

# STUDI TASSIANI

Anno XLV - 1997 - N. 45

## SOMMARIO

SAGGI E STUDI	pag.
R. PESTARINO, <i>Interferenze lessicali: sull'intratestualità tassiana</i>	7-50
S. VOLTERRANI, <i>Tasso e il canto delle Sirene</i>	51-83
N. BIANCHI, <i>Con Tasso attraverso Dante. Cronologia, storia ed analisi delle postille edite alla «Commedia»</i>	85-129
G. TINI, <i>Un inedito: il ciclo folignate di Erminia</i>	131-150
MISCELLANEA	
E. GENNARO, <i>Il mito tassiano nel Settecento. II. La poesia</i>	151-184
L. BORSETTO, <i>Utopia, profezia, armonia. L'«Eridano» di Francesco Patrizi «In nuovo verso eroico»</i>	185-208
D. FOLTRAN, <i>Il «topos» narrativo della pianta parlante da Virgilio a Tasso</i>	209-229
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1994) (a cura di L. CARPANÉ)	231-264
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 1997</i>	265-275
SEGNALAZIONI	
	277-304
ADDENDA ET CORRIGENDA	
UNA LETTERA DI STEFANO SANTINI, p. 305 - UNA LETTERA DI CELIO MALESPINI, p. 311 - NOTIZIE DI POSTILLATI TASSIANI, p. 314 - RESTAURI (MINIMI) AL TESTO DEI <i>DIALOGHI</i> , p. 327	
CONVEGNI E INCONTRI DI STUDI	
<i>Statuto. Regolamento. Biblioteca del «Centro di Studi Tassiani»</i>	331-344
<i>Norme per i collaboratori</i>	345-353
	357-358

---

## BERGOMUM

Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai di Bergamo

Anno XCII - 1997 - n. 4 (ottobre-dicembre)

Direttore: Giulio Orazio Bravi

Pubblicazione trimestrale: ISSN 0005-8955

Pubblicità inferiore al 70%

Casa Editrice e Tipolitografia Secomandi - Bergamo

Il quarto fascicolo di ogni anno esce come *STUDI TASSIANI*, a cura del Centro di Studi Tassiani di Bergamo.

Modalità di abbonamento:

Per l'abbonamento (prima associazione o rinnovo) si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *BERGOMUM* Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.

Si può anche utilizzare un vaglia postale intestato a: Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo; la quota d'abbonamento può anche essere versata personalmente all'Ufficio segreteria della Biblioteca. Per ulteriori informazioni tel. 035-39.94.30-1; fax 035-24.06.55.

Abbonamento annuo: L. 40.000 Italia L. 80.000 estero

Un numero corrente: L. 20.000 Italia L. 30.000 estero

Un numero arretrato: L. 30.000 Italia L. 40.000 estero

L'abbonamento annuo a *BERGOMUM* dà diritto a ricevere i quattro fascicoli della rivista, compreso il quarto dedicato a *STUDI TASSIANI*.

Per chi volesse abbonarsi solo al fascicolo *STUDI TASSIANI*, l'abbonamento è di L. 20.000 per l'Italia e di L. 40.000 per l'estero; un numero corrente L. 20.000 per l'Italia e L. 30.000 per l'estero; un numero arretrato L. 30.000 per l'Italia e L. 40.000 per l'estero. Anche in questo caso si prega di far uso del C.C.P. 11312246 intestato a: Amministrazione *STUDI TASSIANI*, Bollettino della Civica Biblioteca Angelo Mai - Piazza Vecchia, 15 - 24129 Bergamo.

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



## PREMIO TASSO 1999

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 1999 un premio di lire *due milioni* 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, che devono avere carattere di originalità e di rigore scientifico, ed essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle dattiloscritte con battitura spazio due.

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

**“Centro Studi Tassiani”  
presso la Civica Biblioteca di Bergamo  
entro il 30 gennaio 1999**

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

\* \* \*

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:  
Centro di Studi Tassiani, presso Biblioteca Civica “A. Mai”  
Piazza Vecchia 15, 24129 BERGAMO  
Tel. 035-399.430/431



## P R E M E S S A

*Ancora un numero più fitto del consueto per la nostra rivista: effetto di trascinarsi del centenario, ma anche risultato di una partecipazione consistente, in questi anni, al Premio Tasso, e dell'incremento, calcolato, delle rubriche. «Studi Tassiani» intende infatti, anche per il futuro, qualificarsi in primo luogo come strumento di lavoro per gli studi sul Tasso: ed è in questa prospettiva che si sta avviando l'allestimento di un'edizione elettronica, pur parziale, sfruttando le nuove possibilità offerte da Internet. Notizie più dettagliate sono in programma per il prossimo numero: a partire dal quale una nuova, sintetica rubrica tenderà un aggiornamento sui siti (e sui CD-Rom) d'interesse per i nostri lettori.*

*Intanto, il panorama dei Saggi e studi e della Miscellanea conferma la ricchezza delle prospettive critiche e filologiche di questi anni. Alle rubriche il compito consueto di informazione bibliografica e di aggiornamento su problemi anche puntuali degli studi tassiani.*

UTOPIA, PROFEZIA, ARMONIA.  
L'«ERIDANO» DI FRANCESCO PATRIZI  
«IN NUOVO VERSO EROICO»\*

0. L'opera del Patrizi che qui si analizza sotto il triplice profilo dell'utopia, della profezia, e dell'armonia, si iscrive nella tradizione pretassiana del poema «cortigiano» in lode degli estensi alla quale, in modi sia pure diversi, si rifece il Tasso stesso nel *Rinaldo* e nella *Liberata*, dedicati rispettivamente al cardinale Luigi e al duca Alfonso II. Il motivo utopico dei «saturnia regna» legato alla casa ferrarese, centrale nell'opera del Chersino, coinvolse anche il poeta della *Gerusalemme*, ma del tutto al di fuori della testualità epica. Tracce evidenti del suo passaggio in scrittura si rinvencono in rime d'occasione - un componimento per le nozze di Francesco Maria della Rovere con Lucrezia d'Este (1570): «Si farà il secol d'auro; e sol da questi / vorrà il mondo il suo cibo»<sup>1</sup>, un sonetto in morte di Ippolito II (1572): «ne la città del ferro il secol d'oro / rinnovò»<sup>2</sup>, un sonetto per le nozze di Margherita Gonzaga con Alfonso II (1579): «Felice nostra etade, età ben d'oro»<sup>3</sup> - e nell'allusività allegorica dell'*Aminta*, dove la casa estense figura come dimora felice di «cigni» e di «sirene». Diversamente per quanto concerne il tema patriziano della profezia, dove l'esaltazione della progenie ferrarese risulta in gran parte funzionale al ritratto del «divino profeta» che la enuncia. Percorso da inquietudini nuove e da tensioni ideologiche «altre», che registrano scarti notevoli rispetto ai ben noti precedenti ariosteschi, questo tema, con il richiamo al IV delle *Georgiche*, che ne costituisce la cornice situazionale di base, trova chiari riscontri operativi nei canti X, XIV e XVII della *Liberata*. Il Proteo virgiliano del Patrizi che rivela ai figli di Eridano le sorti magnifiche degli eroi estensi si riflette in qualche modo sdoppiato nelle figure diverse, ma analoghe, di Pietro l'Eremita e del mago di Ascalona. Il «buon romito» tassiano, simbolo della scienza divina, che «pieno di Dio» e «rappo» da

\* Il lavoro è stato alla base di una relazione letta nel corso del V Simposio Internazionale della *Societas Philosophorum Croatica* che si è tenuto a Cherso (Croazia) dal 16 al 19 luglio 1996 nell'ambito dei «Dani Frane Petriša» (I giorni di Francesco Patrizi) che si svolgono annualmente nella cittadina dalmata. Con lievi modifiche, è stato pubblicato nella traduzione croata di Mihaela Vekarić in «Prilozi za istrazivanje Hrvatske filozofske bastine», XXII (1996), 1-2, pp. 143-165.

<sup>1</sup> Cfr. T. Tasso, *Opere*, a cura di B. Maier, I, Milano, Rizzoli, 1963, p. 551 (*Rime*, n. 538, vv. 35-36).

<sup>2</sup> Ivi, p. 554 (*Rime*, n. 540, vv. 13-14).

<sup>3</sup> Ivi, p. 590 (*Rime*, n. 581, vv. 9-109).

religioso «zelo» rivela ai compagni di Rinaldo il futuro glorioso dell'eroe invernato nell'«aquila estense» e gli inutili inganni di Armida, è assai più vicino al «gran profeta» del mare di cui parla il filosofo di Cherso, rifacendosi all'archetipo classico, che al «savio» Merlino dell'epica romanza; la magia naturale del «vecchio onesto, / coronato di faggio», che introduce Carlo e Ubaldo nella caverna sotterranea al di sotto del fiume, svela loro i segreti del giardino incantato, e mostra poi a Rinaldo le imprese degli avi effigiate sullo scudo e la futura città «de' magnanimi Estensi», assomiglia piuttosto alla «scienza riposta» dell'antico veggente dai molti volti che all'arte magica della Melissa ariostesca, nutrita di suffumigi e di formule come quella diabolica di Ismeno. Al Tasso, pur senza divenirne per forza debitore, non sarà certo sfuggito il piccolo poema dell'autore del *Trimerone*, col quale, e proprio sui temi dell'epica, e di quella ariostesca in particolare, sarebbe presto entrato in conflitto dando luogo a una delle polemiche letterarie più vivaci del secondo Cinquecento. Assieme al richiamo a Virgilio, il piccolo poema del Chersino in omaggio alla casa ferrarese poteva forse offrire più di uno spunto al poeta della *Liberata*, delle alternative possibili per l'esperienza di un invisibile situato al di fuori del «meraviglioso romanzesco». Era, in fondo, un tramite neoplatonico sicuro allo sviluppo del «meraviglioso verisimile»; come, forse, il terzo libro del *De partu Virginis* sannazariano, era una via non del tutto scontata all'elaborazione del «mirabile» cristiano.

1. Si apre con un'invocazione ad Apollo e alle Muse il poemetto encomiastico di Francesco Patrizi intitolato al fiume Po, il latino *Eridanus*, pubblicato a Ferrara nel 1557 e dedicato al cardinale Ippolito II d'Este: 651 versi di tredici sillabe seguiti dai loro *Sostentamenti* teorici, precise istruzioni per l'uso e il consumo di un modello di comunicazione letteraria che tre secoli più tardi avrebbe attirato l'attenzione del Carducci<sup>4</sup>.

