

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

GUIDO BALDASSARRI, <i>Marziano Guglielminetti</i>	7
SAGGI E STUDI	
FRANCESCO FERRETTI, <i>L'elmo di Clorinda. L'«energia» tra «Discorsi dell'arte poetica» e «Gerusalemme liberata»</i>	15
MISCELLANEA	
PAOLA BARATTER, <i>Il Tasso piluccato (e mistificato), ovvero «Il Tasso. Dialogo sullo stile di Monsignor Della Casa» di Antonfederigo Seghezzi</i>	45
PAOLA RICCHIUTI, <i>«L'ultima consolazione di Torquato Tasso» del piacentino Antonio Malchiodi</i>	57
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (2004) a cura di LORENZO CARPANÉ	67
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2006</i>	121
SEGNALAZIONI	129
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDIO	167

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, *Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai* - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo
Direttore responsabile GIULIO ORAZIO BRAVI - Redattore Prof. GUIDO BALDASSARRI

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2007

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2007 un premio di € 1.500,00 da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle in corpo 12 e spazio interlineare due.

I saggi, in cinque copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**“Centro Studi Tassiani”
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2007.**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista “Studi Tassiani”.

* * *

Indirizzo per l'invio dei saggi:
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca “A. Mai”
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

P R E M E S S A

Aprire il presente numero di «Studi Tassiani» un ampio saggio sul Tasso «poeta epico» e «teorico di arte poetica»: all'insegna di una interferenza fra i due piani che, prima ancora che luogo comune della critica, è dato essenziale e caratterizzante dell'esperienza tassiana, anche al di là della quasi quarantennale sperimentazione in margine al poema gerosolimitano. Che una ricognizione così dettagliata sia stavolta dovuta a uno studioso di ultima generazione è un dato incoraggiante per i nostri studi, all'insegna dell'innovazione, naturalmente, ma anche della memoria. Destinati invece, in termini pur diversi, ad alcuni snodi della secolare ricezione del Tasso sono i due saggi accolti nella *Miscellanea*, sul doppio fronte della tradizione letteraria e figurativa. Completano il volume le consuete rubriche, e la «Rassegna bibliografica» per il 2004.

tanti è quella della sua presenza nell'opera di Ariosto, ma, guardando specificamente all'accoglienza del testo quattrocentesco, l'autrice si domanda se sia possibile che proprio questa fosse venuta nelle mani dell'autore del *Furioso*, dato che egli non poteva leggere «quella volgare stampata, visto che la *princeps* risale al 1525 e a quella data il *Furioso* era già stato dato alle stampe», per giungere a concludere, dopo una serie di riscontri testuali, che «non pochi sono i contatti [...] tra l'*Orlando* e i *Cinque Canti* da un lato e la *Storia vera* dall'altro, sufficienti [...] a far pensare che Ludovico Ariosto abbia potuto trarre spunti per le sue opere proprio dalla lettura del volgarizzamento». Il secondo capitolo, denunciato l'esiguo numero di ricerche linguistiche sulle versioni dal greco al volgare, nonché di studi sulla conoscenza del greco nella seconda metà del XV secolo, dedica particolare attenzione alle caratteristiche linguistiche della traduzione secondo due prospettive: quello della lingua, analizzata dettagliatamente a livello fonetico, morfologico e lessicale, e quello della traduzione, «che riflette sì il modello di partenza, ma presenta anche proprie peculiarità e offre certamente una resa, rispetto a quella latina, più originale nelle scelte espressive e con caratteristiche che ne fanno un testo in un certo senso autonomo». All'edizione del cod. Chigi L VI 215 fanno seguito gli indici, rispettivamente, dei manoscritti, dei nomi e dei luoghi citati. [Matteo Pellegrini]

Lirici europei del Cinquecento: ripensando la poesia del Petrarca, a cura di GIAN MARIO ANSELMi, KEIR ELAM, GIORGIO FORNI, DAVIDE MONDA, Milano, BUR, 2004, pp. 1376.

