

FRANCESCO SAMARINI

*«Finger qualche cosa del mio fuori dell'istoria»*

Poemi di argomento biblico a Milano tra Cinque e Seicento

In

*I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.*

Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti

(Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di Guido Baldassarri,

Valeria Di Iasio, Giovanni Ferroni, Ester Pietrobon,

Roma, Adi editore, 2016

Isbn: 9788846746504

Come citare:

Url = [http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms\\_codsec=14&cms\\_codcms=776](http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=776)  
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

FRANCESCO SAMARINI

«Finger qualche cosa del mio fuori dell'istoria»  
 Poemi di argomento biblico a Milano tra Cinque e Seicento

*Lo snodo tra XVI e XVII secolo rappresenta il momento di maggior fortuna per il genere del poema sacro nel Ducato di Milano. Accanto alle opere agiografiche si contano alcuni componimenti a tema biblico, nei quali la materia scritturale – la cui traduzione diretta in volgare è proibita – viene sottoposta a trattamenti diversi. La trama de Il giudizio finale (Milano 1599) di Giacomo Turamini si basa integralmente sulla Bibbia e su altri testi religiosi (come il Dies irae di Tommaso da Celano), pur mostrando una evidente impronta tassiana. La Madalena penitente (Milano 1602, ma la princeps è edita a Napoli) di Paolo Silvio ricorre direttamente ai Vangeli solo nell'ultima parte: in precedenza il testo allinea antefatti di invenzione, tra cui un concilio infernale modellato su Liberata, IV. Le ottave Per la Natività (Alessandria 1599) di Annibale Guasco ripercorrono in chiave provvidenziale la storia umana, accostando le vicende della Genesi alla nascita di Cristo.*

L'espressione “poema sacro” indica, nella sua accezione più ampia (che qui adotteremo), tutto il vasto insieme di opere in versi accomunate da un'estensione lunga e da un contenuto narrativo o didascalico di carattere religioso.<sup>1</sup> Testi di questo tipo hanno una diffusione eccezionale in tutti gli Stati della Penisola tra il Cinquecento e il Seicento, con picchi di produttività attorno alla cesura tra i due secoli, proprio in corrispondenza delle proibizioni ecclesiastiche riguardo alle traduzioni in volgare della Sacra Scrittura.<sup>2</sup> È già stato notato come queste opere fossero uno strumento prezioso per coloro che non conoscevano il latino ma volevano comunque accostarsi alle storie della Bibbia, alla ricerca di una forma di intrattenimento allo stesso tempo “pia” e “dilettevole”. Pur nelle grandi differenze riscontrabili all'interno dell'immensa mole di testi, i poemi si presentano come opere bifronti, che cercano, a

---

<sup>1</sup> Una valida definizione del genere è proposta da Erminia Ardisino nel fondamentale volume *Poemi biblici del Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005. Discutendo di opere cinquecentesche, Marco Faini propone una distinzione tra epica cristiana e poemi cristiani: «We may assume that in late antiquity and the Middle Ages any versified version of a certain length of the Bible or its parts, written in hexameters, would be defined a Christian Epic. Approaching the Renaissance things become much more complicated: not only do we encounter both Latin and vernacular poems [...]; but also we notice an attempt, it seems to me, to give birth to a new type of Christian epic written according to Aristotelian principles, whose hero may be Christ, the Virgin or a character taken from the Holy Scripture. In other words a poem telling about the deeds of a Christian hero respecting the three unities of action, space and time; whose story does not follow the chronological historical order but rather a poetical one, moving forward and backward in time and, finally, set in heaven and hell. That should cut off my research all those works that, even if defined in the title-page “Christian poem” or “sacred poem” (*poema sacro*), are indeed something else: mainly poetical or paraphrastic versions of the Scripture very different from Epic»: *«Heroic Martyrdom Unsung». The tradition of Christian Epic in Renaissance Italy and the European context*, «Wolfenbütteler Renaissance Mitteilungen», XXXII (2008-2010), 135-152: 136. Poco più avanti, tuttavia, l'autore riconosce che «it is not always so simple to distinguish among these types of works, as many of them, albeit not completely epic, present nevertheless some recognizable epic features». In ragione delle difficoltà nella categorizzazione di una produzione poetica estremamente disomogenea e frammentata, questa ricerca propende per una definizione ampia di *poema sacro*, comprendente, in sostanza, tutte le lunghe opere in versi di argomento cristiano, nel nostro caso accomunate dall'uso dell'ottava rima. Nonostante alcune realizzazioni siano collocabili senza troppe ambiguità all'interno di una delle due categorie proposte da Faini, molti dei “poemi sacri” seicenteschi appartengono ad una zona grigia, nella quale convivono, in proporzioni differenti, aspetti di entrambi i sottogeneri.