Nell'invocazione, il filosofo di Cherso chiede ad Apollo la mente «ingombra» del «divino furore», che solo può consentirgli di attingere alla vera poesia; chiede di poter enunciare nel «nuovo altero canto» ispiratogli dal dio gli onori e le glorie riservati ai nipoti di Eridano, i figli dell'illustre Ferrara, gli eroi della corte estense, insomma, presso la quale egli spera in

<sup>4</sup> Cfr. *La poesia barbara nei secoli XV e XVI*, a cura di G. CARDUCCI, Bologna, Zanichelli, 1881: qui il Carducci pubblica l'*Eridano* al completo (pp. 327-345) e una scelta dei *Sostentamenti* (pp. 443-450). Ma il poemetto è sicuramente echeggiato dal Carducci anche in un'ode del 1895, nella quale vengono rievocate le vicende liete e dolorose della storia di Ferrara presso la quale spera di tornare l'anima di Torquato Tasso, fuggendo il convento di Sant'Onofrio sul Gianicolo. Cfr. *Alla città di Ferrara nel XXV aprile del MDCCCXCV*, in G. CARDUCCI, *Tutte le poesie*, Introduzione di C. DEL GRANDE, Commenti di V. CITTI, A. ROVERI, D. GIORDANO, C. DEL GRANDE, Milano, Bietti, 1968, pp. 938-946.

quel momento di entrare, mettendo fine alle incerte vicende del suo vagabondaggio per l'Italia del tempo<sup>5</sup>.

O Sacro Apollo, tu che prima in me spirasti  
 Questo mio *nuovo altero canto*: e voi ch'intorno  
 O sante Muse, a me danzaste; alhor che lieto  
 Il Pò, gli Illustri suoi nipoti infra le stelle  
 Por da te vide o Apollo. *Priego che strano*  
*Non fia 'l mio dir*: E fa che gli alti tuoi divini  
 Doni, sian cari al divo Hippolito: e 'n eterno  
 Vivan in pregio. Et hora *la mia mente ingombra*  
*Del tuo furor*: Si ch'io mentre à cantar mi 'nvoglio  
 Gli eterni honor de gli immortali Estensi Heroi  
 Pien di tuo spirito, senta ogn'hor il petto, e l'alma<sup>6</sup>.

Il «nuovo altero canto» da lui intonato è la prova tecnica delle potenzialità espressive della sua arte poetica nuova, fondata sulle leggi del ritmo e dell'armonia, e tutta intrisa della cultura neoplatonica ed ermetica attinta dall'ambiente letterario veneto del primo Cinquecento; da lui frequentato fin dal '47, durante gli anni della formazione padovana<sup>7</sup>; i *Sostentamenti* teorici che lo accompagnano rappresentano il tentativo di legittimarne le asperità, le oscurità, le «stranezze», presso un pubblico selezionato di lettori. Si tratta, da parte del giovane Patrizi, di sperimentare, sul piano concreto della *fabula* non meno che della «maniera del verso», i nessi sottili tra eloquenza e «sapienza riposta» emergenti dall'esperienza poetica di personalità di grande rilievo come Giulio Camillo<sup>8</sup>, Francesco

<sup>5</sup> Spogliato di ogni bene di famiglia, dopo la morte del padre nel 1551, ingiustamente accusato di eresia, il giovane Patrizi si era ritirato alla fine nella solitudine di Cherso. Nel 1556, di ritorno da un viaggio a Roma, aveva conosciuto il Montecatino, in seguito segretario del duca Alfonso II. Grazie ad esso avrebbe tentato la via dell'ingresso a corte attraverso l'*Eridano*. A Roma, nel '57, avrebbe ottenuto un beneficio ecclesiastico, ma una lite giudiziaria con lo zio gli avrebbe impedito di goderne. Nel frattempo aveva cercato di ottenere una cattedra all'Università di Padova. Sulla vita del Patrizi cfr. la lettera del 1587 a Baccio Valori pubblicata da A. SOLERTI, *Autobiografia di F. Patrizio*, in «Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino», III (1886), 3-4, pp. 275-281, e poi in F. PATRIZI, *Pagine scelte*, a cura di S. CELLA, Padova, Liviana, 1965, pp. 37-42; quindi in F. PATRIZI, *Lettere ed opuscoli inediti*, a cura di D. AGUZZI BARBAGLI, Firenze, Palazzo Strozzi, 1975, pp. 45-51.

<sup>6</sup> Cfr. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO / DI FRANCESCO PATRIZIO. / CON I SOSTENTAMENTI DEL DETTO / VERSO. / [...] / IN FERRARA. / Appresso Francesco de Rossi da Valenza. / M.D.LVII, c. A ijr. Corsivo mio qui e altrove nel testo.

<sup>7</sup> Su questo periodo della sua formazione, cfr. L. BOLZONI, *La «Poetica» del Patrizi e la cultura veneta del primo Cinquecento*, nel vol. collettivo, *L'Umanesimo in Istria*, a cura di V. BRANCA e S. GRACIOTTI, Firenze, Olschki, 1983, pp. 19-35. Della stessa si veda anche *L'«Eridano»: la dimensione cortigiana del furore*, in EAD., *L'universo dei poemi possibili. Studi su Francesco Patrizi da Cherso*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 46-52.

Zorzi<sup>9</sup>, Trifone Gabriele<sup>10</sup>, oltre che dalla riflessione filosofica e retorica condotta in proprio sulla scorta della lettura del Ficino e di Pico e consegnata fin dal '53 alla *Letture sopra il sonetto del Petrarca «La gola e 'l sonno e l'ociose piume»* e al *Discorso della diversità dei furori poetici*<sup>11</sup>; si tratta anche di produrre, attraverso tale sperimentazione, un'immagine alta e sicura di sé da offrire quale indiscusso biglietto d'ingresso nel seno della coltissima e raffinatissima società ferrarese dell'epoca.

«Priego che strano / Non fia 'l mio dir [...]», egli afferma nell'*incipit* del poemetto, invocando per questo l'aiuto di Apollo e delle Muse,

<sup>8</sup> Del quale il Patrizi nel 1560 avrebbe curato l'edizione del *Secondo tomo dell'Opere (La Topica sopra l'idee di Hermogene, La Grammatica, Espositione sopra il primo & secondo sonetto del Petrarca*, Venezia, Gabriel Giolito de Ferrari, 1560) e che avrebbe continuato a lungo ad esaltare, aggiungendo spesso al suo nome l'epiteto «divino». Su Giulio Camillo (1480-1444 ca.), cfr. i contributi di G. STABILE, «Camillo, Giulio», in *Dizionario biografico degli italiani*, XVII, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1974, pp. 218-228 e di L. BOLZONI, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo Delminio*, Padova, Liviana, 1984. Sui rapporti del Patrizi con Giulio Camillo cfr. L. Bolzoni, *La «Poetica» del Patrizi e la cultura veneta del primo Cinquecento*, cit.

<sup>9</sup> Francesco Zorzi o Giorgio Veneto, teologo francescano di Venezia, morto ad Asolo nel '40. Figura di rilievo nell'ambiente intellettuale veneziano del primo Cinquecento. Il suo pensiero, ispirato a una profonda vocazione «spiritualista», era nutrito dalla lettura del Ficino e del Pico, dalla «rivelazione» ermetica, dall'esegesi cabalistica e da temi origeniani. Le sue opere (*De harmonia mundi*, 1525, e *In sacram scripturam problemata*, 1536) influenzarono notevolmente il pensiero di Giulio Camillo, che ne risentì soprattutto per quanto concerne lo studio della cabala. Il pensiero del Zorzi fu certo conosciuto anche dal Patrizi, forse attraverso Andrea Fiorentino, suo primo maestro di «grammatica», forse attraverso il frate francescano che a Padova l'avrebbe avvicinato alla *Theologia Platonica* del Ficino (cfr. su questo C. VASOLI, *A proposito di Francesco Patrizi, Gian Giorgio Patrizi, Baldo Lupatino e Flacio Illirico. Alcune precisazioni*, in *L'Umanesimo in Istria*, cit., pp. 60-61). Sul Zorzi cfr. L. PIEROZZI, *Note su un inedito zorziano. Il «Commento sopra il Poema del R. P. fra Francesco Giorgio»*, in «Rinascimento», s. II, XXVII (1987), pp. 349-386, e E. SCAPPARONE, «Sapienza riposta» e lingua volgare: note sull'«Elegante poema» di Francesco Giorgio Veneto, in «Studi veneziani», n. s., XIII (1987), pp. 147-192.

<sup>10</sup> Autore tra l'altro di un commento a Dante nel quale la linea critica, ispirata alle teorie del Bembo, convive con l'interpretazione neoplatonica del Landino. A lui Giulio Camillo dedicherà il suo *Discorso in materia del Theatro*. Sull'importanza di Trifone Gabriele nella cultura veneta della prima metà del Cinquecento cfr. ancora L. BOLZONI, *La «Poetica» del Patrizi e la cultura veneta del primo Cinquecento*, cit.

<sup>11</sup> Cfr. *Letture sopra il sonetto del Petrarca. La gola e 'l sonno e Discorso della diversità de i furori poetici all'illustre signor Mariano Savello*, in DI M. / FRANCESCO / PATRITIO / LA CITTÀ FELICE / *Del medesimo, Dialogo / DELL'HONORE, IL BARIGNANO. / Del medesimo, Discorso / DELLA DIVERSITÀ DE' / FURORI POETICI. / LETTURA SOPRA IL SONETTO DEL PETRARCA. / La gola, e 'l sonno, e l'ociose piume / [...] / IN VENETIA, / PER GIOVAN. GRIFFIO / MDLIII, cc. 44r-53v e 55r-69v. Il Discorso della diversità de i furori poetici è stato ristampato in appendice al terzo vol. dell'ed. della Poetica curata da D. AGUZZI BARBAGLI (Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1975).*

direttamente implicati - come del resto lui stesso e la folta schiera di letterati partecipi dei cori e delle danze in onore di Eridano - nella favola complessa della progenie estense che si accinge a narrare. Intrecciando tra loro storia e mito, profezia e rituale esoterico, imitazione e invenzione, utopia e armonia, Apollo e le Muse, motori primi del canto, entreranno in questa favola anche come attanti specifici di essa. Evocati dalle oscure rivelazioni di Proteo a Eridano, segneranno il compimento del tempo felice per la città padana figlia del grande fiume attorno alla quale si dipana il racconto, sanzioneranno la fine del destino di morte cui era stata votata in seguito alla rovina di Fetonte, precipitato dal sole nelle fredde acque del Po, il ritorno ai *Saturnia regna* grazie alle eroiche imprese sul suolo italiano e straniero (contro i Turchi in particolare) di Ercole II, il recupero dell'aquila nera di Giove, migrata da secoli a oriente di Roma, come aveva cantato Dante nel VI del *Paradiso*, la metamorfosi simbolica di questa in aquila bianca, emblema araldico di casa d'Este, emblema al contempo dell'impero spirituale predisposto dal Cielo per Ippolito II, della musica, del canto, della poesia chiamati a riferirne.

