

# **Presentazione di un progetto di digitalizzazione del Dipartimento di Italianistica di Genova L'officina stilistica nella *Scelta di rime* del 1579**

Luca Beltrami

Collegandosi alla relazione di Matteo Navone, anche questo contributo si inserisce nel progetto del Dipartimento di Italianistica di Genova intitolato *L'opera di Tasso e la sua fortuna tra Cinquecento e Seicento* coordinato dal professor Stefano Verdino, concentrandosi in particolare su alcuni aspetti metrici e stilistici dell'antologia di rime da Cristoforo Zabata ed edita a Genova da Antonio Roccatagliata nel 1579. Similmente alle altre raccolte pubblicate nel capoluogo ligure nella seconda metà del Cinquecento, anche questa silloge è caratterizzata dalla ricerca della varietà sia a livello contenutistico che metrico-formale, dove si sperimentano anche soluzioni indipendenti dalla tradizione letteraria del passato. Pur mantenendo gli elementi tipici della poetica petrarchista, la scelta operata dallo Zabata nelle varie antologie propone una molteplicità di modelli che amplia, anche per motivi cronologici, la proposta tendenzialmente bembista delle raccolte venete che si erano affermate a partire dalla giolitina del 1545. Già nella *Nuova selva di varie cose* del 1570 si possono ad esempio scorgere alcune avvisaglie di un

nuovo gusto nell'inserimento del capitolo burlesco sulla scia del Berni e addirittura di un genere non totalmente letterario come l'enigma.<sup>1</sup>

Un altro importante elemento delle antologie genovesi è dato dall'attenzione per il diletto del pubblico nobile, garantito da poesie che sperimentano anche soluzioni modernamente indirizzate verso l'arguzia dell'ingegno e la galanteria. Un motivo non secondario delle operazioni editoriali del periodo è infatti dato dalla funzione socializzante svolta dalla letteratura che crea un circuito autoreferenziale di promozione della cultura genovese. La forte componente ligure è rappresentata, oltre che dai dedicatari, dai curatori e dagli editori delle raccolte e da un folto numero di autori antologizzati. L'interesse per la produzione locale è inoltre confermato dalle *Rime diverse in lingua zeneise* nel 1575, seguita negli anni Ottanta da numerose ristampe che testimoniano la notevole fortuna della tradizione dialettale di Paolo Foglietta e altri poeti.

L'elemento fondamentale dell'antologia del 1579 risiede però nella centralità tassiana che segna l'inizio della fortuna genovese del poeta sorrentino. Oltre al IV Canto della *Liberata*, la presenza di Tasso si afferma anche con una raccolta lirica composta di 16 sonetti, 2 canzoni, 3 madrigali e un *Dialogo* amoroso. Dal punto di vista metrico, si tratta

---

<sup>1</sup> Confronta la trascrizione dell'avviso *A' Lettori* dell'antologia *Nuova selva di varie cose* del 1570 fornita dall'esemplare posseduto dalla British Library in Stefano Verdino, *Tasso genovese* in *Storia di un sogno. Tasso, la Liberata e Genova*, a cura di Laura Malfatto, Atti del Convegno di Genova, 1 dicembre 1995, «La Berio», XXXVI (1996), 1, p. 41.

di una proposta abbastanza tradizionale, infatti gran parte dello spazio dedicato all'autore è occupato dai sonetti e dalle canzoni, tuttavia sul piano tematico e stilistico essa sembra offrire un modello di quella varietà nella declinazione dei *topoi* su cui si sarebbe basata la successiva generazione di poeti genovesi.

La raccolta si apre con un sonetto sul tipo dell'amante geloso, recuperato ad esempio da Gian Vincenzo Imperiale nello *Stato rustico* (Genova, Pavoni, 1607, ampliato nel 1611 ed edito nuovamente nel 1613 a Venezia, presso Deuchino), dove il verso tassiano: «Si nieghi a me pur ch'a ciascun si nieghi» viene riutilizzato in chiave pastorale: IV, p. 159: «e pur che altrui si neghi / Il suo bel raggio, e che d'altrui non sia / La mia donna gentil donata preda, / non si doni a me mai, né si conceda». Lo stesso verso introduce una quartina pronunciata da un pastore geloso anche nel più maturo *Ritratto del Casalino* (Bologna, Errede di Vittorio Benacci, 1637).<sup>2</sup> Anche il motivo tradizionale della bellezza muliebre declinato dal Tasso nella lode della donna Bruna, registrato dallo Zabata attraverso la pubblicazione della canzone *O con le grazie eletta, e con gli amori*, sembra indicare una decisa e moderna direzione di gusto seguita dai genovesi, tra cui ancora l'Imperiale, che nel *Ritratto del Casalino* descrive il volto di una pastorella mora unendovi il tema galante degli occhi infiammati ed arcieri presente,

