

**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

DIRETTORE RESPONSABILE: Giovanni Gentile

ABBONAMENTI:

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

Tel. 055 645103

e-mail: abbonamenti.distribuzione@editorialefirenze.it

Abbonamenti 2021

PRIVATI:

SOLO CARTA: Italia € 165,00 - Estero € 205,00

CARTA + WEB: Italia € 205,00 - Estero € 245,00

ISTITUZIONI:

SOLO CARTA: Italia € 195,00 - Estero € 235,00

CARTA + WEB: Italia € 235,00 - Estero € 275,00

FASCICOLO SINGOLO: Italia € 100,00 - Estero € 120,00

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.

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

Stampato nel mese di giugno 2021 dalla Tipografia Bandecchi&Vivaldi - Pontedera (PI)

SOMMARIO

Saggi

- EMILIO TORCHIO, *Alcuni recuperi ottocenteschi della lirica antica* 5
- PAOLA COSENTINO, *Letteratura, malattia e adulterio ne «L'Illusione» di Federico De Roberto* 37

Note

- DONATELLA NISI, *Fra scuola e teatro: spigolature sulla formazione del giovane Svevo* 67

Archivio

- SOFIA CANZONA - DAVIDE PETTINICCHIO, *Su alcuni autografi della collezione Cely-Trevilian custoditi presso la Society of Antiquaries of London* 77

Rassegna bibliografica

Origini e Duecento, a c. di M. Berisso, pag. 86 - Dante, a c. di G. C. Garfagnini, pag. 98 - Trecento, a c. di E. Bufacchi, pag. 114 - Quattrocento, a c. di F. Furlan e G. Villani, pag. 128 - Cinquecento, a c. di F. Calitti e M. C. Figorilli, pag. 159 - Seicento, a c. di Q. Marini, pag. 188 - Settecento, a c. di R. Turchi, pag. 213 - Primo Ottocento, a c. di V. Camarotto e M. Dondero, pag. 229 - Secondo Ottocento, a c. di A. Carrannante, pag. 249 - Primo Novecento, a c. di L. Melosi, pag. 273 - Dal Secondo Novecento ai giorni nostri, a c. di R. Bruni, pag. 283 - Linguistica italiana, a c. Marco Biffi, pag. 291 - Varia, pag. 317

- Sommari-Abstracts 319
-

SEICENTO

A CURA DI QUINTO MARINI

CARLO DE' DOTTORI, *Odi scelte*, a c. di GIORGIO RONCONI, Padova, CPF Grafica, 2019, pp. 222.

Carlo de' Dottori deve la sua fama soprattutto alla tragedia *Aristodemo* e al poema burlesco *L'Asino*. Piuttosto trascurate furono invece le *Odi* e anche gli studi più importanti – dalla fondamentale monografia di Franco Croce (*Carlo de' Dottori*, Firenze, La Nuova Italia, 1957) a quella di Antonio Daniele (*Carlo de' Dottori. Lingua, Cultura, Aneddoti*, Padova, Antenore, 1986), al grande convegno per il centenario della morte, *Carlo de' Dottori e la cultura padovana del Seicento*, i cui atti, curati dallo stesso Daniele, furono pubblicati dall'Accademia Patavina di Scienze Lettere ed Arti nel 1990 – si interessarono sempre di taglio a questi componimenti, che in realtà occupano buona parte dell'esistenza di quello che fu il maggior poeta padovano del Seicento e tra i più noti dell'Italia del secolo. Meritoria dunque l'edizione di *Odi* del Dottori che R. realizza dopo anni di studio e secondo la promessa fatta in un lontano saggio di «Atti e Memorie dell'Accademia Patavina», XCIX (1986-1987), P. III, pp. 163-183, dandoci un'intelligente scelta di queste poesie, introdotte e commentate in un bel volume prezioso dalle simpatiche vignette con cui l'autore si dilettava di riempire gli spazi bianchi dei suoi manoscritti.

A precedere la sua scelta R. ha posto un utile resoconto chiarificatore dell'intricata matassa editoriale delle *Odi* dottoriane, che dal 1643, data d'esordio della prima raccolta, seguita da altre parzialmente integrate nel '47, nel '50, nel '51 e nel '59, va fino alla fondamentale edizione del 1664 e a quella, meno autorevole ma pure importante, uscita postuma, sei anni dopo la morte del poeta, nel 1695. L'edizione del 1664, stampata a Padova col titolo di *Ode* dall'intraprendente tipografo Pietro Maria Frabotto, che ne firma per conto dell'autore la sontuosa dedica all'imperatri-

ce «Leonora» (Eleonora Gonzaga, sposa in seconde nozze di Federico III, conosciuta dal Dottori assieme al fratello, il duca di Mantova Carlo II, e alla madre durante una sosta devota al «Santo» di Padova), contiene 103 odi tematicamente distinte in *Eroiche* (36), *Funebri* (16), *Amorose* (25), *Morali* (21), *Sacre* (5); l'edizione del 1695 è all'interno dei due volumi in dodicesimo delle *Opere* del Dottori, organizzati sempre dal Frabotto con la collaborazione del genero del poeta, Nicolò Frascati, e dedicati all'imperatore Leopoldo: l'ordinamento riprende quello del '64 in cinque sezioni, ma con un incremento che porta a 169 i testi (ne vengono aggiunti 14 stampati dall'autore nel 1680, 11 inediti successivi e 41 non più stampati dopo le prime edizioni precedenti la Frabotto 1664).

Tra le *Eroiche* R. ha optato per quelle degli anni Quaranta, passate dalle edizioni parziali a quella del 1664, più autentiche e fresche rispetto alle successive piuttosto convenzionali: esse affrontano temi roventi e di grande attualità politica (era in atto la guerra dei Trent'anni). Vigoroso e squillante è ad esempio l'invito alla pace rivolto *A' principi cristiani* nel 1643, aperto dall'immagine dell'Europa desolata dalle guerre («Fatta scena estuante | d'ire tragiche enormi Europa mesta | ai barbari nemici apre il suo scorno», p. 3). Non meno tragica e funerea è l'Italia nell'ode *Per lo trattato di pace*, dedicata nel '47 a Leopoldo di Toscana per la sospensione delle ostilità tra Venezia e Ferrara nella guerra di Castro: «Stanca è di scior tra i funerali mesti | di tanti figli omai l'Italia il crine. | Siede in mezzo a i sepolcri, e pensa alfine | come deggia placar gli odi funesti». Di grande intensità, poi, le odi per la lunga e infausta guerra di Candia, in cui la Serenissima è celebrata con il ricorso alle glorie militari della Grecia antica (*A Filippo Molino. Per l'incurstione de' barbari in Candia*) o alla Bibbia (nella *Presa di Clissa* Venezia è Davide contro Golia), o, ancora, con la descrizione delle grandi battaglie navali (*Alla Serenissima Repubblica per aver ributtato l'armata turchesca ai Dardanelli* e *Per la vittoria ottenuta dalla Serenissima Repubblica dell'armata turca nel porto di Fochie*). *Eroica* è pure un'ode che tratta di una calamità privata che colpì il Dottori nei suoi poderi di S. Pietro Viminario, nella bassa padovana, devastati da una tromba d'aria a fine anni Cinquanta: *Il turbine* alterna potenti immagini degli effetti

della bufera su alberi e coltivi al moralistico intervento della Fortuna che celebra la precarietà dei suoi doni («Ogni mio dono, ogni mio grado è incerto, | né di certo è nel mondo altro che morte», p. 33), ma offre anche il rimedio della virtù: «Ragione alcuna | in quel petto non ho dov'ella impera» (p. 34).

Terminata la scelta delle *Odi eroiche* con la *Vienna munita* (un elogio della saggia politica di difesa dalla minaccia turca di Leopoldo I scritto in occasione di un viaggio del Dottori nella capitale dell'impero nel 1662), nelle *Odi funebri* R. opera una selezione che premia gli affetti più sinceri del poeta, lasciando da parte gli austeri ma freddi compianti di sovrani e statisti (Luigi XIII, Carlo I d'Inghilterra, Richelieu, Mazzarino), di papi (Urbano VIII), di principi (la duchessa di Mantova, Maria Gonzaga, Leopoldo di Toscana), di musicisti (Monteverdi) di poeti (Ermete Stampa, Filippo Marcheselli). L'ode *Per la morte di Guerin degli Oddi* piange il giovane amico che lo ha lasciato come il «pastorel» cui improvvisamente «eradicata | gran quercia appar sull'Appennin robusto, | cui di fiero Aquilon divelse l'ira» (pp. 44-45); il compianto *Per la morte di Domenico Sala*, nobiluomo e medico padovano, esalta invece chi spende la propria vita per il bene altrui, mentre alle antiche glorie patrie si rivolge – Tacito alla mano – la *Memoria di Traseo Peto*. Molto particolari, a chiudere la sezione, le tre odi per un'ignota musa ispiratrice del poeta, cantata secondo la tradizione elegiaca di Tibullo col nome di Delia e trasformata in soccorritrice celeste dall'innata morte in tre diversi momenti davanti *Al sepolcro di Delia* (pp. 53-64).

Una sorta di microcanzoniere è poi la sezione delle *Odi amorose*, delle quali R. aveva già dato ampio conto in un saggio di «Atti e Memorie dell'Accademia Galileiana di Scienze, Lettere ed Arti», CXXIX (2016-2017), P. III, p. 171-219. La prima ode qui edita, *Lontananza per amore*, ben connota la serie, proponendo – dietro il lamento per l'amata lontana – un ideale di vita secondo natura nella mitica età dell'oro, libera da leggi e convenzioni che impediscono la sincerità dei rapporti. Lontananza e partenze sono ancora oggetto di odi come *Al sole, contro il freddo* (sul clima che impedisce l'arrivo di Delia in campagna), *Il sacrificio di Venere* (un'accorata promessa alla dea dell'amore), *La serenata a Delia* e la *Lettera della partenza*; ma un ostacolo all'amo-

re e alla poesia d'amore è ancora la guerra che ritorna in una bella ode di illustre destinatario, *A Fulvio Testi. Che cessate le guerre d'Italia, ritorno a scriver cose d'amore*, dove si legge «Dal suon fiero dell'armi | timidette fuggir dianzi le Muse, | ed al ferro crudel cessero i plettri. | D'ire e d'emuli scettri | gravi suonaro in fra le pugne i carmi...» (p. 88). *Pentimento d'amore*, *A Lisa e Bellezze scemate* chiudono la sezione *Amorosa*.

La scelta delle *Odi morali* si apre con *La mediocrità* che canta l'ideale, evidente dal titolo, dell'*aurea mediocritas* oraziana tra il «pletro e l'alloro» e che si conferma nell'invito *Agli amici a bere nella sua villa*, esecrazione della vanagloria militare o dei pericolosi viaggi per sete di guadagno. È infatti la sorte che governa la vita, come il Dottori sostiene in un'ode del '43, *Che la vita è speranza vana*, diventata *La vanità* nel '64. Ma l'ideale della sobrietà ritorna in altre due odi del '47 contro il lusso forestiero e contro i ricchi ignoranti, mentre nel *Biasmo dell'oro* sono condannate la brama di possesso e la perdita dei valori morali dietro lo spunto del mito di Danae violata da Giove trasformatosi in oro: «Timida gelosia d'aspro custode | chiuse in torre di bronzo alta bellezza, | la cui ferma durezza | sprezzò ogni forza e minacciò ogni frode, | di cui bramar sui cardini sonanti | volger l'uscio robusto invan gli amanti» (p. 131). Il moralismo del Dottori si estende poi al tema dell'ingratitude, «vizio del vulgo», oggetto di un'ode omonima, né poteva mancare un'apologia della cultura classica, anima della vera poesia, quella che supera tutte le arti e che è riservata a pochi eletti (*Che non sono molti coloro che veramente arrivano a intendere le buone poesie*). Le migliori prove di questa sezione, però, il Dottori le offre quando riesce a liberarsi dagli eccessi mitologici e dottrinali per esprimere sentimenti intimi, legati alla sua condizione esistenziale. Di particolare spicco in tal senso è l'ode in ottave *L'Appennino*, scritta nella piena maturità, ai tempi dell'*Aristodemo*, molto elogiata da Franco Croce e da Giovanni Getto ed entrata nelle antologie di Claudio Varese e di Marcello Turchi: il maestoso paesaggio montano osservato durante un viaggio a Roma nel 1650 («In fra l'alpi d'Etruria erge Appennino | da tenebroso centro al ciel la fronte; | quindi l'urna stellata il crin vicino, | quindi il sepolto piè lava Acheronte. | Quasi è ciel nella cima: il fondo alpi-

no | è quasi abisso, e sol nel mezzo è monte. | Stan gli altri umili intorno ed ei sovrasta, | e a sì gran mole un nome sol non basta», p. 135) ispira il tema dell'ardimento umano, impegnato innanzitutto a dominare sé stesso nella difficile strada della virtù. *La villa* (ancora sulle guerre d'Italia), *La Fortuna*, *L'Arte*, *Il Tempo*, *La moderazione*, *La Cometa* (a Ciro di Pers, sui funesti presagi annunciati dal passaggio della stella nel 1652, che lasciano però imperturbati i virtuosi) e *La vita breve* completano l'antologia delle *Odi morali*, giustamente ampia rispetto alle altre sezioni per la preminenza storico-culturale del moralismo seicentesco. Il Dottori ne è così coinvolto da lasciare quasi in secondo piano le tematiche religiose, affidate a cinque sole *Odi sacre* scritte tra il '53 e il '58 ed entrate nell'edizione del '64, che R. opportunamente ci offre al completo: *Ester figurata nella santissima madre di Dio* (sulla devozione mariana dell'autore), *La stella dei Magi* (intensa e moralistica esaltazione dell'umiltà di Gesù), *Pregbiera al Santo di Padova per l'infezione d'Italia* (sulla peste del 1656), *Il pescatore* (su una pesca miracolosa favorita dal Santo), *Il monte di sicurezza*, a Francesco Redi per la monacazione di sua sorella Paola celebrata riprendendo lo sfondo delle invitte cime appenniniche dell'ode omonima.

A chiudere la sua bella antologia, R. ci offre infine un assaggio delle cosiddette *Odi senili*, ossia di quelle posteriori alla grande edizione del '64, in generale più fiacche e ripetitive, a parte alcune legate alle vicende della vita del Dottori nel segno di un'intimità profonda e sofferta, come l'ode per la morte del figlio Gianfrancesco mentre militava nell'esercito asburgico (*L'ambizione punita*, 1672), o quella che descrive un particolare momento di desolazione interiore (*L'aridità*, 1677) o quella, di poco posteriore, su un fisiologico presagio di morte (*Di un pertinace tinnito di orecchie*), o, infine, quella che ripercorre con un "fatto memorabile" di Valerio Massimo un'offesa subita in vecchiaia per invidia (*Malttrattato dalla Fortuna, con l'esempio di Scipione Africano risolve fuggir le conversazioni e viver a se stesso*). La dedica di quest'ode a Francesco Maria Canale ci permette di sottolineare un ultimo interessante aspetto di questa edizione di *Odi scelte*: la complessa rete dei dedicatari, puntualmente identificati da R., che arricchisce la conoscenza del contesto intellettuale in cui si muoveva Carlo de' Dot-

tori, ampliando il discorso stilistico-letterario delle sue odi (ben appurato da R. entro la linea classicistica Chiabrera-Testi, autonomamente sviluppata, tanto da ottenere gli elogi di un Muratori e di un Cesarotti) verso un orizzonte storico-culturale ormai imprescindibile per il prosieguo e il rinnovamento degli studi dottoriani. [*Quinto Marini*]

GIOVAN BATTISTA MARINO, *Panegirici*, a c. di MARCO CORRADINI, GIAN PIERO MARAGONI, EMILIO RUSSO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2020, pp. 521.