2. Il rovesciamento della sorte tragica di Ferrara operato dagli eroi estensi sostituendo al mito negativo di Fetonte, narrato da Ovidio nei primi due libri delle *Metamorfosi* (I 747-779 e II 1-366), quello positivo dell'età dell'oro era motivo tipico nella rappresentazione encomiastica della corte ferrarese della prima metà del Cinquecento, così come quello della profezia che lo annunciava<sup>12</sup>. Nell'ott. 34 del terzo canto del *Furioso* (vv. 1-4), l'Ariosto, per bocca di Melissa, ricordando le gesta compiute nel 1208 contro il Barbarossa da Azzo IV, lo storico fondatore della casa d'Este, così aveva detto di lui:

Terrà costui con più felice scettro  
 La bella terra *che siede sul fiume*  
*Ove chiamò con lacrimoso plettro*  
*Febo il figliuol ch'avea mal retto il lume*  
*Quando fu pianto il fabuloso elettro [...]*<sup>13</sup>;

e Giulio Camillo, in un sonetto dedicato alla «venuta di Don Ercole nella Signoria di Ferrara» il 31 ottobre 1534, stabilendo un reticolo di relazioni allegorico-simboliche tra il fiume e l'eroe estense, adombrato nei suoi versi

<sup>12</sup> Sul mito dell'età dell'oro legato alla corte ferrarese, cfr. almeno G. COSTA, *La leggenda dei secoli d'oro nella letteratura italiana*, Bari, Laterza, 1972, pp. 86-87.

<sup>13</sup> Cito dall'*Orlando Furioso*, a cura di L. CARETTI, Torino, Einaudi, 1966. Corsivo nostro.

dall'immagine apollinea del sole, per bocca dello stesso fiume aveva preannunciato in tal modo alla città padana il ritorno dell'età felice:

Sparso d'or l'arenose ambe due corna,  
 con la fronte di toro *il Re de' fiumi*  
 a la città volgendo i glauchi lumi,  
 la qual *il ferro del suo nome* adorna:  
 «In forbito oro il ferro tuo ritorna»,  
 parve dicesse, «e 'n buoni i rei costumi,  
 e gli onor spenti in tanti accesi lumi,  
 poi che 'l Sol nuovo in te regna e soggiorna.  
 O *domator de' mostri*, o sol qui Sole,  
 l'onde ch'io volgo a' cenni tuoi benigno  
 riguarda, e co' tuoi sguardi ognor rischiara».  
 Al fin de le sue tacite parole  
 ogni riva fiorì, cantò ogni cigno,  
 d'or si fe 'l secol, l'aria e l'acqua chiara<sup>14</sup>.

Nel suo esplicito ossequio al cardinale Ippolito II, dedicatario dell'operetta, il Patrizi si pone nel solco di questa tradizione comunicativa, fatta insieme di elogio e profezia, erede dei temi e dei miti da essa elaborati, fruitore delle parole stesse con cui questi erano stati precedentemente messi in scrittura. Il «furore» che egli chiede ad Apollo e alle Muse per poter esordire nel suo nuovo canto è in qualche modo mediato anche dalla viva voce dei poeti che per primi avevano cantato le materie toccate da lui:

[...] questo furore [...] non per più vie [...] entra in noi, che per due sole. Per l'una immediatamente, infuriandoci dalle Muse [...]. Et per l'altra, con il mezzo di qualche Poeta [...],

aveva affermato nel discorso sulla *Diversità dei furori poetici*<sup>15</sup>, indicando sin dai primi scritti di poetica neoplatonica, l'unica via d'accesso possibile alla pratica dell'imitazione. E ancora:

[...] tal'ora usa ella [*la Musa*] la voce et gli scritti di alcun'altro Poeta già illuminato, per istrumento della infuriazione [...]<sup>16</sup>.

<sup>14</sup> Cfr. G. CAMILLO, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, in *Opere di M. Giulio Camillo*, Venezia, Giolito, 1560, c. 250r (corsivo nostro qui e negli altri casi di citazione). Il testo citato è conforme a quello che si legge nello studio di P. ZAJA, *Struttura retorica e «sapienza riposta» in due sonetti di Giulio Camillo*, in «Rinascimento», s. II, XXXIV (1994), pp. 270-271, che lo analizza traendolo dall'edizione del '60 (altre ed.: 1552, 1554, 1566-'67, 1580). Del sonetto il Camillo stesso, che sperava con esso di trovare in Ercole II un protettore che lo finanziasse negli studi del suo *Theatro*, fornì un prezioso commento nel *Trattato delle materie*, esso pure dedicato a Ercole II.

<sup>15</sup> *Discorso della diversità de i furori poetici...*, cit., c. 51r.

<sup>16</sup> *Ibid.*

Il caso del neoplatonico Giulio Camillo con il sonetto sopra riferito è in questo senso esemplare. Assieme a singole tessere verbali (la perifrasi virgiliana di *Georg.* I 482: «*fluviorum rex Eridanus*»<sup>17</sup>, ripresa da Giulio Camillo al v. 2: «con la fronte di toro *il Re de' fiumi*»<sup>18</sup> troverà spazio infatti anche in *Eridano*, 12: «Poi che Ferrara, del gran *Re de' fiumi*, altero»<sup>19</sup> e, con la variante petrarchesca del son. CLXXX del *Canzoniere*: «*Re degli altri* superbo, *altero fiume*»<sup>20</sup> anche in *Eridano*, 31: «O padre *Re de' gli altri fiumi*, *altero*, o padre»<sup>21</sup>); assieme al tono allusivo ed enfatico dell'enunciazione, il poeta friulano fornisce al filosofo di Cherso lo schema del colloquio tra la città e il fiume, la personificazione di entrambi, l'esaltazione dell'eroe estense, «domatore di mostri»<sup>22</sup> («Et i vicini al fin estinti / Et i lontani mostri [...] / Poggierà al ciel», si legge in *Eridano*, 274-276<sup>23</sup>), il motivo della profezia<sup>24</sup>, per il Patrizi intrinsecamente legato al tema del «divino furore», come si evince da alcuni frammenti centrali del *Discorso* del '53 e dalla coeva *Lettura sopra il sonetto del Petrarca*. Se nel *Discorso*, infatti, la profezia viene indicata come fattispecie del «divino furore»:

<sup>17</sup> Si cita da VIRGILIO, *Georgiche*, a cura di R. GHERARDINI, Firenze, Vallecchi, 1974. Corsivo nostro qui e altrove nel testo.

<sup>18</sup> Cfr. G. CAMILLO, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, cit.

<sup>19</sup> Cfr. L'ERIDANO / IN NUOVO VERSO HEROICO..., cit. (d'ora in poi: *Eridano*), c. Aijr.

<sup>20</sup> R.V.F. CLXXX 9. Cito da F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di G. CONTINI, Torino, Einaudi, 1964. Corsivo nostro qui e altrove nel testo.

<sup>21</sup> *Eridano*, c. Aijv.

<sup>22</sup> «O domator di mostri, o sol qui Sole», si legge in G. CAMILLO, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, cit., v. 9.

<sup>23</sup> *Eridano*, c. Biijr.

<sup>24</sup> Il motivo poteva tuttavia richiamarsi anche al carne latino *Benacus*, composto dal Bembo nel 1524 e indirizzato al vescovo Gian Matteo Giberti, datario di Clemente VII (cfr. P. BEMBO, *Carmina*, XVIII, Torino, Res, 1990, pp. 39-47). Occorre dire tuttavia che il medesimo motivo veniva ripreso e sviluppato ampiamente da Giambattista Giraldi Cinzio nel c. IX del suo poema incompiuto dedicato a Ercole II e pubblicato a Modena nello stesso anno in cui il Patrizi diede alle stampe l'*Eridano*. Nella *fabula* del Giraldi è Giove stesso a predire a Pallade le glorie dell'eroe estense e quelle della sua progenie, fiorenti sulle rive del Po, dove un tempo cadde Fetonte e in seguito prosperò Ferrara: «L'impero destinato à costoro haggio / In riva al fiume, ove, per poco senno, / Cadde Phetonte, che volse il governo / Del carro del Rettor del lume eterno // Che questi luoghi inculti, & paludosi / Ov'hor non vedi alcun, che vi si imborghi, / Da costor seran fatti fruttuosi, / Seccati i laghi, e le paludi, e i gorghi, / Ne pur sian pien di luoghi dilettoni / Ma di gran ville, et popolosi borghi, / Et sorgere ivi, insino ad hora, i' veggio / L'alta città, ch'al lor regno sia seggio» (cfr. DELL'HERCOLE / DI M. GIOVANBATTISTA GIRALDI / CINTHIO NOBILE FERRARESE, / SECRETARIO DELL'ILLUSTRISSIMO / ET ECCELLENTISSIMO SIGNORE IL / SIGNORE HERCOLE SECONDO DA ESTE, / DUCA QUARTO DI FERRARA. / CANTI VENTISEI. / [Colophon:] IN MODENA NELLA STAMPERIA / DE GADALDINI. / M. D. LVII, p. 112: IX 49-50; corsivo nostro). Una seconda profezia, relativa alle donne ferraresi, verrà consegnata dal Giraldi a Manto nel c. X.

Il furore [...] secondo che Platone ci insegna nel Fedro è ò naturale, o soprannaturale [...] humano, et divino [...]. Il divino scende dal Cielo, et sopra l'esser humano ci inalza, et quasi semiangeli ci rende. Di questo furor divino fa Platone quattro specie. Il Poetico, il Misteriale, il Profetico, et l'Amoroso [...]²⁵,

nella *Lettura* furore e profezia vengono accomunati da un'unica pratica della parola volta a significare l'arcano, dicendo «occultamente e sotto velo», alla maniera sibillina degli oracoli di Apollo, le verità rivelate dal dio:

Apollo [...] talhora infonde ne gli huomini [...] il dono della profetia [...], alcuna volta, egli stesso, senza mezzo alcuno, ce lo ispira. E alcun'altra per mezzo altrui. Le Sibille ispirava egli, per mezzo di alcun Demonio, sottoposto alla sua catena [...] dal quale per avventura, ne uscivano gli inganni et le ambiguità de gli oracoli [...] Mercurio Trimegisto poi et Hesiodo, ispirò egli, per la dispositione che aveva trovato in loro²⁶.