---

<sup>2</sup> *Il ritratto del Casalino. Componimento dell'Ill.mo Sig. Gio. Vincenzo Imperiale. Dedicato a gl'Ill.mi SS.ri Academici Gelati*, Errede di Vittorio Benacci, Bologna, 1637, VI, XLVI, p. 182.

nella raccolta proposta dallo Zabata, nel sonetto *Facelle son di mortal luce ardenti*. L'aspetto arguto e sensuale affiora anche nel madrigale tassiano *Caro amoroso neo*, significativamente attribuito dal curatore a Luigi Tansillo, specialmente metafora tra macchia e stella («Forse macchie sì belle / sono del ciel le stelle, / ma se tale ha costei / in sua beltà le mendo / quai poi saranno i fregi, ond'ella splende?»). Questa metafora viene infatti colta dall'Imperiale e congiunta alla medesima descrizione della fanciulla bruna:

Brunetto ha il viso; e le sue guancie ha piene  
Non so, se di fossette, o macchie belle;  
Son macchie, o luci? E ch'altro son le stelle,  
Che nel viso del ciel macchie serene? <sup>3</sup>

Non sorprende invece la poca attenzione prestata al Tansillo, a cui viene attribuito il madrigale spurio *In dir che sete bella*, oltre che il componimento *Caro amoroso neo*, in realtà tassiano. Essa sembra infatti rispondere a una precisa strategia editoriale dello Zabata, che pubblicherà ben 36 componimenti del poeta nella Parte Prima della *Scelta di rime*, edita soltanto nel 1582, mentre già nella precedente silloge del 1573 gli aveva concesso quel ruolo centrale attribuito ora al Tasso, sottolineandone la presenza fin dal titolo. Se anche a Venezia si segnala – già dalle *Rime di diversi illustri signori napoletani* curate dal Dolce per Giolito nel 1552 fino alla *Scelta di stanze* del 1571 di Agostino Ferentilli – l'apertura verso il petrarchismo meridionale, più incline alla

---

<sup>3</sup> *Il ritratto del Casalino*, VI, XXXIX, p. 180.

sperimentazione rispetto ai canoni fissati dal Bembo, a Genova, come per il Tasso, si attua a un vero e proprio progetto editoriale di divulgazione dei testi del Tansillo. Nell'antologia del 1573 si contano infatti ben 22 sonetti, 6 canzoni, 4 madrigali, 2 componimenti in terzine e alcune ottave delle *Lagrima di San Pietro*, in anteprima rispetto all'edizione integrale stampata nel 1585 a Carmagnola dal Bellone insieme alle *Lagrima della Maddalena* di Erasmo da Valvasone, ad altre *Rime spirituali* di Angelo Grillo e al *Dialogo spirituale* del Tasso, non citato nel frontespizio. Oltre ad un orientamento moderno dello stile, l'antologia del 1579 è caratterizzata anche dalla discreta varietà formale dei componimenti proposti. La suddivisione dei metri denuncia, secondo la tradizione, una netta prevalenza del sonetto, che occorre 119 volte, e una cospicua presenza della canzone, presente in 18 occasioni. Se si confrontano questi dati con quelli del modello imposto dalla prima raccolta veneziana, ovvero il Primo Libro della giolitina *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, curata dal Domenichi nel 1545, si può rilevare come l'incidenza del sonetto, pari a circa il 90% del totale dei testi (486 componimenti su 539) nella miscellanea veneta, sia decisamente meno marcata in quella genovese, attestandosi a circa il 60%, mentre aumenta il numero delle canzoni, fissato a 12 nella stampa del Giolito.<sup>4</sup>

---

<sup>4</sup> Riguardo al ruolo del sonetto e della canzone nella raccolta veneziana del 1545, cfr. Beatrice Bartolomeo, *Notizie su sonetto e canzone nelle «Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte». Libro Primo (Venezia, Gabriel Giolito de' Ferrari, 1545)*, in *«I più vaghi e i più soavi fiori». Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Edizioni dell'Orso, Alessandria, 2001, pp. 43-76.