Quest'antologia, curata da Gian Mario Anselmi e Keir Elam per il progetto complessivo, da Giorgio Forni per la sezione italiana e Davide Monda per la parte europea, nasce dal fecondo incontro di competenze diversificate, dall'italianistica pura alla comparatistica, con uno sguardo importante sul versante delle letterature straniere. Oltre a fornire un valido e aggiornato strumento di consultazione per un inquadramento critico dei molteplici e diversificati percorsi del genere lirico dopo Petrarca, rappresenta quindi un prodotto tangibile del rinnovato interesse degli ultimi anni per lo studio dei «petrarchismi di frontiera». Con un'avvertenza metodologica, esposta nell'*Introduzione* al volume, che impone di tener conto dei plurimi ambiti d'azione dell'eredità petrarchesca, che travalicano evidentemente la sfera poetica. «Laddove si è giustamente insistito sul Petrarca fondatore del senso moderno dell'esistenza, dell'inquietudine interiore e religiosa, dell'anima divisa e conflittuale», non si può ignorare infatti la coesistenza di un'anima politica e civile, dove collaborano «ugualmente memoria (e oblio) e scrittura sul terreno di una identità etica e civile primaria per definire il tessuto connettivo di una nuova cittadinanza europea».

Si tratta a tutti gli effetti di un *altro* petrarchismo, meno declamato ma altrettanto capillarmente radicato nella cultura umanistica e rinascimentale, come dimostra la paradigmatica chiusa del *Principe*, dove la *Canzone all'Italia* è assunta al ruolo di bandiera dell'unità dello spirito nazionale. Sempre in Machiavelli, tra i fondatori più autorevoli della storiografia e della trattatistica moderna, attraverso il fortunato principio dell'accostamento fra la lezione delle cose antiche e l'esperienza delle cose moderne, è inoltre rintracciabile, in sordina, l'influsso del modello del Petrarca latino, dai *Rerum memorandarum libri* al *De viris illustribus*, fino al *Triumphus famae II*, dov'è centrale, com'è noto, il principio dell'esemplarità dell'antico. Si tratta insomma di un petrarchismo rappresentativo della fondazione di un canone di largo consumo, all'interno della storia del pensiero e della cultura umanistica, il quale proprio negli ultimi anni la critica ha inteso affrancare dai vetusti paradigmi di un'esclusiva ricezione lirica dei *Rerum vulgarium*.

Una volta segnati i confini ermeneutici dell'opera, l'obiettivo evidenziato dai curatori è quello di delineare un atlante storico e geografico del petrarchismo italiano ed europeo, con l'intenzione di uniformare quanto più possibile le problematiche, o per lo meno le prospettive metodologiche dell'indagine. Complesso, innanzitutto, il processo d'individuazione della rosa d'autori in grado di

fornire un quadro rappresentativo di un movimento in sé vivo e diversificato, in modo da riuscire a mettere in campo «l'esemplarità» senza sacrificare «l'antinomia livellante del modello e dell'eccezione». Sul versante europeo si è scelto di limitare la casistica agli esempi maggiori di Francia, Spagna, Portogallo e Inghilterra, dato che nel presentare un «quadro sinottico» con l'Italia la storia di questi paesi presenta un profilo per molti aspetti comune, *in primis* perché anch'essi interessati nell'arco dei secoli XV-XVI dalla canonizzazione dei grandi volgari nazionali, cui segue, non senza rapporti di causa-effetto, lo sviluppo del mercato editoriale.

Nella *Premessa ai testi* sono esposti i criteri d'allestimento del volume: la *Parte prima, Nella selva del petrarchismo italiano*, ha visto la collaborazione di diversi studiosi; Forni, oltre ad aver sovrinteso alla curatela dell'intera sezione, è autore dei capitoli 1 (*Anni di formazione*), 2 (*Anni di fondazione*), 5 (*Classicismo farnesiano*), l'introduzione e il commento di tutti i testi del cap. 4 (*Lirica femminile*), i quali sono stati scelti invece da Davide Monda e da Federico Cinti (a quest'ultimo si deve il lavoro su Tarquinia Molza e la traduzione della maggior parte dei testi neolatini e neogreci). Alberto Calciolari è autore dei capp. 3 (*Inquietudini settentrionali nell'età del Bembo*) e 6 («*Gravitas*» e *approfondimento interiore*); Francesco Ferretti ha curato la sezione tassiana del cap. 13 (*Torquato Tas-*

so); di Roberto Gigliucci è il cap. 9 (*Rimatori meridionali*); Salvatore Ritrovato ha lavorato ai capp. 7 (*Classicismo in provincia*) e 12 (*L'esperienza del madrigale*); infine i capp. 10-11 sono frutto di una collaborazione tra Franco Tomasi e Paolo Zaja: al primo si deve la maggior parte del lavoro sul *Petrarchismo spirituale*, al secondo quello sul *Petrarchismo veneto dopo il Bembo*.