Ma il Camillo fornisce anche, attraverso l'*incipit* del componimento, precise pezze d'appoggio per il particolare sviluppo narrativo e simbolico della *fabula*, inibito alla misura breve del sonetto. I primi due versi di quest'ultimo («Sparsò d'or l'arenose ambe due corna / con la fronte di toro il Re de' fiumi») non sono altro, infatti, che la rielaborazione in volgare dei vv. 371-372 del IV libro delle *Georgiche* («Et gemina auratus taurino cornua vultu / Eridanus»), servito in gran parte al Patrizi nell'intrecciare tra loro il mito di Ferrara e quello di Proteo²⁷, inserendo il vecchio del mare nel solco della tradizione ermetica ficiniana e riconvertendo in positivo il destino di morte della città. La disperazione della ninfa, personificazione della città stessa, per la perdita dei suoi vari mariti, narrata dal filosofo di Cherso in *Eridano*, 22-30 quale premessa per l'intervento del profeta marino, ricorda da vicino la disperazione di Aristeo per la moria delle api di cui parla Virgilio ai vv. 315-320 del poema latino.

Patrizi:

[...] ella dopo questo, un altro e un altro  
Sposo *perdeo*: & altri più. E fu sì rea  
La sua fortuna: che sue gioie, e suoi dolori  
Con varie nozze, e vedovil lugubri ornati  
Povera, e afflitta, per molti anni andò cangiando.  
Stanca a la fin, di così duri e lunghi affanni,  
Dolente a morte, e di consiglio incerta: al padre  
Ricorse [...]²⁸.

²⁵ Cfr. *Discorso della diversità de i furori poetici...*, cit., cc. 45v-46r.

²⁶ *Lettura sopra il sonetto del Petrarca...*, cit., cc. 65v-66r.

²⁷ *Georg.* IV 387-452. Va ricordato che il veggente del mare, attraverso il filtro virgiliano, si rinvia anche nel *De partu Virginis* del Sannazaro. Il vecchio, ai vv. 338-485 del terzo libro, profetizza in particolare al Giordano - un *analogon* del Po del Patrizi - l'avvento dei *Saturnia regna* attraverso la venuta di Cristo. Al Patrizi non sarà certo sfuggito questo precedente narrativo, che nel 1555 veniva ripreso nei tre libri del *Nascimento di Cristo* in ottava rima di Girolamo Zoppio (Bologna, Giaccarello), vera e propria riscrittura dell'opera sannazariana.

Virgilio:

[...] *Aristaeus fugiens Peneia Tempe  
amissis, ut fama, apibus morboque fameque  
istis ad extremi sacrum caput adstitit amnis  
multa quaerens atque hac adfatus voce parentem [...].*

Il lamento della ninfa presso il padre Eridano ai vv. 31-46 riproduce così quello dell'antico pastore alla madre Cirene (*Georg.* IV 321-333).

Patrizi:

*O padre* Re de gli altri fiumi, altero *padre*  
Padre non mio: ma ben del mio crudel destino  
Vero padre. perche son io figlia infelice  
Di te ch'eterno sei, sono miei danni eterni.  
Ah fiero padre, ah padre crudo: *oh dove è gito  
Il tuo paterno amor?* la tua pietà divina?  
Se grave, padre, ti è, un dì sol veder sereno  
De la mia vita; e non ti move amor paterno  
Di me a pietà: pietà, come sei Dio, divina,  
Debita a ognun almen ti stringa. E s'io non posso  
Fuor di miserie, un giorno sol passar mia vita  
In questa forma ch'ho di Dea: cangiarla fammi  
(Che far il puoi) in cruda Tigre, o 'n rigid'Orsa  
O 'n serpe fier, o 'n vile augello, o 'n pesce, o 'n herba  
O 'n pietra immobil: perche ignobil, & oscura  
Meni d'ogn'huom, mia vita, e d'ogni Dio, lontana [...]<sup>29</sup>.

Virgilio:

[...] *mater, Cyrene, mater, quae gurgitis huius  
ima tenes, quid me praeclara stirpe deorum -  
si modo, quem perhibes, pater est Thymbraeus Apollo -  
invisum fatis genuisti, aut quo tibi nostri  
pulsus amor? quid me caelum sperare iubebas?  
en etiam hunc ipsum vitae mortalis honorem,  
quem mihi vix frugum et pecudum custodia sollers  
omnia temptanti extuderat, te matre relinquo.  
quin age et ipsa manu felicis arue silvas,  
fer stabulis inimicum ignem atque interfice messis,  
ure sata et duram in vitis molire bipennem,  
tanta meae si te ceperunt taedia laudis [...].*

Identici inoltre, senza dire di altro<sup>30</sup>, gli accenni ai seggi vitrei della dimora *acquorea* dei rispettivi genitori («vitreisque sedilibus», *Georg.* IV

<sup>28</sup> *Eridano*, c. Aijv.

<sup>29</sup> Ivi, cc. Aijv-Aiijr.

<sup>30</sup> L'elenco dei fiumi ad esempio, concluso, in *Georg.* IV 366-373, proprio con l'*Eridano*. Ma le *Georgiche* non sono l'unica fonte virgiliana dei prelievi del Patrizi, il quale attinge anche dal primo libro dell'*Eneide* (*Eridano*, vv. 500-516, cc. Ciiijv-Ciiijr).

350: «*vetrigno regal seggio*», *Eridano*, 49<sup>31</sup>), identico l'ingresso meraviglioso nel mondo sotterraneo tra monti d'acqua («*curvata in montis speciem circumstetit unda*», *Georg.* IV 361: «*l'acque sue: [...] in guisa de due monti / Di qua e di la, ferme ed immote stan sospese*», *Eridano*, 495-496<sup>32</sup>), identica la descrizione del vecchio profeta mentre tenta di liberarsi dai lacci che lo costringono a parlare («*ardentis oculos intorsit lumine glauco*», *Georg.* IV 450-451: «*diversi i lumi glauchi ardenti / Tutto iracondo intorce*», *Eridano*, 230-231<sup>33</sup>), identiche infine le formule rituali con cui si apre la profezia: «*quidve hinc petis? [...] / scis, Proteu, scis ipse*», *Georg.* IV 446-447: «*Da me che vuoi? [...] / Gia 'l sai tu ben, o sapientissimo profeta*»: *Eridano*, 253-255<sup>34</sup>).

Del tutto nuovi, nel testo del Patrizi, l'*excursus* naturalistico sulla tempesta che il Cielo scatena sul mare Carpatico per indurre il profeta a lasciare la propria dimora alla ricerca della mandria perduta (*Eridano*, 150-155)<sup>35</sup>:

[...] ecco l'aria, di terribil nembro oscuro  
Tutta anegrarsi, e farsi buia notte 'l mondo  
Di dense nubi: E i venti horribilmente armati  
Di folgori e di tuoni, infra di lor fraterna  
Mortale guerra incominciar; e gir ferendo  
L'un l'altro [...];

il suo affannoso vagabondaggio per le acque di molti mari (*Eridano*, 196-199)<sup>36</sup>:

[...] dassi quindi à ricercar de' greggi.  
Ma molte miglia, e in molte acque andò nuotando  
Pria non gustate, e non veduti più paesi  
Cercò affannoso [...];

il suo approdo provvidenziale alla foce dorata del Po:

[...] u le dorate acque feconde  
Mischia co' salsi flutti il Pado [...] (*Eridano*, 200-201)<sup>37</sup>,

dove Gauro e Proto, i figli del grande fiume, addetti da sempre a presiedere l'ingresso maestoso del padre nell'Adriatico, con assalto improvviso lo

<sup>31</sup> Ivi, c. Aiijr. L'episodio della discesa ctonia alle fonti dei fiumi, com'è noto, si rinviene, per il tramite virgiliano, anche nell'*Arcadia* del Sannazaro (XII, 16: «con bellissimi seggi da ogni parte, e colonne di traslucido vetro che sustinevano il non alto tetto». Si cita da I. SANNAZARO, *Arcadia*, in *Opere volgari*, a cura di A. MAURO, Bari, Laterza, 1961, p. 107). Ma la rappresentazione dell'antro sotterraneo, dimora del fiume, è anche nella resa sannazariana della reggia del Giordano, che si legge nel terzo libro del *De partu Virginis* (vv. 281-301).

<sup>32</sup> Ivi, c. Ciiyv.

<sup>33</sup> Ivi, c. Biiyv.

<sup>34</sup> Ivi, c. Biii jr.

<sup>35</sup> Ivi, c. Bjr.

<sup>36</sup> Ivi, c. Bjv.

<sup>37</sup> Ivi, cc. Bjv-Bijr.

legano stringendogli mani e piedi con «lungo vinchiastro» di «salci, & [...] giunchi» (*Eridano*, 210-215)<sup>38</sup>:

Volando, ambo eran quivi in poco d'hora giunti.  
S'apprestan tosto a l'alta impresa: e hanno intorno  
Di tenerelle Salci, & di palustri giunchi  
Lungo vinchiastro. E cheti in mar quazzando entra  
Improvviso assalir l'addormentato Proteo.  
E stretto a un tratto, e piedi e man legato [...].

Manca, nel discorso del vecchio profeta elaborato dal Patrizi, il racconto della colpa, che legava il libro virgiliano (*Georg.* IV 453-527) al IV dell'*Odissea* (vv. 350-570), la rivelazione della causa del male, che in forme sia pure diverse accomunava tra loro gli episodi di Aristeo e Menelao, evidenziando nel poeta di Roma l'imitatore raffinatissimo di Omero. Il filosofo di Cherso, che pure di quegli episodi ricorda entrambi i protagonisti («'l gran Greco / Per cui già a Troia tutta Grecia a morir corse» e «De' suo 'nfortuni la cagion seppe Aristeo», si legge in *Eridano*, 131-132 e 134<sup>39</sup>), è volto al futuro anziché al passato, gli interessa il sapere delle cose che verranno, anziché la coscienza di quelle già state. La sua lettura dei poeti antichi - di Virgilio in particolare - non comportando pratiche mimetiche di ossequio a oltranza, in obbedienza ai canoni della poetica del tempo, lo induce a servirsi dei simboli e delle figure attinti dalle loro «favole» per svolgerli in proprio, secondo una direttrice tutta «sapienziale» della scrittura<sup>40</sup>.