<sup>2</sup> È d'obbligo segnalare il censimento *online* realizzato dall'Università di Torino: *Il poema sacro dal Rinascimento all'Arcadia*, disponibile sul sito del progetto *SuRSUm* <<http://www.sursum.unito.it/home.php>>. Altri contributi sul genere letterario sono G. Arbizzoni-M. Faini-T. Mattioli (a cura di), *Dopo Tasso: percorsi del poema eroico*, Atti del convegno di studi, Urbino, 15 e 16 giugno 2004, Roma-Padova, Antenore, 2005; F. SAMARINI, *Poemi sacri nel Seicento italiano*, «Verbum», V (2014), 273-282; M. FAINI, *La poetica dell'epica sacra tra Cinque e Seicento in Italia*, «The Italianist», XXXV (2015), 27-60.

volte con difficoltà, di conciliare “catechesi” e “intrattenimento”;<sup>3</sup> gli autori tentano, in sostanza, di unire il testo biblico, con il suo bagaglio di insegnamenti morali, e la tradizione del poema cavalleresco e poi eroico, ricca di attraenti avventure. L'eredità dell'epica rinascimentale, e della *Gerusalemme liberata* in particolare, è patente nei poemi sacri di quest'epoca: oltre a mutuare il metro tipico della tradizione, l'ottava rima, molte opere presentano sul frontespizio denominazioni come “poema eroico”; non è poi necessaria un'analisi approfondita per constatare le innumerevoli riprese di episodi e le citazioni testuali. La convivenza tra queste diverse spinte non è priva di difficoltà: gli autori si muovono sul sottile crinale tra l'eccessiva aderenza al testo biblico o evangelico, pericolosa dopo il divieto di versificare direttamente la Scrittura, e dall'altro lato, l'allontanamento troppo libero dalla verità rivelata.<sup>4</sup> Si spiega così la presenza, in apertura di molti testi, di cappelli introduttivi più o meno estesi, nei quali i poeti giustificano *a priori* le scelte potenzialmente controverse: si tratta di strumenti retorici di difesa, molto utili per delineare i principali problemi legati al genere letterario.

Come nel resto d'Italia, anche nel Ducato di Milano il grande momento di fortuna del genere si concentra in un periodo di tempo piuttosto ristretto, grosso modo tra il 1599 e il 1611.<sup>5</sup> La centralità di questi anni è ancora più marcata rispetto ad altri Stati italiani, dal momento che prima e dopo l'arco temporale indicato la produzione di poemi sacri a Milano è molto ridotta: interi decenni del Seicento, per esempio, risultano privi di stampe. Uno sguardo sulle opere di questo periodo d'oro permette di indicare alcuni tratti ricorrenti, come l'estensione generalmente breve dei testi, sovente non più di un canto, che rende appropriata, per molti di essi, la denominazione di poemetti; oppure la consistente presenza di poemi agiografici che, non basandosi direttamente sulla Scrittura, comportano certamente meno problemi di carattere teologico e dottrinale.<sup>6</sup> In accordo con il tema centrale del *panel*, ovvero il rapporto con la Bibbia, non ci occuperemo dei testi agiografici, pure interessanti e talvolta pregevoli, ma di alcune opere basate su fatti del Vecchio e del Nuovo Testamento, attraverso le quali è possibile delineare alcune modalità della riscrittura biblica.<sup>7</sup> Come vedremo, gli autori si rapportano in

<sup>3</sup> «Quella del poema sacro secentesco è una forma tra la catechesi e l'intrattenimento», ARDISSINO, *Poemi biblici...*, 6.

<sup>4</sup> Sulla censura ecclesiastica nella prima età moderna esiste una vasta bibliografia; ci limitiamo a citare G. FRAGNITO, *La Bibbia al rogo: la censura ecclesiastica e i volgarizzamenti della Scrittura (1471-1605)*, Bologna, Il Mulino, 1997; G. FRAGNITO, *Proibito capire. La Chiesa e il volgare nella prima età moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005.

