho fiducia che un bel giorno anche Brunetto e Marino usciranno alla luce» (p. 18), facendo quindi riferimento alla pubblicazione delle *Dicerie sacre* e *La strage degli innocenti* che infatti avverrà nel 1960. Nel maggio del 1961 (p. 35) è invece Pozzi a fare riferimento a Marino, a proposito degli studi di Carmela Colombo (la sua prima laureata e assistente a Friburgo).

Grazie ad una missiva del luglio 1962 (p. 55) abbiamo invece notizia di un ciclo di lezioni tenute dal frate ticinese presso l'Università per Stranieri di Perugia dedicate a Marino e alla prosa oratoria e morale del Seicento. Evidentemente questi sono anni in cui l'interesse per il letterato napoletano è costante e fecondo, lo testimonia ulteriormente una lettera del 1970 (p. 139) nella quale Dionisotti scrive: «mi pare peccato lasciar cadere Marino, tanto più ora che ho visto felicemente stampata la tesi di Besomi» (con riferimento al volume *Ricerche intorno alla 'Lira' di G. B. Marino* del 1969) «e tanto più essendoci un gruppo di studenti che hanno lavorato e lavorano sull'*Adone*». L'esistenza del laboratorio mariniano trova testimonianza anche nella successiva risposta (pp. 140-141) in cui Pozzi scrive: «Isella ha insistito a Bari [...] che io prepari con la collaborazione dei ragazzi l'edizione di tutto Marino per i Classici Mondadori»; e in seguito aggiunge (p. 143) «il gruppo di Friburgo che lavora al Marino si orienta verso un'edizione con commento dell'*Adone*». L'evoluzione del lavoro viene testimoniata l'anno successivo, il 1971: «il gruppo mariniano ha proceduto bene e per agosto saranno terminati i commenti ad almeno due canti» (p. 156).

Nel contesto di un dialogo in cui la figura di Marino ricopre un ruolo indubbiamente centrale, è interessante notare come le ricerche prendano in considerazione anche autori meno noti, ed è così che Dionisotti, di fronte evidentemente ad un'esplicita domanda di Pozzi, si trova a dichiarare (p. 163) «non conosco il poema su Lepanto di Pietro da Stilo. Ma quante cose non si conoscono!».

Nel 1972 è invece Dionisotti a dare notizia

di studi secenteschi: «La questione che ho in mente ha un qualche rapporto con quella dei riferimenti contemporanei in Marino – È insomma quella della rottura, riduzione e trasformazione allora della tradizione cinquecentesca, e conseguentemente anche quella degli antichi e moderni e quella dei recuperi quattrocenteschi – Un allievo di Harvard mi ha appreso l'esistenza di un Vinc. Gramigna, morto intorno al 1627, autore di varie opere interessanti – Serve piuttosto per Tassoni che per Marino, ma tutto fa brodo» (pp. 168-169).

Ancora nel '72 Pozzi afferma invece di aver avviato lo studio delle poesie di Ansaldo Cebà stampate ad Anversa nel 1596, segnalandone in particolare la spinta innovatrice: «tre anni prima del Chiabrera c'è la canzonetta di versi pari, derivata da Ronsard» (p. 171).

Nel maggio 1973 (pp. 173-175) Pozzi, invitando Dionisotti a un seminario in programma a Bigorio, dove il gruppo di studio esporrà il lavoro svolto sul canto XIV dell'*Adone*, segnala altresì la presenza di Besomi e della sua scuola di Zurigo con un intervento sulla metafora del Seicento, con particolare riferimento alle ricerche in corso di Augusta Bernasocchi e Renato Martinoni su Gian Vincenzo Imperiale; aggiunge infine di aver letto un bel l'articolo di Besomi su Stigliani (*Tommaso Stigliani: tra parodia e critica*, «Studi secenteschi», 1972). Le testimonianze sul laboratorio mariniano proseguono negli anni successivi: nel giugno '73 (p. 178) Pozzi informa il corrispondente sul lavoro di Dell'Ambrogio quasi ultimato sugli *Epitalami* e aggiunge che Besomi «da par suo ha fatto lo studio su Psiche» (riferendosi al commento al canto IV dell'*Adone*); mentre nel luglio 1975 scrive di essere «in attesa da un giorno all'altro delle bozze del commento all'*Adone*» (p. 191). Un'interessante parentesi riguarda l'accenno fatto nell'aprile 1976 (p. 195) all'opera di Erico Puteano, ma per arrivare alla testimonianza della conclusione del grande progetto sul poema mariniano bisogna giungere alla lettera del dicembre '76 nella quale Dionisotti scrive: «ho avuto il Marino e la prima, ancora scarsa degustazione mi basta per scrivere ringraziando e rallegrandomi» (p. 198). Ma naturalmente una volta conclusa l'edizione mondadoriana, l'interesse per il poeta napoletano non si affievolisce e Dionisotti tiene dunque a dar conto degli studi di Fulco e Pieri (p.

224). Infine, altre interessanti annotazioni secentesche sono quelle relative a Maria Maddalena de' Pazzi (1566-1607) rintracciabili nella lettera del giugno 1984 (p. 233), nella quale lo studioso torinese ringrazia Pozzi per l'invio del volume *Le parole dell'estasi*, e in quella del marzo '87 con il riferimento al saggio *L'identico del diverso in santa Maddalena de' Pazzi*. [Myriam Chiarla]

LORENZO SACCHINI, *Corrispondenti nelle «Rime» di Filippo Massini (1609): Girolamo Preti, Tommaso Stigliani, Isabella Andreini e Torquato Tasso*, «Filologia e Critica», 2013, XXXVIII, 2, pp. 161-193.

Nel suo studio sulle *Rime* del poeta perugino Filippo Massini – Accademico Insensato prima, e poi, nel periodo del soggiorno pavese tra il 1596 e il 1612, membro degli Intenti e degli Affidati – S. sceglie di mettere a fuoco il rapporto tra il letterato e alcuni dei suoi più illustri corrispondenti, che emergono fra il gran numero di nomi presenti nella raccolta per il particolare interesse dello scambio che intrattengono con Massini. Dopo averne tracciato un breve quadro biografico e delineato, attraverso un'incursione nelle *Lettoni* (1588), i motivi principali della riflessione teorica, S. propone un profilo del Massini poeta – delineato sulla scorta delle osservazioni proposte da Quinto Marini e Mirko Volpi (il rimando è a Q. Marini, *Libri italiani del Seicento* e Q. Marini-M. Volpi, *Poesia lirica, encomiastica e giocosa in Sul Tesin piantaro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, a c. di S. Albonico e F. Milani, Pavia, Cardano, 2002, pp. 21-28 e 185-193) –, profilo che viene ad arricchirsi, nel corso dello studio, degli elementi che emergono dall'analisi letteraria e tematica degli scambi con personaggi emblematici, per ragioni diverse, del panorama letterario di Cinque-Seicento. Muovendo dalla premessa dell'importante funzione connettiva, evocata in apertura dello studio, svolta nel tessuto della storia letteraria dagli autori 'minori', S. sviluppa un discorso che recupera la produzione lirica del perugino – composizioni di carattere per lo più frivolo e occasionale dove «dietro l'ostentata fedeltà a Petrarca si celano [...] un'attenzione concettosa e una *curiositas* già

secentesche» che si concretizzano in particolare in un'«ampiezza tematica sconosciuta al modello» (pp. 168 e 169) – in dialogo con autori come Girolamo Preti, Tommaso Stigliani, Isabella Andreini e Torquato Tasso, illuminando per rifrazione temi e questioni legati a doppio filo alla produzione di questi ultimi. [Emanuela Chichiricò]