Se è indubbio che il delicato rapporto tra la poesia di Marino e le sue alterne fortune coi potenti ha portato per secoli a una svalutazione di prove di assoluto valore, risolvendo in un frettoloso moralismo la complessità di testi degni di ben altra attenzione, il pregiudizio non può che essere ancora più radicato nei confronti del Marino encomiastico, vittima designata, come qui si ricorda nell'introduzione al *Tempio*, della facile definizione di «poeta servo» (p. 225). Il corposo volume, nuovo testimone della fortuna critica del partenopeo negli ultimi anni, restituisce alla lettura e allo studio, con un ricco commento, i due grandi panegirici mariniani in sestine – *Il Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emmanuele* e appunto *Il Tempio*, rispettivamente per le cure di Marco Corradini e Gian Piero Maragoni – insieme a *Il Tebro festante* e all'abbozzo in diciotto ottave de *La Fama*, entrambi affidati a Emilio Russo. Alterne fortune, si è detto: laddove, grazie al *Ritratto* (1608) offerto a Carlo Emanuele I di Savoia, Marino viene nominato cavaliere dell'Ordine dei SS. Maurizio e Lazzaro e compie un passo decisivo per entrare al servizio del duca, questo non gli risparmia, tre anni più tardi, l'incarcerazione per l'accusa di una lettura in chiave antiducale di un suo perduto poemetto partenopeo, la *Cuccagna*; così con il progetto della *Fama* (composta tra il 1603 e il 1605) il poeta è costretto a seguire le vicende biografiche di Anna di Danimarca, regina d'Inghilterra dal 1603, di cui si vociferava una possibile conversione, fino ad assorbire le ottave già composte nell'*Adone*, con le lodi alla sovrana inglese che vengono riutilizzate per ce-

lebrare Maria de' Medici. Similmente, l'aprezzato *Tempio* (1615) si rivela strumentale per introdurre Marino alla corte della stessa de' Medici, ma a ben diversa sorte va incontro *Il Tebro festante*, composto in appena una decina di giorni nel 1605, durante il brevissimo pontificato di Leone XI, e ritornato dopo la sua morte tra le carte mariniane, «come un omaggio, ormai fattosi virtuale, alla dinastia dei Medici» (p. 416). In questo contesto instabile spiccano, opportunamente lumeggiate nelle dettagliate introduzioni ai panegirici (peraltro tutt'altro che irreggimentate in uno schema comune) le labirintiche strategie mariniane, volte sia a esprimere l'originalità della propria poesia sia a maneggiare a proprio vantaggio, spesso altrettanto spericolatamente, i casi extrapoetici. Questo progetto multiforme accoglie in varia misura l'encomio o la derisione riservati a una variegata teoria di alleati e nemici, le rivendicazioni di pionierismo metrico con l'invenzione della sestina narrativa (contestata da Stigliani), il superamento della precettistica aristotelica grazie al passaggio del «verisimile» (p. 23) al vero storico, il dialogo fitto con le altre opere mariniane che non di rado si traduce in spregiudicato riuso, la notoria disinvoltura nell'uso delle fonti (Claudiano è solo il primo di un vastissimo campionario, antico e moderno) o l'attenta calibrazione della *dispositio* per celebrare i successi politici e bellici e celare i fallimenti. Ma a parlare è soprattutto la poesia, che nei versi dei panegirici di Marino non difetta né per quantità né per qualità (la compresenza di queste due qualità permette peraltro quello «scoppio maggiore» di cui il parthenopeo scriveva a Giulio Strozzi in una celebre lettera sull'*Adone* del 5 gennaio 1621: cfr. p. 18); tra le raffinatissime efrasi e simmetrie del *Tempio* e l'erculea fanciullezza del Savoia nel *Ritratto*, dalla pirotecnia del *Tebro festante* («E mille viddi poi folgori e lampi / per onorar le fortunate feste, / de le comete immitatori i campi / lieti solcar del ben seren celeste», pp. 439-440) alle «occhiate penne» della *Fama* (p. 405), il volume offre un indispensabile, sostanzioso tassello che arricchisce ulteriormente il panorama delle edizioni mariniane. [Giordano Rodda]

PAOLO SARPI, *Trattato di pace et accommodamento delli moti di guerra ecci-*

tati per causa d'Usocchi tra il re Ferdinando di Austria e la Republica di Venezia, a c. di VALERIO VIANELLO, Lecce, Argo, 2019, pp. 341.

V. pubblica una nuova edizione del trattato che Paolo Sarpi lasciò manoscritto (e incompiuto) alla fine del secondo decennio del Seicento e ricostruisce le vicende del testo attraverso un'introduzione composta da un'accurata nota filologica e poi da una breve nota storica (naturalmente seguita da un'indicazione sui criteri di trascrizione). Stampata una prima volta nella collana degli «Scrittori d'Italia» della Laterza nel 1965, l'opera è frutto del lavoro a due mani, quelle di fra' Marco Fanzano, estensore del testo, e di Paolo Sarpi, il quale corresse e aggiunse diverse note a margine e nell'interlinea. L'analisi della filza dei *Consultori in iure* (453) dell'ASV ove è conservato il *Trattato* documenta la presenza di ulteriori materiali, che testimoniano «una ricerca quasi capillare mirata alla ricostruzione puntuale della questione usocca» (p. 8), legata cioè alla presenza, nell'Adriatico, di temibili pirati capaci di minare il dominio di Venezia sui mari. In quegli anni, infatti, si era inasprito il conflitto esistente fra la Serenissima e i predoni (altrimenti definiti «profughi» dalla propaganda filoaustrica) che, nel corso del Quattrocento, si erano spinti fin sulle coste del Quarnaro di fronte all'avanzata dei turchi nelle zone interne dei Balcani.

Il curatore, inoltre, ci dà pure notizia dei documenti presenti in altre filze, che si rivelano in stretta correlazione con la dissertazione di Sarpi. Il processo compositivo che portò alla stesura dell'operetta fu infatti particolarmente complesso, come dimostrano le carte contenute non solo nella filza 453 (ove troviamo un *Sommario dell'Aggionta et Suplimento all'Historia d'Usocchi*, relativo agli eventi accaduti fra il 1613 e il 1616), ma anche nella 26 (che contiene un *Sommario di lettere e deliberationi diverse in materia d'Usocchi*), nella 18 (decisamente ricca di inediti: qui compaiono i *Frammenti di scritture in materia d'i despareri occorsi ultimamente con gli Austriaci*) e, infine, nella 110 (il cui ultimo fascicolo si intitola *Abbocio delle stampe*): si tratta di lavori preparatori che confluiranno, in parte, nel *Trattato di pace et accommodamento* e che ci consentono di «ipotizzare che in un primo momen-

to Sarpi abbia cominciato a stendere un' "intera" storia degli avvenimenti posteriori al 1612» (p. 11). Peraltro, proprio alla fine del 1618, la Signoria di Venezia chiese a Sarpi la stesura di una relazione, ovvero la *Congiura ordita da Pietro Giron duca di Ossuna, viceré di Napoli*, che ricostruiva la vicenda nota come la "congiura di Bedmar" ai danni della Serenissima: anche in questo caso, il resoconto venne recuperato all'interno del trattato allo scopo di dimostrare come l'ostilità antiveneziana, evidente nella guerriglia scatenata nell'Adriatico che aveva portato alla guerra di Gradisca contro l'arciducato d'Austria, fosse il frutto di un preciso accordo fra le potenze europee.

La Serenissima affidò a Sarpi il compito di realizzare un'indagine minuziosa, basata su varie fonti e quindi capace di analizzare con provata oggettività gli avvenimenti degli anni compresi fra il 1615 e il 1619. Di fronte all'opinione pubblica veneziana, il servita smascherava l'aggressiva politica spagnola e realizzava un'operetta in cui si intrecciavano molteplici elementi e si collocavano sullo stesso piano la questione uscocca, l'egemonia veneta sull'Adriatico e la congiura del viceré. Tuttavia, nel 1620, dopo il massacro dei protestanti in Valtellina, la Serenissima si trovò accerchiata. Così il progetto di dare alle stampe quella relazione tanto scottante venne accantonato, anche per l'incombere di ulteriori e più pericolosi avvenimenti. Il *Trattato* è comunque uno straordinario documento in grado di attestare il lavoro di uno storico di vaglia, fedele alla patria e insieme pronto ad offrire un quadro degli accadimenti assai mosso, analogo a quello dallo stesso Sarpi realizzato nell'*Istoria del concilio tridentino*. [Paola Cosentino]

MATTEO CEPPI, *La biblioteca di Gio. Vincenzo Imperiale (Genova, 1582-1648)*, Roma-Padova, Antenore, 2020, pp. 724.

Frutto di una tesi di dottorato presentata a Zurigo nel 2017 dopo anni di accurate ricerche, il volume offre un contributo significativo agli studi su Giovan Vincenzo Imperiale e alla storia culturale del primo Seicento italiano.

Circa i due terzi del lavoro sono costituiti da una sezione documentaria che riproduce con rigore metodologico ed esattezza di informazione i due inventari del patrimonio librario appartenuto a Imperiale. Il primo (inventario A, 1067 voci) risale al 1647 ed è realizzato su ordine del possessore per fini privati, il secondo (inventario B, 1127 voci) consiste in un preciso e completo elenco *post mortem* vergato nel 1649 per una stima patrimoniale. I due manoscritti sono conservati presso l'Archivio di Stato di Genova. Si trova invece nell'Archivio di Stato di Napoli una copia dell'inventario A che si distingue per «una cartatura informativa lievemente inferiore al documento genovese» (p. 38).

Per ogni unità bibliografica viene approntata una scheda riguardante l'autore, il titolo, le note tipografiche e il formato. A ciò si aggiungono i rinvii alle biblioteche in cui è stato consultato l'esemplare e l'indicazione dei repertori che lo segnalano. Attraverso un'affidabile ricostruzione critico-documentaria, il commento riesce spesso a individuare le edizioni di riferimento anche laddove la descrizione annotata nei manoscritti sia imprecisa o carente. La sezione è completata dalla tavola delle concordanze tra i due inventari e da una serie di strumenti che illustrano il contesto culturale entro il quale si muove l'autore. Nello specifico vengono forniti: una bibliografia comprendente, oltre agli studi critici, le opere singole o complessive di Imperiale o che lo citano; l'indice dei nomi; l'elenco degli autori primari e secondari dei libri catalogati negli inventari; l'indice delle opere anonime e collettanee; l'indice dei tipografi, degli editori e dei librai.

Accanto all'archiviazione di dati utili a ricostruire la storia del collezionismo librario secentesco, nella ricca introduzione al volume (pp. 16-218) vengono forniti elementi interpretativi che propongono una valutazione complessiva del profilo biografico e intellettuale di Giovan Vincenzo Imperiale. Il discorso viene avviato da alcune considerazioni analitiche sulla biblioteca desunte dalla descrizione dei due inventari: mentre il manoscritto A segue un criterio tassonomico, il catalogo B risponde a un principio topografico, ricalcando la reale collocazione dei volumi negli scaffali a seconda del formato o del contenuto. Tra i 1261 documenti attestati in almeno uno dei due elenchi si riscontrano tre incu-

naboli, mentre le cinquecentine sono il 47% del totale e le secentine circa il 52%. Nel numero dei manoscritti, piuttosto esiguo, sono comprese una copia del *Mondo creato* tassianno e una silloge di rime sullo *Stato rustico* che può forse corrispondere alla raccolta approntata da Pietro Petracchi per la terza edizione del poema (Deuchino, 1613). Tra i libri illustrati spiccano diversi volumi di emblemi, l'edizione della *Gerusalemme liberata* pubblicata da Bartoli nel 1590 e la raffinata stampa pavoniana della *Beata Teresa* (1615) dello stesso Imperiale.

Mentre lo studio sulle legature, sulle note di possesso e sui segni d'uso dei pochi esemplari rintracciabili sicuramente appartenuti all'autore è interessante per appurare la mancanza di annotazioni o postille e apre a un approfondimento sulla dispersione della biblioteca, la sezione intitolata *Diverse lingue* porge uno spunto di riflessione sull'apporto delle letterature di idiomi differenti dall'italiano. La discreta frequenza di testi in greco e latino (Cicerone, Virgilio, Tacito, Terenzio) certifica la solidità del legame con la cultura classica, ma allo stesso tempo i volumi in dialetto genovese e la pur sporadica presenza di libri in francese e in castigliano costituiscono il segno di un aggiornamento culturale nella duplice direzione della tradizione letteraria locale e dell'apertura verso l'orizzonte europeo.

A questo punto C. ricostruisce i tratti distintivi dell'esperienza culturale dell'autore ripercorrendone la formazione compiuta tra lo studio dei classici, le frequentazioni accademiche e il vivace incontro nel segno di Tasso con gli artisti e i letterati locali (Grillo e Castello su tutti) e interpretando la reciproca influenza tra Imperiale e Marino da un lato e Imperiale e Chiabrera dall'altro. Particolare rilievo viene poi dato all'esilio del 1635-1638, perché proprio in quegli anni l'autore ha la possibilità di approfondire i rapporti con l'ambiente accademico-editoriale bolognese e veneziano, frequentando con assiduità botteghe librerie, *ateliers* di artisti e circoli dedicati alla fruizione privata di spettacoli musicali.

Nel consistente paragrafo sui libri proibiti si affronta invece il complesso rapporto con l'opera di Ferrante Pallavicino. Imperiale riserva al poligrafo un'intera sezione della sua biblioteca ma a ben vedere si tratta di una raccolta accuratamente 'ripulita' dai riferimenti «alla produzione pamphlettistica, sati-

rica e segnatamente anticlericale e antibarberiniana» (p. 156), così come non si trova traccia della *Scena retorica* (1640), caratterizzata da una dedica che l'autore a quell'altezza cronologica reputa ormai sconveniente.

Tra i libri che riguardano la 'ragion di stato', gli inventari tacciono prudentemente su un'eventuale attestazione delle opere di Jean Bodin, mentre i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* sono celati sotto la fuorviante indicazione dei *Discorsi politici e militari di Amadio Niccobucci Toscano*. Se la presenza di Machiavelli aleggia anche nella ricca collezione che documenta la riflessione politica di matrice controriformista, l'interesse per il tacitismo secentesco trova invece una prova diretta nell'abbondanza dei volumi di Giusto Lipsio, molto noto a Genova in particolare dopo la traduzione di Stefano Burone del *De constantia* (1608), opportunamente rilevata da C.