<sup>5</sup> Sul poema sacro a Milano rimando a M. CORRADINI, *Il poema del Seicento nello stato di Milano*, in ID., *La tradizione e l'ingegno: Ariosto, Tasso, Marino e dintorni*, Novara, Interlinea, 2004, 179-211; M. CORRADINI, *Declinazioni seicentesche dell'epos nella Lombardia spagnola*, in V. Giannantonio (a cura di), *Le aree regionali del Barocco*, Atti della giornata di studi, Chieti, 6 dicembre 2011, Napoli, Loffredo, 2013, 39-65; F. SAMARINI, *Un poema mistico del Seicento lombardo. La Teognosia di Clizio di Giuseppe de' Maltraversi*, «Filologia e Critica», XXXVIII (2013), 194-218. Molte schede bibliografiche di poemi sacri sono contenute in *Sul Tesin piantano i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706). Catalogo della mostra*, Pavia, Edizioni Cardano, 2002.

<sup>6</sup> Si segnala soltanto M. CHIESA, *Agiografia nel Rinascimento: esplorazioni tra i poemi sacri dei secoli XV e XVI*, in G. Luongo (a cura di), *Scrivere di santi*, Atti del II Convegno di studio dell'Associazione italiana per lo studio della santità, dei culti e dell'agiografia, Napoli, 22-25 ottobre 1997, Roma, Viella, 1998, 205-226.

<sup>7</sup> Oltre ai testi di cui ci occuperemo – e tralasciando i poemi agiografici – negli stessi anni esce anche *Il diluvio universale* di Bernardino Baldi (Pavia, Pietro Bartoli, 1604), su cui si vedano G. ORLANDI, *La metrica barbara nel '500 e il tentativo di Bernardino Baldi*, in E. Nenci (a cura di), *Bernardino Baldi (1553-1617) studioso rinascimentale: poesia, storia, linguistica, meccanica, architettura*, Atti del Convegno di studi, Milano, 19-21 novembre 2003, Milano, Franco Angeli, 2005, 95-113; G. ARBIZZONI, *Sperimentalismo poetico di Bernardino Baldi*, in G. Cerboni Baiardi (a cura di), *Seminario di studi su Bernardino Baldi urbinato: 1553-1617*, Urbino, Accademia Raffaello, 2006, 19-40; C. CONCINA, *L'acqua, il legno, il corvo e la colomba*, in P. Gibellini (a cura di), *La Bibbia nella letteratura italiana*, vol. III, Brescia, Morcelliana, 2009, 111-126; F. ULIANA, scheda su *Il diluvio universale*, dal database *Il poema sacro dal Rinascimento all'Arcadia*. Per qualche osservazione su un poema agiografico “milanese”, la *Vita, morte e miracoli di Sant'Omobono* (Cremona, Cristoforo Dragoni, 1584) di Cesare Della Porta, precedente di qualche anno all'arco temporale qui considerato, cfr. F. SAMARINI, *Da Pasquino a drammaturgo. La parabola letteraria di Cesare Della Porta*, «Aevum», LXXXVIII (2014), 615-635.

modi diversi alle fonti, scegliendo, di caso in caso, una maggiore o minore fedeltà al dettato originale: il punto di partenza comune è comunque un'approfondita conoscenza del testo biblico, naturale se si considera che la maggioranza degli autori sceglie la vita consacrata. Mi limiterò in questa sede a qualche osservazione su alcune opere particolarmente significative, senza addentrarmi in analisi critiche più approfondite.