Un'introduzione di carattere generale, *Prospettive del petrarchismo italiano*, fornisce un primo inquadramento metodologico dell'articolazione vera e propria della sezione italiana, il cui panorama editoriale è ben rappresentato da una nutrita lista di testi e autori antologizzati: aprono la serie, non a caso, alcune rime del Bembo tratte dagli *Asolani*, in omaggio all'opera divulgativa e canonizzatrice in volgare del letterato veneto. Queste liriche, come tutti i testi della presente antologia, sono corredate di cappello introduttivo e da un commento snello ma esaustivo; due termini che, insieme all'impianto strutturale dell'opera, e alle aggiornate appendici bibliografiche (presenti sia nella forma di una *Bibliografia generale*, sia d'introduzioni specifiche alle singole sezioni), rappresentano in qualche modo la scommessa e il punto di maggior interesse di un'iniziativa editoriale che si configura a tutti gli effetti come un'antologia largamente fruibile, sia in direzione di un primo livello della ricerca scientifica, sia come più semplice strumento di consultazione.

Oltre al Bembo, nella prima sezione riguardante gli *Anni di fondazione* vengono ricordati altri personaggi altrove meno rappresentati, fra cui gli esponenti della cosiddetta «Compagnia degli amici», come Vincenzo Querini e Nicolò Tiepolo, nonché quelli del «Circolo di Pordenone», di cui si ricordano Bartolomeo d'Alviano, Girolamo Fracastoro e il Delminio. Apre invece il capitolo successivo sugli *Anni di formazione* il vicentino Trissino, ricordato, oltre che per la sua opera poetica in proprio (sono antologizzate alcune delle rime), anche per il suo ruolo di teorizzatore con il dialogo *Il Carrafa*. Seguono testi tratti dalle raccolte bembiane prima del '30 e poi da quella postuma del '48, a testimonianza di un prodotto poetico di acquisita maturità, rinnovato nella sua veste linguistica e stilistica, evidentemente frutto dei successi teorici delle *Prose*.

A sancire poi definitivamente l'autorità del *Canzoniere* petrarchesco intervengono le esperienze decisive di letterati del calibro dell'Alamanni, del Brocardo e del Molza, che seguono nel catalogo di autori antologizzati. Per l'importante filone (ancora ben radicato nella realtà rinascimentale) della poesia neolatina, si segnalano nomi illustri, dal Berni al Castiglione al Flaminio, per citarne solo alcuni; singolare il caso dell'Alciato, esponente a pieno titolo di questo filone pur ben rappresentato nella realtà cinquecentesca, del quale vengono riprodotte a titolo esemplifi-

cativo anche alcune belle illustrazioni tratte dagli *Emblemata*.

Un posto privilegiato in questo catalogo merita Bernardo Tasso, la cui esperienza poetica si colloca al margine del petrarchismo in senso stretto in quanto, com'è noto, il *Libro primo de gli Amori* presenta non soltanto liriche modellate sui canoni bembiani, ma anche componimenti di gusto classicheggiante. In qualche maniera emblematica la dichiarazione del sonetto proemiale *Se 'l duro suon di que' sospiri ardenti*, dove invece dei «tormenti» amorosi il poeta afferma di aspirare «a vita più tranquilla e lieta», letterariamente rappresentata dalle odi e dai sonetti pastorali, di cui *A l'Aurora* è un celebre esempio.

Il cap. 3, *Inquietudini settentrionali nell'età del Bembo*, si concentra sulla crisi di primo Cinquecento dell'ambito culturale lombardo, cui è strettamente connessa la fioritura intellettuale di centri quali Ferrara e Mantova, dove, fra gli altri, si trasferì definitivamente Bandello quando nel '26 lasciò Milano. In questo senso dunque alle rime e ai *Carmina* dell'Ariosto, fra i massimi artefici dell'illustre tradizione ferrarese, si alternano quelle di Bandello e di altri testimoni di una pur persistente tradizione lombarda, che va dal Trivulzio allo Schiafenato, dall'edizione delle *Amorose rime* di Luigi Borra del '42 fino ai sonetti degli Accademici Trasformati del '48.