Per questo, del sacro indovino che tutto conosce («novit namque omnia vates, / quae sint, quae fuerint, quae mox ventura trahantur», aveva affermato Virgilio in *Georg.* IV 392-393), come già il Sannazaro nel terzo libro del *De partu Virginis*, dove il vecchio del mare prediceva al Giordano i fatti gloriosi legati all'avvento di Cristo, accoglie soltanto il potere di dire quanto il fato o il Cielo preparano; per questo, come l'Ariosto nei primi

<sup>38</sup> Ivi., c. Bijr. Proto e Glauco sono anche nella rappresentazione del Giordano che si rinviene del terzo libro del *De partu Virginis* del Sannazaro (vv. 284-286): «Iordanes, quem iuxta hilari famulantia vultu / agmina densetur natae, pulcherrima Glauce / Dotoque Protoque Galenaque Lamprothoeque [...]» (si cita da I. SANNAZARO, *De partu Virginis*, a cura di C. FANTAZZI e A. PEROSA, Firenze, Olschki, 1988, p. 73).

<sup>39</sup> Ivi, c. Aiiijv.

<sup>40</sup> Nel caso di Virgilio questa direttrice era anche autorizzata dai modi con cui sin dal Medioevo si era guardato al poeta latino, avvertito come sapiente, come filosofo. Per quanto concerne la figura di Proteo, il Patrizi poteva poi ricordare Giulio Camillo che nell'*Artificio della Bucolica*, commentando la VI eglòga virgiliana, e nel *De l'humana deificatione*, due testi «sapienziali» del poeta friulano che certo non furono ignoti al filosofo di Cherso, come non lo fu il sonetto a Ercole II d'Este sopra citato, aveva assimilato il profeta a Sileno. Ma Proteo, come simbolo della «materia prima che può soggiacere a varie figure», per la «virtù trasmutatoria», quindi, sottesa alla sua valenza profetica, è presente anche nel *Trattato delle materie*, laddove sono elencate le materie che, accanto agli artifici delle parole, rappresentano gli elementi costitutivi dell'eloquenza.

quattro versi dell'ott. XXXIV del terzo canto del *Furioso*, accenna soltanto al «temerario ardire» di Fetonte e al pianto delle Eliadi mutate in pioppe alla morte del fratello sulle acque del Po, mentre narra i preparativi delle nozze di Ferrara con il capostipite degli estensi, la decisione della ninfa di celebrarle proprio sul luogo dell'antico castigo divino («[...] farsi deon le nozze / [...] ù già le suore di Fetonte / Piangendo l'infelice temerario ardire / Del frate lor, pioppe divenner», si legge in *Eridano*, 357-360<sup>41</sup>).

Coincidendo perfettamente con il luogo della punizione, sostituendolo, sovrappoendosi ad esso, il luogo delle nozze, con l'appendice del divino banchetto che vi si rinviene, cancella per sempre la malignità di cui il primo era portatore, stabilisce l'avvento della stagione felice per la figlia del grande fiume, il ritorno dell'età dell'oro, l'ingresso nella *plenitudo temporum* che consente ai suoi discendenti di realizzare per sempre il regno di utopia:

[...] el seme d'esto ramo avventuroso  
 Nel terren posto di tua figlia, havrà a produrre  
 E fiori e frutti, di che i secoli venturi  
 Godran felici, e sotto a le soavi opache  
 Ombre, meneran vita eternamente lieta [...]<sup>42</sup>,

annuncia a Eridano il profeta marino, detentore della «scienza riposta», immobile e ferma che solo legato può comunicare<sup>43</sup>, sia pure *per speculum et in aenigmate*, nel linguaggio sibillino dei numeri sacri, irto di sottigliezze retoriche (perifrasi, allegorie, giochi etimologici e paronimie), che caratterizza la sua allocuzione:

Non pria vedrai, altero Re, tua figlia amata  
 Scevra d'affanni, e da miserie, che marito,  
 Uno le dia [...]  
 [...] cui suon di lito informa:  
 E 'n sacro santo numer sia di quella stirpe,  
 Cui nome suona, ch'in eterno durar debbe.  
 Costui da Giove eterno, da Hercole, e da Attio  
 Sue radici trahendo, in fato è che rampolli  
 Nel tronco, ch'in suon Graio, ha d'Este il nome, e suona  
 Ch'eterno sia..[...]<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> *Eridano*, c. Cjr.

<sup>42</sup> Ivi, vv. 244-248, c. Bijv.

<sup>43</sup> Allo stesso modo di Sileno, di cui aveva parlato Giulio Camillo nel *De l'humana deificatione*. Si veda questo frammento: «Né senza gran misterio, Virgilio, imitando Homero, finge et Protheo et Sileno non dar responso, se non legati, ma la Sibilla Heleno at alcuni altri così fatti esser sciolti, mentre a li dimandanti rispondono. Imperoché quelli che rispondono per la scienza che hanno de la cosa dimandata, rispondono per la cosa legata a l'anima, sì come rispose et Protheo che è introdotto saper il tutto et Sileno [...]». Si cita da C. VASOLI, *Uno scritto inedito di Giulio Camillo. «De l'humana deidicatione»*, in «Rinascimento», s. II, XXIV (1984), p. 214.

<sup>44</sup> *Eridano*, c. Bijv.

In questo linguaggio cifrato, teso a velare il contenuto del messaggio nel momento stesso in cui viene espresso, solo Ferrara, personaggio centrale della *fabula* patriziana, può penetrare, riempita lei stessa di «lume» profetico (fatta veggente) dall'«alta divina provvidenza», allo scopo di rendere chiari gli «oscuri risponsi» del vecchio del mare:

Scoperse alhor l'alta divina provvidenza  
 A lei, quello che haveva al padre, et a fratelli  
 Tenuto ascosto; onde del lume suo ripiena  
 Così proruppe: *Azzo quarto da Este, veggo*  
 Che 'l ciel signor mi da: cui 'l nome d'Attio informa  
 Con suon di lito: *e 'l numer quattro sacro santo.*  
 E 'n Graie voci, *Este, sarà risuona [...]*<sup>45</sup>.

In questo linguaggio cifrato, contrassegnato dalla coincidenza del nome con il proprio significato («in suon Graio, ha d'Este il nome, e suona: / Ch'eterno sia: E 'n Graie voci, Este, sarà risuona»<sup>46</sup>), secondo il principio macrobiano per cui *nomina sunt consequentia rerum*, e dalla sacralità del *numerus quaternarius* («'n sacro santo numer sia»: «Azzo quarto da Este, veggo»: «'l numer quattro sacro santo»), indicante insieme i quattro elementi del mondo, la *tetraktis*, il simbolo dell'umana perfezione, come si legge nel *Timeo* platonico, accanto al matrimonio provvidenziale con Azzo IV da Este vengono annunciati il ritorno sul suolo padano, bagnato dal grande fiume, dell'Impero di Roma:

E vuole il ciel, che quell'alter Romano Impero  
 Che fuggio Roma, e che per sé si mal'Italia  
 Seppe guardar, indi a più secoli avvenire  
 Ritorni à lei [...]

<sup>47</sup>,

il pontificato di Ippolito, dedicatario dell'operetta:

E non pur quest'imperio, ti apparecchia il fato  
 Ma quell'ancor, che da la fuga, che la negra  
 Aquila in Tracia fé, di santo don crescendo  
 Venne; e ritien ambe, del ciel, e de l'inferno,  
 Qual io del mar, le chiavi [...]

<sup>48</sup>,

<sup>45</sup> Ivi, vv. 330-333, c. Bijjiv.

<sup>46</sup> I versi ricordano tuttavia da vicino anche il procedimento di *Orlando Furioso* III, 41, vv. 1-2: «come la terra, il cui produr di rose / le diè piacevol nome in greche voci», laddove Rovigo, in latino *Rhodigium*, viene fatta derivare dal greco ῥόδov (rosa).

<sup>47</sup> *Eridano*, vv. 249-252, c. Bijv.

<sup>48</sup> Ivi, vv. 257-261, c. Bijjr.

le imprese straordinarie condotte per terra e per mare da Ercole II, novello Alcide, come aveva cantato nei suoi versi latini il Boiardo a proposito di Ercole I<sup>49</sup>:

[...] alhor comincerà à gran passi 'l piede  
Hercol portar; e la mazza vibrar; che a fatti  
Del primo avol mortale, invidia nulla havere  
Non vorrà unquanco [...] <sup>50</sup>,

la trasformazione per suo tramite in aquila bianca - insegna della casa ferrarese - dell'antico simbolo imperiale, il nero uccello di Giove<sup>51</sup>:

[...] in bianco  
Trasmutando l'oscuro augel di Giove, in grembo  
A la tua figlia il posi, e stabilisca eterno [...] <sup>52</sup>,

la metamorfosi simbolica in aquila bianca dello stesso Apollo, deputato a far assurgere gli eroi estensi fra le costellazioni celesti nel momento perfetto nel quale «uno di nation straniera / giovane assai», approdato sulle «rive ferrigne» del Po - lo sfruttamento del significante «ferrigno», per indicare Ferrara, ricorda la perifrasi del sonetto di Giulio Camillo sopra citata («La città [...] / la qual il ferro del suo nome adorna»<sup>53</sup>) -, avesse toccato «nuova cetra Etrusca» facendone scaturire un «nuovo» e «altero» canto:

Sol volse fermo fato, che colui che primo  
Oltre l'Alpi l'imperio suo stendesse; e [...]   
[...] oltre mar [...]

<sup>49</sup> Cfr. i quindici *Carmina de laudibus Estensium*, composti tra il 1463 e il 1464, e qui la terza egloga latina in particolare. Ma cfr. anche la prima egloga volgare del 1483 («In terra non saran più monstri o belve, / tutte le vedo oppresse andare a fondo, / ché 'l novo Alcide le struge e divelve»: M. M. BOIARDO, *Le poesie volgari e latine*, a cura di ANGELO SOLERTI, Bologna, Zanichelli, 1894, p. 266: *Pastorale*, I, 169-171). Lo stesso motivo, elaborato nel libro II, canto XXI dell'*Innamorato*, verrà, come si è visto, sviluppato, negli anni Cinquanta, da Giovambattista Giraldo Cinzio nell'*Ercole* (cfr. qui sopra la nota 24).

<sup>50</sup> *Eridano*, vv. 268-271, c. Bijjr.

<sup>51</sup> L'uso encomiastico della simbologia araldica delle grandi famiglie italiane del Rinascimento era consueto nella poesia dell'epoca. Il Bembo, in un carne latino del 1503-1504, aveva preso spunto dalla quercia, raffigurata nello stemma di Giulio II della Rovere, per un elogio del pontefice (*De Julii pontificatu*, 1-8). Cfr. M. PECORARO, *Per la storia dei carmi del Bembo. Una redazione non vulgata*, Venezia-Roma, Istituto per la Collaborazione culturale, 1959, pp. 155-156; allo stesso modo l'Ariosto, negli anni 1503-1504. Cfr. *Lirica latina*, XIII, 33-34, in *Lirica*, a cura di G. FATINI, Bari, Laterza, 1924, p. 194.