Accanto alla puntuale segnalazione dei libri *qui non extant*, cioè oggi irrintracciabili, e alla notizia di una raccolta di relazioni diplomatiche condannata dalla Chiesa a causa di alcune critiche alla politica pontificia, tra le categorie che maggiormente contraddistinguono la biblioteca vengono indicati i libri sulla *res rustica*, le sillogi poetiche dei letterati coevi e i volumi riservati al teatro e allo spettacolo. In quest'ultimo settore sono annoverate le tragedie di Sofocle e Seneca, le commedie di Aristofane e Terenzio, ma anche i testi di Ruzante e le tragicommedie pastorali esemplate sul modello del *Pastor fido* guariniano ancor più che sull'archetipo aminteo. Risulta infine rilevante la presenza degli autori a vario titolo legati a Genova e al suo contesto accademico come Cebà, Mascardi, Brignole Sale, Assarino e i bolognesi Malvezzi, Manzini e Peregrini. [Luca Beltrami]

Gian Vittorio Rossi's «Eudemiae libri decem», Edited and translated with an introduction and notes by JENNIFER K. NELSON, Tübingen, Narr Francke Attempto Verlag, 2021, pp. 618.

Le delizie degli studi neo-latini incontrano sempre più l'interesse degli editori, soprattutto internazionali. È il caso di questo volume, che rende disponibile a un vasto pubblico il

romanzo a chiave dell'Eritreo offrendo testo latino e traduzione inglese. *L'Eudemia* uscì prima in otto libri nel 1637, e poi in dieci nel 1645; ne dimostra la fortuna, anche tarda, l'edizione curata Johann Christian Fischer nel 1740. N. si basa sul testo del 1645, digitalizzato e annotato da J. IJsewijn con la prefazione di T. Tunberg, messo in rete nel 1998 negli Archivi di testi neo-latini dell'Università del Kentucky (*Retiarius: Commentarii Periodici Latini*). Nella resa ortografica opta «for “radical” Classicization as endorsed by IJsewijn and Sacré», uniformando e modernizzando, ovviamente, la punteggiatura. Oltre a tradurre, arricchisce l'apparato di commento, premette un profilo biografico di questo allievo di Benci e Muret, amico di Naudé e del giovane Fabio Chigi, umanista sopraffino irresistibilmente «ad male dicendum pronus» (Mandosio); tratteggia un quadro della cultura letteraria e artistica coeva e dei modelli letterari, remoti e recenti, e riassume la trama del romanzo, stando sui temi principali e le filigrane autobiografiche. *Eudemia* è il nome dell'isola dove si rifugiano i protagonisti Flavius Vopiscus Niger e Paulus Aemilius Verus, in fuga dalla Roma di Tiberio: governata da *dynastae*, è gremita di filosofi noiosi, usurari, magistrati corrotti, parassiti, ruffiani, squaldrine, arrampicatori sociali, poeti arroganti e cialtroni, ciarlatani, esorcisti. Tutt'altro che un'utopia, si tratta di una satira acre e impietosa, a tratti davvero divertente, della Roma barberiniana, dove dominano l'avidità e il pettegolezzo incessante. Indispensabile è la *Clavis et Index in Eudemiam* per riconoscere l'identità dei personaggi, sempre ampiamente discussa dalla N., che si serve dell'*Apparatus sive dissertatio isagogica* del Gryphius (1710), dei *Livres à clef* del Drujon (1888), e della vecchia monografia su Eritreo del Gerboni (1899). Aggiunge un ms. della British Library e un ms. da lei scoperto nella Houghton Library di Harvard, di mano del Naudé: tutte fonti incrociate col vasto epistolario del Rossi (di cui traspare una perfetta e invidiabile conoscenza) e con le *Pinacothecae*, che ospita alcuni personaggi dell'*Eudemia*. N. riconosce brillantemente alcune figure, come Pleura, «notissima meretrix», con la virtuosa di canto e scrittrice Margherita Costa, svela alcuni toponimi romani “travestiti”, e accoglie alcune proposte da me formulate in un saggio uscito nel 2002, come l'identificazione di Gallonius

col Naudé. Il volume ospita anche alcune illustrazioni, fra cui due ritratti dell'Eritreo (p. 24): uno notissimo, e l'altro, recentemente scoperto e attribuito ad Ottavio Leoni, che lo ritrae da giovane. [*Luisella Giachino*]

Lettere d'Ansaldo Cebà. Scritte a Sara Copia Sullam e dedicate a Marc'Antonio Doria, a c. di FRANCESCA FAVARO, Lecce-Brescia, Pensa, 2020, pp. 226.

Corredato dalla prefazione di GIORGIO BARONI (pp. 7-11) e da una puntuale introduzione di F. (pp. 13-24), il volume propone l'edizione commentata delle cinquantatré lettere inviate da Ansaldo Cebà alla sua ammiratrice veneziana Sara Copia Sullam tra il 1618 e il 1622. Si tratta di una raccolta concepita con evidente finalità letteraria, come suggeriscono l'inclusione di diversi scambi poetici che la rendono di fatto un «prosimetro» (p. 22) e le numerose citazioni che intrecciano la memoria biblica con la tradizione lirico-amorosa. A un anno dall'interruzione del carteggio le sole lettere di Cebà vengono stampate a Genova, presso l'editore Pavoni, con dedica al patrizio Marc'Antonio Doria. Il principale nucleo tematico ruota intorno all'inefficace sforzo persuasivo messo in atto da Cebà per convertire al cristianesimo la «bella Ebraea» (p. 56), colta animatrice di un salotto letterario nel Ghetto Vecchio di Venezia. Più in profondità scorre però una sottile e ininterrotta affinità elettiva che da un lato induce Sara a contattare il poeta per confessargli la sua ammirazione verso le ottave della *Reina Esther* e dall'altro porta Cebà a non ricusare «di far l'amore con l'anima sua» (p. 46). L'intera raccolta trova la sua sintesi più felice nel sonetto con cui l'autore risponde al primo componimento inviato dall'amica. Qui Cebà costruisce un paragone tra l'«antica Esther» protagonista del suo poema e la «nova Sarra» (p. 56), ispiratrici rispettivamente dei suoi versi e del suo fervore caritatevole, come puntualizzano le utili note esplicative a piè di pagina. Il nobile ritratto di Sara viene però offuscato da «un velo» sugli occhi che impedisce la sua completa realizzazione spirituale (p. 57). Istitueno un precario equilibrio tra scrittura epistolare e genere lirico, Cebà trasfigura la sua corrispondente in un personaggio lettera-

rio, «l'ebrea vivente» che più di Esther «potrebbe, con una sua eventuale conversione, sancire e coronare il trionfo della sua eloquenza» (p. 23). Si avvia così quella reiterata richiesta di adesione al cristianesimo che di fronte all'ostinato rifiuto di Sara porta l'autore ad abbandonare il «suo 'personaggio'» (p. 24) ma nello stesso tempo lo spinge a restituire un dialogo letterario e umano di grande intensità, pur dimidiato dalla scelta di escludere la voce di Sara dalla silloge. [Luca Beltrami]

GIOVANNI CAPPONI, *Euterpe*, a c. di DOMENICO CHIODO, Torino, RES, 2019, pp. XXIV, 230.

La recente edizione dell'*Euterpe* a cura di C. adempie a una promessa fatta dallo studioso nel licenziare la sua antologia di *Idilli barocchi* pubblicata nel 1999, sempre per le Edizioni RES di Torino. In quella raccolta non erano inclusi idilli di Capponi, ma una loro prima attenta disamina trovava spazio nel parallelo studio di Chiodo, *L'idillio barocco e altre bagattelle* (Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2000) che da ormai un ventennio rappresenta un volume di riferimento per chi voglia accostarsi a questo particolare genere della poesia secentesca, le cui vicende sono utilmente ripercorse dal curatore nell'*Introduzione all'Euterpe*.

Ideato all'inizio del Seicento nell'ambiente bolognese dell'Accademia dei Gelati, ma destinato a maggiore fortuna a Venezia, dove trovò editori capaci di coglierne l'opportunità di genere a rapida produzione e consumo, l'idillio conobbe la sua massima diffusione nel secondo decennio del secolo, iniziando a essere inserito anche nei canzonieri dei poeti del tempo, per poi esaurirsi già nel decennio successivo dopo la pubblicazione della *Sampogna* mariniana del 1620, raccolta tanto imponente quanto eccezionale rispetto ai moduli formali e contenutistici su cui il genere si era assestato.

Derivando dalla favola pastorale come la coeva e neonata opera in musica, l'idillio si caratterizza per la commistione di registri poetici di varia tipologia (lirici, epici, bucolici). Tuttavia, nonostante la varietà delle sue rappresentazioni, si possono comunque identificare due filoni di maggiore fortuna del gene-

re (l'idillio mitologico e il lamento d'amore) e alcune caratteristiche fondamentali che lo definiscono: a livello contenutistico l'eterogeneità del soggetto, a livello metrico-formale la libera tessitura di endecasillabi e settenari (talora inframezzati da quinari), e infine la 'morbidezza' dell'elocuzione.

Giovanni Capponi (1566-1626), noto in vita specialmente per la sua professione di medico e astrologo, seppe accostarsi con profitto al genere fin dai suoi esordi, quando già aveva all'attivo alcune raccolte di versi (le *Oziose occupazioni* del 1606 e le *Rime* del 1609) e una favola pastorale (il *Tirinto* del 1607). Il primo idillio da lui pubblicato è la *Leucotoe* del 1609, che si pone subito accanto alla *Salmace* pretiana del 1608 come modello dell'idillio mitologico, e a cui seguono nel 1610 *I bombici*, ispirati dal poemetto cinquecentesco *De Bombyce* di Marco Girolamo Vida. I due idilli sono fra i più significativi di Capponi, subito ripresi in coppia nella prima raccolta antologica di idilli curata da Giovan Battista Bidelli nel 1612 (*Gl'Idilli di diversi buomini illustri*), e grazie ai quali Capponi riesce subito a imporsi come «terzo vate della poesia idillica» (p. v) dopo Girolamo Preti e Giovan Battista Marino.

L'*Euterpe*, edita nel 1619 a Milano sempre presso il Bidelli, segna il culmine dell'esperienza poetica di Capponi, affiancandosi alla stampa della *Lettura di Parnaso* e *Discorsi Accademici*, che raccoglie interventi tenuti dall'autore all'Accademia dei Selvaggi negli anni 1610-1611, del dramma musicale *Arione* (1619) e della raccolta di versi *Polinnia* del 1620. L'edizione curata da C. riproduce, ammodernata nella resa grafica, la lezione della stampa del 1619, che raccoglie tredici idilli composti e pubblicati nel corso di un decennio, dalla *Leucotoe* del 1609 alla selezione di *Idilli nuovi* di Capponi editi a Venezia dal Ciotti nel 1618.

Lontano dallo stile di Marino, del quale era amico e di cui prese le difese nella nota polemica tra Tesaurò e Ferrante Carli attraverso una lettera pubblicata sotto pseudonimo nel 1614 e ancora nella polemica antistiglianesca (con le postume *Staffilate date al Cavalier Tomaso Stigliani* del 1637), Capponi preferisce per i suoi idilli una poesia «di più facile tessitura», in cui «non è dato spazio a squisitezze formali e a sperimentalismi elocutivi o metrici e la stessa struttura compositiva

riserva l'attenzione principale agli sviluppi narrativi della vicenda rappresentata» (p. XII): gli idilli dell'*Euterpe* testimoniano una linea di «medietà» (p. XIV) nel panorama della produzione idillica del tempo e l'opera può quindi intendersi come «un vero e proprio compendio della storia del genere» (p. v).

La varietà tematica tipica dell'idillio è nell'*Euterpe* ampiamente rappresentata: si va dai testi di spunto storico che rappresentano un'eccezionalità nella letteratura idillica (come la *Cleopatra moribonda* e la *Lidia guerriera*), a quelli di tipo mitologico ispirati a miti ovidiani (*Leucotoe*, *Gli amori infelici di Ero e Leandro*, *Anassarete ed Ifi, Aci*), di tipo patetico (*Cloanto a Clori*, *La partenza*) e ancora di tipo encomiastico (*Il Sogno*). Non mancano però anche altre peculiarità: tanto a livello contenutistico, come nel caso dell'idillio *Termina*, una «favola eziologica sulle acque termali della città natale dell'autore, Porretta» (p. XXI); quanto formale, come ad esempio la presenza di un proemio, utilizzato da lui solo tra gli idillianti, nella *Cleopatra* e nei *Bombici* (non a caso il primo e l'ultimo idillio della raccolta), e ancora l'uso del lamento in prima persona nell'idillio *Il moribondo Armindo*, in cui il poeta, sotto le celate spoglie del pastore protagonista, chiede agli accademici Selvaggi di essere ricordato, in particolare, da tre celebri autori: i bolognesi Girolamo Preti, Cesare Rinaldi e Ridolfo Campeggi.

Le *Note esegetiche* che accompagnano i testi ne guidano utilmente la lettura e chiudono un'edizione completa e rigorosa, che mette finalmente a disposizione degli studiosi un'opera non marginale della storia letteraria del primo Seicento [Francesco Valese].

ANDREA LAZZARINI, «*Pazza cosa sarebbe la poesia*»: *Alessandro Tassoni lettore del Trecento fra Barocco ed età muratoriana*, Modena, Franco Cosimo Panini, 2020, pp. XIV, 343.

Il recente volume di L. è una valida analisi della teoria linguistica e letteraria di Alessandro Tassoni, figura alla quale la critica sta riconoscendo un ruolo forse mai così centrale nella comprensione della cultura primo-seicentesca. Da questa prospettiva, il lavoro di L. costituisce un nuovo capitolo di una ricca sta-

gione di studi tassoniani, con la quale il libro non manca di intrecciare un fitto dialogo a piè di pagina (in particolare con *La pianella di Scarpinello* di Maria Cristina Cabani, Lucca, Pacini Fazzi, 1999). Il saggio, frutto di un lavoro quasi decennale sulle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*, è però anche uno spaccato sulla storia della ricezione boccacciana e petrarchesca tra Cinque e Settecento, che segue l'ideale passaggio di testimone tra Lodovico Castelvetro, lo stesso Tassoni e Lodovico Antonio Muratori. L'analisi di Lazzarini non si discosta quasi mai dalle fonti, spesso inedite, descritte con ammirevole rigore filologico a partire dalle attribuzioni e dalla ricostruzione cronologica di posizioni spesso stratificate in decenni di riletture e di polemiche. È dunque dalla lettura unitaria del libro che è più agevole scorgere il ritratto del pensiero tassoniano, in costante equilibrio tra animosità e diplomazia, 'bizzarria' e intransigenza normativa, modernismo e critica impietosa del proprio tempo.