FRANCESCO SAMARINI, *Un mistico del Seicento lombardo: la «Teognosia di Clizio» di Giuseppe De' Maltraversi*, «Filologia e critica», 2013, XXXVIII, 2, pp. 194-218.

Nella copiosa produzione di opere religiose edita nella Milano borromaica di pieno Seicento, la *Teognosia di Clizio* (1666) di Giuseppe de' Maltraversi occupa sicuramente una posizione eccentrica. Il neologismo del titolo, formato dalla crasi tra i termini greci *theòs* e *gnòsis*, indica il percorso di conoscenza attraverso cui l'uomo cerca di cogliere la natura divina, mentre il sottotitolo di «poema eteroico» colloca nella dimensione celeste – l'etere – la sede dell'incontro tra l'intelletto umano e Dio. L'opera è dedicata a Margherita Teresa d'Austria in occasione del suo ingresso a Milano nel viaggio che l'avrebbe condotta a Vienna in sposa all'imperatore Leopoldo I e si compone di circa seimila endecasillabi sciolti suddivisi in lasse di varia estensione, secondo un modello formale che ricorda lo *Stato rustico* di Giovan Vincenzo Imperiale, edito più di cinquant'anni prima. Al precedente imperialesco rimandano anche il nome del protagonista, ovvero Clizio, il «rozzo abitator de' campi» a cui l'autore affida le lodi della divinità creatrice del mondo, e diversi luoghi specifici del poema, come la descrizione delle alluvioni causate dal Po, ricalcata sulla parte seconda dello *Stato rustico*. È del resto possibile che la conoscenza di Imperiale sia stata veicolata a Maltraversi dal comune amico Bernardo Morando, in contatto epistolare con l'autore di Casalmaggiore almeno dal 1641, ma nel canone di riferimento della *Teognosia* non mancano neppure i recuperi dalla *Commedia* dantesca, dalle *Odi* di Casoni e dalle opere di Tasso (su tutte, *Gerusalemme liberata*, *Rime* e *Mondo creato*).

Costruito su una lunga serie di frasi nomi-

nali che descrivono le infinite qualità divine, il poema non concede spazio al patetismo, né sviluppa una trama riconoscibile, limitandosi piuttosto a un attardato recupero della retorica concettista. Il testo poetico procede così per contrapposti («Somma luce celata in sommo scuro / Sommo scuro nascosto in somma luce / Luce e oscurità chiara ed ombrosa / Ombra di luce abbagliatrice e buia»), ripetizioni binarie o ternarie («Ente vero, ente buono, ente perfetto»), soluzioni paronomastiche («Parto de' parti in ogni parte pieno»), omofonie («Sommo, e gran sol, che con un sol tuo raggio»), antimetatesi («Alta profondità profonda altezza») e ancora giustapposizioni sinonimiche, annominazioni, accumuli ed espressioni iperboliche evidenziate dal largo impiego dei superlativi (spesso in forme alternative alla norma come «immensissimamente», «perfettissimamente» e così via). Maltraversi istituisce in questo modo «una lunga litania di attributi del divino» a cui si alternano inserti mitologici in larga parte incoerenti con i propositi dichiarati e squarci descrittivi di un mondo pastorale ormai ben lontano dalla responsabilizzazione ideologica assunta nello *Stato rustico* di Imperiale. [Luca Beltrami]

CLIZIA CARMINATI, *Affetti e filastrocche: una lettera inedita di Giovan Battista Marino a Ridolfo Campeggi*, «Filologia e critica», 2013, XXXVIII, 2, pp. 219-238.

Quella ritrovata da C. presso l'Archivio di Stato di Bologna – e riprodotta in calce all'articolo – è da più punti di vista una lettera di indubbio rilievo per gli studi su Marino. In primo luogo spicca l'importanza documentaria del testo, in un anno, il 1618, che tradizionalmente costituisce uno dei più oscuri nel ricostruire i percorsi della complessa biografia del partenopeo. Ma a risaltare sono la lucidità e la schiettezza di alcuni giudizi critici del poeta sia sull'amico Campeggi sia sulla propria opera: elementi in grado ancora una volta di mettere in discussione le facili formule e le sintesi sbrigative che fino a poco tempo fa piagavano il giudizio critico su Marino, prima della nuova messe di studi mariniani da parte di giovani ricercatori sulle orme di maestri come Giorgio Fulco. C., che di questi studiosi fa parte – e che, oltre ad aver

indagato i rapporti tra il poeta e l'Inquisizione, insieme a Emilio Russo sta curando la nuova edizione dell'epistolario del poeta – mette in evidenza con rigore documentario le particolarità di questa lettera, la prima destinata a Ridolfo Campeggi da Parigi e riguardante in massima parte il poema sacro del bolognese, *Le lagrime di Maria Vergine*, nonché l'opportunità della dedica dell'opera a Maria de' Medici, allora in esilio a Blois dopo l'assassinio di Concino Concini. Le parole di Marino (com'è noto, ampiamente favorito da Maria prima che gli eventi precipitassero) mostrano i delicati equilibrismi del poeta in un periodo denso di rischi per i letterati italiani in Francia. Al di là delle notazioni di politica cortigiana, la parte più significativa della lettera rimane la dichiarazione di poetica, «rara gemma» commenta C. «nell'epistolario di un poeta che tali dichiarazioni distribuì con estrema parsimonia» (p. 230). Marino al contempo coglie le peculiarità del testo di Campeggi, e cioè la concentrazione su «affetti» e «tenerezze» secondo un filone destinato ad ampio successo nel Seicento, e, accostandolo alla propria poesia, ne approfitta anche per una riflessione sull'*Adone*: a dire di Marino, che non si cura della distinzione tra materia sacra e profana, sia le *Lagrime* sia l'*Adone* soffrono dello stesso difetto, cioè un pretesto narrativo esile, tanto che egli si è visto costretto ad «amplificare la favola con diverse filastrocche, edificando una fabbrica grande in luogo dove il sito è molto stretto; e se bene in questo si ammira l'ingegno del compositore, non è però che non si perda gran parte della diltazione» (p. 232). Un Marino lontano dalle dichiarazioni di prammatica e per una volta privo di falsa modestia, che piega il consueto paragone architettonico a mostrare non solo la grandiosità ma anche l'instabilità della costruzione, e che contrasta non poco con l'autocelebrazione più roboante, tanto da usare per l'*Adone* un termine poco attestato nel secolo – non privo di una sfumatura spregiativa – come «filastrocche»: il tutto per sancire una «sconfitta sul piano strutturale» (p. 235) in favore di una poetica che si concretizza nel dettaglio e nella metafora, chiave di lettura del mondo. [Giordano Rodda]

PIETRO GIULIO RIGA, *Un poema inedito di Gasparo Murtola: «Delle metamorfo-*

si sacre» (BNCR, ms. San Pantaleo 22). «Filologia e critica», 2013, XXXVIII, 2, pp. 239-266.