Il capitolo successivo sulla lirica femminile propone una campionatura

esaustiva delle autrici di età rinascimentale, e prevede, oltre alle più canoniche Gambarà e Colonna, anche i nomi di Laura Terracina, Chiara Matraini, Gaspara Stampa, Laura Battiferri e Tarquinia Molza, celebre ispiratrice dell'omonimo dialogo tasciano. Segue il cap. 5 dedicato al *Classicismo Farnesiano*, a quel particolare gusto poetico, riferibile in modo particolare agli anni del papato di Paolo III (1543-1549), che si configura come una rassicurante risposta arcaizzante, in sede letteraria, alle rovinose guerre che interessarono la penisola italiana nella prima metà del XVI sec., e di cui il sacco di Roma rappresenta l'episodio più traumatico per la coscienza collettiva. Fra i cantori di una rinnovata dimensione cortigiana e celebrativa della poesia ritroviamo Francesco Maria Molza, Giovanni Guidiccioni, il Tolomei, ma vi si possono ascrivere anche le numerose variazioni sul tema della «bella mattiniera» esemplate sul fortunato epigramma di Lutazio Catulo.

Ad aprire il cap. 5 sulla *gravitas* non poteva che essere il Della Casa, con un discreto numero di testi antologizzati, cui segue una nutrita scelta delle rime di Galeazzo di Tarsia, e alcuni esemplari della «ricezione meridionale» di tale modulazione poetica, soprattutto del Tansillo. Salvatore Ritrovato, fra le motivazioni che hanno spinto i curatori dell'antologia a riservare un capitolo a parte (il 7, *Classicismo in provincia*) a letterati del calibro di Erasmo di Valvasone, Giovan Battista Pigna e altri, osserva

come si tratti per lo più di autori di eterogenea estrazione, la cui esperienza poetica si può a vario titolo ascrivere come «ai margini» del petrarchismo, «pur riflettendone, in misura differente l'uno dall'altro, il modello stilistico e culturale, e con esso confrontandosi». Di Francesco Coppetta sono così scelti, fra gli altri, quattro dei suoi più bei sonetti per Francesco Bigazzini, nonché quello dal famoso attacco, *Locar sovra gli abissi i fondamenti*, ricordato da Tasso nella *Cavaletta* come esempio di *gravitas* magniloquente.

Protagonisti del cap. 8 sono gli esponenti della fortunata Accademia fiorentina; si tratta di nomi celebri, da Cellini al Varchi al Bronzino, per citarne alcuni, mentre il cap. 9 viene riservato ai rimatori meridionali; fra i numerosi autori antologizzati da Roberto Gigliucci ricordiamo Girolamo Britonio, Antonio Minturno, ancora Luigi Tansillo, Lodovico Paterno e altri ancora. Il cap. 10 è incentrato su quello che viene genericamente definito come «petrarchismo spirituale», anche se, nota bene in via preliminare Franco Tomasi, si tratta di una forma di modulazione poetica che «non può essere ricondotta ad una tradizione precisa, né si richiama a unitari orientamenti teorici», e alla quale possono solo latamente essere ascritti letterati quali Girolamo Malipiero, ancora Vittoria Colonna, Michelangelo, Girolamo Muzio e molti altri. Se l'impronta per così dire «territoriale» accomuna l'esperienza poetica di autori come

Domenico Venier, Giorgio Gradonigo, Girolamo Molin, Celio Magno, a testimonianza di un certo fervore culturale nei territori veneti dopo Bembo, una categorizzazione «di genere» fa invece del madrigale il fulcro d'interesse del cap. 12, a dirla lunga della fortuna di questa forma breve nel XVI secolo, cui viene dedicata una sezione esclusiva. Un momento importante insomma di riflessione su «uno degli esiti più interessanti di quella "piacevolezza" sulla quale, nel bilanciare l'altro momento della "gravità", Bembo aveva puntato l'attenzione nelle sue *Prose*». Per la verità, gli esempi antologizzati sono volti a evidenziare anche la duttilità di tale forma metrica, che si presta non solo a essere portavoce della *dulcedo*, ma, nelle mani sapienti e inquiete ad esempio di un Michelangelo, può piegarsi ad accenti solenni e fulminei, come in *Passo innanzi a me stesso*. Giovan Battista Strozzi, Guarini e Cesare Rinaldi sono alcuni degli altri nomi antologizzati, ma grande rilievo, quasi anticipazione del cap. successivo interamente dedicatogli, spetta a Torquato Tasso, di cui sono presentati alcuni dei madrigali più celebri (*Un'ape esser vorrei* e *Tarquinia, se rimiri*), nonché un gruppo di quelli indirizzati a Laura Peperara (fra i quali *Non fonte o fiume od aura, Messaggera de l'alba* e *Ogni pianta gentile*), descritti suggestivamente, per la superba perizia nella condensazione lirica e formale, come un «microcosmo di sensazioni visive, uditive e olfattive,