<sup>52</sup> *Eridano*, vv. 254-255, c. Bijjr.

<sup>53</sup> Cfr. G. CAMILLO, *Sparso d'or l'arenose ambe due corna*, cit., v. 4.

In cielo portar si vegga glorioso; alhor ch' Apollo  
 Cangiato in quel felice bianco augel celeste  
 [...] altier spiegherà al cielo l'ali.  
 E questo fia, quando *uno di nation straniera*  
*Giovane assai*, in su le rive tue ferrigne,  
 Udrai temprar altera nuova cetra *Hetrusca*<sup>54</sup>.

Latore di questo nuovo canto il Patrizi medesimo, giunto appunto a Ferrara «giovane assai» (ventottenne) dalla natia Cherso, la «nation straniera», nel 1557 per pubblicarvi, presso Francesco De Rossi da Valenza, l'oscuro e complesso poemetto dedicato a Ippolito II. Evocato indirettamente nei suoi versi, il 1557 rappresenta il compimento del «tempo prescritto» perché abbia luogo, assieme ai fatti gloriosi di casa d'Este adombrati dalla profezia di Proteo, il prodigio divino della loro solenne celebrazione. Ed è il conteggio dei «venti tre anni» attesi dal Po a partire dalla «venuta in signoria» di Ercole II il 31 ottobre 1534 a rivelarlo (*Eridano*, 435-443)<sup>55</sup>:

Ma quando [...]  
 Lo scettro suo sopra à freddissime Alpi vide  
 Hercol portar, fu d'ogni sua speranza certo.  
 Sta quindi pien di gaudio, disioso il giorno  
 [...], ch'egli oda a le sue rive  
 Il profetato nuovo altero suon Hetrusco,  
 Temprar e ben questo disio *venti tre anni*  
 Portò nel cor, e in fin quando piu l'aria piena  
 Sentì di trombe, e d'infernal fragori; e meno  
 Sperollo; fuor di sua tutta speranza udillo [...].

Grazie a tale prodigio, il Patrizi cessa di essere il semplice cantore della favola eroica di Ferrara, narrata in terza persona dopo l'invocazione e la dedica con cui si apre l'operetta. Una vertiginosa *mise en abyme* della favola stessa lo fa entrare direttamente nella scena di questa, a chiuderne circolarmente gli eventi attualizzando le parole dell'*incipit* e chiarendone per sempre il senso nascosto. Né il suo ingresso rituale si riduce al semplice *explicit*. Egli entra nella favola non dove questa finisce, ma nel momento in cui essa, saldando insieme strettamente epica e canto, furore poetico e furore profetico, utopia e armonia, raggiunge la sua massima apoteosi. A partire dal v. 526 egli figura infatti quale parte integrante dell'ampia schiera degli dei invitati al banchetto di Eridano; si accompagna ad Apollo, alle Muse, alla piccola, ma sceltissima *societas* letteraria ferrarese delle discipline e delle scienze formata dal Cesano, dal Maggi, dal Borgonzio, dal Locatelli, dal Canano, dall'Amanio, dal Ricci, dal Giraldo Cinzio, dal

<sup>54</sup> *Eridano*, vv. 290-299, c. Bijjv.

<sup>55</sup> Ivi, c. Cijv.

Pigna, che alla fine degli anni Cinquanta del Cinquecento affollavano la corte estense riempiendola di opere nuove di varia natura ad essa in gran parte ispirate<sup>56</sup>.

Nella favola patriziana ciascuno di essi è tenuto per mano da una delle «nove sorelle», le muse, giunte in Europa (e a Ferrara) dopo che il Turco, non ancora fatto indietreggiare dalla spada fatale di Ercole II, aveva morso il bel paese greco da cui provenivano e iniettato in esso il veleno mortale della sua rabbia:

Che poi che 'l fiero Can che si lontano latra  
 Di morso dié nel bell'almo paese Greco  
 E in lui 'l velen de la mortal sua rabbia inperse  
 Mendiche, e da be 'lor ameni colli in bando  
 Ah lasse, e ignude; per l'Europa, e quello, e questo  
 Luogo cercando vanno,

si legge in *Eridano*, 472-477<sup>57</sup>. Ciascuno di essi si lascia guidare da Apollo nella danza circolare con la quale il dio della poesia, neoplatonicamente rappresentato sotto le sacre specie dell'antico *archimusicus* di *Repubblica* 617b, determina il volgere eterno delle sfere intorno all'immobile perno della Necessità (*Eridano*, 515-526)<sup>58</sup>:

<sup>56</sup> Senza dire di altro, nel 1555 era uscito a Venezia, per i tipi di Gabriel Giolito de Ferrari, il *Dialogo* sulla lingua di Claudio Tolomei, intitolato alla persona di Gabriele Cesano, composto intorno al '25, ma pubblicato solo molto più tardi all'insaputa dell'autore (*Il Cesano, dialogo di M. C. T. nel quale da più dotti huomini si disputa del nome, col quale si dee ragionevolmente chiamare la volgar poesia*). In esso al filosofo di Pisa, in seguito diplomatico di casa d'Este, autore fra l'altro dell'*Ethica secondo la dottrina d'Aristotele*, veniva assegnato il compito di sostenere la tesi della toscaneità del volgare. Nel 1550 erano uscite, presso il veneziano Valgrisi, le *Explanationes in Aristotelem de Poetica* di Vincenzo Maggi. Nel '50 era uscita anche la sua *Interpretatio in Quinti Horatii Flacci de arte poetica librum ad Pisonem*. Nel 1554 il Giraldi aveva pubblicato il *Discorso intorno al comporre dei romanzi*; lo stesso anno il Pigna, cancelliere e segretario del principe Alfonso dal 1552, e in seguito archivistista e storico ducale (*Istoria dei principi d'Este*, Ferrara, Rossi, 1570), pubblicava i *Romanzi*. Nel 1557, come si è visto, lo stesso Giraldi dava alle stampe i primi 26 canti dell'*Ercole*, dedicati a Ercole II; nel 1561 il Pigna avrebbe pubblicato *Gli eroici*, un poemetto in cinquanta stanze indirizzato ad Alfonso II, seguito da un commento in tre libri sulla poesia eroica.

<sup>57</sup> *Eridano*, c. Cijr. Il Turco («'l fiero Can che si lontano latra», ivi, v. 472) è evocato alla maniera dantesca di *Inf.* VI 14-15: «Cerbero, fiera crudele e diversa, / con tre gole caninamente latra» (cito dall'ed. curata da E. PASQUINI e A. E. QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1982).

<sup>58</sup> *Eridano*, c. Djr.

Il biondo Apollo, presa la sua cetra in mano  
 Temprolla dolcemente: E po' il suo vecchio amico  
 Gabriel Cesano, fe dal lato suo sinistro  
 Venir: e fece poi a l'alme Muse cenno  
 Che lor amici à man prendessero: e una danza  
 Fesser con lui. Quindi Calliope veneranda  
 Prese per man Vincenzo Maggio: e prese Urania  
 Il suo Borgonzio, e poi Polinnia il Locatello.  
 Tersicore prese Giacompo Canano, e Clio  
 Cinthio Giraldo prese: e prese poi l'Amanio  
 Melpomene, e la bella Erato prese 'l Riccio.  
 Euterpe prese 'l Pigna, e me prese Talia [...].

Tenuto significativamente per mano da Talia, la musa preposta alla commedia e alla poesia lirica, non certo al poema eroico, la cui intonazione pure impronta la materia del suo canto, anche il Patrizi, per «nove volte» e per «sette» - secondo i precisi dettami della «scienza riposta» dei numeri sacri<sup>59</sup> - si piega al rituale misterioso della danza dell'universo («d'Oriente [...] in Occidente», «in lato di Borea», «in lato in Austro / E d'Occidente [...] in Oriente») condotta dal dio della poesia sopra le note soavi della cetra (*Eridano*, 527-535)<sup>60</sup>:

Così disposti il dolce sopra humano suono  
 De la celeste cetra, e 'l divo Apol seguimmo.  
 E poi che con soavi armoniosi passi,  
 D'oriente femmo una danza in occidente  
 Et una in lato in Borea, e l'altra in lato in Austro  
 E d'Occidente altre poi sette in Oriente;  
 Torse i suoi passi in giro Apollo, e un cerchio chiuse  
 Di noi, e intorno intorno e girar la danza  
 Ben nove volte [...].

Anche lui accompagna il divino citaredo - emblema dell'armonia universale - mentre canta le «alte lodi» del «Pado altero, e di sua figlia [...] Ferrara» (*Eridano*, 535-537)<sup>61</sup>:

[...] & egli in mezo al dolce suono  
 Cantò soavemente, l'alte lodi, e i pregi  
 Del Pado altero, e di sua figlia alma Ferrara.

<sup>59</sup> Sulle valenze simboliche riposte attribuite ai numeri nel Rinascimento e in particolare sul numero sette, cfr., oltre a G. CAMILLO, *De transmutatione* (edito da L. BOLZONI, *Eloquenza e alchimia in un testo inedito di Giulio Camillo*, in «Rinascimento», s. II, XIV (1974), pp. 255-264), A. FARRA, *Il Settenario dell'humana riduzione*, Venezia, Zanetti, 1571, un'opera nata all'interno dell'Accademia degli Affidati, intitolata a Mercurio Trimegisto e dedita soprattutto all'alchimia.

<sup>60</sup> *Eridano*, c. Djr.

<sup>61</sup> Ivi, c. Djv.