Tuttavia anche nella silloge dello Zabata il sonetto ha una distribuzione capillare e sostanzialmente omogenea, anche se appena più marcata nella seconda parte del volume, occupando la quasi totalità dei testi nella sezione conclusiva. Questo tipo di componimento è inoltre posto all'inizio della raccolta dove, al sonetto proemiale dedicato a Giovanni Durazzo, ne seguono quattro del Coppetta, primo autore antologizzato. Riguardo invece alla canzone, essa verte principalmente su temi gravi di argomento amoroso o politico e si presenta in varie forme differenti nel numero delle stanze e dei versi per ogni stanza, ricalcando spesso gli schemi petrarcheschi. Un esempio significativo è dato dalla canzone politica *Ben che sia indarno ciò ch'io parlo e scrivo* di autore incerto che, già nel primo verso, recupera il celebre modello del *Rerum vulgarium fragmenta*, 128, *Italia mia, benché'l parlar sia indarno*. Il motivo civile dell'apostrofe alla discordia e dell'appello all'unione genovese invocato dal poeta, allora residente nella valle padana, si trova infatti disposto secondo un ordito testuale che ripropone le 7 stanze più congedo, ognuna di 16 versi, della canzone del Petrarca, così come vengono imitati anche lo schema delle rime (AbCBaC per la fronte, cDEeDdfGfG per la sirma) e la successione degli endecasillabi e dei settenari.

Nonostante le novità introdotte nella miscellanea del 1579, il regesto petrarchesco risulta consistente ed emerge già dal confronto con l'incipitario del *Canzoniere*. Compreso il caso appena ricordato dell'Incerto, si possono contare 8 esordi derivati dall'autore toscano, due dei quali di Bernardo Ferrari (*Vaghi augelletti, che tra verdi fronde e*

*Quel sol, ch'a gli occhi miei solea mostrarsi*), mentre l'incipit petrarchesco viene recuperato alla lettera soltanto nell'occasione del componimento del Capitano Alessandro Spinola *Occhi piangete, accompagnate il core*, che ricalca il primo verso del sonetto 84 del *Rerum vulgarium fragmenta*. Questa dipendenza si riflette anche sul piano stilistico e linguistico, dove le parole che ricorrono con maggior frequenza sono quelle relative al campo semantico dell'amore e della morte. Sono inoltre riconducibili al repertorio petrarchista le innumerevoli declinazioni dei motivi topici dell'antitesi tra fuoco e ghiaccio, dei lacci e delle catene con cui Amore tiranneggia l'innamorato e altri luoghi simili.

Escludendo il sonetto e la canzone, i restanti componimenti dell'antologia sono suddivisi in 33 madrigali, 15 componimenti in ottava (a cui se ne aggiungono 2 di una singola ottava ciascuno), 4 capitoli in terzine, 4 componimenti in sestine, 1 dialogo amoroso e la sezione finale dedicata ai *Dubbi amorosi* in metri vari. Alcuni poeti sembrano essere proposti come i più moderni modelli di un genere, come capita a Giovan Battista Strozzi, a cui vengono attribuiti nella raccolta ben 12 madrigali che anticipano l'edizione fiorentina del 1593 per i tipi del Sermartelli. Altri autori sono invece citati all'insegna della varietà di metro, come nel caso di Bernardo Tasso, di cui vengono antologizzati, oltre che i sonetti e altre forme tradizionali, alcuni componimenti in ottave. Queste ultime vengono adottate anche in testi molto lunghi, ad esempio nelle prove di Giulio Bidelli e Giacomo Sellaio, e caratterizzano anche la presenza di Giovanni Della Casa, ricordato soltanto – secondo una scelta insolita – per le ottave

*Tosto che sente esser vicino il fine*, per giunta di dubbia attribuzione.<sup>5</sup> I capitoli in terza rima, invece, sono in prevalenza di argomento amoroso, tuttavia si registrano aperture di carattere moralistico e satirico, come nel componimento di Bartolo Sirillo, dove l'autore si ritira orazianamente nella solitudine del proprio giardino rievocando un episodio mitico amoroso non privo di dati sensuali e voyeuristici.