In aggiunta ad alcuni versi satirici contro Marino, ai componimenti encomiastici per Carlo Emanuele I e a molte rime piscatorie, il codice San Pantaleo 22 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma conserva i primi cinque libri in endecasillabi sciolti delle *Metamorfosi sacre*, poema incompiuto e inedito di Gasparo Murtola. Tentando un'ardita rifunzionalizzazione sacra del modello ovidiano, l'autore intende rappresentare le «trasformazioni che Dio ha fatto o di se stesso o miracolosamente ha fatto far ad altri», sostituendo alle vicende della mitologia pagana le scene tratte dal Vecchio e Nuovo Testamento (la Genesi nei primi due libri; il Diluvio nel terzo; la costruzione della Torre di Babele, le apparizioni di Abramo, la distruzione di Sodoma, l'incesto di Lot, la nascita di Esaù e Giacobbe nel quarto; le imprese del patriarca Giuseppe nel quinto e così via fino al libro conclusivo, che avrebbe dovuto raffigurare la morte e la risurrezione di Cristo). Scegliendo una strada originale nell'ambito dell'epica sacra di primo Seicento, Murtola tenta di costruire un paradigma cristiano delle metamorfosi alternativo alla lettura mitologica proposta da Marino e fondato sul rifiuto del «favoloso» pagano a vantaggio della «vera Historia».

Tra le fonti, la tradizione esameronica emerge nell'accumulazione dei numerosi *mirabilia* minerali, vegetali e animali (sul catalogo delle pietre e dei metalli si veda il libro I, di cui R. propone in appendice l'edizione critica e commentata), ma più dei precedenti del *Mondo creato* tassiano e della *Sepmaine* del Du Bartas, già ampiamente compulsati per la stesura della *Creazione del mondo*, incide nella scelta dell'argomento il poema *Metamorphoses sacrée* (1573) del francese Scève de Sainte-Marthe. Riguardo invece alla cronologia del poema, R. avanza alcune ipotesi suggestive sulla scorta dell'esame calligrafico del documento, che indica uno stacco tra i primi due libri, di mano di Murtola, e i tre rimanenti, composti da altra mano, e dell'unica lettera presente nel codice, indirizzata a un'anonima figura appartenente alla cerchia del cardinale Borghese, il quale aveva favorito i contatti di Murtola con la corte di Paolo V in segui-

to alla lite con Marino. Riflettendo sulla dedica, poi cassata, a Paolo V, R. congetta che il primo blocco sia stato composto nei mesi del rientro a Roma (1609-1610) per divulgare un campione del poema nella ristretta cerchia del pontefice, mentre la ripresa dell'opera potrebbe collocarsi negli anni successivi alla morte di Paolo V, ovvero nel periodo in cui nel circolo barberiniano matura la riflessione, avviata da Girolamo Preti a margine delle *Lagrime di Maria Vergine* di Ridolfo Campeggi, «intorno all'onestà» della poesia sacra. [Luca Beltrami]

MYRIAM CHIARLA, *L'opera di Angelo Grillo nella letteratura post-tridentina. Temi e questioni per l'edizione dei «Pietosi affetti»*, in *Letteratura italiana e religione*, Atti del convegno internazionale, University of Toronto, 11-13 ottobre 2012, a c. di SALVATORE BANCHERI e FRANCESCO GUARDIANI, Firenze, Franco Cesati, 2015, pp. 125-140.

Il saggio di C. è da intendersi come utile vademecum alla sua curatela dell'edizione dei *Pietosi affetti* del poeta Angelo Grillo, pubblicata presso le edizioni Argo di Lecce nel 2014. La collocazione del convegno, in cui il contributo di C. si spendeva, a Toronto, dove insegna uno studioso di letteratura secentesca come Francesco Guardiani, mi pare considerevole: nel senso che l'edizione del massimo libro di poesie religiose italiano del XVII sec., e di cerchia barberiniana, si acquisiva come un fatto atteso, non solo e non esclusivamente legato alla letteratura religiosa. Gli studi di C. e il libro di Francesco Ferretti, *Le Muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, uscito nello stesso anno del convegno di Toronto, nel 2012 per i tipi del Mulino, hanno infatti dimostrato quanto i *Pietosi affetti* necessitino, per una loro lettura critica e consapevole, di una stretta connessione con la letteratura profana e con i meccanismi culturali fondamentali del fare artistico secentesco in tutta la loro complessità. In questo senso il saggio in oggetto, nella sua sinteticità, ribadisce appunto alcuni punti ineludibili. Intanto che per leggere compiutamente i *Pietosi affetti* bisogna mettere al centro il testo, prima ancora dei fattori ricettivi di ordine reli-