Il libro si articola a partire dal rapporto fra Tassoni, Boccaccio e l'idea di prosa nella teorizzazione linguistica cinque-seicentesca. L. riassume a Girolamo Ruscelli la paternità di numerosi *marginalia* presenti in una delle copie tassoniane del *Decameron*, fino ad ora erroneamente ricondotta al modenese; le figure di Tassoni e Ruscelli sono dunque messe a confronto anche per la comune convinzione dell'autonomia, quando non della superiorità, dei 'moderni' rispetto agli 'antichi'. Analoghe convergenze sono poi riconosciute anche da un confronto con le tesi di Paolo Beni (soprattutto nei confronti di Omero), la cui *Anticrusca* è anche impiegata come metro per misurare le ambiguità di Tassoni in merito al programma linguistico dell'Accademia: Beni parrebbe infatti implicitamente rinfacciare a Tassoni un atteggiamento ipocrita rispetto all'istituzione fiorentina. L'analisi muove poi al secondo dei due esemplari tassoniani del *Decameron*, allestito dal Salviati, contenente numerose annotazioni mai esaminate dalla critica ed edite in forma integrale nell'*Appendice II* (pp. 215-301). La prima delle due direttrici di indagine è volta a definire il gusto linguistico tassoniano, che apprezzava il capolavoro di Boccaccio più per «la bontà della lingua» che per «la bontà propria» (p. 22). Tassoni, comunque insofferente a molte delle scelte lessicali e sintattiche della prosa boccac-

ciana, è attratto dall'espressività del suo registro comico, tanto da riprenderne alcune espressioni nei propri scritti, tra i quali le *Considerazioni*. Dalla seconda, dedicata al contenuto del *Decameron*, emerge invece il disappunto di Tassoni per la scarsa verosimiglianza di molte novelle, al solito valutate quasi unicamente mutuando i canoni dell'aristotelismo cinquecentesco. Tale consueta rigidità è però alla base della preferenza accordata ad alcune revisioni proposte dal 'moderno' Salviati.

Il secondo capitolo, più corposo, è dedicato al commento tassoniano alle *Rime* e ai *Trionfi* di Petrarca. Delle *Considerazioni* vengono ricostruite, per la prima volta, le tre fasi redazionali, la struttura fintamente odepiorica e la genesi in seno al travagliato e bruscamente interrotto servizio presso il cardinale Ascanio Colonna. Nella sua analisi, L. maneggia secoli di critica petrarchesca, dimostrando come Tassoni combini conoscenza enciclopedica, scrupolo filologico e propensione a cimentarsi con notevole perizia (e *verve* polemica) sui luoghi più fittamente dibattuti dai commentatori. Analogamente a quanto riscontrato per il *Decameron*, ad emergere è soprattutto la vocazione precettistica, che porta Tassoni a giudicare i *Fragmenta* quasi del tutto inadatti all'imitazione da parte dei contemporanei, sia dal punto di vista contenutistico (ridicola, ai suoi occhi, l'ostentazione di un improbabile amore platonico per Laura), sia da quello formale. Bersaglio degli strali tassoniani sono l'impiego di una lingua percepita come arcaica, intrisa di latinismi, toscanismi e provenzalismi, e caratterizzata da incongruenze concettuali ed eccessi metaforici. L. indica i principali modelli esegetici di Tassoni, tra i quali spiccano Muzio e Castelvetro, e contestualizza le posizioni tassoniane nel quadro poetico primo-seicentesco, la cui eccessiva tendenza all'istituto dei traslati è polemicamente riconosciuto nel 'cattivo' esempio del *Canzoniere*.

Nel capitolo dedicato a Petrarca è infine presente una sezione dedicata alla fortuna delle *Considerazioni* (Ludovico Antonio Muratori e la fortuna settecentesca delle «*Considerazioni*», pp. 170-188). In essa è possibile intravedere la vasta diffusione sette e ottocentesca dell'opera in seguito all'interesse dimostrato da Muratori, il quale non solo le ripubblica corredate delle proprie *Osservazioni*, ma le innalza quasi sempre a «punto di partenza

critico» per il proprio commento (p. 170) e, in ultima analisi, le accoglie «nel proprio sistema estetico e poetico» (p. 188).

Il libro di L. è, insomma, una lettura assai stimolante e densa di spunti che, soprattutto, descrive con efficacia e senza preconcetti le ragioni, il lascito e la complessità del metodo critico tassoniano. [Federico Contini]

“*Testimoni dell'ingegno*”. *Reti epistolari e libri di lettere nel Cinquecento e nel Seicento*, a c. di CLIZIA CARMINATI, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 515.

Il volume prosegue la ricca serie di iniziative legate al progetto Archilet (www.archilet.it), risorsa online ormai ben nota agli studiosi, che meritariamente offre in *open access* non solo la sua sempre più nutrita base dati sulle corrispondenze letterarie dei secoli XVI-XVII, ma anche tutti i libri editi sotto la sua egida. Tali pubblicazioni nascono con l'obiettivo di integrare l'opera di catalogazione che sta alla base dell'archivio digitale, in questo caso attraverso la raccolta di una serie di studi che – come spiega la curatrice CLIZIA CARMINATI nella *Premessa* (pp. 5-7) – si concentrano non sul particolare delle singole missive, ma sulla costruzione dei libri di lettere cinque-seicenteschi, le cui architetture – osservate sempre in rapporto ai modelli e alle tipologie epistolografiche – si rivelano portatrici di «significati ulteriori» (p. 5) rispetto a quelli dei documenti originali, soprattutto perché indirizzate a un pubblico ben più vasto. Un altro merito di questo libro, giustamente rivendicato da C., risiede nell'aver dato spazio alle voci di molti giovani e giovanissimi studiosi, alcuni dei quali alla prima pubblicazione.

Il volume inizia con una serie di saggi cinquecenteschi, di cui, come da tradizione di questa «Rassegna», si dà conto solo in modo cursorio. Dopo l'inquadramento generale offerto dal saggio di PAOLO PROCACCIOLI (*La lettera volgare del primo Cinquecento: destinatarie e destini*, pp. 9-31), che riflette sul processo che porta dalla lettera effettivamente spedita al testo pubblicato nelle raccolte a stampa, offrendo in appendice un «elenco di testi epistolari volgari editi tra il 1471 e il 1535, prima cioè che prendesse piede la pratica del-

la raccolta» (p. 27), seguono cinque interventi sulle corrispondenze di altrettante *auctoritates* del nostro Cinquecento: STEFANO GHIROLDI, *Lettere dalla frontiera (1522-1525): l'attività ufficiale di Messer Ludovico Ariosto in Garfagnana attraverso l'epistolario*, pp. 33-96; MARIO CARLESSI, *Tra 'Cesano' e 'Lettere': Claudio Tolomei e le ragioni del volgare*, pp. 97-118; FRANCESCA FAVARO, *Le forme dell'arte nelle missive di Aretino a Tiziano e su Tiziano: riflessioni ed esempi*, pp. 119-135; MICHELE COMELLI, *Ricerche in corso sulle lettere di Giovanni Della Casa*, pp. 137-164; ELISABETTA OLIVADESE, *Questioni critiche e filologiche su alcune lettere dell'ultimo Tasso (Guasti 1112, 1121, 1151, 1181)*, pp. 165-184.

La sezione dedicata al Seicento è aperta da FRANCESCO ROSSINI che, nel saggio *Corrispondenti strozziani (Magliabechiano VIII, 1399): le lettere di Angelo Grillo* (pp. 185-230), tratteggia il profilo culturale di Giovan Battista Stozzi il Giovane, figura in contatto con diverse generazioni di uomini di lettere appartenenti a poli culturali differenti. Questi fecondi scambi intellettuali erano stati dati alle stampe solo in piccola parte in epoca secentesca, mentre in anni recenti è stata allestita una moderna edizione delle cento epistole che compongono lo scambio intercorso con Federico Borromeo; dunque la maggior parte dei carteggi risulta tuttora inedita. R. procede quindi all'analisi dei manoscritti, soffermandosi in particolare sul codice Magliabechiano VIII, 1399 della Nazionale di Firenze e puntando specificamente l'attenzione sul carteggio intercorso tra Strozzi e Angelo Grillo. Lo scambio epistolare ebbe inizio intorno all'anno 1600 per proseguire fino al periodo della permanenza del benedettino a Venezia (1611-1617). Particolarmente rilevante appare una lettera del 1612 nella quale Grillo informa Strozzi di una visita ricevuta da parte di Ciampoli, in virtù della quale si può sostenere che Strozzi abbia svolto una probabile funzione di raccordo tra il benedettino e gli ambienti barberiniani. Nell'ultima fase dei rispettivi percorsi biografici, infatti, Grillo e Strozzi trovarono nell'ambiente culturale della Roma di Urbano VIII un approdo particolarmente proficuo. Analizzando i profili letterari dei due autori emergono notevoli affinità se si considera che, dopo essersi formati entrambi negli anni giovanili sui modelli del classicismo rinascimentale, furono poi acco-

munati nella parte finale della loro esistenza dalla protezione del mecenatismo di Maffeo Barberini. MARZIA GIULIANI (*Da Pistoia a Varsavia (e ritorno). Il viaggio europeo delle 'Lettere Miscellane' di Bonifacio Vannozzi*, pp. 231-259), con un contributo incentrato sui tre volumi dell'epistolario del pistoiese Vannozzi, intende soprattutto soffermarsi sull'aspetto documentario delle lettere per far emergere il valore storico dell'opera e la rilevanza dei circuiti culturali e diplomatici. I tre libri furono pubblicati in contesti culturali assai diversi (Venezia 1606; Roma 1608; Bologna 1617). Nel primo emerge, tra l'altro, la rilevanza degli incarichi segretari di Vannozzi collegati alle missioni diplomatiche e la ricchezza dei contatti culturali, per esempio con i fratelli Della Porta e Giulio Cortese. I contenuti del secondo volume sono strettamente connessi al servizio svolto dall'autore presso il Cardinale Cinzio Aldobrandini, un incarico che gli permise di stringere significative relazioni amicali e intellettuali, tra gli altri, con Angelo Ingegneri e Pietro da Nores. Il volume del 1617 si distingue infine per una trama di rapporti culturali particolarmente intensa nella quale risaltano i nomi di Scipione Tolomei, di Angelo Grillo e dei sodali dell'Accademia degli Insensati. L'epistolario di Cesare Rinaldi preso in esame da FEDERICA CHIESA (*Per un primo inquadramento delle lettere di Cesare Rinaldi*, pp. 261-323) consente di far emergere i molteplici e diversificati interessi dell'autore. Percorrendo le pagine delle tre edizioni dell'opera il lettore può ricostruire un interessante spaccato della vita culturale dell'epoca, riconoscendo in Rinaldi un caso interessante e curioso rispetto alla tradizione che lo precede. *Le Lettere*, stampate per la prima volta nel 1617, si distinguono per un contenuto dichiaratamente familiare e privato. Di particolare interesse sono le notizie relative agli scambi di libri di altri autori che consentono a Rinaldi di leggere in anteprima, per esempio, *Le lagrime di Maria Vergine* di Campeggi e la *Galeria* di Marino. Il saggio contiene in appendice una scelta di lettere ricavata dalle tre edizioni dell'epistolario (1617, 1620, 1624) preceduta da un'accurata nota ai testi. I nomi dei corrispondenti, tra i quali spiccano Guido Reni, Giovan Battista Andreini, Agostino Mascardi, Girolamo Preti, confermano l'ampiezza e la varietà degli interessi culturali dell'autore. Il saggio di GIACO-

MO MARZULLO (*La raccolta di Lettere di Ottavio Rossi*, pp. 325-356), dopo aver tratteggiato il profilo dell'erudito – autore di opere di carattere storico – si sofferma sulla raccolta delle lettere edita da Bartolomeo Fontana nel 1621, caratterizzata da una *dispositio* casuale che non prevede il raggruppamento per capi. Particolarmente significativa appare la levatura dei corrispondenti, tra cui spiccano Angelo Grillo, Cesare Rinaldi, Ridolfo Campeggi, Traiano Boccalini. Attraverso le lettere è inoltre possibile ricavare informazioni sulle opere manoscritte di Rossi andate perdute e sulla produzione letteraria di altri corrispondenti (ad esempio un'opera encomiastica di Antonio Beffa Negrini). Nella parte finale del saggio M. sviluppa un'attenta riflessione sullo stile dell'opera ponendo in evidenza la prosa concettosa e laconica, caratterizzata dalla *brevitas* e da un linguaggio «metaforuto» (p. 356).

ANDREA COLOPI (*Tra erudizione e collezionismo librario: le lettere di Lorenzo Pignoria a Domenico Molin*, pp. 357-377) offre alcuni estratti delle 53 lettere, conservate alla Marciana di Venezia, che documentano il carteggio intercorso nel periodo 1622-1627 tra il letterato Pignoria e il senatore Molin, esponenti di primo piano della cultura veneta di inizio Seicento. L'aspetto più interessante di questo scambio epistolare – che, pur non essendo destinato alla stampa, comprende tutte le tipologie codificate nell'ambito dell'epistolografia cinquecentesca, dalla lettera di *ragguaglio* a quella *esortativa* o di *ringraziamento* – risiede nei molti e variegati interessi eruditi condivisi dai due corrispondenti, che spaziano «dalla numismatica alla botanica, dalla critica letteraria alla filologia, dall'iconografia alla poesia» (p. 361): ne risulta arricchito soprattutto il ritratto del Molin, autentico erede del progetto culturale portato avanti a Padova da Gian Vincenzo Pinelli sul finire del Cinquecento, nonché protagonista del commercio librario del tempo (le frequenti richieste di libri del Pignoria rivelano la ricchezza della biblioteca posseduta dal patrizio veneziano) e tessitore di legami con esponenti del protestantesimo francese e fiammingo (spicca in particolare il nome di Claude Fabri de Peiresc). Meno interessanti, almeno dal punto di vista culturale, sono le lettere più tarde, in cui prevalgono «richieste di favori, [...] per lo più legate alla carriera dei nipoti» di Pignoria

(p. 362). LUCA CERIOTTI (*Don Valeriano e alcune lettere di minima importanza*, pp. 379-413) si sofferma sullo scrittore benedettino Valeriano Castiglione, oggi ricordato soprattutto per l'ironico elogio tributatogli da Manzoni nel cap. XXVII dei *Promessi sposi*, dove il suo trattato politico *Lo statista regnante* compare tra i «poco meno di trecento volumi» della «considerabile» biblioteca di Don Ferrante. C. fa qui il punto su una serie di snodi biografici, legati soprattutto ai rapporti «*sui generis*» tra Castiglione e la «congregazione benedettina cassinese» (p. 379), ma talvolta relativi anche ad ambiti letterari, come nelle pagine dedicate al rapporto con Angelo Grillo (cfr. pp. 387-388). Partendo da queste notizie, C. ragiona, nelle ultime pagine del saggio, sulla genesi delle *Lettere di ringraziamento e lode* licenziate da Castiglione nel 1642, considerandole come parte di un progetto di rilancio della propria «reputazione artistica», concepito in un abile «gioco di sponda» (p. 408) con Giovan Francesco Loredan, che incluse il letterato milanese nelle *Glorie degli Incogniti*. MARIANNA LIGUORI (*Per l'epistolario di Carlo de' Dottori: primi rilievi sulla tradizione estravagante*, pp. 415-435) si occupa della corrispondenza dello scrittore padovano, la quale, sebbene oggetto di una non trascurabile attenzione critica, attende ancora un censimento esaustivo e un'edizione completa: a questo proposito l'autrice fornisce qui «una ricognizione aggiornata delle principali fonti manoscritte e a stampa dell'epistolario di de' Dottori», integrata da «un percorso tra i motivi più frequenti nella corrispondenza 'privata' dell'autore [...], sacrificati nella selezione destinata alle stampe ma di notevole interesse biografico-documentario» (p. 417). Per quest'ultimo aspetto L. rivolge la sua attenzione soprattutto a tre fondi manoscritti – conservati presso l'Archivio di Stato di Modena e le Biblioteche Nazionale Centrale e Medicea Laurenziana di Firenze – che comprendono la maggior parte delle lettere inedite del Dottori, indirizzate rispettivamente al cardinale Rinaldo d'Este, al principe Leopoldo de' Medici e a Francesco Redi: tali carteggi si rivelano interessanti soprattutto per ricostruire come lo scrittore gestì i rapporti con le casate estense e medicea durante la composizione delle sue opere più importanti, l'*Asino* e l'*Aristodemo*. Chiude il volume il contributo di MARCO BERNUZZI («*Trovandomi "in finibus terrae"*».