Il primo testo che consideriamo è *Il giudizio finale* di Giacomo Turamini, nome pressoché ignoto, se il volume *Le pompe sanesi* (1649) del domenicano Isidoro Ugurgieri Azzolini non ci informasse che Giacomo è il nome del letterato Bernardino Turamini prima dell'adesione al francescanesimo.<sup>8</sup> Nato nel 1574 a Siena da una famiglia di grande prestigio, Turamini pubblica a Venezia nel 1597 una «tragicommedia politica», *l'Appollo favorevole*.<sup>9</sup> All'inizio del Seicento prende i voti di minore osservante e da questo momento in poi la sua attività letteraria si concentra esclusivamente su tematiche religiose. Sorvolando sulle vicende biografiche successive, ricordiamo soltanto il suo trasferimento a Roma, dove è vicino al circolo barberiniano e dà alle stampe una lunga serie di tragedie sacre sulle avventure di sante ed eroine della Bibbia.<sup>10</sup> Il nostro poemetto, in 298 ottave, viene stampato nel 1599 a Milano, non presenta divisioni in canti ed è dedicato a Camilla Marina Visconti Borromeo (nata Camilla Marino Castagna; deceduta nel 1606), presa in moglie in seconde nozze nel 1584 dal conte Pirro I Visconti Borromeo (1560-1604), decurione e diplomatico per Mantova presso Milano, ma anche grande collezionista e committente d'arte. La sua residenza, la famosa Villa Visconti Borromeo a Lainate, è uno dei maggiori centri di promozione culturale del capoluogo lombardo.<sup>11</sup> Il legame di Turamini con l'antica nobiltà meneghina è testimoniato anche dall'orazione da lui stesa nel 1599 in occasione della promozione al cardinalato di Alfonso Visconti (1552-1608).<sup>12</sup>

<sup>8</sup> G. TURAMINI, *Il giudizio finale*, Milano, Pacifico Ponzio, 1599. L'unico contributo critico è F. BARBIERI, *La letteratura della Controriforma nello Stato di Milano*, «Il libro e la stampa», v (1911), 1-9 e 84-91. Il volume di Ugurgieri è *Le pompe sanesi*, parte I, Pistoia, Pier Antonio Fortunati, 1649, 583-584. Su Ugurgieri e la sua opera si rimanda a I. UGURGIERI AZZOLINI, *Sei lettere di P. Isidoro Ugurgieri Azzolini a P. Angelico Aprosio*, a cura di G. L. Bruzzone, Siena, Accademia degli Intronati, 1995; C. PEPI, «Perché l'impotenza non degeneri in dimenticanza». *'Le Pompe Sanesi' di Isidoro Ugurgieri Azzolini*, «Studi secenteschi», XLVIII (2007), 263-307. Qualche notizia su Turamini è in *Fra Bernardino Turamini autore di versi sul sangue di Cristo conservato in Mantova*, «Miscellanea francescana», v (1890), 105-106.

<sup>9</sup> L'unica edizione è G. TURAMINI, *Appollo favorevole*, Venezia, Giovan Battista Ciotti, 1597. Per alcune osservazioni sul testo si rimanda a E. BERTANA, *Storia dei generi letterari italiani. La tragedia*, Milano, Francesco Vallardi, s.a., 210-213; G. Poggi-M. G. Profeti (a cura di), *Norme per lo spettacolo, norme per lo spettatore*, Firenze, Alinea, 2011, 89. Una testimonianza del successo dell'opera è la citazione di alcuni versi in una raccolta di concetti poetici di inizio Seicento: G. DA COLLO, *Concetti et sentenze morali di poeti diversi*, Venezia, Evangelista Deuchino e Giovanni Battista Pulciani, 1609, 87, 90, 144.

<sup>10</sup> Per completezza, riportiamo l'elenco completo delle opere edite da Turamini, escludendo quelle citate *infra*: *Canzone al sacratissimo monte dell'Avernia*, Firenze Volcmar Timan, 1607; *In funeralibus a cathedrali ecclesia viterbiensi antistiti suo amplissimo Cardinali Lanfranco pie tributis Oratio*, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1611; *La Sicilia*, Viterbo, Girolamo Discepolo, 1613; *Sacra metamorfosi dal profano al divino amore in Maria Maddalena*, Roma, Giacomo Mascardi, 1616; *Caterina trionfante nella dottrina, nella virginità, e nel martirio*, Viterbo, s.s., 1617; *L'infecundità feconda di Sant'Anna Madre della Madre di Dio*, Roma, Guglielmo Facciotti, 1628; *Agnese vincitrice dell'età, della natura, e de' tiranni*, Viterbo, Discepolo, 1629; *Agata costante*, Viterbo, Bernardino Diotallevi, 1632; *Barbara sacra*, Viterbo, Bernardino Diotallevi, 1632; *Lagrime sacre loquaci*, Viterbo, Bernardino Diotallevi, 1632.