gioso-spirituale; e che quindi, come è d'uopo fare per ogni libro importante oggetto di edizione critica, è necessario ricostruire la storia del testo, la sua crescita in quantità e qualità (e C. questo fa, ricordando tutti i passaggi del libro, dal 1589 delle *Rime spirituali, e morali*, al 1595 del primo volume recante il titolo *Pietosi affetti*, fino al 1629 dell'ultima e definitiva edizione dedicata a Urbano VIII, ricca di più di 1100 componimenti); inoltre C. ricorda che la tematica degli "affetti" è centrale per tutto il Seicento e che Grillo mutua con maestria e ossessività la retorica dell'*affectum movere* per tutto il suo canzoniere, ben allineandosi alle contemporanee ricerche sulla voce, sulla musica e sulle arti figurative. Grillo conosce e scrive di pittori, si ritrova nella loro passione evidente: è dunque particolarmente convincente la riproposta che C. avanza di un confronto tra la dinamica degli affetti di un quadro genovese successivo ai *Pietosi affetti*, *La visione mistica di San Bernardo* di Chiaravalle di Gio. Benedetto Castiglione detto il Grechetto, conservato presso la chiesa di Santa Maria della Cella a Genova, e almeno due componimenti del canzoniere grilliano: la canzonetta *Con affetto pietoso* e il sonetto *Abbracciamo la Croce, in cui n'abbraccia*. Pur precedenti e forse ispiratori del tratto pietoso di Castiglione, questi componimenti si allineano al sentire artistico e affettivo del tempo, mettendo al centro il nesso «sangue-lacrime» (p. 136) di molta letteratura devota e profana. Ugualmente il saggio di C. puntualizza l'impossibilità di scindere la lettura dei *Pietosi affetti* dal contesto letterario profano del tempo, mostrando la profonda cultura letteraria di Grillo. Solo a titolo d'esempio, punte visibili di un iceberg molto più esteso e sommerso, C. tratta i componimenti *Occhi piangete, e medicate il core* e *Già lessi, or mi sovvien, /com' il Troian pietoso*, che rimandano rispettivamente a Rvf 427, *Occhi, piangete: accompagnate il core* e a *Già lessi, e or conosco in me sì come/ Glauco* delle *Rime* di Giovanni Della Casa: è qui evidente la traslazione in territori di pietà lacrimosa e sacra di calchi letterari della tradizione (e, ovviamente, della lezione di Tasso). Grillo dunque si conferma come autore della letteratura italiana *tout court* e non solo della letteratura sacra italiana. Di questo gli studi critici più recenti e avveduti, come si evince, hanno preso ampia-mente atto. [Simona Morando]

ZIBA AHMADIAN, *Poetry, Dramaturgy, and Faith: Ortensio Scammacca (1562? - 1648)*, in *Letteratura italiana e religione*, Atti del convegno internazionale, University of Toronto, 11-13 ottobre 2012, a c. di SALVATORE BANCHIERI e FRANCESCO GUARDIANI, Firenze, Franco Cesati, 2015, pp. 141-147.

Nella sua sintetica riflessione sull'opera del padre gesuita Ortensio Scammacca – «the most prominent Jesuit tragediograph of the post-tridentine era» (p. 141) –, A. offre un'acuta riflessione sulle trasformazioni che attraversano il dramma sacro nell'importante snodo che va dalla fine del XVI e l'inizio del XVII secolo. Prendendo le mosse dalla svolta impressa dalla *Ratio Studiorum* gesuitica alla vita performativa e alla stessa produzione drammatica di argomento religioso dentro e fuori dai conventi, A. individua in Scammacca una personalità decisiva per il suo contributo alla trasformazione – strutturale, tematica e funzionale – che attraversa il teatro sacro in epoca barocca. In un panorama drammaturgico estremamente vitale e permeabile agli stimoli della contemporaneità, caratterizzato tra le altre cose dall'innesto nel rigore scritturale dei drammi tradizionali di elementi più moderni – storia, mito, letteratura cavalleresca, motivi esotici – l'opera di Scammacca emerge infatti per la capacità di incarnare lo spirito del nuovo teatro gesuita nel quale valori e principi della Controriforma sono veicolati da strumenti drammatici potenti, capaci di un sicuro effetto sul pubblico ed esportabili anche fuori dei confini nazionali. L'impostazione dello studio, che attraversa complessivamente l'opera di Scammacca, permette ad A. di mettere in luce gli aspetti più rilevanti della scrittura drammaturgica del padre gesuita: il recupero di trame cavate direttamente dal dramma antico, cristianizzate e arricchite di un senso di individualità umana estraneo al carattere del tragico greco oltre che di riferimenti alla contemporaneità; la finalità edificante e pedagogica del dramma, perseguita attraverso la ricerca dell'effetto catartico provocato, secondo il dettato aristotelico, dallo stimolo alla paura e alla pietà; la cura rigorosa per i gusti e la sensibilità del pubblico, che si riflette tanto nell'abbassamento complessivo del tono del dramma in

direzione di una sua più vasta comprensibilità quanto nella cura formale per la creazione di opere dall'elegante equilibrio strutturale. [Emanuela Chichiricò]

ERMINIA ARDISSINO, *Le «Dicerie sacre» del Marino. Un esperimento tra sacro e profano?*, in *Letteratura italiana e religione*, Atti del convegno internazionale, University of Toronto, 11-13 ottobre 2012, a c. di SALVATORE BANCHIERI e FRANCESCO GUARDIANI, Firenze, Franco Cesati, 2015, pp. 149-161.

L'autrice, che di recente ha curato la nuova edizione delle *Dicerie Sacre* mariniane, fa il punto su queste prose di immediato successo ma che, malgrado il fondamentale commento di Giovanni Pozzi, presentano ancora molti lati oscuri. Incertezze che sono dovute in parte alle circostanze della composizione – mai chiarite da Marino e relative in gran parte al soggiorno torinese, con episodi sui quali ancora permangono molteplici interrogativi, *in primis* le ragioni della prigionia – e in parte all'originalità di questo esperimento, quasi un complesso *hapax* iscritto in un sottogenere dell'oratoria sacra particolarmente nobile, portato all'ornamento prezioso e come tale congeniale all'estro del Marino. In quest'opera sospesa già quasi programmaticamente tra sacro e profano, la grande novità si manifesta nell'uso di un solo referente metaforico per ciascuna delle tre *Dicerie*, la pittura, la musica e il cielo, che si intrecciano in un articolato gioco di rimandi rispettivamente con la Sindone, le sette parole di Cristo in croce e i Cavalieri dell'ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro. Non un procedimento del tutto inedito – c'erano già stati gli episodi di Aresi e Baliani – ma di gran lunga quello di più alto valore e destinato alla maggiore fortuna. Non stupirà che Marino, rispetto al panorama dei predicatori coevi, si spinga più in là di tutti in un raffinato enciclopedismo che prende come chiaro referente la *Naturalis Historia* di Plinio, per poi privilegiare testi specifici per ciascuna delle tre parti dell'opera, dal Vasari al Sacrobosco. Come chiarisce ancora A., la premessa indispensabile è l'identità di Marino come «un profano prestato al sacro» (p. 153): nell'intervento vengono forniti inequivocabi-

li esempi di come immagini leziose, e non di rado voluttuose, compaiano senza sforzo in contesti usualmente più severi e meditativi, con un massiccio riuso di motivi ovidiani. Continua pertanto ad apparire un terreno fertile, e sicuramente meritevole di approfondite indagini, l'accennato rapporto tra il *milieu* torinese, l'autonomia di Carlo Emanuele di Savoia e l'ortodossia della Chiesa di Roma, contesto nel quale Marino si muove al momento della redazione delle sue *Dicerie*, bilanciando con alterni esiti vita, fortuna e poesia. [Giordano Rodda]

ATTILIO CICHELLA, *Un'antologia iacoponica. La raccolta Tresatti*, «Giornale storico della letteratura italiana», 2014, CXCI, 636, 4, pp. 571-599.