Lettere inedite di Donato Calvi ad Antonio Magliabechi, pp. 437-485), che studia e pubblica in appendice (pp. 460-485) il carteggio intercorso, negli anni 1674-1677, tra Magliabechi e Donato Calvi, erudito bergamasco e monaco agostiniano. B. individua in questo scambio una classica dinamica centro-periferia: se da un lato infatti esso permise a Calvi di aprire, da Bergamo, «un importante canale promozionale» con Firenze a beneficio dei suoi libri, dall'altro esso consentì al fiorentino Magliabechi di tenere «con la periferia le fila di un contatto utile per insinuarsi in carriere conventuali e in vicende editoriali di città come Venezia o Milano», nonché «per diffondere direttamente in provincia, attraverso l'invio mirato di libri, l'eco di dibattiti letterari [...] o l'immagine di sé celebrata dai pubblici riconoscimenti» (p. 442). Attingendo anche ad altri carteggi che si intersecano con quello Calvi-Magliabechi, B. fa riemergere i profili di alcune comparse della vicenda culturale di quegli anni, come l'olivetano aretino Cipriano Boselli e il teologo veronese Enrico Noris. [Matteo Navone e Myriam Chiarla]

L'epistolografia di antico regime, a c. di PAOLO PROCACCIOLI, Sarnico, Edizioni di Archilet, 2019, pp. 351.

Il volume, che raccoglie gli atti di un convegno tenutosi a Viterbo nel 2018, è il prodotto della sinergia fra i tre principali gruppi di ricerca in campo epistolografico ("Carteggi", "Archilet" e "C.R.E.S."). L'impianto del libro prende le mosse da quelli che oramai sono da considerare i capisaldi dei coevi studi epistolografici, ossia il fatto che la lettera in volgare è a tutti gli effetti un'esperienza testuale provvista di specifiche peculiarità retoriche e formali. I sedici densi saggi qui raccolti, organizzati in tre sezioni, abbracciano una prospettiva diacronica e geografica, e insistono sulla necessità di studiare questa pratica scrittoria in un'ottica pluridisciplinare, abbandonando eccessivi schematismi e sclerotizzazioni classificatorie.

Queste indicazioni trovano sviluppo nel saggio introduttivo del curatore PAOLO PROCACCIOLI (*Epistolografia tra pratica e norma*, pp. 9-33). Se grandi quantità di materiale epistolografico sono oramai attingibili e interro-

gabili da parte degli addetti ai lavori (e non solo), resta da compiere ancora un ulteriore sforzo per comprendere appieno le modalità e le funzioni degli scambi epistolari nel corso del tempo, nonché le norme e i codici che regolavano la produzione epistolare volgare: quello che si crea in ogni secolo dell'età moderna è un rapporto dialogico tra «la fissità relativa della norma e la mobilità frutto delle sollecitazioni di una realtà per statuto sempre nuova» (p. 11). L'errore comune, secondo P., è quello di aver pensato che alla base dell'epistolografia moderna, tutta votata alle finalità comunicative, non vi fossero convenzioni specifiche: in realtà, il compito di chi scriveva lettere volgari si presentava più arduo rispetto alla produzione in latino, poiché l'autore doveva fare affidamento sulle sue capacità per interiorizzare i modelli e le regole del passato e per adattarli al nuovo contesto (si vedano su questo i saggi di ALESSANDRO FUSI, *I modelli classici*, pp. 35-56, e di PAOLO GARBINI, *L'ars dictaminis*, pp. 59-72). Questa riflessione non si discosta di molto dalla definizione di «grammatica comunicativa» proposta da Armando Petrucci in un suo testo del 2005. In altre parole, la mutevolezza della lettera non significherebbe assolutamente che i modelli da seguire fossero venuti meno, anzi: come dimostrano i dibattiti coevi, le regole della tradizione esistevano, soltanto che esse venivano affiancate e poi sostituite da altre. La sfida degli studiosi moderni consiste nel comprendere che «una lettera dei primi secoli della modernità non può essere letta come una qualsiasi lettera delle stagioni successive» (p. 22). Lo spartiacque tra tradizione classica e modernità è da far risalire al 1538, anno della pubblicazione, ad opera di Francesco Marcolini, del primo libro delle lettere di Aretino. Luogo di stampa è Venezia, una delle capitali dell'editoria dell'epoca, nonché uno dei primi luoghi che videro lo sviluppo del servizio postale. E decisamente azzeccata è la connessione che P. ravvisa tra gli sviluppi della posta moderna e la fortuna del libro di lettere: non solo per addentrarsi nel mondo della prassi epistolografica, ma anche per verificare come questa realtà fosse ormai parte integrante dell'immaginario letterario, come dimostrano opere quali *Il corriere svaligiato* o *I raggugli di Parnaso*.

Al Seicento, periodo di svolta e di profondi mutamenti per l'epistolografia, è specifica-

mente dedicato il saggio di CLIZIA CARMINATI (*La lettera del Seicento*, pp. 91-118), che definisce il secolo come età di transizione dal «libro di lettere cinquecentesco ai grandi carteggi eruditi d'inizio Settecento» (p. 93). Sulla scia del curatore del volume, la studiosa ravvisa la lacunosità nell'analisi di alcuni epistolari secenteschi editi, bisognosi di un aggiornamento non solo materiale, data l'enorme mole di carte ancora da visionare, ma anche metodologico, che badi agli aspetti teorici del genere e mantenga uno sguardo d'insieme sulle reti epistolari. Con tutte le cautele del caso, C. prova a effettuare un regesto puntuale delle raccolte di lettere edite nel corso del XVII secolo: tra le edizioni considerate, poche riprendono il modello del libro di lettere cinquecentesco. In generale, secondo il gusto del tempo di gareggiare col passato, si evidenzia da un lato un declino della trattatistica specifica (salvo rare eccezioni, tra cui il *Dell'arte delle lettere missive* di Tesaurò), dall'altro la presenza, nelle raccolte epistolari di autori del passato, di frequenti rimaneggiamenti da parte dei curatori secenteschi. Per quanto concerne invece gli epistolari coevi, si nota che gli autori, perseguendo lo scopo dell'autopromozione del proprio *status* intellettuale e, di conseguenza, della propria rete di contatti, hanno segnato il passaggio della lettera all'opera letteraria. L'esempio più concreto è rappresentato, non a caso, da Giambattista Marino, che nel suo epistolario incrocia continuamente la vicenda privata con le finalità propagandistiche della propria immagine pubblica: da qui derivano le continue preoccupazioni per la stampa delle lettere, da effettuarsi sotto uno stretto controllo autoriale. Anche l'epistolario del veneziano Giovan Francesco Loredan, nonostante il ruolo ricoperto nel governo della Serenissima, si presenta come il testo di un letterato. Proprio a scopo autopromozionale, il veneziano pubblica, con la curatela dell'abate Valeriano Castiglione, le *Lettere su l'opere dell'Illustrissimo Signor Giovan Francesco Loredano nobile veneto*, nella cui prefazione i testi epistolari raccolti vengono definiti «inutili a' Segretari», intellegibili solo a chi condivida un «genio» pari a quello dell'autore: si può affermare insomma che «la funzione comunicativa cede il passo all'esibizione concettosa» (p. 104). Esempio simile è il *Collare pretioso al cane di Diogene*, in cui Francesco Fulvio Frugoni

propone un'antologia di lettere apologetiche della sua opera. Il Seicento ci insegna che per comprendere appieno la rete epistolare di un autore non bisogna esclusivamente attenersi alle lettere, ma considerare altri testi, quali le responsive e le missive di terzi: ce lo dimostra la geniale trovata di Ansaldo Cebà che, nelle sue lettere a Sara Copia Sullam, segnala i rimandi alle lettere dell'interlocutrice con apposita numerazione. In ultimo, C. evidenzia l'aspetto narrativo assunto dall'epistolografia nel Seicento, sia attraverso l'impiego di testi epistolari all'interno dei romanzi, sia mediante le raccolte di lettere fittizie.

Passando agli altri saggi di pertinenza seicentesca, BARBARA PIQUÉ (*Alcuni aspetti dell'epistolografia francese del Seicento. Un genere al bivio*, pp. 157-170) sottolinea che anche Oltralpe l'epistolografia nel Seicento segna un cambio di passo, in questo caso identificando la nascita della «civiltà della conversazione» (p. 158) e dell'*bonnête homme*: un connubio tra estetica ed etica comportamentale. Pure in Francia si assiste alla foga corretoria dei curatori dei libri di lettere, come nel caso di Antoine Furetière, il quale ammette apertamente di aver abbandonato il progetto di tradurre le epistole di Cicerone per scriverne di più adatte ai tempi, o di César-Pierre Richelet, che corregge missive di Bouhours e Corneille. RICCARDO GUALDO (*Forme e grammatica delle lettere italiane tra Cinquecento e Settecento*, pp. 223-242), indagando le influenze esercitate sulla lingua dalla deformazione dei generi epistolari nel corso dell'età moderna, fa notare come i diplomatici di professione nel corso del Seicento non facciano più riferimento ai classici libri di lettere rinascimentali per la loro pratica scrittoria, bensì a letture francesi coeve. Altro elemento di novità è l'evoluzione della lettera scientifica: l'accortezza da parte degli uomini di scienza nel seguire la diffusione dei loro scritti privati, l'attenta selezione dei destinatari e la cauta riflessione sull'opportunità di renderli di pubblico dominio, prova la bontà del dibattito scientifico coevo: «la tecnica del dialogo sottrattivo in presenza si trasferisce nella lettera» (p. 240). A conclusioni simili giunge anche LUISA SIMONUTTI (*Penstieri itineranti e considerazioni vaganti su raccolte epistolari e filosofia moderna*, pp. 281-297). A proposito di distacco dalla norma, STEFANO TELVE (*Lingua e norme dell'italiano: alcune considerazioni a parti-*

re dalle lettere fra Cinque e Settecento, pp. 243-258) considera l'ipotesi che i vari pronomi e formulari epistolografici abbiano influenzato certa prassi grammaticale, dando origine nelle lettere a vere e proprie deflessioni dall'«italiano standard» (p. 245). Tra le costanti dei secoli XVI-XVIII si trovano oscillazioni nell'uso delle scempie e delle doppie, dell'accento e degli allocutivi "lei" e "voi". L'autore congetture così l'esistenza, accanto a una norma linguistica relativamente stabile, istituzionalizzata e toscaneggiante, di un'altra, attiva nelle scritture private, localistica e più vicina all'oralità, con interessanti risvolti per il processo di formazione dell'italiano. [Francesco Sorrenti]

HARALD HENDRIX, *Provocazione, interpretazione e repressione. Gli equivoci della satira in prosa italiana cinque e seicentesca*, in *La satira in prosa: tradizioni, forme e temi dal Trecento all'Ottocento*, a c. di CARLOTTA MAZZONCINI e PAOLO RIGO, Firenze, Franco Cesati Editore, 2019, pp. 55-63.

In queste pagine H. riflette acutamente sulla sfida interpretativa rappresentata dalla satira in prosa e, ci permettiamo di aggiungere, da ogni testo satirico, comico o burlesco, in versi o in prosa, che comporti un ampio ricorso all'allusività e all'ambiguità, ovvero alla scelta di affidare ai lettori il compito di decodificare il significato nascosto, polemico e contestatorio che si cela dietro la piacevolezza o l'apparente innocenza dell'espressione letterale. Più precisamente, H. si interroga su quanto il discorso satirico risulti efficace nel comunicare i suoi reali intenti sia nell'ambito del «contesto originale» in cui è stato composto sia «al di fuori di esso» (p. 56), e lo fa ripercorrendo i fraintendimenti interpretativi in cui nei secoli sono incappati testi cinque-seicenteschi come il *Ragionamento* e il *Dialogo* di Pietro Aretino e i *Ragguagli di Parnaso* di Traiano Boccalini: opera, quest'ultima, che secondo lo studioso segna «il passaggio [da] una stagione in cui l'elaborazione della retorica satirica raggiunge una raffinatezza altamente apprezzata ben oltre il contesto in cui nasce, a una fase in cui [...] l'interpretazione crea sempre più disagi ed equivoci, e tende a trasformarsi in una

lunga serie di appropriazioni contenutistiche che talvolta si allontanano di parecchio dall'impostazione originale in cui sono radicate» (pp. 57-58). [Matteo Navone]

MASSIMILIANO MALAVASI, «*Satira ex cathedra*»: *il professor Famiano Strada e i poeti del suo tempo*, in *La satira in prosa: tradizioni, forme e temi dal Trecento all'Ottocento*, a c. di CARLOTTA MAZZONCINI e PAOLO RIGO, Firenze, Franco Cesati Editore, 2019, pp. 65-83.

Tra le *Prolusiones academicae* recitate da Famiano Strada presso il Collegio Romano dei Gesuiti e poi raccolte in volume nel 1617, si trova, all'inizio del III libro, una singolare prolusione in forma di satira menippea, dal titolo *Momus sive satyra varroniana poesi poetisque cognoscendis accommodata*. In essa l'autore, sulla scorta del recente modello dei *Ragguagli* di Boccalini, descrive un'assemblea di poeti svoltasi sul Monte Parnaso, cui prendono parte gli austeri poeti latini arcaici, i raffinati ed eleganti *auctores* della latinità aurea e infine i letterati contemporanei, rissosi, tracotanti e attenti in modo esasperato al loro aspetto esteriore: già questi primi elementi rendono piuttosto chiaro l'obiettivo della satira, reso ancor più certo dal proseguo del racconto, in cui, tra le altre cose, trovano spazio l'allusione a un misterioso poeta ovidiano cacciato dal Parnaso per aver indotto con i suoi carmi comportamenti immorali, e una lunga requisitoria contro la decadenza letteraria del presente, messa in bocca al personaggio di Momo e arricchita dalla descrizione di un ridicolo personaggio – anch'esso lasciato anonimo – che il dio racconta di aver visto passeggiare per Roma con indosso «uno strano abito fatto con le vesti rubate a celebri autori, [...] malamente acconciate nell'intento di sembrare nuove e originali» (pp. 69-70).