E sarà lui alla fine, corrispondendo all'invito del dio, che sorridente gli si avvicina, lo bacia ritualmente sulla bocca, e lo sceglie fra tutti, riempiendolo di divino furore («Pien dunque di calor, e di furor divino», si legge in *Eridano*, 542<sup>62</sup>), a modulare la voce in sua vece, alternando le sue parole con quelle delle muse e degli amici letterati in un epilogo lirico-profetico<sup>63</sup> del poema dove i modi oratori alti del panegirico, del trionfo e dell'inno, con l'esaltazione iperbolica e a tratti parossistica degli eroi estensi, singolarmente nominati:

Te adunque [*Ippolito II*] suo pastor, te vivo in terra Dio  
Signor, supplice il mondo priega [...]<sup>64</sup>

[*Eridano*, 555-556]

E tu [*Ercole II*] che d'*Hercol figlio*; vero d'*Hercol figlio*  
Anzi di Marte, e vero honor de l'età nostra  
E speme certa de l'afflitta, lmassa, e vecchia  
Mendica Italia [...]<sup>65</sup>

[*Eridano*, 575-579]

E tu o *Francesco*, più d'ogni altro forte, e franco  
Guerrier, che sol l'ardir, & il valor antico  
De l'alme Italiche a di nostri rinovelle [...]<sup>66</sup>

[*Eridano*, 590-592]

<sup>62</sup> Ivi, c. Ciiijv. Il Patrizi viene in tal modo elevato al di sopra degli uomini (giacché il divino furore «descende dal Cielo, et sopra all'essere umano ci innalza, et quasi semiangeli ci rende», si legge nel *Discorso della diversità de i furori poetici*, cit., c. Mjv, dove il filosofo di Cherso fa riferimento allo *Ione* platonico), ovvero viene «deificato», secondo il processo descritto da Giulio Camillo nella *Lettera del rivolgimento dell'uomo a Dio*, che riprende il *De amore* del Ficino e il *De harmonia mundi* di Francesco Zorzi. Cfr. C. VASOLI, *Su alcuni scritti «religiosi» di Giulio Camillo*, in Id., *I miti e gli astri*, Napoli, Guida, 1977, pp. 185-217. Si veda, per il verso del Patrizi, il son. dello stesso Giulio Camillo *Tu che secondo l'alta Roma onora*, dedicato al vescovo Gian Matteo Giberti che nel 1524 divenne datario della Chiesa: «Così cantò da un sasso in dolci accenti / di furor pieno il buon Pastor Sileno». Anche questo sonetto, che si legge nell'edizione delle *Opere* del '60, c. 260v, si cita dallo studio di P. ZAJA, *Struttura retorica e «scienza riposta» in due sonetti di Giulio Camillo*, cit., p. 283. Corsivo nostro qui e altrove.

<sup>63</sup> La «profezia del poeta», il grado più alto della determinazione del divino furore, distinta in questo caso da quella «misteriale» di Proteo, il profeta depositario di grandi verità, e da quella di Ferrara, semplice strumento della rivelazione divina e della sua diffusione. Il poeta profetizza, infatti, perché direttamente ispirato dal «Dio [...] della protetia»; perché fattosi «dio» lui stesso. Il tono divinatorio che assumono d'ora in poi i versi del Patrizi ricorda da vicino quello di Giulio Camillo nel sonetto al Giberti sopra citato; il loro contenuto segue invece pari pari quello legato alla profezia di Merlino a Bradamante per il tramite di Melissa del terzo canto del *Furioso*.

<sup>64</sup> *Eridano*, c. Ciiijv.

<sup>65</sup> Ivi, c. Djr.

<sup>66</sup> Ivi, c. Djv.

E tu di cui non vide, il chiaro sol unquanco  
 Più magnanimo cor, ne più magnifica alma,  
 Almo *Luigi* [...] <sup>67</sup>

[*Eridano*, 602-604]

E tu di cui, non ha tutto 'l mestier dell'arme  
 Più saggio, o forte, *Alphonso* [...] <sup>68</sup>

[*Eridano*, 612-613]

E tu *Renata di Renata*, figlia e suora  
 Di Regi illustri: dal cui santo alvo secondo  
 Divina prole uscio [...] <sup>69</sup>

[*Eridano*, 622-624]

E voi *d'Hercol, altere, saggie, e caste figlie* [*Lucrezia e Leonora*]  
 In cui bellezza; & honestate han posto albergo [...] <sup>70</sup>  
 [...] e vosco ancor *Anna sorella* [...] <sup>70</sup>

[*Eridano*, 633-634, 639]

«installati» alla fine nella costellazione di Eridano, cedono ormai completamente a quelli discorsivi, per quanto oscuri e difficili, del precedente *narratum*. Indotto dal calore e dal furore divino, questo mutamento nell'intonazione poetica del canto, responsivamente scandito, a partire dal v. 545, in strofe e antistrofe con ritornello ripetuto per nove volte nel testo, a imitazione della concordia armoniosa dei moti celesti di cui parla Macrobio nei commentari al *Somnium Scipionis* di Cicerone:

P[atrizi]: Cangiati Apollo, e questi altier celesti Heroi  
 Ne l'Eridan instella, hormai cangiati Apollo.

Ch[oro]: Cangiati Apollo, e questi altier celesti Heroi  
 Ne l'Eridan instella, hormai cangiati Apollo [...] <sup>71</sup>,

[*Eridano*, 545-548]

sigilla encomiasticamente il poemetto, concluso con la metamorfosi araldica del divino cantore, mutato alla fine nell'aquila bianca di casa d'Este:

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> *Ivi*, c. *Dijr.*

<sup>70</sup> *Ivi.*

<sup>71</sup> *Ivi*, c. *Ciiijv.*

Cangiossi Apollo [...] e forma prese  
 D'Aquila bianca: e negli artigli, i nomi inscritti  
 Di questi Heroi, sù in ciel portò [...] <sup>72</sup>,

[*Eridano*, 646-648]

e con l'estrema e definitiva pronuncia dell'utopica profezia di Proteo, affidata alla musica dell'universo, neoplatonicamente stigmatizzata dall'unisono armonioso del coro delle Muse<sup>73</sup> e dei poeti (*Eridano*, 648-651)<sup>74</sup>:

[...] alhor con voci  
 D'alta letitia piene, e con soavi accenti  
 Cantar le sante Muse, e 'l sacro Choro insieme.  
 «*Este sarà in eterno; Este sarà in eterno*».

3. Transitando dal piano simbolico a quello tecnico, questa musica dell'universo si traduce innanzitutto, nel testo del Patrizi, nell'armonia del verso che la rinvia. Un verso «nuovo», idoneo alla materia eroica che costituisce l'essenza del poemetto, consona al «divino furore»<sup>75</sup> che lo ispira, al contenuto «sapienziale» che ne sostanzia la *fabula*. Il filosofo di Cherso lo elabora in proprio, come si evince nei *Sostentamenti* che

<sup>72</sup> Ivi, c. Dìjv. «Il simbolo dell'impero era nato come trasfigurazione di Giove: il simbolo dell'impero rinnovato, della nuova Fenice, dovrà nascere come trasfigurazione di Apollo [...] L'aquila estense non fu una trasfigurazione imperiale di Giove, ma - in alcuni momenti della sua storia - fu una trasfigurazione di Apollo. Ferrara non solcò l'Europa con strade consolari battute dalle legioni, ma vi aprì pensosi "viali di ottave"», afferma commentando questo passo del testo P. M. ARCARI, *Francesco Patrizi nel quarto centenario de l'«Eridano»*, in *Catalogo della mostra bibliografica (6-19 maggio 1957)*, Trieste, s.e., 1957, p. 16. La «virtù» alchemica, «trasmutatoria» della poesia produce insomma alla fine, assieme alla «trasmutazione» del simbolo imperiale, quella dell'impero stesso.

<sup>73</sup> Le «otto anime, le otto sfere celesti, et quella dell'universo chiamarono gli huomini savi del nostro mondo Muse», aveva affermato infatti il Patrizi nel *Discorso della diversità de i furori*, cit., c. Mijr, «prendendo cotal nome dalla Musica, et dall'armonia soavissima che fanno i Cieli mossi dalle predette anime, e dalla universale, che tutte l'altre governa, et tempera».

<sup>74</sup> *Eridano*, c. Dìjv. Il finale, nel quale la profezia viene dilatata dalla corallità delle voci, ricorda comunque l'ultima terzina del sonetto di Giulio Camillo al Giberti sopra citato: «Così cantò da un sasso in dolci *accenti* / di furor pieno il gran pastor Sileno, / e *Giberto* sonar, *Giberto*, i colli». Cfr. G. CAMILLO, *Tu, che secondo l'alta Roma onora*, cit. e i vv. 413-415 del terzo libro del *De partu Virginis* del Sannazaro: «Tunc nomen late clarum Iordanis ad auras / attollent montes, Iordanem maxima circum / aequora, Iordanem silvaeque amnesque sonabunt» (I. SANNAZARO, *De partu Virginis*, cit., p. 78).

<sup>75</sup> «[...] altra materia altro verso ricerca. Et parte dalla copia del furore, perciò che se sarà grande et forte, non potrà stare in termini angusti, et però richiederà versi grandi et magnifici», si leggeva già nel *Discorso della diversità de i furori poetici*, cit., c. 53v, dove, a quattro anni dalla pubblicazione dell'*Eridano*, il filosofo di Cherso gettava le basi per una riconsiderazione generale dei fatti artistici.

accompagnano l'operetta<sup>76</sup>, prendendo ugualmente le distanze dalla tradizione delle rime<sup>77</sup> e dalla sperimentazione cinquecentesca in endecasillabi sciolti, che a un decennio circa dalla «riscoperta» della *Poetica* di Aristotele, con opposte ragioni, ma tutte basate sull'autorità dello Stagirita, in Italia si dividevano il campo nel dettare le leggi della scrittura rinascimentale dell'epica<sup>78</sup>.

Rifiutando la terzina dantesca per la sua vicinanza all'elegia e l'ottava epico-cavalleresca del Boccaccio del Boiardo e dell'Ariosto (come pure la sesta rima) in quanto somigliante all'epigramma<sup>79</sup>, l'endecasillabo sciolto del Trissino perché idoneo alla tragedia e le strofe di Bernardo Tasso per l'artificioso equilibrio tra lo sciolto e il rimato che vi si rinviene<sup>80</sup>; rifiutando ugualmente la metrica quantitativa di Claudio Tolomei in quanto

<sup>76</sup> «Non essendo adunque infino hora stato niuno, che verso habbia dato a questa lingua, con la quale potesse ella degnamente cantare le cose gravi, et i fatti degli huomini Illustri; mi sono posto io arditamente a questa impresa» (*Sostentamenti del nuovo verso heroico di Francesco Patritio all'Illustriss. et Reverendiss. Card. di Ferrara*, in Eridano, c. Ejr).

<sup>77</sup> Che, «obligando altrui a posar il fiato in certi luoghi, non sono altro, che legamenti dello spirito» (ivi, c. Fijr).