La raccolta iacoponica allestita dal minore osservante Francesco Tresatti e pubblicata nel 1617 è già stata oggetto di alcune indagini critiche che ne hanno evidenziato i limiti filologici. In questo contributo C., oltre a ribadire gli aspetti 'problematici' dell'opera, si ricollega ad uno studio di Giorgio Varanini con l'intento di evidenziare le caratteristiche della silloge secentesca riconducibili al panorama linguistico letterario post-tridentino e alla cultura minorita.

Alcune interessanti informazioni riportate da C. riguardano la biografia di Tresatti e il contesto ecclesiastico coevo, con particolare riferimento al censimento, promosso dalla Congregazione dell'Indice, dei libri posseduti dai religiosi. Oggi, grazie all'opera di catalogazione coordinata da Roberto Rusconi, è possibile accedere ai titoli dei libri posseduti dai singoli religiosi di trentuno ordini e, nello specifico, all'inventario dei libri della biblioteca del minorita oggetto dello studio. L'analisi dei titoli ha quindi consentito a C. di notare come alcune letture abbiano probabilmente «influenzato la struttura della silloge» e le scelte linguistiche (p. 580). Pur ribadendo l'arbitrarietà dell'opera sotto il profilo filologico, C. sottolinea la rilevanza dell'operazione tresattiana nell'ambito della cultura post-tridentina. Dal punto di vista linguistico si deve rilevare la vicinanza all'ambiente dell'Accademia della Crusca e la conseguente presenza di un'evidente patina toscaneggian-

te; mentre per quanto concerne l'aspetto contenutistico l'opera rivela interessanti punti di contatto con diverse fonti, in particolare San Bonaventura. Tresatti infatti utilizza *Scolie* e glosse continue e inserisce «una fitta rete di raffigurazioni simboliche, di schemi, di griglie e di mappe concettuali, tipiche della coeva trattatistica [...] che funge da collante tra l'opera iacoponica» e la sua stessa esegesi (p. 592). L'architettura interna del vol. creata dal curatore è dunque particolarmente significativa e sottende alcuni temi centrali, come il percorso dall'uomo a Dio, dal peccato alla salvezza. Pur considerando i limiti filologici della silloge, che la rendono forse la più infedele delle testimonianze iacoponiche, emerge con chiarezza la rilevanza dell'opera di Tresatti dal punto di vista culturale e teologico. [Myriam Chiarla]

LUCA CERIOTTI, *Schede epistolari per Angelo Grillo, Pio Muzio e Fortunato Olmo*. «Benedictina», 2014, 61, 2, pp. 251-270.

Oltre ad Angelo Grillo, uno degli autori di maggior spicco nell'ambito della cultura benedettina cinque-secentesca e oggetto ormai da tempo di diversi studi critici, anche i confratelli Pio Muzio e Fortunato Olmo – con i loro interessi rispettivamente per la scrittura politica e odeporica e archivistico-erudita – si distinguono come personaggi di rilievo nell'ordine di San Benedetto. Partendo da questi presupposti, C. fornisce nel suo contributo molte informazioni utili per arricchire il profilo culturale e biografico dei tre monaci e offre ai lettori la trascrizione di dieci lettere finora ignorate: «lacerti di corrispondenza» tenuti insieme dalla «comune estrazione monastica, e per molti versi anche culturale» e dal fatto di allacciarsi «al composito contesto letterario della Lombardia spagnola» (p. 254). Le prime due (I e II nella numerazione di C.) sono inviate da Girolamo Borsieri ad Angelo Grillo e sono tratte dal copialettere autografo del mittente. I testi, con sentimenti di riconoscenza e devozione da parte del letterato lombardo verso il benedettino, sono privi di data, ma C. propone in modo convincente gli anni 1621 e 1622.

Sempre dal copialettere di Borsieri sono

tratte tre lettere (III, IV e V) inviate a Muzio. Particolarmente interessanti sono le missive IV e V databili tra il 1623 e il 1624 che contengono i giudizi sull'opera del benedettino *Considerazioni sopra Cornelio Tacito*. Nel successivo documento epistolare (VI) è invece Muzio il mittente. Il monaco si rivolge a Ercole Teodoro Trivulzio impegnandosi nella stesura di una storia della famiglia (*Trivultiorum stemma*).

Le ultime quattro lettere (VII, VIII, IX e X) sono firmate da Fortunato Olmo e provengono dalla corrispondenza in entrata di Federico Borromeo. A don Fortunato, all'epoca cellario di San Paolo d'Argon, vengono avanzate richieste «che oggi definiremmo latamente d'archivio, intese alla raccolta di notizie sui trascorsi tardomedievali» del casato dell'ecclesiastico milanese (p. 260). Il benedettino provvede «più rapidamente che estensivamente», a causa degli impedimenti del suo incarico monastico, ma riesce comunque ad inviare «qualche foglio di appunti» e, in seguito, il dono di un inno *In festo sancti Caroli archiepiscopi, et cardinalis*. Chiude la raccolta di questi documenti epistolari una lettera, collocata cronologicamente circa dieci anni dopo le precedenti, nella quale Olmo si rivolge a Borromeo chiedendo il «suo benigno patrocinio» per l'assegnazione di un piccolo vescovato nel territorio veneto (ma al benedettino non verrà mai conferita alcuna diocesi). [Myriam Chiarla]

AMBRA CARTA, *Orrori e meraviglie nel teatro tragico tra Cinque e Seicento*, «Critica letteraria», 2014, 163, II, pp. 247-264.

Il saggio è dedicato al «cantiere sperimentale» della tragedia sacra italiana barocca tra Controriforma e primo Settecento, dove l'esigenza di un profondo rinnovamento della fede e della sua trasmissione capillare, unita ai lasciti di una cultura letteraria ancora impregnata di paganesimo, trova «efficace sintesi generando straordinari effetti morali di commozione e redenzione» (p. 247). Partendo dai precetti aristotelici della tragedia classica, sviluppati in direzione di una catarsi tradizionale, la riflessione manieristico-barocca orienta il teatro sacro verso prospettive di pietà e ter-