Alcune delle particolarità più significative della raccolta sembrano inoltre giungere dagli autori liguri. Un caso degno di nota è quello, già analizzato in passato da Stefano Verdino, del poeta nominato con la sigla S.R.<sup>6</sup> L'identità di questo autore è incerta e mentre sembra ormai da rigettare l'identificazione avanzata dal Giuliani con Raffaele Salvago, rimane per ora più convincente la proposta di Verdino di sciogliere la sigla in Signor Roccatagliata, storico della Repubblica ed editore della raccolta, il quale potrebbe averla usata nel volume per discrezione, come anche il curatore Cristoforo Zabata, che firma C. Z. Le rime di S. R. sono dieci e compaiono soltanto nella miscellanea del 1579, suddivise in 7 sonetti, 2 canzoni e 1 sestina. Si tratta di un nucleo compatto di poesie politiche relative all'aspra crisi genovese del 1575, a cui si

---

<sup>5</sup> Il componimento viene annoverato tra le rime dubbie del poeta in *Opere di Monsignor Giovanni Della Casa dopo l'edizione di Firenze del 1707 e di Venezia del 1728, molto illustrate e di cose inedite accresciute*, Napoli, [s. n.], 1733, Tomo I, Parte II, pp. 266-273.

<sup>6</sup> *Rimatori politici ed erotici del Cinquecento genovese*, a cura di Stefano Verdino, Costa & Nolan, Genova, 1996, pp. 12-34; Stefano Verdino, *Cultura e letteratura nel Cinquecento*, in *La letteratura ligure. La Repubblica aristocratica (1528-1797)*, Costa & Nolan, Genova, 1992, vol. I, pp. 102-104.

aggiunge un sonetto responsivo a Giovan Antonio Mazanti. Le scelte stilistiche dell'autore si pongono in netta controtendenza rispetto alla moda letteraria del periodo e seguono una linea del tutto personale di sperimentazione metrica e sintattica. Il delicato tema civile, oggetto di una violenta lotta libellistica a Genova nella seconda parte del Cinquecento, è trattato con prudenza dal poeta attraverso una lingua volutamente allusiva e reticente, che concorre a rendere oscura la sintassi, complicata dai serrati congegni metrici. Pur essendo difficile individuare con esattezza la sua corrente politica, S. R. sembra avvicinarsi alle posizioni dei Nuovi, ma ciò che più gli preme è ribadire l'appello all'unità, come nel caso della canzone *Circondatevi o Muse ambe le tempie*, in cui viene salutata con favore la Costituzione del 1576, trasfigurata da un'ardua allegoria mitologica in un «bel monile» della «figlia di Giano» o nella poesia *O ciechi, o sordi, o de la gloria antica*, collocata nel pieno delle discordie civili del 1575 e insolitamente composta da sei strofe di nove endecasillabi con rima a fine verso ripresa nell'emistichio del verso successivo.

Nell'ultima stanza della canzone S. R. inserisce inoltre una lucida teorizzazione della sua strategia della reticenza:

Ma non più, ch'io non voglio esser inteso,  
Da cui già il laccio è teso, e voi sapete  
Ch'io so che m'intendete, e pur s'io taccio  
Crediate che lo faccio, per che offeso  
Non sia da grave peso il Griffio in rete.<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> *Scelta di rime di diversi eccellenti poeti di nuovo raccolti e date in luce. Parte Seconda*, Genova, [Roccatagliata], 1579, pp. 26-27.

Il gioco allusivo espresso dal frequente uso del *senhal* e l'ardita sperimentazione formale si fondono in una vera e propria poetica dell'enigma nel componimento in sestine *Se intorno a questi scogli, e a questo mare*. La soluzione estrema proposta in questo testo è data dalla ferrea concatenazione di sestine doppie che rappresentano un *hapax* nella produzione letteraria italiana. Questa struttura, adatta al periodare oscuro del poeta e al suo gusto per l'antitesi netta tra i diversi campi semantici (è evidente il contrappunto tra «mare» e «colli», «vita» e «morte», «pace» e «mostro»), viene complicata da un fitto schema di corrispondenze tra fine verso ed emistichio, tanto che ogni strofe contiene ben dodici termini in rima. Le parole a metà verso vengono infatti recuperate in fondo ai versi della sestina successiva, mentre quelle a fine verso della prima sestina tornano nell'emistichio della seconda. Questo schema incrociato si ripete anche nelle altre coppie di sestine variando soltanto l'ordine di comparsa dei termini in rima, pur mantenendo sempre la *coblas capfinidas* nella concatenazione tra le unità metriche. Il componimento è però ulteriormente complicato da un errore tipografico che lo rende mutilo di alcune sestine, tanto che si presenta nella forma anomala di sette strofe contro le sei o dodici che dovrebbe avere. Inoltre la disposizione delle parole in rima del congedo non combacia con quella della sestina iniziale e, a livello tipografico, l'indicatore della pagina che precede la poesia non trova riscontro nell'*incipit* proposto. Appare quindi corretta l'interpretazione di Verdino che, attraverso la ricostruzione delle rime delle strofe assenti in base al