<sup>11</sup> Si veda A. MORANDOTTI, *Pirro I Visconti Borromeo di Brebbia Mecenate nella Milano del tardo Cinquecento*, «Archivio storico lombardo», CVII (1984), 115-162. La famosa Villa di Lainate viene ideata nel 1585 da Pirro e successivamente terminata dal figlio Fabio.

<sup>12</sup> G. TURAMINI, *Orazione di Iacomo Turamini alla famiglia Visconte nella promozione al cardinalato dell'illustriss. & reverendiss. monsignor Alfonso Visconte vescovo di Cervia. Fatta dalla santità di nostro signor Clemente ottavo nelle sacre tempora di quadragesima santa del 1599*, Milano, Pacifico Ponzio, 1599. Presso la Biblioteca Ambrosiana ho rinvenuto due sonetti manoscritti (ms. F 175 inf., 372r – 373r) a firma di Bernardino Turamini (quindi

L'unico paratesto presente nell'edizione è la lettera dedicatoria, datata 25 aprile 1599, che non fornisce particolari informazioni se non l'ossequio di rito verso la dedicataria. L'opera non necessita, del resto, di particolari precisazioni: il poema, che si inserisce in un filone ben frequentato di opere sul tema del Giudizio Universale, è piuttosto convenzionale, sin dalla dichiarazione d'intenti situata nella prima ottava:<sup>13</sup>

Di quel funesto, e spaventevol giorno,  
Ch'all'alto suon, delle sacrate trombe,  
Cinto d'orrore, e fiamme, ogni contorno  
Accenti di dolor gridi, e rimbombe,  
Et che nell'alme lor, faran ritorno,  
Gl'estinti corpi dall'oscure tombe,  
Di dire intendo; et come allor da Cristo  
Si sarà premio al buon, suplicio al tristo.<sup>14</sup>

Già dai pochi versi citati è evidente l'influsso della *Gerusalemme liberata* sulla poesia di Turamini: in questo caso risuonano i versi del canto IV, in cui Tasso descrive l'assemblea infernale. In particolare, il secondo verso del poema «Ch'all'alto suon, delle sacrate trombe», in rima con «rimbombe», rimanda con evidenza a «Il rauco suon della tartarea tromba», in rima con «rimbomba» (*Liberata* IV, 3). È da subito manifesto l'intento didattico dell'opera, che fa perno più sulla paura delle pene eterne cui sono destinati i «tristi» che sulle ricche ricompense celesti riservate ai «buoni». Il giudice eterno entra in scena alla guida di un esercito celeste, mostrandosi inflessibile e ben poco misericordioso:

Sen verrà Cristo in terra, et come duce  
Che dovendo pugnar, l'elette squadre,  
Et gl'eserciti suoi seco conduce.<sup>15</sup>

La descrizione delle sofferenze infernali, spesso accumulate in lunghi elenchi ricchi di figure retoriche della ripetizione, occupa buona parte del testo: secondo l'interpretazione, un po' datata, di Francesco Barbieri

Il mistero dell'oltretomba, rivelato dalla Chiesa agli uomini in tutte le particolarità più letificanti o spaventose, mentre abituava lo spirito all'idea della morte, doveva sorridere come una celeste visione dinanzi alla mente estatica dell'asceta, o incombere come uno spettro alla fantasia eccitata del peccatore: nelle chiese dai pulpiti si dipingevano al popolo coi più vivi colori le gioie del paradiso, e i tormenti dell'inferno, e nei conventi, nei monasteri apparivano alle vergini allucinate i fantasmi che nella pittura e nella poesia divenivano forme concrete come di vita reale e conosciuta.<sup>16</sup>

Le varie fasi del giudizio, preceduto da sconvolgimenti naturali, sono descritte al tempo futuro, con tono profetico: la narrazione si basa su *Mt* 25, 31-36, con grandi amplificazioni e divagazioni di carattere descrittivo o morale. Non mancano riferimenti ad altri passi profetici delle Scritture: oltre all'*Apocalisse* di Giovanni, sono costanti le citazioni e le variazioni sul tema di *Sofonia* 1, in particolare la ben nota sequenza del *Dies irae*. Turamini si rifà al testo biblico (il

successivi all'entrata nell'ordine), dedicati, rispettivamente, al *Beato Carlo Borromeo* e alla *Sepoltura dell'istesso*, che provano una particolare devozione verso il santo e un persistente legame con l'ambiente milanese.