rore finalizzate alla conversione dello spettatore nella quotidiana lotta del Bene e del Male e del trionfo di Cristo sul Maligno con l'ausilio di artifici letterari, musicali e scenotecnici di altissimo livello maturati soprattutto in seno ai collegi gesuitici ed inseriti costantemente nei programmi previsti dalla *ratio studiorum*. La nuova scrittura teatrale sacra, teorizzata dalla riflessione di Tasso (C. cita opportunamente il *Discorso dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico* del 1587, soprattutto in merito al verisimile e al meraviglioso cristiano, p. 250), prevede spesso vicende legate alla vita di santi e martiri che, con il loro esempio, raggiungono la redenzione tramite morti cruento e supplizi volti a sottolinearne la saldezza morale in tragedie dove i precetti di tempo, luogo e azione iniziano a mancare e in cui trovano spazio divinità pagane, esseri mostruosi d'origine mitologica o favolosa, espressioni di un Maligno tentatore da combattere. C. dirige quindi la propria riflessione su quattro lavori particolarmente significativi: il *Crisanto* di Hortensio Scammacca (1632), dove si prescrive «l'uso di un favoloso funzionale alla catarsi finale dello spettatore» (pp. 252-53), la cui vicenda si apre con l'annunciazione dell'Arcangelo Michele che, giunto in volo tramite un astro luminoso, folgora con la sua luce l'uomo inorridito per squarciare il velame oscuro del peccato offrendo come *exemplum* al mondo il casto protagonista (Crisanto, appunto) e il di lui martirio; *Il Pellegrino* di Tommaso Aversa (1641), dove la cortigiana Taide racconta al demone Rafit, suo confidente, di aver sognato sotto forma di mostro San Pietro in procinto di cacciare gli emissari di Satana sulla terra, suscitando lo «stupor delle genti» (p. 259); *Il Bartolomeo*, dello stesso Aversa (1644), che vede tra i protagonisti anche alcune divinità dell'Olimpo classico, la magia bianca e nera, e dove portentosi e prodigi sono alla base della salvezza delle anime; per poi concludere con alcune riflessioni sulla *Reina di Scozia* del Della Valle (1628), dove «il Regno dei defunti varca la soglia che lo separa dal mondo dei vivi, infrangendo qualunque principio di verosimiglianza» (p. 261) e in cui il prologo è recitato dall'ombra di Francesco II, marito defunto della Stuarda. Nei versi conclusivi della tragedia, in particolar modo, si coglie il più profondo senso del testo espresso dalla morte liberatrice della protagonista (la decapita-

zione descritta nei minimi dettagli), volta a suscitare quella pietà e commozione nello spettatore che – tramite orrore, diletto e soprannaturale – potrà quindi raggiungere la piena conversione [*Andrea Lanzola*]

DANIELA DE LISO, *Il punto su Salvator Rosa scrittore e poeta*, «Critica letteraria», 2015, XLIII, 1, pp. 29-45.

Il contributo intende riepilogare le principali questioni filologico-critiche relative all'attività letteraria di Salvator Rosa, con l'intenzione di porre in evidenza i temi fondamentali che dovranno essere alla base dei successivi approfondimenti. La produzione letteraria del poeta-pittore è infatti tuttora caratterizzata da diversi interrogativi filologici irrisolti (dovuti principalmente alla difficoltà di lavorare sui manoscritti autografi) che non hanno reso fino ad ora agevole la corretta e completa sistemazione dell'opera rosiana. Nonostante questi problemi è comunque possibile sottolineare alcuni spunti di riflessione utili per la contestualizzazione e l'interpretazione della scrittura dell'a.: l'importanza della letteratura, non classificabile unicamente come un *divertissement* del pittore, considerando che le due arti «costituiscono due inalienabili forme di espressione» (p. 32); il ruolo delle città Napoli, Roma e Firenze, con particolare riferimento agli anni toscani, considerati «i più proficui da punto di vista letterario» (p. 34); l'inquadramento complessivo dell'opera letteraria rosiana composta da sette satire (precedute da un sonetto), sette odi, tre canzoni, quattro sonetti, ventidue frammenti in versi e un volumetto di aforismi in prosa (edito da Giorgio Baroni) «di difficile sistemazione critica» (p. 35). Un altro aspetto importante è quello relativo alla scrittura epistolare, considerando che le lettere rappresentano un importante archivio documentario, utile per far luce «sulla dimensione privata, ma anche sul 'mestiere' di artista» (p. 37). Avviandosi alla conclusione D. L. sottolinea però che «l'espressione più organica della concezione dell'arte e della vita di Salvator Rosa» si trova nelle *Satire*, «il progetto cui Salvatore voleva affidare la propria fama di poeta» (p. 39). Seguono alcune puntualizzazioni su questi testi, per i quali è necessario

«procedere ad un'accurata *recensio*, che consenta di distinguere gli autografi dagli apocrifi» (p. 40). Il saggio si conclude rilevando che, se le satire dovevano diventare il 'libro' del poeta, gli altri componimenti sembrano essere riconducibili al carattere della *varietas*, ma si rivelano comunque significativi perché attraverso di essi è possibile cogliere lo sguardo sul mondo dell'artista e «l'attrazione verso i luoghi chiaroscurali del baratro barocco» (p. 45). [*Myriam Chiarla*]

ANDREA BATTISTINI, *La «Sirenide», una riscrittura della «Commedia» in età post-tridentina*. «Critica letteraria», 2015, XLIII, 2, pp. 367-378.

L'articolo è dedicato alla *Sirenide*, poema sacro pubblicato nel 1603 dal vescovo-poeta Paolo Regio, oggetto di una recente riedizione curata da Anna Cerbo (Napoli, Photo city University Press, 2014) che comprende, oltre al poema, il commento preparato nel 1606 dallo stesso Regio, e rimasto sin qui manoscritto. Occupandosi di un'opera interessante più per ragioni storico-culturali che per pregi estetici, B. cerca anzitutto di contestualizzarla nel panorama letterario italiano (e specificamente meridionale) d'inizio Seicento, focalizzandone al tempo stesso gli aspetti più significativi, a cominciare dal riuso della *Commedia* di Dante. Anche la *Sirenide* racconta infatti un viaggio nell'aldilà – compiuto dal protagonista Sireno sotto la guida di Minerva – mescolando tuttavia il modello dantesco con quello tassiano (anzitutto a livello metrico, visto che il poema è scritto in ottave) e con il ricordo di altre riscritture della *Commedia* – in particolare, come scoperto da Cerbo, il *Quadriregio* di Federico Frezzi – che consente di rimodulare il racconto di Dante in forme più consone alla religiosità contro-riformista: tanto per cominciare, il viaggio di Sireno è presentato come visione, e dunque come esperienza mentale e non reale, per evitare pericolose confusioni tra piano temporale e ultramondano. Il poema del Regio (al pari di altri simili esiti seicenteschi, come il *Sogno in sogno* di Tolomeo Nozzolini, studiato recentemente da Marco Arnaudo e recensito in questa «Rassegna», 2014, 1, pp. 243-244) permette così da un lato di correggere il vecchio

assunto critico dell'eclissi secentesca di Dante, e dall'altro di mostrare come le riprese barocche della *Commedia* utilizzino spesso «mediazioni intermedie» in luogo dell'«archetipo» (p. 378). Il saggio di B. mette poi in luce altri elementi della *Sirenide* (soffermandosi ad esempio sul riuso allegorico dei miti classici, che rivela interessanti analogie con la scrittura di Giordano Bruno), cercando anche di mostrare le continuità tra la produzione di Paolo Regio e il *milieu* culturale napoletano post-tridentino. [Matteo Navone]

FRANCESCA IRENE KOBAN, *Retorica e coerenza: la macrostruttura della «Ricreazione del savio» di Daniello Bartoli*, «Stilistica e metrica italiana», 2014, 14, pp. 33-66.