intriso di soffusa malinconia e sensuale musicalità». Così il cap. 13, interamente tassiano, suggerisce la sezione italiana di quest'antologia, e rende omaggio in qualche modo al genio del Tasso, poeta laureato (se non altro *post mortem*). Una breve ma incisiva introduzione di Francesco Ferretti rende conto dello stato degli studi sulle rime tassiane e, data l'impossibilità di accedere a un *corpus* unitario, espone quindi la necessità di uniformarsi a quel criterio già indicato da Caretti e poi dalla scuola pavese (cui si attengono anche i lavori dell'Edizione Nazionale) di ricostruire la fisionomia delle rime dalle singole raccolte, le quali si presentano come specchi più fedeli della volontà d'autore. Si rimanda invece alla più discussa lezione dell'edizione Solerti-Maier per le rime estravaganti, per la sezione delle sacre o per alcuni casi dove le sillogi d'autore presentano lezioni diverse, al fine di rendere conto della complessa tradizione testuale.

Dalle rime degli Accademici Eterei vengono così riproposti dei classici come *A' servigi d'Amor ministro eletto* o *M'apre talor madonna il suo celeste*, mentre dal codice Chigiano sono tratte liriche altrettanto celebri, quali *Io non posso gioire e Io veggio in cielo scintillar le stelle*: va riconosciuto come la parte teorica di presentazione delle raccolte, il cappello introduttivo ai singoli testi e poi le note di commento si presentino nel loro complesso aggiornati ed esaustivi, tanto da rendere il profilo tassiano

delineato da questa antologia nel complesso di livello più che buono. Dalle rime Osanna vengono inseriti *Se d'Amor queste son reti e legami*, *Ecco mormorar l'onde e Amore alma è del mondo*, *Amore è mente*, e a ben vedere, anche in base al piccolo *corpus* di madrigali amorosi stravaganti (*Come sia Proteo o mago*, *Qual rugiada o qual pianto*, *Tacciono i boschi e i fiumi*), sembra di poter dire che i criteri di selezione dei testi nascondano la tensione per più aspetti condivisibile di mettere in risalto la modernità dell'ispirazione lirica tassiana, con l'intento forse di colpire l'immaginario anche emotivo del lettore. Per quanto riguarda le rime d'occasione e d'encomio, due testi vengono proposti secondo la lezione della stampa Marchetti (*Questa nebbia sì bella e sì vermiglia* e *O chiara luce di celeste raggio*), mentre in una sezione apposita si raccolgono le stravaganti e quelle con lezione diversa rispetto alle stampe Osanna e Marchetti: fra queste non poteva mancare la *Canzone al Metauro*, il cui commento, sobrio ma articolato, evidenzia ancora una volta il pregio del lavoro di Ferretti. Si segnalano inoltre, fra gli altri, due sonetti la cui lettura ravvicinata risulta in qualche maniera antifrastica, e forse proprio in virtù di questo ancor più interessante: lo scherzo, alla maniera bernesca, dedicato *A le gatte de lo spedale di S. Anna* (inc. *Come ne l'oceano, s'oscura e 'nfesta*), e l'omaggio «consolatorio» ad Ascanio Mori per la morte del figlio, *Mirar due meste*

luci in dentro ascose. Chiude questa suggestiva sezione tassiana l'evocativa canzone *Alla santissima croce*, quasi a suggellare con un tono di sacralità e di dimessa riflessione l'intero capitolo; significativa la nota stilistica di Ferretti: «si realizza così un arduo petrarchismo "musivo", che infonde straordinaria potenza ascetica al linguaggio poetico tradizionale, nel momento in cui lo scompone in minuti tasselli».