<sup>13</sup> I poemi cinque-seicenteschi interamente dedicati al tema del Giudizio sono il brevissimo *Giudizio universale* di Giulio Nicoletti (Venezia, Perin libraro e Giorgio Greco, 1585), il *Giudizio estremo* di Toldo Costantini (Padova, Paolo Frambotto, 1642; ristampato dallo stesso editore nel 1648 e da Sebastiano Sardi nel 1651) e il *Giudizio universale* di Antonio de Rossi (Napoli, Giovan Francesco Paci, 1668).

<sup>14</sup> TURAMINI, *Il giudizio...*, 7.

<sup>15</sup> Ivi, 27.

<sup>16</sup> BARBIERI, *La letteratura...*, 89.

«caliginoso giorno e tenebroso» di p. 9 è il «dies tenebrarum et caliginis» della *Vulgata*), ma pure alla versione medievale attribuita a Tommaso da Celano: i continui riferimenti allo stupore della Natura e all'immagine del libro nel quale sono contenuti i nomi dei condannati e degli assolti («I fatti tuoi, le tue parole e i tanti / Pensier saranno in gran volume accesi»)¹⁷ echeggiano questa fonte (nell'inno latino si legge «Mors stupebit et natura» e «Liber scriptus proferetur, / In quo totum continetur, / Unde mundus judicetur»).¹⁸ Al celebre inno rimandano anche le martellanti interrogative dirette («Che diran? Che faran?»)¹⁹ con cui Turamini descrive lo smarrimento delle anime di fronte alla fine dei tempi («Quid sum miser tum dicturus? / Quem patronum rogaturus, / Cum vix justus sit securus?»). Pur occupandosi sia della sorte riservata ai dannati sia alla gloria dei salvati, il poema di Turamini è fortemente sbilanciato verso il polo dei perduti, di cui vengono distesamente descritte le pene. Queste immagini di tormento devono fungere da ammonizione per i lettori e per lo stesso poeta, che fa appello alla propria anima affinché abbia sempre presente le conseguenze del peccato: «Anima mia, contempla, e pensa quale / Spettacolo sarà [...]».²⁰

Paolo Silvio è un canonico lateranense nato a Melfi nel 1564 e morto a Napoli nel 1624.²¹ Il poema in ottava rima *La Madalena penitente* costituisce la sua unica opera poetica, mentre il resto della sua non estesa produzione letteraria è composta da trattati teologici. L'edizione della *Madalena penitente* impressa a Milano nel 1602 non è la *princeps* dell'opera, nonostante tutte le fonti più recenti la indichino come tale: le prime due stampe, oggi irreperibili, sono probabilmente realizzate a Napoli attorno al 1599.²² La pubblicazione milanese, approntata per iniziativa di Camillo Roseo senza l'autorizzazione dell'autore, apporta alcune modifiche arbitrarie alle

¹⁷ TURAMINI, *Il giudizio...*, 57.

¹⁸ *Dies irae*, in A. Viscardi-B. Nardi-T. Nardi-G. Vidossi-F. Arese (a cura di), *Le origini. Testi latini, italiani, provenzali e franco-italiani*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1956, 934-935.

¹⁹ TURAMINI, *Il giudizio...*, 43.

²⁰ Ivi, 148.

²¹ Sulla vita di Silvio si rimanda alle scarse notizie contenute in C. ROSINI, *Lyceum Lateranense*, vol. II, Cesena, Tipografia Neri, 1649, 145-7; NICOLÒ TOPPI, *Biblioteca napoletana*, Napoli, Antonio Bulifon, 1678, 239; C. MINIERI RICCIO, *Memorie storiche degli scrittori nati nel Regno di Napoli*, Napoli, Tipografia dell'Aquila di V. Puzziello, 1844, 332.