<sup>78</sup> Si possono datare alla fine degli anni '40 i primi commenti alla *Poetica* aristotelica. A partire dallo stesso periodo emergono i più importanti lavori sulla «maniera del verso» in volgare (Daniello, Trissino, Muzio, Giraldo Cinzio, Pigna, Patrizi, Minturno, Tasso). Per un discorso complessivo sul periodo che precede la «riscoperta» della *Poetica* di Aristotele cfr. almeno G. MAZZACURATI, *Prologo e promemoria sulla «scoperta» della «Poetica» (1500-1540)*, in Id., *Conflitti di culture nel Cinquecento*, Napoli, Liguori, 1974. Per un discorso invece sulla codificazione rinascimentale del genere epico e sulla scrittura dell'epica eroica in particolare, cfr. C. GUERRIERI CROSETTI, *Questione metruca*, in Id., G. B. Giraldo Cinzio ed il pensiero critico del secolo XVI, Milano-Genova-Napoli, Soc. Ed. Dante Alighieri, 1932, pp. 301-333; G. ARBIZZONI, *Esperimenti di metrica eroica tra Cinque e Seicento*, in «Il Contesto», 3, 1977, pp. 183-197; L. BORSETTO, *Tra normalizzazione e sperimentazione: appunti sulla questione del verso*, nel vol. collettivo *Quasi un picciolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*, a cura di G. BALDASSARRI, Milano, Unicopli, 1982, pp. 91-127, ora, con altro titolo (*In che maniera di verso? Normalizzazione e sperimentazione nella scrittura dell'epica*), in EAD., *Il furto di Prometeo. Imitazione, scrittura, riscrittura nel Rinascimento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990, pp. 179-22.

<sup>79</sup> «Dante per materia grave ritrovò il terzetto Et il Bocc. ritrovò per materia Heroica l'ottava [...] Ma nel vero (il quale è confessato da molti huomini, et giudiciosi, et dotti) il terzetto per la necessità del vicino, e prescritto riposo, più serve per Elegia che per Heroico [...]. L'altre due maniere rassomigliano più l'Epigrammi che sono in certa guisa parti dell'Elegie, che altra cosa» (*Sostentamenti del nuovo verso heroico...*, cit., c. Djjjv).

<sup>80</sup> «Ritrovò il Trissino lo sciolto per la Tragedia assai felicemente. Ma in Poema Heroico, egli l'usò fuori di suo luogo [...] Fu il Tasso che ritrovò con la lontananza delle rime un certo mezzo tra 'l rimato e lo sciolto; fuggendo la rima per la dolcezza, et per la tropa libertà sua. Ma dal non sentir quasi le rime lontane, non servì questo verso per rimato; et non si allontanò più de gli altri dalla natura, et dal commune; et pure egli rimase endecasillabo, et per le cose gravi si come gli altri male acconcio» (ivi, c. Ejr).

basata sui «piedi del tempo», forzatamente imitativi dell'esametro greco-latino<sup>81</sup> e accordando armonicamente tra loro misura sillabica classica e modalità accentuativa romanza, il Patrizi costruisce un verso di tredici sillabe sciolto da rima con accenti principali di quarta, di ottava e di dodicesima<sup>82</sup> sul modello dell'endecasillabo trissiniano, ma diverso da questo per ampiezza di respiro musicale e «straordinarietà» di effetto ritmico. Un verso di andamento giambico<sup>83</sup> e tuttavia «grave e magnifico», come la materia «grave e magnifica» che è chiamato a intonare, lontano dal linguaggio di ogni giorno, a cui si avvicina invece sin troppo - secondo il filosofo di Cherso - il metro del poeta vicentino; un verso inteso come «misura del canto», e in quanto tale basato sulla variazione delle voci «significanti»<sup>84</sup> e sui loro innalzamenti e abbassamenti di tono, secondo le teorie agostiniane della musica, esplicitamente richiamate nelle pagine dei *Sostentamenti*<sup>85</sup>; scandito inoltre «scientialmente»<sup>86</sup> - per usare le parole dello stesso Patrizi - dai «piedi di armonia»: le consonanze, cioè, degli «antichi musici» - gli intervalli di ottava di quarta e di quinta: *diapason*, *diatéssaron*, *diapente* -, di cui aveva parlato Platone nel *Timeo*, ricordando l'amico pitagorico Archita, che nel 300 a. C. aveva ricercato in essi

<sup>81</sup> «Con più giudicio assai si pose a quest'impresa il Tolomei. Et sarebbegli a gran gloria riuscita, se la lingua havesse quelle lontananze di voci, et que' legami patito ne quali egli la pose» (*ibid.*); «[...] poco felicemente era successo al Tolomei, che la via del tempo prese» (ivi, c. Eiiiiv).

<sup>82</sup> «[...] egli si dee posar [*il fiato*] alquanto più, nella quarta, nella ottava, et nella duodecima» (ivi, c. Diiiv).

<sup>83</sup> «[...] con le sillabe de luoghi pari, dal secondo in poi, lunghe, o vogliamo dir piu tosto alzate» (*ibid.*).

<sup>84</sup> «Il verso dicemmo noi che è per natura misura del canto. Et il canto è di tre maniere. Il primo di voci inarticolate, quale è quello che è ad aria. Il secondo di voci formate, ma senza significato alcuno. quale è quello de Musici per le voci ut. re. mi, et c. E il terzo di voci significanti, quale è il poetico. E il verso è per misura di così fatto canto» (ivi, c. Eiiijr).

<sup>85</sup> «Et dice santo Agostino ne suoi libri della Musica che que' versi [...], i quali hanno qualche armonia, non l'hanno essi per cagione de tempi lunghi o brevi, ma per gli inalzamenti, et per gli abbassamenti delle sillabe» (ivi, c. Eiiiijr).

<sup>86</sup> «[...] mi risolvei alla fine di prendere la via dell'armonia [...]: mi pareva più *scientialmente* fondare arte di nuovo verso s'io la fondassi in cosa essenziale al canto, et propria» (Ivi, Eiiiiv). «Nel Patrizi l'interesse "scientiale" rimane una costante che tende a prevalere sull'interesse estetico. Il verso patriziano si costruisce come un amalgama scientificamente calcolato di vecchio e di nuovo [...], risulta notevole soltanto dal punto di vista tecnico» afferma D. AGUZZI BARBAGLI, *Francesco Patrizi e l'Umanesimo musicale del Cinquecento*, in *L'Umanesimo in Istria*, cit., p. 72. Il suo esperimento fu criticato anche da E. BOTTRIGARI, *Il Patritio ovvero dei tetracordi armonici* (1593); difeso invece da G. M. ARTUSI, *Considerazioni musicali* (1603).

l'essenza dell'anima individuale e di quella del mondo trovandovi poi le leggi fisiche sulle quali fondare l'armonia matematica dei corpi celesti<sup>87</sup>.

Del tutto omogenei al volgare, questi antichi armonici, di cui, com'egli afferma, il Patrizi aveva trattato ampiamente nei primissimi *Dialoghi della musica poetica*, andati perduti, entrano direttamente nei versi dell'*Eridano*, salvo l'intervallo di quarta, il *diatéssaron*, di impianto dattilico, avvertito come estraneo<sup>88</sup>. Strutturati in sei piedi di due diverse misure, allo stesso modo dell'esametro greco-latino<sup>89</sup>, ne formano l'anima, assieme alle cadenze volgari degli accenti, latrici a loro volta di «buona armonia». Per loro tramite l'oscuro e complesso poemetto del filosofo di Cherso, così come il *Badoaro*, di qualche mese più tardo, che in parte lo riscrive<sup>90</sup>, figura quale *unicum* nel panorama della sperimentazione metrica della metà del Cinquecento<sup>91</sup>; sfugge alla coeva codificazione dell'epica eroica, rigidamente ancorata, in quegli anni, alla normativa aristotelica<sup>92</sup>, si lascia leggere insieme come semplice produzione encomiastica di ispirazione cortigiana<sup>93</sup> e come elaborazione letteraria di ambizioni più vaste, ideata e realizzata in obbedienza a quello che sarà più tardi il dettato della *Poetica*.

<sup>87</sup> «[...] perché io haveva i piedi del tempo rifiutati, pensai che fosse necessario di ritrovare piedi di harmonia. Et havendo io già ne miei Dialoghi della musica poetica considerato che la natura stessa haveva posto nelle parole di questa lingua le tre armonie, ottava, quarta e quinta, che sono le tre semplici consonanze de gli antichi Musici, diapason, diatessaron, et diapente; deliberai di servirmi di loro, per piedi» (ivi, c. Fjr). Su queste antiche consonanze armoniche nel pensiero platonico cfr. L. SPITZER, *Classical and Christian Ideas of World Harmony*, A. Granville Hatcher, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1963; trad. it. di V. POGGI: *L'armonia del mondo. Storia semantica di un'idea*, Bologna, Il Mulino, 1967, pp. 16-18.

<sup>88</sup> «In provando io adunque di fare i versi con così fatti piedi, chiarissimamente vidi che questa favella non pativa di ricevere [...] il diatessaron, et questo perché egli ha suono di Dattilo, col quale ella ha ta tanta nimistà» (*Sostentamenti del nuovo verso heroico...*, cit., c. Fjr);

<sup>89</sup> «Misurai il mio verso con due maniere di piedi come i Greci et i Latini fatto haveano» (ivi, cc. Fjr-Fjv).

<sup>90</sup> Soprattutto per quanto concerne i miti fondamentali. Sui pochi frammenti pervenuti, rimasti a lungo inediti, cfr. l'edizione curata da L. BOLZONI, *Il «Badoaro» di F. Patrizi e l'Accademia veneziana della Fama*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLVIII (1981), pp. 71-101.

<sup>91</sup> Cfr. almeno, su questo, C. GUERRIERI CROCETTI, *Questione metruca*, cit.; G. ARBIZZONI, *Esperimenti di metrica eroica tra Cinque e Seicento*, cit.; L. BORSETTO, *Tra normalizzazione e sperimentazione: appunti sulla questione del verso*, cit.

<sup>92</sup> Si veda, su questo, *Quasi un picciolo mondo*, cit.

<sup>93</sup> Come i testi latini e volgari citati nelle note precedenti (il *Benacus* del Bembo, le ottave del terzo canto del *Furioso*, i sonetti a Ercole II d'Este e al Giberti di Giulio Camillo, l'*Ercole* del Giraldi), o come gli *Eroici* del Pigna, del 1561, dedicati ad Alfonso II.

Un'opera nuova in ogni caso, latrice di funzioni conoscitive assai più che edonistiche della poesia, fondata sulla «scienza riposta» dei simboli e dei miti e sulla perizia tecnica - dello stile, del verso - in grado di riferirne. Un'opera rivelatrice al contempo dell'utopia della storia e della sua fruizione mondana; della riflessione neoplatonica sulla bellezza, sulla musica e sull'armonia dell'universo e dell'eloquenza e dell'artificio poetico deputati a eternarle.

LUCIANA BORSETTO