Ripercorrendo le pagine di questa satira, M. ne enfatizza soprattutto il radicamento nel contesto culturale della Roma di inizio Seicento, in cui, grazie anche al contributo di Strada, la cosiddetta poetica barberiniana andava definendosi come «reazione "classicista" e "cattolica"» al gusto per la poesia sensuale e «metaforuta» (p. 66). Se restano incerte le identità del poeta bandito dal Parnaso e di

quello vestito con abiti riadattati – ma per quest'ultimo l'identificazione con Giovan Battista Marino è più che una semplice suggestione, tanto che M. scorge in questo e altri punti del *Momus* un possibile rovesciamento di alcune autodifese del poeta napoletano contenute nella cosiddetta *Lettera Claretti* – non v'è dubbio che l'intera *prolusio* vada letta come un attacco alla poetica marinista, che inaugura il fecondo filone della «parodia del poeta secentesco» (p. 72), praticato a stretto giro anche dallo *Scherno degli dei* di Francesco Bracciolini (1618). In questo senso sono interessanti gli spunti proposti nella parte finale del saggio, in cui M. postula un Bracciolini attento lettore del *Momus*, e al contempo presenta un Marino che, nel canto VII dell'*Adone*, prende di petto non solo gli attacchi dello *Scherno degli dei*, come ha dimostrato Maria Cristina Cabani, ma anche quelli delle *Prolusiones*, come sembra suggerire l'episodio dell'agone canoro tra l'usignolo e il suonatore di liuto (VII 32-57), nel quale già Giovanni Pozzi aveva rintracciato un massiccio riutilizzo dell'opera di Famiano Strada. [Matteo Navone]

FRANCO ARATO, *Una preistoria della letteratura. I «Poeti italiani» di Alessandro Zilioli*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, a c. di STEFANIA BARAGETTI, ROSA NECCHI, ANNA MARIA SALVADÈ, Milano, LED, 2019, pp. 69-75.

L'articolo prende in esame l'incompiuta storia dei *Poeti italiani* di Alessandro Zilioli, nato a Venezia nel 1596 e morto nel 1650. Benché in larga parte inedita, l'opera poté comunque facilmente circolare grazie alle varie copie manoscritte tratte dal «corposo scartafaccio» (p. 69) proveniente dalla Biblioteca Aprosiana di Ventimiglia (ora conservato presso la Biblioteca Durazzo di Genova, sotto la segnatura A.I.2), da cui trassero profitto per le loro storiografie letterarie molti autori del Settecento, fra cui Zeno e Crescimbeni.

Il manoscritto si compone di «una fitta serie di biografie, preceduta da un profilo, tracciato alla brava, sull'origine e gli sviluppi della lingua italiana» (p. 70). Zilioli adotta una prospettiva profondamente modernista a so-

stegno della letteratura italiana del suo tempo, che preferisce all'autorità della tradizione classica. Anzi, alla stessa lingua italiana viene contestata la discendenza da quella latina, a favore invece di una tesi che ne sostiene 'patriotticamente' la derivazione da un'antica lingua italice.

La storia degli autori tracciata da Zilioli è strutturata in sei «etadi», intitolate ai poeti più significativi di ogni periodo: Bonagiunta, Dante, Petrarca, i tre fratelli Pulci, Ariosto, e infine la sesta e favorita età di Tasso e Marino, i quali però restano esclusi, come ogni contemporaneo di Zilioli, dall'incompiuta trattazione. Nella sequenza degli scrittori selezionati emerge, fra le altre, la particolare attenzione per l'ambiente veneto, tanto umanista quanto del secolo successivo, ed è proprio con un veneto, Giulio Cornelio Graziano da Conegliano (morto nel 1593), che termina il manoscritto dell'opera, di cui non si può ora che attendere l'edizione integrale promessa dall'estensore dell'articolo. [Francesco Valesse]

PAOLO BONGRANI, *Testimonianze dialettali in un «Diporto Academico» di Agostino Lampugnani (1653)*, in *Geografie e storie letterarie. Studi per William Spaggiari*, cit., pp. 77-82.

B. riporta in luce l'attività dell'abate milanese Agostino Lampugnani, «sempre pronto a far gemere i torchi» (p. 77) a causa della sua incessante opera di scrittura. Di Lampugnani, riportato alla luce dal Manzoni per alcune opere riguardanti la pestilenza meneghina del 1630, B. studia in particolare le dissertazioni contenute nei *Diporti Academici*, presentati presso tutte le accademie che l'abate aveva frequentato. Si tratta di sedici testi, o *stanze* secondo l'uso barocco, in cui non sono presenti solo «paradossali elogi delle ombre o della bruttezza o delle zanzare» (p. 77), come si vede nell'ultima dissertazione, *De' Dialetti ovvero de gl'Idiotismi d'alcune Città d'Italia*, che, pur esibendo la motivazione di stupire e di erudire il pubblico accademico, presentava anche una forte istanza di equilibrio e di serietà rispetto ai brani precedenti.

Lampugnani diede un ulteriore contributo alla codifica della lingua italiana anche con l'opera *Lumi della lingua italiana diffusi da re-*

gole abbreviate e da dubbi esaminati, in cui tratta di «dialetti ossia degli idiomi di alcune città d'Italia» (p. 78), opera poi ripresa da alcuni studiosi fra cui Leonardo Salviati. Il testo dell'abate fa parte di un blocco di tre presentati all'Accademia degli Erranti di Brescia. L'autore si domanda innanzitutto il perché dell'esistenza di tante lingue diverse che rendono difficile la comprensione fra gli uomini, passando poi a ragionare su come si possa ovviare a questa *impasse* e infine riportando otto esempi di idiotismo linguistico attinenti a specifici casi italiani, il fiorentino, il bergamasco, il veneziano, il milanese, il pavese, il bolognese, il piacentino e il genovese. Il Lampugnani attribuisce alle invasioni barbariche la nascita dei dialetti differenziati, che si sostituirono all'unicità della lingua latina. Pur sussistendo alcune perplessità sul grado di affidabilità delle testimonianze riportate dall'autore, come sostiene B., resta il fatto che l'attenzione dell'abate sugli idiomi locali conferma l'interesse del Seicento per l'uso letterario dei dialetti. [Isabelle Gigli Cervi]

CHIARA FENOGLIO, *Leopardi e gli «exempla» del Segneri*, in EAD., *Leopardi moralista*, Venezia, Marsilio, 2020, pp. 77-111.

Che Leopardi leggesse Paolo Segneri non è solo attestato dalla presenza della sua *opera omnia* nella biblioteca di Monaldo, con un'*editio princeps*, pregiate seicentine, varie raccolte sette-ottocentesche, e dalle numerose citazioni di passi del grande predicatore gesuita nella *Crestomazia italiana* e nelle note dello *Zibaldone*, ma anche dalle frequenti suggestioni segneriane che affiorano nei *Canti*. Gli studiosi più attenti alle fonti leopardiane, da Sebastiano Timpanaro a Mario Fubini, a Giovanni Getto, a Lucio Felici, a Giulio Bollati (quest'ultimo con indicazioni prudenti quanto perspicue nella sua importante introduzione alla *Crestomazia*, Torino, Einaudi, 1968) avevano da tempo segnalato l'intensa frequentazione del Segneri da parte del poeta recanatese e ora questo capitolo della F. la mette a fuoco con una serie di intelligenti, ancorché rapide (l'argomento richiederebbe una monografia) puntualizzazioni. Partendo innanzitutto da un'opportuna considerazione

sullo stile del Segneri, sia nelle prediche del famoso *Quaresimale*, sia in un'opera apologetica come *L'incredulo senza scuse*, le due opere che risultano più compulsate da Leopardi: uno stile che, rifiutando gli sterili artifici del concettismo e della "maraviglia" barocchi, punta alla sostanza del messaggio affidato alla forza persuasiva e fonico-immaginifica della parola, facendo convergere estetica, etica e conoscenza in una dimensione profondamente morale-filosofica che affascino da subito il poeta. Tenendo sempre ben presente la distanza storico-culturale del gesuita, confratello e discepolo di Sforza Pallavicino e di Daniello Bartoli, pure ammirati da Leopardi, la F. attraversa una serie di eloquenti passi del *Quaresimale* e dell'*Incredulo* per evidenziare gli acquisti e le rielaborazioni del poeta.

Le osservazioni molto concrete dell'*Incredulo*, spesso mutuata dalla nuova scienza galileiana, circa la ragionevolezza della fede – contro la mistica e la contemplazione negativa – agevolano il passaggio di Leopardi alla lettura materialistica dello *Stratone*, del *Gallo silvestre*, della *Storia del genere umano*. La legge di Natura, per Segneri fondamento del consenso delle genti e base di argomentazione scientifica, morale e religiosa, aiuta il poeta a minare l'impalcatura del progressismo e dello spiritualismo. Il senso di solitudine e sgomento dell'uomo di fronte al male nell'Universo, garanzia del libero arbitrio per il gesuita, viene liberato da ogni prerogativa dottrinale e religiosa dal recanatese in direzione di una visione laica che responsabilizza esclusivamente la Natura. Dalle osservazioni sugli animali, usate spesso nelle prediche del *Quaresimale* per distinguere il puro istinto dalla legge morale degli uomini, Leopardi elabora l'idea della prima forma di *societas* umana nata dall'esigenza del mutuo soccorso «per lo vantaggio comune». E dalle tematiche filosofiche e morali la F. si spinge poi con profitto a quelle lessicali e stilistiche, mostrando – per partire dall'esempio più clamoroso – come il frequente motivo omiletico segneriano della terra «valle di lacrime», ridotta a un «punto» tra «precipizi, distanze, profondità» dell'abisso universale (predica X del *Quaresimale*), diventi poi il «punto acerbo» del *Coro dei morti*, l'inganno perenne delle frenetiche attività umane nel *Pepoli*, l'indimenticabile microscopico «punto» della terra osservata dall'alto

nella *Ginestra*. E ancora a proposito della *Ginestra* non può aver lasciato indifferente Leopardi l'immagine del Vesuvio, che, «quando poi meno il pensate, vomita fuor dalle viscere un torrentaccio di zolfo, di bitume, di cenere», usata nella predica xxx contro le illusioni e i tradimenti del mondo. Ma persino la figura di Cristo come supremo esempio di vita mansueta, umile e dimessa, anticipa il Cristo solo uomo protagonista di alcuni *Pensieri* leopardiani. Spogliato dalle tensioni devozionali e dall'intenso proselitismo gesuitico, il «catechismo» di Paolo Segneri fornisce insomma al maggior poeta dell'Ottocento spunti per idee, forme e stile impareggiabili. [*Quinto Marini*]

LUCA VACCARO, «Comandi, che in ogni cosa la servirò con tutto il cuore». *Lettere di F. Maria Vialardi a Jacques-Auguste de Thou*, «Schede umanistiche», 2019, n.s., XXXIII, 1, pp. 117-163.

V. ricostruisce e contestualizza il carteggio tra il letterato vercellese Francesco Maria Vialardi e lo storiografo Jacques-Auguste de Thou, allora *président à mortier* del Parlamento francese e consigliere di Stato di Enrico IV. Le ventotto lettere autografe di Vialardi, qui pubblicate e corredate di note al testo, sono conservate presso la Bibliothèque Nationale de France e vanno a coprire il periodo compreso tra il 18 ottobre 1605 e il 1° novembre 1612. Si tratta di una lunga corrispondenza che va a intersecarsi, in quegli stessi anni, con gli scambi epistolari che i due interlocutori intrattennero con Cristophe Dupuy, emissario del de Thou a Roma a partire dal 1603, occasione in cui conobbe Vialardi, accademico Umorista che già aveva prestato servizio presso il cardinale Federico Borromeo.

Al centro di questi scambi e di queste intersezioni è la monumentale *Histoire Universelle* del de Thou, la cui storia redazionale vede per l'appunto la preziosa collaborazione del letterato vercellese – in qualità di revisore e intermediario con la fitta rete di collaboratori italiani – alla stesura dei *Clarorum virorum elogium*, «ritratti biografici non certo privi di acume psicologico, che, come musei di parole, erano stati pensati dal de Thou per sondare la grandezza degli uomini d'ingegno e

per arricchire la cornice letteraria degli *Éloges*» (p. 122), andando a costituire «una sorta di giardino della memoria, di testimonianza coeva, in cui la sensibilità artistica dell'uomo di scienza e di belle lettere si misura dalle tracce lasciate nella storia» (p. 132).

Le conoscenze di Vialardi presso la Curia Romana furono inoltre utili per tutelare l'opera in occasione dei richiami e dell'emendazione imposta dalla Congregazione dell'Indice, cercando di far fronte agli attacchi del pedante umanista tedesco Gaspare Scioppio, rivolti in particolare «alla nozione di libertà di coscienza e allo “stylo storico” del de Thou» (p. 124). Le intercessioni tuttavia non bastarono a evitare l'inserimento fra i libri proibiti, tra il dispiacere generale e l'acredine nei confronti dei gesuiti che «fanno male con i libri, piuttosto che con le armi: sono degli “uomini oziosi”, pedanti, dei “marrani”, se non degli “spioni di Spagna”, abituati al parlare come il “ragghiar degl'asini”» (p. 126).

Ulteriori tasselli a completamento del mosaico giungeranno dalla prossima pubblicazione della corrispondenza tra Vialardi e Dupuy curata dallo stesso V. [*Alessandro Ottaviani*]

Una fedeltà di lunga durata: Monique Rouch studiosa di Giulio Cesare Croce. ROSARIA CAMPIONI intervista MONIQUE ROUCH, «Schede Umanistiche», 2019, n.s., XXXIII, 1, pp. 206-222.