Si passa a questo punto alla seconda parte di quest'antologia, *Sguardi ai petrarchismi europei*, che è stata allestita da Davide Monda per quanto riguarda il settore della lirica petrarchista in Francia, da Andrea Zinato per quella spagnola; Roberto Mulinacci ha curato la sezione portoghese, Luca Rossi quella inglese e infine Federico Cinti si è occupato della sezione di poesia neolatina non italiana. Per ragioni metodologiche tale sezione non è, né evidentemente può essere, perfettamente simmetrica a quella italiana: in particolare sono molto più ampie le parti introduttive a carattere teorico, volte a compensare la scarsità o per la maggior parte l'assenza di note di commento ai testi, i quali presentano naturalmente la traduzione a fronte.

Per quanto riguarda la lirica francese, in un'introduzione firmata da Monda e Roberto Roversi si dà innanzitutto un inquadramento del clima storico-politico della Francia cinquecentesca, dove la situazione culturale non poteva evidentemente non risentire pesantemente delle ten-

sioni sociali che andarono a sfociare nelle drammatiche guerre di religione, le quale segnarono in modo indelebile la sensibilità non solo francese, ma di tutta l'Europa. Fra i testimoni di questo disagio sociale vengono dunque annoverati, fra gli altri, Agrippa d'Aubigné, poeta di «perturbato sentire e generosa umanità», e il più disincantato e pungente Clément Marot, per quanto di qualunque letterato francese vissuto nella seconda metà del XVI secolo si può dire che «scrisse versi addolorati intorno al *tópos* del combattimento spirituale, il cui stile spezzato, contratto e affannoso pare testimoniare anch'esso una condizione psicologica turbata ed estrema». Rilievo particolare meritano naturalmente i maggiori esponenti della *Pléiade*, dal capofila Pierre de Ronsard a Pontus de Tyard, da Joachim Du Bellay a Jean-Antoine de Baïfe.

Per quanto riguarda il *Profilo storico-critico del petrarchismo spagnolo*, Andrea Zinato parte da quello che è considerato il suo manifesto poetico, la lettera di Juan Boscán Almagáver premessa al secondo libro dell'edizione delle sue opere, al fine di evidenziare l'importanza degli influssi culturali italiani sulla poesia spagnola sia per la scelta delle forme metriche, sia per la creazione di una lingua castigliana improntata su quel volgare che acquisiva progressivamente sempre maggior prestigio e autorità nella nostra penisola e in ambito europeo. In questo senso sono fondamentali i soggiorni in Italia per

Garcilaso de La Vega, o la formazione fiorentina di Francisco de Aldana, i quali, assieme a Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña, Gutierre de Cetina, Hernando de Herrera e Francisco de Aldana, costituiscono la serie degli autori presenti nell'antologia.

A suo modo peculiare la tradizione letteraria portoghese, che in virtù della sua connotazione periferica, geograficamente intesa, assorbe in maniera si può dire altalenante gli influssi del petrarchismo italiano, a causa delle concrete difficoltà «di adattare la genuina lezione petrarchesca e bembiana ad un ambiente il cui "clima" generale non pareva ancora maturo per un simile esperimento, data la vitalità inesausta che vi godeva la tradizione peninsulare». È questo il motivo per cui, nota Roberto Mulinacci nella sua introduzione, Francisco de Sá de Miranda, fra i più presenti nei manuali di storie letterarie, si può considerare come un poeta in qualche modo precursore, mentre viene definito viceversa «campione» dell'italianismo António Ferreira, che compie una vera e propria «crociata antitradizionalista». Testimoni invece di una coesistenza fra *medida velha* e *medida nova* sono Pêro de Andrade Caminha e Diogo Bernardes, mentre emblema di una «tensione dialettica tra desiderio carnale e aspirazioni misticheggianti» è Vaz de Camões, ben rappresentato da un nutrito numero di testi antologizzati.