Dopo aver indagato in due precedenti contributi l'organizzazione sintattica della *Ricreazione del savio* (*La sintassi nella «Ricreazione del savio» di Daniello Bartoli*, «Stilistica e metrica italiana», 2011, 11, pp. 51-110, e *Le articolazioni sintattico-testuali nella «Ricreazione del savio» di Bartoli*, «Lingua e stile», 2012, 1, pp. 129-169, su cui cfr. la recensione in questa «Rassegna», 2, 2013, pp. 663-664), K. torna a occuparsi della prosa del trattato bartoliano, concentrandosi stavolta sulle caratteristiche del suo linguaggio figurato. L'analisi si appunta in particolare sulle metafore e sui meccanismi analogici, indagandone tipologie e funzioni espressive a livello dapprima microstrutturale – ovvero considerando figure limitate a singoli termini o a porzioni di testo relativamente limitate – e in seguito macrostrutturale, esteso cioè alla struttura e all'organizzazione di ampie porzioni dell'opera, che comprendono diverse pagine o anche diversi capitoli. Lo scopo dell'analisi è infatti quello di dimostrare che nella *Ricreazione* i procedimenti analogici non rappresentano semplicemente una componente dell'*ornatus*, ma addirittura l'«intelaiatura di base sulla quale si impenna il discorso», scelta non sorprendente per un'opera che «tenta di rendere conto della grandezza del Creatore attraverso le creature» (p. 40). Tale conclusione fornisce un'ulteriore dimostrazione di quella compenetrazione tra figure retoriche e «progetto testuale complessivo» già rilevata da Bi-

ce Mortara Garavelli, che aveva evidenziato la costruzione a chiasmo della «struttura argomentativa della *Ricreazione*» (p. 54). In questo percorso tra micro e macrotesto, K. considera anche le iterazioni tra le analogie e altri fenomeni retorici rilevanti (in particolare l'antitesi e l'*amplificatio*), interrogandosi sulle funzioni espressive di questi meccanismi, e riconducendole per lo più alle ragioni dell'*evidentia* e della chiarezza, a loro volta funzionali al *movere* e al *suadere*, obiettivi primari «della retorica gesuitica» (p. 41). [Matteo Navone]

FRANCO LONGONI, *La moda ritrovata. «Seicento e Settecento»*, 2014, IX, pp. 99-108.

L'ultimo saggio di L., completato dal direttore della rivista dopo la prematura scomparsa dell'autore nel giugno 2014, ruota intorno a due figure sfuggenti del Seicento bolognese: Ludovico Malvezzi, l'irrequieto nipote del più noto Virgilio, e il conte Ercole Mattioli, forse solo omonimo di quell'Ercole Antonio Mattioli che, secondo la tradizione, si celerebbe dietro alla «maschera di ferro» raccontata da Dumas père nel *Visconte di Bragelonne*.

Il nome di Ludovico Malvezzi, per la biografia del quale L. rimanda ai contributi di Edoardo Taddeo («Studi secenteschi», 1996, XXXVII, pp. 3-27; 1998, XXXIX, pp. 343-347) e Clizia Carminati (*DBI*, 2007, LXVIII, pp. 326-327), è legato alle rarissime copie della raccolta poetica *I deliri della solitudine* (1634) e alla «prima concione» in prosa sull'opera, intitolata *Diogene* (1635). Sebbene la fortuna di questi componimenti sia piuttosto modesta, una certa circolazione in ambito bolognese è testimoniata proprio dal conte Mattioli, che inserisce uno dei «deliri» malvezziani in una sua altrettanto sfortunata opera, la *Moda difesa* (1670). Del libro di Mattioli, accreditato unicamente negli *Scrittori bolognesi* di Fantuzzi, si conosce finora una sola copia, peraltro incompleta, reperita da L. in una biblioteca privata. Il volume comprende 9 quaderni di 72 carte complessive (144 pp.) rilegate «alla rustica» e contenenti integralmente il primo libro, diviso in 16 capitoli, oltre ai primi 14 del secondo. Riguardo all'interruzione della stampa, L. supponeva ragioni di caratte-

re censorio: il revisore non avrebbe infatti ammesso l'elogio dei riti mondani, espresso con troppa enfasi da un autore che fino a quel momento si era dedicato a opere di soggetto religioso come una *Pietà illustrata* e una traduzione dei *Dolci pensieri della morte* di Jean Puget de la Serre. L. non escludeva però che la *Moda difesa* esista «ben mimetizzata» all'interno di qualche miscellanea, suggerendo un percorso utile per future ricerche. [Luca Beltrami]

MARCO CORRADINI, *Il personaggio di Costantino nella letteratura italiana dell'età moderna*, «Seicento e Settecento», 2014, pp. 109-124.

Il saggio passa in rassegna la fortuna della figura di Costantino I a partire dall'ambiguità dantesca – quando ancora sul personaggio, pur campione della fede e salvato tra i giusti del cielo di Giove, grava il giudizio sui danni provocati dalla sua presunta donazione territoriale alla nascente Chiesa – e concentrandosi in particolare sulla letteratura post-tridentina. Viene messo in luce come le interpretazioni non interamente favorevoli vengano presto abbandonate nel traslato letterario di una figura storica che poteva essere funzionale alla politica papale in più modi, con un deciso aumento delle occorrenze nell'arte figurativa verso la fine del Cinquecento e, in particolare, negli scritti, soprattutto poemi epici e tragedie. Riferimento indiscusso per il primo caso – e già di per sé stesso, con alcuni passi della *Conquistata*, primo cantore di Costantino come modello di eroe cristiano – non può che essere il Tasso: fin dai primi del Seicento, sulla scorta del suo esempio, si diffondono non solo in Italia poemi eroici incentrati sull'imperatore romano, tra cui riveste particolare importanza il caso di Fulvio Testi con il suo incompiuto *Costantino*. L'opera del Testi, tra una schiera di poeti minori e minimi, spicca anche per il tentativo (poi abbandonato) di non seguire la vicenda esemplare della vittoria contro Massenzio come fondamento della narrazione, in favore della riconquista di Bisanzio, anche in chiave del maggior interesse politico da parte degli Este verso un protagonista cantato in veste meno «clericale». Dopo alcuni anni, nella temperie della commistione

seicentesca, al modello tassiano si aggiunge quello dell'Ariosto, in una direzione sempre più insistita verso il romanzesco, con estremi in cui – è il caso della *Risergente Roma* di Giovanni Ambrogio Biffi – la vicenda di Costantino sparisce quasi del tutto, se non come labile pretesto. L'altro grande versante per il riutilizzo letterario di Costantino riguarda la tragedia, incentrata su episodi domestici e familiari ma non per questo più impervi a sottotesti in senso etico e morale. Il filone è innescato dal latino *Crispus* di Bernardino Stefonio, che ha come chiaro ipotesto la *Phaedra* seneciana e funge nuovamente da modello per episodi che si spingono nei secoli, addirittura fino al periodo risorgimentale, avvalendosi anche del tracciato parallelo seguito dal dramma per musica. In ultimo, C. menziona anche gli incompiuti *Fasti sacri* di Sforza Pallavicino, dove il ritratto dell'imperatore – meno stilizzato, più a tutto tondo, più convincente – annulla significativamente qualsiasi riferimento alla donazione, che già si avviava a tornare un episodio problematico. [Giordano Rodda]

GIOVANNI BIANCHINI, *Sui rapporti tra Federigo Nomi (1633-1705) e Bernardino Ramazzini (1633-1714)*, «Atti e memorie della Accademia Petrarca di lettere arti e scienze», n. s., 2014, LXXVI, pp. 151-158.