congedo, sostiene che la versione a stampa proposta nell'antologia sia priva delle prime cinque sestine. L'unicità della costruzione congegnata da S. R. trova riscontro anche nel confronto con gli altri componimenti in sestine contenuti nella raccolta. Sia nelle due poesie di Silvio Pontevico che in quella di Bartolomeo Rossi viene seguito un schema relativamente più semplice, così come appaiono meno ardui il lessico e la sintassi. Nonostante un poco significativo errore in *Quando mirai ne' miei primi anni il Sole* di Pontevico, i tre testi hanno la medesima disposizione delle parole-rime e una struttura identica in sei strofe più congedo (in cui la concatenazione tra le varie unità metriche avviene mediante la *coblas capcaudadas*, secondo cui l'ultimo verso della strofe rima con il primo della successiva) ereditata senza alcuna modifica dalla sestina petrarchesca, diversamente dallo sperimentalismo di S. R., che sembra meno legato alla mediazione del poeta toscano e più direttamente interessato ai modelli provenzali.<sup>8</sup> Un altro importante poeta genovese è infine Gerolamo Conestaggio, presente nelle *Rime* del 1579 con una canzone e cinque sonetti, l'ultimo dei quali in risposta a Cristoforo Zabata. Nella sua produzione, principalmente di argomento politico, emerge spesso un tono critico nei confronti dei costumi sociali corrotti dalla moda spagnola a cui viene contrapposto il modello positivo di Anversa, città che lo aveva ospitato per molti anni, come nella canzone

---

<sup>8</sup> Sulla storia della sestina nella letteratura italiana, cfr. Gabriele Frasca, *La furia della sintassi. La sestina in Italia*, Bibliopolis, Napoli, 1992.

*Oscure stelle, e sfortunati aspetti*, posta in apertura alla sezione a lui dedicata. Accanto alle istanze biografiche e civili emerge però anche una produzione amorosa che testimonia il successo genovese del Tansillo e della lirica meridionale. Il sonetto *Già sorse il maggior lume a l'Orizzonte* – basato sul folle volo del poeta equiparato a Fetonte che sfiora il sole, metafora dell'amata – utilizza infatti un motivo decisamente stereotipato in direzione già concettista e arguta, sulla scorta dei tansilliani *Amor m'impenna l'alee Poi che spiegate ho l'ale al bel desio*. Attraverso una serie di allusioni dantesche ed espliciti rimandi ai due sonetti citati e tramite la gara sul repertorio mitologico che prevede la sostituzione dell'Icaro tansilliano con Fetonte, Conestaggio ripropone l'antitesi tra Amore e Morte giocando sulla vertigine prodotta dal moto ascensionale che conduce l'innamorato in prossimità del sole e dalla caduta verticale dovuta al troppo «ardire» del poeta folgorato dall'«ardore» dell'astro. Un'ultima considerazione riguarda i *Dubbi amorosi* occupano le pagine conclusive della raccolta, seguiti soltanto dalla tavola degli autori e dall'appendice tassiana del IV Canto. La loro particolare struttura prevede un componimento introduttivo in ottave che offre nell'antefatto mitico una giustificazione della casistica elencata in seguito. Poco oltre viene presentata un'ampia varietà di consigli amorosi dal carattere gnomico, ognuno di quattro versi introdotti da un breve argomento in prosa. In conclusione si trova un catalogo di 18 dubbi che sembra quasi invitare il lettore a cimentarsi nella scrittura di una poesia galante attraverso l'esposizione di un repertorio lirico fortemente codificato.