La sezione inglese curata da Luca Rossi disegna una lunga parabola di

approccio e acquisizione del modello di Petrarca almeno a partire da Chaucer, per quanto va rilevato che le consonanze a distanza fra i due poeti diventano patrimonio letterario di ampia diffusione solo a partire dal XVI secolo; il tutto, peraltro, filtrato dal gusto e dalla sensibilità tipicamente inglesi, icone soprattutto dell'età elisabettiana. Thomas Wyatt è il primo degli autori antologizzati per il suo ruolo fondamentale d'intermediario fra le due culture, in quanto traduttore, ma anche poeta in proprio. Henry Howard, conte di Surrey, è ricordato invece come grande interprete dello spirito di Petrarca anche dal punto di vista «patriottico», e si deve a lui la fortunata formulazione del sonetto inglese che transita ai suoi eredi spirituali quali Philip Sidney, o, a loro modo, anche Samuel Daniel ed Edmund Spenser, e prelude a quello che sarà il grande modello shakespeariano. Del «bardo d'Inghilterra» è stato scelto un passo della scena II dell'atto I del *Riccardo III*, e un florilegio di sonetti fra i più noti e musicalmente armonici, fra i quali gli indimenticati *Shall I compare thee to a summer's day?* e *My mistress' eyes are nothing like the sun*.

Scelta più che condivisibile quella dei curatori dell'antologia d'inserire in calce al volume un'appendice sulla poesia neolatina d'oltralpe, con l'intenzione di dare testimonianza di un *usus* linguistico, prima ancora che di un codice poetico, di portata veramente europea, che spazia dalla realtà territoriale della Francia ai Paesi

Bassi, dalla Gran Bretagna alla Spagna, fino alla Polonia, Germania e Ungheria.

Chiude il ricco volume un indice degli autori e un incipitario dei testi antologizzati suddivisi per area geografica; in termini di numeri, si contano complessivamente circa 400 componimenti per la sezione italiana, escludendo i circa 90 di poesia neolatina (di provenienza italiana ed europea), una sessantina di area francese, 13 per la sezione spagnola, 14 per quella portoghese e infine 32 in lingua inglese. [Valentina Salmaso]

Petrarca in Barocco: cantieri petrarchistici. Due seminari romani, a cura di AMEDEO QUONDAM, Roma, Bulzoni Editore, 2004, pp. 474.

Si accolgono in questa sede gli «atti» di due seminari romani del 2001-2002: il primo è intitolato *Edizioni di lirici petrarchisti del Quattrocento e del Cinquecento*, il secondo *Petrarca in Barocco*; due percorsi che s'inseriscono a pieno titolo nel novero delle manifestazioni organizzate per la celebrazione del centenario del poeta aretino.

Nel presentare il volume Quondam nella sua *Introduzione* insiste (con cognizione di causa, a giudicare dai risultati ottenuti) sull'importanza di questi studi, i quali mirano a rifondare alcuni parametri critici che hanno prodotto nel tempo, e non da ultimo in sede scolastica, giudizi di valore distorti. Per quanto riguarda la

prima sezione (che sovverte l'ordine cronologico in cui si sono svolti i seminari), la tendenza è quella «revisionista», volta a rivalutare in molteplici direzioni l'epoca barocca, ancora oggi bersaglio di giudizi di «disvalore» sia dal punto di vista «etico» che «estetico». Per la seconda sezione, intitolata *Cantieri petrarchisti*, l'obiettivo è quello di rifondare, in linea con gli studi più recenti, le coordinate del canone petrarchista, e di fornire dei parametri teorici che fungano da guida per il prosieguo degli studi, specialmente in direzione di un necessario e massiccio allestimento di edizioni commentate.

Interessante la parentesi di Quondam da un lato sullo stato attuale degli studi, con una panoramica dei maggiori contributi critici degli ultimi anni, dall'altro sulla recente diffusione di preziosi strumenti di sussidio per la ricerca, quali banche dati, antologie e cataloghi *on line*.

La prima sezione del volume (all'insegna di una felice coniazione terminologica, *Petrarca in Barocco*, che adombra le ambiguità latenti di una categorizzazione discutibile e discussa, come «petrarchismo barocco»), si apre col contributo di ALESSANDRO MARTINI, *Rilievi sul «Tesoro di concetti poetici» di Giovanni Cisano*, incentrato su quello che viene definito «il primo e più vasto archivio tematico della poesia italiana», in quanto precede di una quarantina d'anni il repertorio allestito in pieno clima barocco dal domenicano Giovan Battista Spada, il *Giardino de*