C. intervista Monique Rouch, emerita di Lingua e Letteratura italiana all'Università Bordeaux Montaigne, tra i maggiori esperti del “padre di Bertoldo”, al quale, come si evince anche dalla bibliografia in appendice, ha praticamente dedicato tutta la sua vita di studiosa. Una passione e una fedeltà, davvero «di lunga durata», cominciata con la *Thèse pour le doctorat de troisième cycle* discussa a Parigi nel 1969 e contenente, in due ponderosi volumi, un primo fondamentale approccio anche filologico al *mare magnum* delle opere poetiche del fabbro-cantastorie di San Giovanni in Persiceto. Davanti alla sua proteiforme e debordante produzione letteraria la Rouch si era venuta a trovare quasi per caso, nel corso di un soggiorno italiano, ma ne era stata affascinata per l'originalità interpretati-

va di un mondo rurale e artigiano trascurato dalla grande letteratura e che pure sentiva vicino come figlia di un falegname e di una contadina, anche se si era subito resa conto della necessità di uno scavo e di un riordino bibliografico, data l'obsolescenza della vecchia monografia di Olindo Guerrini (1879), mal compensata da quella più recente delle *Operette crocesche* di Giuseppe Vecchi (1956). Così, mentre s'interrogava su come poteva essere avvenuto nel suo autore il passaggio dalla fucina alla penna e dall'orale allo scritto in quella voragine insondabile che è la cultura popolare, soggiornando spesso all'Archiginnasio e alla Biblioteca Universitaria di Bologna (ma giovandosi anche dei ricchi fondi parigini e londinesi e di altre biblioteche italiane e straniere, dove toccava con mano la sconfinata fortuna del Croce), nell'arco di un quindicennio la Rouch mise insieme due fondamentali bibliografie, quella sul *Bertoldo e il Bertoldino di G. C. C. e loro imitazioni e derivazioni* («Strada maestra», n. 5, 1972, pp. 1-41) e quella più generale delle *Opere di Giulio Cesare Croce* («Strada maestra», n. 17, 1984, pp. 229-272, magistrale lavoro di cui ha ancora beneficiato la più recente bibliografia di Vladimir Fava, online dal 2014 sul sito del Maglio, editore di «Strada maestra»). Nel frattempo dava alla luce una simpatica antologia di operine, *Storie di vita popolare nelle canzoni di piazza di G.C. Croce. Fame, fatica e mascherate nel '500* (Bologna, CLUEB, 1982) e portava a termine la ponderosa Thèse *Les communautés rurales de la campagne bolognaise et l'image du paysan dans l'oeuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, discussa all'Université de Aix-Marseille I nel giugno dell'82 e stampata a Bordeaux dalle Presses Universitaires nel 1984. Ormai addentratasi pienamente nella cultura rurale e artigiana della Bologna di secondo Cinquecento-inizio Seicento, cercava di capire il rapporto letterario istituitovi dal Croce in quel punto di rottura caratterizzato dal gioco delle varie stratificazioni culturali della società che condiziona la sua opera e che si muove tra satira del villano, letteratura carnevalesca, rovesciamento bilinguistico del dialetto, abbassamento e reinterpretazione dei temi della letteratura alta. Un nodo complesso e faticoso che riuscì a sciogliere grazie ai risultati della nuova ricerca storica in Francia (Mandrou, Duby, Le Goff, Le Roy Ladurie) e in Italia, proprio a Bolo-

gna, giovandosi degli studi sulle culture marginali di Carlo Ginsburg, di Piero Camporesi, di Fabio Foresti: fondamentale *Il formaggio e i vermi* del primo, ma ancor più determinanti gli specifici studi degli altri due sulla cultura carnevalesca del Croce e sul suo dialetto. Con tali supporti la Rouch poteva mettere meglio a fuoco l'opera di intermediazione culturale del suo autore, il suo grande merito di aver portato in scena il complesso mondo del lavoro tra campagna e città, e leggere operine come *La tibia dal Barba Pol* e *La scavezzaria della caneva* quali rappresentazioni di momenti di vita collettiva in cui l'energia fisica di uomini e di donne (rappresentate con molta attenzione dal Croce) diventa festosa e dignitosa esibizione di valori anche di fronte al potere delle classi dominanti. E in questa direzione, tra mondo contadino, cultura popolare, rovescio carnevalesco, *Eccellenza e trionfo del porco* (come titolo emblematicamente un'operina crocesca oggetto di un bel libro del 2006), la Rouch ha orientato buona parte dei suoi ultimi studi e interventi a convegni, e può ora concludere la sua intervista tornando alla gloria indiscussa di Giulio Cesare Croce, quella di aver scritto il *Bertoldo* e *Bertoldino*, l'impareggiabile e sempre vera favola del conflitto tra il potente e ricco re e il disprezzato e misero villano. [*Quinto Marini*]

VALERIA GIANNANTONIO, *Sfondo storico, politico, ideologico, poetico della cultura napoletana nella seconda metà del Seicento*, «Italianistica», 2019, XLVIII, 2-3, pp. 25-44.

G. scandisce le tappe di un importante snodo storiografico e fissa le coordinate che preannunciano la svolta napoletana del secolo dei Lumi. La vita culturale della Napoli della seconda metà del XVII secolo è inquadrata dalla studiosa in un paradigma focalizzato sull'identità intellettuale e civile dei letterati partenopei, che rinsaldano il legame culturale con il passato proprio in un momento in cui, nel Viceregno, si assiste allo scontro tra importanti spinte innovatrici e le forze repressive e conservatrici del potere curiale e politico. Il quadro di storia culturale tratteggiato da G. restituisce i toni vividi del radicalizzarsi, nello scorrere dei decenni, del conflitto tra la

libertà intellettuale di filosofi e scienziati e dogmatismo religioso. Di fronte a tale conflitto, G. descrive la poetica barocca partenopea come un tentativo di proiettare, nella modernità, la grandezza della tradizione. In questo contesto, i letterati napoletani maturano inoltre una forte sensibilità civile e sociale, che si manifesta anche «nell'estensione della cultura ad altri organi di aggregazione e di diffusione, come i giornali, le biblioteche, o il coinvolgimento dei letterati in viaggi memorabili [...] e nell'avvio di un uso strumentale della poesia, deviata verso argomenti di interesse quotidiano e talora politico» (p. 30). La studiosa ricostruisce così, con grande ampiezza prospettica, gli intrecci tra tensioni d'Olttralpe e autoctone; tra potenzialità cognitive e poetiche dell'immaginazione; tra spinte religiose conservatrici, approdate a Napoli dalla Spagna, e riformismo religioso, politico, sociale. G. consegna così agli studiosi una trama culturale ricca e complessa, che prepara, nel corso del tardo barocco, la rinascita settecentesca di una città che «sembrava destinata a un triste declino, ma che vantava forze ancora reattive, unite alla ricerca di nuovi rapporti tra gli intellettuali e il popolo, coinvolto finalmente nelle dinamiche interne della crisi endemica della società, nella memoria di un lungo glorioso passato, entro cui rinvenire una storica identità civile e umana» (p. 43). [Emanuela Chichiricò]

ROBERTO GIGLIUCCI, *Per il Basile italiano: La Venere addolorata*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 2019, CXCVI, 4, pp. 481-497.

Giambattista Basile diede grande nomea alla fiaba quale espressione del racconto popolare. Fra le favole pubblicate a Mantova nel 1613 svetta la *Venere addolorata*, una «favola tragica da rappresentarsi in musica» (p. 481). Il Basile intuì quanto importante stia divenendo questo nuovo genere di musica teatrale e con tale componimento crea una vera anteprima delle opere melodrammatiche che si sarebbero sviluppate in seguito, sebbene si trattasse già di un campo sondato da Monteverdi e da Ottavio Rinuccini.

G. esclude che la *Venere* fosse già stata stampata a Napoli l'anno precedente, nel

1612, assieme alle *Egloghe*, sostenendo che l'opera, sebbene fosse stata scritta a Napoli, trovò comunque sede precisa solo nelle *Opere Poetiche* mantovane, considerando anche che la sorella del Basile, Adriana, famosa cantante, era accolta presso i Gonzaga fin dal 1612. Ciò costituiva un motivo di attrazione per il fratello Giambattista, tanto da far pensare al primato di quella città quale rappresentante del nuovo genere melodrammatico. Se così fosse, per trovare a Napoli un *dramma per musica*, bisognerebbe attendere il 1640 e, addirittura, il 1653 per i primi melodrammi autoctoni partenopei.

In ogni caso la *Venere* presenta forti richiami di contiguità con le opere di un altro poeta, Giovanni Battista Marino. Continui sono i riferimenti riportati dal Gigliucci su tali corrispondenze. Marino conosceva la corte dei Gonzaga e nella primavera del 1608 aveva assistito agli spettacoli per le nozze di Francesco Gonzaga con Margherita di Savoia. A tal proposito, G. mette a confronto alcune rime tratte dal lamento di *Venere* del Basile con quelle della lode mariniana alla *Rosa*, riconoscendo significative coincidenze ma concludendo che sarebbero necessarie altre risultanze documentali per dimostrare una piena concordanza tra i due testi. Maggiori affinità, invece, fra la *Venere* di Basile e quella presente nell'*Adone* del Marino. G. conclude osservando come l'opera di Basile sia maggiormente orientata verso un'idea di canto recitante, in linea con un classicismo mitico-pastorale. [Isabelle Gigli Cervi]

ALESSANDRO METLICA, *Per un lessico della propaganda barocca: il Kitsch*, «Enthymema», 2019, XXIV, pp. 6-17.

M. indaga le relazioni tra istituzioni e arte nel Seicento descrivendone alcune caratteristiche evidenti. In primo luogo, la manipolazione del consenso può dirsi intermediale, in quanto coinvolge linguaggi diversi e generi compositi; produce, inoltre, un capitale simbolico e appare asistemica, poiché persegue come obiettivo primario la commozione, in modalità che non rispondono a un ordine razionale.

A fronte della necessità di meravigliare e persuadere un pubblico composito, in quella

che José Antonio Maravall ha definito come «cultura di massa» (p. 12), il potere riduce l'antico a un repertorio di immagini riconoscibili. M. rinviene due esempi di questa ricodificazione (il travestimento mitologico di Maria de' Medici e della corte francese nel ciclo dipinto da Rubens per il palazzo del Luxembourg e l'impiego assiduo di motivi simili nelle opere mariniane), che rivelano un significativo contrasto tra il prestigio del riferimento classico e il suo uso deliberatamente funzionale all'encomio o meramente decorativo; questo scarto è analizzato criticamente mediante la categoria del *kitsch*.

Per tutti i concetti storico-culturali impiegati l'articolo fornisce una sintetica storizzazione e una bibliografia essenziale di riferimento. [Carla Bianchi]

ERMINIA ARDISSINO, *Italian Sermons in Early Modern Europe*, «Modern Language Notes», 2020, 135, 1, pp. 55-83.

Alla complessa realtà europea degli anni a cavallo fra Cinque e Seicento guarda il saggio di A., dedicato all'analisi di alcuni casi di omiletica volgare destinata a un pubblico non italiano: oggetto dell'indagine, che appunto si propone di studiare in dettaglio le caratteristiche di un fenomeno in parte inesplorato, sono le prediche di Francesco Panigarola, i sermoni attribuiti al teologo protestante Polikarp Leiser, infine le omelie del vescovo di Spalato Mar'Antonio De Dominis, divenuto anglicano. Le tre tipologie di predica sono, naturalmente, molto diverse fra loro: tuttavia proprio la differente provenienza di questi testi, come la diversa destinazione, consente alla studiosa di tracciare una mappa più definita della circolazione delle istanze religiose nella prima età moderna. Sottolineando l'importanza assegnata alla predicazione dal Concilio di Trento, predicazione che diveniva significativo strumento di diffusione – e di manipolazione – di idee e mezzo pervasivo atto a rafforzare l'ortodossia, A. si sofferma in primo luogo sulle *Prediche [...] Fatte da lui in Parigi* (1590) di Panigarola, dimostrando tutta l'abilità retorica del francescano, chiamato in Francia soprattutto per combattere l'eresia calvinista. Alle *Due prediche catoliche* (1610) assegnate a Policarpo Lisero, che probabil-

mente nascondono un tentativo di far circolare, sotto mentite spoglie, la dottrina protestante, A. dedica poi un esame legato pure al confronto con l'originale tedesco, *Zwo Christliche Predigten*, pubblicato nel 1607. Pronunciati davanti all'imperatore Rodolfo II, i due sermoni tradotti potrebbero essere stati destinati alla comunità italiana di Boemia. Analogamente, agli italiani presenti a Londra sono in primo luogo indirizzate le due prediche di De Dominis (furono editi solo la *Predica fatta [...] quest'anno 1617* e, l'anno successivo, il violento attacco contro la Chiesa di Roma intitolato *Scogli del Cristiano naufragio*), volte a sottolineare, in special modo la prima, la necessità di una riconciliazione fra i cristiani europei che però non venne compresa. Questi testi in italiano, ma certamente circolanti anche nelle altre lingue europee, possono quindi essere considerati quali straordinarie testimonianze di una modalità di trasmissione della cultura in cui il confine linguistico non costituisce un limite: a fronte di un'Europa rigidamente divisa in base alle confessioni religiose, possiamo immaginare una realtà più complessa, ove quello che veniva considerato come il principale mezzo di educazione spirituale dell'epoca si trasformava in veicolo di scambi e di fruttuosi confronti. [Paola Cosentino]

PASQUALE SABBATINO, *Passeri solitari. Giordano Bruno e Francesco Petrarca, in Barocco rubato. Per una fenomenologia della citazione nel Seicento italiano*, a c. di PASQUALE GUARAGNELLA, «Parole rubate», 2020, XXI, pp. 9-20.

È una risemantizzazione affascinante quella segnalata da S. in questo saggio, che mostra come Giordano Bruno prelevi da RVF 226 l'immagine di uno degli animali più familiari nella poesia lirica italiana per renderlo parte integrante della propria proposta filosofica e letteraria. Declinato da Petrarca in chiave autobiografica secondo i consueti stilemi della lontananza da Laura, il passero solitario viene trasformato da Bruno nel simbolo dell'anima platonica che si eleva verso la contemplazione della divinità trascendente, immagine-perno del sonetto *Mio pàssar solitario, a quella parte*, premesso al *De l'infinito, universo e*

mondi e ripreso con varianti negli *Eroici furori*. Il programmatico dialogo intertestuale coinvolge anche il Salmo 101 e un altro sonetto proemiale nel *De l'infinito*, ovvero *E chi mi impenna, e chi mi scald' il core?*, a sua volta vicino a diversi luoghi di Ficino, Folengo, Tansillo, in modo da fornire gli appoggi per la proposta di una ricalibrazione del codice lirico verso più degni oggetti poetici. L'operazione bruniana testimonia pertanto il disprezzo del nolano verso l'«amor venereo» (p. 19) in cui si perde l'ingegno di Petrarca, amore che è corrispettivo speculare – ma non più nobile – del repertorio “basso” della poesia burlesca. In entrambi i casi, si tratta di una materia fatalmente inferiore alla celebrazione dell'anima alata; per una nuova e più alta poesia è quindi necessario abbandonare «i furori dell'amore ordinario per cantare invece quelli dell'amore divino o eroico» (p. 20), anche sfruttando le medesime immagini topiche. [Giordano Rodda]

MARIA CRISTINA CABANI, *Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella «Secchia rapita»*, in *Barocco rubato*, cit., pp. 21-37.

Tra le opere a cui si può ascrivere a pieno diritto la responsabilità della fondazione d'un genere, sono poche quelle che eguagliano la *Secchia rapita* tassoniana in termini di complessità delle premesse ed effettiva infedeltà delle imitazioni successive. La natura sfuggente del modello costituito dalla *Secchia* non è però da imputare a un'insufficiente riflessione teorica da parte del modenese, quanto piuttosto alla natura tentacolare ed elusiva dello stesso eroicomico, che lambisce fonti disparate e generi limitrofi, portando a continui fraintendimenti e banalizzazioni; così C., la cui autorevolezza come studiosa di Tassoni è ben nota, può concludere che «la *Secchia rapita* è rimasta [...] l'unico vero esemplare dell'eroicomico così come Tassoni lo aveva ideato e battezzato» (p. 22). In questo contributo vengono pertanto precisate le coordinate e le strategie di citazione della *Secchia*, primo e più riuscito esempio di rovesciamento parodico dell'epica tassiana: come si vince anche dall'ingente apparato paratestuale e di autocommento del poema, l'operazione ha solide

basi di poetica, che si esprimono nella scelta di più storie vere sovrapposte come materia, nell'uso sapiente dell'anacronismo, nella vivacissima pratica intertestuale, e infine nel ricorso alla satira, che permette di riconoscere, dietro ai personaggi della *Secchia*, altrettante personalità dei tempi di Tassoni, amiche o nemiche, grazie anche a un'onomastica altamente allusiva. La stessa struttura del poema – rispettosa di tutta la precettistica – è in realtà implicita parodia, che spinge fino all'estremo e al paradosso le invarianti del genere epico, mostrando ancora sia la padronanza dei *topoi* sia l'instancabile volontà di scardinarli. [Giordano Rodda]

ERMINIA ARDISSINO, *Citare o non citare la Bibbia. Censura e autocensura nel Seicento italiano*, in *Barocco rubato*, cit., pp. 39-61.