Id., *Fra «domestiche cure e il desio dello studio»: Faustina degli Azzi nei Forti (1650-1724)*, in *Ritratti di donne aretine*, Atti del ciclo di conferenze, Arezzo, 4 ottobre 2011 - 4 dicembre 2012, a c. di LUCA BERTI, Arezzo, Società Storica Aretina, 2015, pp. 49-64.

Id., *Arezzo agli inizi del XVIII secolo: dal «Diario» del fiorentino Gio. Batta Faggiuoli*. «Annali aretini», 2015, XXIII, pp. 241-255.

Id., *La 'metamorfosi' di Giuseppe Gherardi da Casole*, «Notizie di storia», 2015, XVII, 34, dicembre, pp. 10-11 e 17.

Si segnalano qui quattro recenti contributi che proseguono la serie delle erudite esplo-

razioni di B. tra i protagonisti del Seicento aretino, più volte segnalate in questa «Rassegna» (cfr. 2009, 2, pp. 639-640; 2014, 2, pp. 634-635). Nel saggio *Sui rapporti tra Federigo Nomi (1633-1705) e Bernardino Ramazzini (1633-1714)*, lo studioso prende in esame il carteggio tra lo scrittore anghiese e lo scienziato modenese, da cui emerge il contributo dato da quest'ultimo alla revisione delle *Satire* nomiane, una delle quali – la terza, incentrata sui testamenti redatti da uomini sciocchi – è dedicata proprio al Ramazzini. La ricostruzione dell'amicizia tra i due eruditi chiama in causa anche altre figure, in particolare Antonio Magliabechi (tramite tra il poeta e lo scienziato) e lo scrittore e medico Andrea Moniglia, avversario tanto di Magliabechi e Ramazzini quanto di Nomi, che lo prende di mira proprio nelle sue *Satire*, celandolo sotto lo pseudonimo di Curculione.

A una poetessa aretina del Seicento è dedicato il contributo su Faustina degli Azzi nei Forti (1650-1724), che parte dall'analisi di una sua raccolta di versi (il *Serto poetico*, Arezzo, Lazzaro Loreti, 1697) per ricostruire un ritratto intellettuale della scrittrice. La dedica dell'opera e i numerosi sonetti per donne illustri del tempo (come le filosofe Maria Selvaggia Borghini ed Elena Lucrezia Piscopia, o la granduchessa di Toscana Vittoria Della Rovere) testimoniano la volontà di Faustina di rivendicare il ruolo culturale della donna contro i pregiudizi di una società fortemente misogina come quella dell'Italia del Seicento; una caratteristica questa interpretata nel quadro del dibattito rinascimentale e barocco sull'impegno intellettuale femminile, che vide il contributo di scrittrici 'ribelli' quali Vittoria Colonna, Gaspara Stampa, Moderata Fonte, Lucrezia Marinelli e Arcangela Tarabotti. A completare il quadro degli interessi testimoniati dal *Serto poetico*, B. mette in rilievo, accanto ai numerosi testi encomiastici, la presenza di rime di argomento morale e devozionale, soffermandosi infine sulla considerazione di cui Faustina godette presso molti importanti contemporanei – fu in contatto epistolare con Redi e Magliabechi, e i suoi versi ricevettero gli elogi di Giovan Mario Crescimbeni – sancita dalla sua partecipazione, unica donna, alle attività dell'Accademia dei Forzati, realtà di primo piano nella vita culturale aretina della fine del secolo XVII, destinata a divenire, nel 1691, la prima colo-

nia dell'Arcadia romana.

In *Arezzo agli inizi del XVIII secolo: dal «Diario» del fiorentino Gio. Batta Fagioli*, B. si sofferma su alcune pagine di un manoscritto della Biblioteca Riccardiana in cui lo scrittore fiorentino Giovan Battista Fagioli annota gli incontri e le impressioni che hanno accompagnato i suoi due soggiorni aretini, risalenti al 1711 e al 1728. Ricco di spunti appare soprattutto il racconto del secondo soggiorno (trascritto in appendice, alle pp. 252-255), le cui tappe permettono di ricostruire una mappa culturale della vivace Arezzo d'inizio Settecento: un centro permeato da un'intensa spiritualità – di cui sono indizio i tanti luoghi di culto visitati dal Fagioli – ma che colpisce il suo visitatore anche con la sua cultura laica, legata principalmente all'attività della citata Accademia dei Forzati, e con una serie di personaggi di notevole spessore intellettuale, quali Gregorio Redi, Lorenzo Guazzesi e Guido Grandi.

Infine, nell'articolo dedicato a *La 'metamorfosi' di Giuseppe Gherardi da Casole*, B. si occupa di un brillante giureconsulto, autore in gioventù di tre opere letterarie: la tragicommedia *L'innocenza oppressa* (1641), i tre libri *Della vita dei SS. Lorentino e Pergentino nobili aretini* (1642), «un inno alle origini cristiane della città e ai suoi protomartiri» (p. 10), e *Le glorie toscane nella nascita del serenissimo Primogenito Principe di Toscana* (1644), libretto encomiastico composto in occasione della nascita di Cosimo, figlio del granduca Ferdinando II e della consorte Vittoria Della Rovere. Dopo aver scritto queste opere, verso il 1659-1660 il Gherardi abbandonò completamente le lettere e la sua promettente carriera al servizio dei Medici, per diventare canonico della Pieve di S. Maria. Per spiegare questa brusca 'metamorfosi', avvolta in un totale silenzio, tanto del Gherardi quanto dei suoi contemporanei, B. ipotizza una presa di coscienza della realtà della corte medicea, «sempre più complessa e ormai corrotta, ipocrita, fatta di compromessi, di vincoli, di complicità» (p. 11), che avrebbe avuto il meglio sull'iniziale consenso verso la casa regnante, alimentato anche dal mecenatismo granducale. [Matteo Navone]