A. si occupa di quelle citazioni bibliche che furono messe in causa dai tribunali ecclesiastici nell'Italia del Seicento, iniziando con le postille apposte da Galileo all'edizione delle *Rime del Petrarca brevemente sposte per Lodovico Castelvetro* (Basilea, 1582): esse vennero ritrovate a Roma nel 1920 e «testimoniano interessi linguistici, stilistici e lessicali di Galileo» (p. 40), il quale si dimostra molto critico nei riguardi delle scelte del Castelvetro, apponendo correzioni e anche cancellature. La studiosa analizza molti esempi degli interventi di Galileo ai *Rerum Vulgarium Fragmenta*, spiegando che le cassature «sono certamente da ricondurre al fastidio per l'accostamento di sacro e profano», in quanto Galileo «prende [...] risolutamente le distanze da una lettura che orientava verso l'eterodossia la parola petrarchesca», e rimprovera al Castelvetro il tentativo di addurre elementi «che potevano accostarsi alla spiritualità riformata» (p. 43).

A. ricorda che Galilei ebbe modo di confrontarsi direttamente «con il pericolo della citazione biblica» (p. 43) mentre allestiva la stampa della *Istoria e dimostrazioni intorno alle macchie solari e loro accidenti* (1613), in cui progettò di inserire due rimandi scritturali, volti a celebrare le nuove scoperte scientifiche e a dimostrare la coerenza del principio della corruttibilità dei cieli con il dettato bibli-

co: entrambi furono però soppressi, dietro suggerimento di Federico Cesi, per evitare problemi con la censura ecclesiastica. Furono invece mantenute le numerose citazioni delle sacre Scritture incluse nella lettera scritta a Cristina di Lorena per difendere le proprie scoperte e quelle copernicane: solo dopo il 1615 lo scienziato cessò per prudenza di continuare con tali riferimenti.

L'autrice passa quindi all'esame della prassi citatoria biblica nella scrittura omiletica, per la quale Paolo Aresi consigliava l'uso del testo latino della Vulgata di san Gerolamo, scelta che limitava però le possibilità di comprensione del pubblico popolare, poco avvezzo alla lingua classica. I predicatori adottavano talvolta l'espedito di ripetere le citazioni evangeliche per accertarsi che il pubblico avesse ben recepito il messaggio, come faceva ad esempio Francesco Panigarola; più cauti Aresi e il Marino delle *Dicerie sacre*, che si guardano bene dal tradurre o commentare con parole proprie i passi biblici citati. A. menziona altri autori che scelsero la stessa via, tra cui Guido Casoni (*Meditationi devote applicate ai misteri divini, et ai Santi*) e Giovan Pietro Giussani (*Istoria evangelica*), ma anche scrittori che seguirono la direzione opposta, come Francesco Sansovino nel suo volgarizzamento della *Vita di Cristo* di Ludolph von Sachsen, risalente alla metà del '500. L'ultima parte del saggio si concentra sul più libero utilizzo del «materiale biblico» nella «produzione letteraria seicentesca, poetica, narrativa e teatrale» (p. 54), in cui «il problema delle citazioni» viene risolto ad esempio «narrando in modo parafrastico, con aggiunte anche molto creative, il testo sacro» (p. 55). [Isabelle Gigli Cervi]

PAOLA COSENTINO, *Palinsesti biblici. La fortuna italiana di Guillaume de Saluste Du Bartas*, in *Barocco rubato*, cit., pp. 63-80.

Il saggio offre il primo esito di una più ampia ricerca dal titolo *La fortuna barocca di Du Bartas: sulla poesia esameronica del Seicento italiano*, in corso di stampa sulla rivista «Scaffale aperto», II (2020), pp. 41-71. Tra i modelli che ricorrono più di frequente nella tradizione dei poemi esameronici del Seicento ita-

liano si trova *La Sepmaine ou creation du monde* di Guillaume Du Bartas (1578), già tra le fonti del *Mondo creato* di Tasso. Ben nota nella Penisola, anche in virtù della traduzione degli alessandrini francesi in endecasillabi sciolti compiuta nel 1592 da Ferrante Guisone, l'opera è tra le fonti di ispirazione del poema in ottave *Della creazione del mondo* di Gasparo Murtola (1608). Mentre la scelta del metro scarta verso una soluzione autonoma, i debiti nei confronti della *Sepmaine* si fanno evidenti sul piano tematico: la dettagliata descrizione dell'anatomia umana, così come i versi dedicati a un'ampia «galleria di portenti», accentuano la tendenza alla catalogazione del poema francese ed esibiscono una «competenza nomenclatoria» (p. 68) riscontrabile anche in altri testi di quegli anni, come l'*Essamerone ovvero l'opra dei sei giorni* di Felice Passero (1608). L'influenza del Du Bartas, sempre filtrato dalla traduzione di Ferrante Guisone, trova inoltre conferme nel canzoniere sacro di Giuseppe Girolamo Semenzi, *Il mondo creato diviso nelle sette giornate. Poesie mistiche* (1686), che reinterpreta i temi del poema esameronico nell'ambito del genere lirico. Meno nota, ma altrettanto significativa, risulta la fortuna della cosiddetta *Seconde Sepmaine* (1584), l'opera incompiuta con cui Du Bartas descrive il Paradiso Terrestre, il peccato originale, la cacciata dall'Eden e la trasformazione del mondo in un luogo inospitale. Tradotto in latino a Lione nel 1609 e in italiano nel 1623 da Defendo Amigoni (*Le due prime giornate della seconda settimana*), il poema va annoverato tra i testi che aprono la strada a una tradizione che in Italia otterrà i suoi risultati più interessanti con *L'Adamo* di Giorgio Angelini (1685) e con *Il terrestre paradiso* di Benedetto Menzini (1686). [Luca Beltrami]

MARCO LEONE, «*Il mondo senza maschera*». Antonio Muscettola fra Dante e Quevedo, in *Barocco rubato*, cit., pp. 81-94.

L'articolo analizza i riferimenti intertestuali del *Mondo senza maschera*, poema in parte inedito del nobile napoletano Antonio Muscettola. In primo luogo, sono descritti i riferimenti e le citazioni dalla *Commedia* dantesca che contribuiscono alla narrazione di un

viaggio allegorico con finalità moraleggianti, in debito anche con la tradizione del poema eroicomico; cifra fondamentale dell'opera è la polemica grottesca nei riguardi di tipi esemplari del mondo intellettuale, politico ed ecclesiastico.

In virtù di questa ispirazione, il modello più attivo nel poema sembrano i *Sueños* di Francisco de Quevedo, che ebbe importanti contatti con il mondo accademico napoletano. L'autore spagnolo non è espressamente citato, ma l'opera condivide con il *Mundo por de dentro* e il *Sueño del Infierno* l'impianto di una visione che rivela una realtà sociale dominata dall'apparenza, oltre a numerosi temi, motivi e schemi satirici. Nell'estremismo parodico e votato al paradosso di Muscettola, L. riconosce l'espressione di una prospettiva scettica e ironica rispetto al linguaggio e alla letteratura. [Carla Bianchi]

FRANCO VAZZOLER, *Immagini rubate. Citazioni figurative e letterarie in una satira di Salvator Rosa*, in *Barocco rubato*, cit., pp. 95-115.

V. sviluppa un discorso sulle fonti figurative e letterarie della satira dedicata da Salvator Rosa alla *Pittura*. Mettendo in luce la ricchezza della cultura artistica che permea la scrittura di Rosa e ne condiziona la prassi creativa in modo inconfondibile, V. rivela anche il sottile disegno satirico sotteso alla sua attività poetica e pittorica. Si tratta di un soggetto quantomai stimolante per un volume dedicato alla fenomenologia della citazione nel nostro barocco, che V. affronta muovendo da considerazioni sulla pratica di imitazione e furto nell'opera di Rosa, annoverandone i larghi debiti con la classicità *strictu sensu* – soprattutto quella latina di Orazio e Giovenale, sia in termini etico-morali che a livello figurativo – e con la più moderna classicità di letterati e artisti rinascimentali (tra cui spiccano quelli convocati dalle *Vite* del Vasari). Quello che V. lascia emergere è un innesto di codici letterari, plastici e pittorici di eccezionale esuberanza che sublima, non di rado, nell'autocitazione iconografica, ma che sembra spingere ancora oltre, verso l'intima implacabile vocazione all'appropriazione, all'imitazione e al camuffamento riconoscibile nella testimonianza

biografica del Rosa istrione, felicemente convocata in apertura. [Emanuela Chichiriccò]

VALERIO VIANELLO, *Il reimpiego delle fonti nella storiografia pubblica di Paolo Sarpi*, in *Barocco rubato*, cit., pp. 117-137.

V. analizza le modalità di riuso delle fonti documentarie e archivistiche testimoniate in due opere storiografiche di Paolo Sarpi, *l'Istoria dell'Interdetto* e il *Trattato di pace et accomodamento*, quest'ultima oggetto di una recente edizione a cura dello stesso V. (Lecce, Argo, 2019), per cui si veda, in questa «Rassegna», la recensione a firma di Paola Cosentino.

I molti esempi proposti dimostrano il «rapporto dinamico ed euristico» (p. 122) intrattenuto da Sarpi con le sue fonti, per lo più lettere e dispacci diplomatici. Secondo le consuetudini proprie della storiografia secentesca, il servita preferisce riformulare il contenuto dei documenti piuttosto che riferirlo in forma diretta, talvolta riprendendo fedelmente il contenuto originale e talaltra discostandone con omissioni o sottili manipolazioni, spesso finalizzate a orientare in senso negativo i ritratti di alcuni personaggi – ad esempio papa Paolo V nell'*Istoria* e il duca di Ossuna nel *Trattato* – oppure a contrapporre la proba condotta della Serenissima «all'arbitrio e all'ipocrisia politica e morale» dei suoi avversari, «siano essi il papato romano o il blocco ispano-asburgico» (p. 132). [Matteo Navone]

PASQUALE GUARAGNELLA, *Il rubatore disvelato. Giambattista Basile, Giovan Francesco Straparola e una singolare vicenda critica*, in *Barocco rubato*, cit., pp. 139-150.

La ricostruzione della «singolare vicenda critica» otto-novecentesca che si sviluppa intorno alla relazione tra il Basile del *Cunto de li cunti* e la novellistica del secolo precedente, quella in particolare dello Straparola, prende avvio dall'intenzione di G. di indagare le dinamiche di furto, appropriazione e citazione in un genere per molti versi anomalo – un genere nuovo, fondamentalmente legato all'impersonalità e alla ripetizione creativa dell'ora-

lità da cui origina – come quello della fiaba. L'itinerario è dunque, più che quello oggettivo delle fonti, quello degli studi che le hanno indagate impegnandosi, con alterne vicende, a negare con parole anche severe il binomio Basile-Straparola (è il caso di Vittorio Imbriani e Benedetto Croce, che difendono con vigore l'originalità del Basile codificatore del genere della fiaba letteraria in occidente) o a illuminarlo con indagini più minuziose e ideologicamente aperte. A partire dal lavoro di Marziano Guglieminetti, dunque, G. ragiona sugli studi che si susseguono nell'impegno di restituire «la catena di imitazioni, prestiti e furti» (p. 146) che, partendo dal Morlini e passando per lo Straparola, giunge a Basile. Si definisce così, sulla scorta anche degli studi più recenti di Stefano Calabrese e Adriana Mauriello, l'immagine di un Basile in parte inedito, che agisce in modo non dissimile dai suoi fraudolenti predecessori, derubandoli e plagiandoli a sua volta (pur imprimendo alle sue fiabe una marca originale di moralismo che viola in parte le norme dell'inverosimile leggerezza della fiaba) e occultando infine i motivi più tradizionali delle sue fonti e con essi le tracce del suo furto. [Emanuela Chichiriccò]

LUCA FERRARO, *Contaminazioni agiografiche nei poemi eroici del Seicento: un caso nella Roma di Urbano VIII*, «Critica letteraria», 2020, XLVIII, 2, pp. 259-272.

Il saggio fornisce una riflessione sull'epica secentesca e sul rapporto contrastato con l'esperienza tassiana, questione ampiamente affrontata dalla critica negli ultimi anni. Nello specifico, l'indagine riguarda le compenetrazioni tra gli elementi del poema epico *tout court* e di quello sacro, sottogenere salito alla ribalta dopo la Controriforma. È soprattutto la *Liberata*, a partire dalla figura di Goffredo di Buglione «capitano-missionario» (p. 261), ad assurgere al ruolo di repertorio agiografico dal quale i poemi sacri attingono *exempla* più gradevoli e fruibili rispetto ai passi canonici delle Scritture. F. premette doverosamente che la dicotomia tra le due tipologie di *epos* è assai labile e che è arduo identificarne nettamente le peculiarità, come peraltro dimostra l'utilizzo interscambiabile dei due termi-

ni anche da parte dei poeti secenteschi; lo studioso, in ogni caso, si interroga sul procedimento inverso, ossia su quanto gli aspetti sacrali abbiano influenzato i protagonisti dell'epica eroica secentesca. Terreno fertile per questo confronto è la *Roccella espugnata* (1630) di Francesco Bracciolini, ispirata all'assedio della fortezza ugonotta di La Rochelle da parte di Luigi XIII e del cardinale Richelieu. Il poema, «scritto nei primi anni del pontificato di Urbano VIII da uno dei poeti più rappresentativi del suo programma culturale» (p. 265), ritrae il sovrano francese nei panni del perfetto eroe-santo che sconfigge l'eresia protestante: di conseguenza l'intera architettura del poema, al fine di perseguire queste finalità encomiastiche, contravviene sotto molti aspetti al modello tassiano. In *primis* Bracciolini trasgredisce la regola che prevedeva che gli eventi narrati non appartenessero a tempi né troppo remoti né contemporanei (di recente il poema è stato molto efficacemente definito un *instant book*); anche nella protasi il lettore è da subito avvolto in un'atmosfera prettamente mistica, molto lontana da quella della *Liberata*. Venendo alla lettura del testo, si nota come le continue digressioni di stampo dogmatico e moralistico e il marcato manicheismo degli antagonisti Lutero e Calvino inficino l'unità d'azione epica, sacrificata dalle esigenze strettamente encomiastiche, senza contare la mera funzione di cornice allegorica del meraviglioso cristiano. Quasi paradossale è il fatto che sia un religioso, il cardinale Richelieu, a incarnare il ruolo del fiero guerriero e del capitano, delegando la funzione sacerdotale interamente a Luigi XIII: il re si trasforma in una sorta di «crasi tra Goffredo e Pietro l'Eremita» (p. 270), tutto impegnato in un personale e interiore *bellum diaboli*, tipico elemento del poema agiografico. [Francesco Sorrenti]