²² La complessa storia editoriale del poema comprende un buon numero di edizioni, alcune autorizzate dall'autore, altre abusive; ho recentemente ricostruito questi passaggi in un intervento intitolato «Acciò non vada per il mondo così scorretta e mal trattata». *I travagli editoriali della Madalena penitente di Paolo Silvio* nel corso del convegno *Il viaggio del testo*, tenutosi a Brno il 19-21 giugno 2014 (gli atti sono in corso di pubblicazione). Propongo qui un elenco completo delle stampe, senza addentrarmi in ulteriori approfondimenti: *La Madalena penitente*, Napoli (?), Giovan Giacomo Carlino e Antonio Pace (?), ?; *La Madalena penitente*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino e Antonio Pace, 1599; *La Madalena penitente*, Milano, Compagnia de Tino e Besozzo, 1602; *La Madalena penitente*, Rimini, Giovan Simbeni, 1605; *Terpsicorea, ovvero della Madalena penitente*, in P. Gentile (a cura di), *Concerto delle Muse. Ordinato secondo la vera Armonia de' Metri da Piergirolamo Gentile*, Venezia, Sebastiano Combi, 1608, 203-300; *La Madalena penitente*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino e Costantino Vitale, 1609; *Terpsicorea, ovvero della Madalena penitente*, in P. Gentile (a cura di), *Nove Muse ordinate secondo la vera Armonia de' Metri da Piergirolamo Gentile*, Venezia, Sebastiano Combi, 1610, 203-300; *La Madalena penitente*, Napoli, Giovan Giacomo Carlino, 1615. Le fonti critiche sull'opera sono: F. E. DE TEJADA, *Napoles hispanico*, IV. *Las Españas argenteas (1598-1621)*, Sevilla, Montejurra, 1961, 368-370; D. EUSEBIO, *Maddalena-naviglio e il suo metaforico viaggio per mare. Un tema letterario nella "Maria Maddalena peccatrice e convertita" di Anton Giulio Brignole Sale*, in Anton Giulio Brignole Sale. *Un ritratto letterario*, Atti del convegno, Genova, 11-12 aprile 1997, a cura di C. Costantini-Q. Marini-F. Vazzoler, num. monografico di «Quaderni di storia e letteratura», VI (2000), 114-125; E. SELMI, «Inchiostri purgati» e il «Parnaso in pulpito» (memoria e riscrittura tassiana nell'epica sacra del Seicento), in *Dopo Tasso...*, 423-475; Q. MARINI, *Maria Maddalena peccatrice santa tra narrazione e scena. Un percorso cinque-seicentesco*, in *Sacro e/o profano nel teatro fra Rinascimento ed età dei lumi*, Atti del convegno di studi, Bari, 7-10 febbraio 2007, a cura di S. Castellaneta-F. S. Minervini, Bari, Cacucci, 2009, 97-128. Le citazioni testuali dalla *Madalena* provengono dall'edizione milanese del 1602.

sezioni dedicatorie, ma sembra mantenere invariato il resto dell'opera.<sup>23</sup> A questa altezza il poema, che viene rimaneggiato e ampliato da Silvio in edizioni successive, si presenta diviso in tre parti, definite *Pianti* per il tema penitenziale che le impregna.<sup>24</sup> Tale denominazione avvicina la *Madalena penitente* alla ricchissima produzione di poesia “lacrimista” di fine Cinquecento e inizio Seicento, incentrata sulle lamentazioni di alcuni personaggi delle Scritture, tra i quali spiccano il re Davide, San Pietro e, appunto, Maria Maddalena. Sul frontespizio di tutte le edizioni del poema compare il sottotitolo «poema eroico»: il sintagma, pur privato del suo significato etimologico, segnala chiaramente l'influenza della tradizione epica e, soprattutto, del modello tassiano.

Il fondamento biblico della trama è la conversione della peccatrice senza nome di *Lc 7, 36-50*, che, come da tradizione, viene sovrapposta alla figura della Maddalena: questo minimo spunto narrativo, che nel Vangelo si esaurisce in poche frasi, viene sottoposto ad un lavoro di dilatazione estremo e collocato nella terza parte del testo. I due *Pianti* precedenti espongono antefatti di pura invenzione: nel primo si descrive la perdizione di Maria di Magdala prima dell'incontro con Gesù, con massiccio ricorso al lessico della poesia amorosa, petrarchesca in particolare. Tra i procedimenti retorici tipici della tradizione amorosa possiamo ricordare la sensuale *descriptio personae* distesa nelle ottave I, 29 e ssg.: ogni stanza descrive con minuzia una parte del corpo della bellissima peccatrice (i capelli «aurea corona», il naso «sottile alquanto, né curvo o rivolto», le labbra «vermiglie rose», le mani «d'avorio»). Nella rappresentazione delle maniere della donna l'autore si sofferma poi sulle astuzie della sua raffinatissima *ars amandi*, con la quale è in grado di intrappolare ogni uomo, conducendolo sulla strada della perdizione:

Se l'aureo crin discioglie l'alme annoda;  
 Se lampeggia col riso, i cori incende:  
 S'a ragionar, l'accorta lingua snoda,  
 Quasi privi di vita, i petti rende,  
 E par che di dolcezza, il colmo goda,  
 Chi sol da lei furtivo, un guardo prende,  
 Strali son tutti in lei, gli atti suoi vaghi,  
 Onde i debili uccida, e i forti impiaghi (I, 36).

La bellezza della giovane è quindi un'arma formidabile nelle mani del demonio, che non si rassegna a perdere un così valido alleato nella lotta contro il disegno divino di salvezza. Il secondo *Pianto* si apre su un concilio infernale che ricalca con precisione – anche nel lessico – il già citato canto IV della *Liberata*: questo momento del poema tassiano, esemplare per icasticità e teatralità, gode di un successo eccezionale tra gli autori di poemi sacri, che lo ripropongono costantemente. Le principali fonti di ispirazione letteraria del poema si mostrano in tutta la loro evidenza nelle stanze d'esordio dei primi due *Pianti*: nell'ottava I, 1 risuona con chiarezza l'eco del primo sonetto del *Canzoniere* (basti segnalare la riproposizione di alcuni termini chiave quali *suono, sospiri, vano, pianto*):

Al suon di mesti accenti, e di sospiri,  
 Canto di Madalena i vani amori,  
 E come al ciel converse opre e desiri,  
 E nel gran pianto estinse i primi ardori.  
 Ch'altri poi, sì gran foco in lei rimiri,  
 Foco è d'amor, ma volto a' sacri onori:  
 Visse tra fiamme ogn'or, ma nel suo petto  
 Opra una sola cagion, contrario effetto.

<sup>23</sup> Qualche notizia su Camillo Roseo è in G. M. DE ROLANDIS, *Notizie sugli scrittori astigiani*, Asti, Garbiglia, 1839, 42. La dedicatoria del letterato astigiano è indirizzata a Lucia Serbelloni Gattinara, divenuta contessa di Valenza nel 1588, a seguito del matrimonio con Mercurino Gattinara.

<sup>24</sup> Nelle edizioni napoletane del 1609 e del 1615 il poema si presenta diviso in otto parti.

L'inizio del *Pianto II* è invece bipartito tra l'imitazione tassiana del primo verso (con le *arme pietose* di *Liberata I*, 1) e quella ariostesca della chiusa (che ricalca con precisione «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori» di *Furioso I*, 1), inframezzate da un doppio ossimoro *caldo/freddo* di stampo petrarchesco:

Mentre l'arme pietose, e i vivi affetti  
 Canto onde fral guerriera espugna il cielo,  
 A così nobil fiamma ardan que' petti,  
 Ch'agghiacciano nel foco, ardon nel gielo,  
 E a tanto lume dispregino i diletti,  
 Ch'avolgon l'alme in tenebroso velo,  
 Scaldin lor voglie a i sempiterni onori,  
 La donna, i suoi desir, l'arme, e gli amori.

La Maddalena occupa costantemente la scena con i suoi tormentati monologhi interiori e non è affiancata da personaggi di contorno, se non le due forze immense che si contendono il possesso della sua anima, Gesù e Satana. Le ottave propongono uno sterminato campionario di similitudini e metafore sulla figura della peccatrice, alla costante ricerca di immagini icastiche. L'autore prende spesso la parola per commentare le vicende ed esprimere considerazioni morali, anche non direttamente legate al testo. Dall'ottava I, 55, ad esempio, ha inizio un *excursus* sentenzioso sulla vera natura della nobiltà, non legata al sangue ma alle scelte virtuose operate nella vita: «Nascer d'alta progenie, o d'umil sangue, / Non è gloria, o virtù, ma pura sorte».

L'introduzione tanto massiccia di elementi estranei al dettato dei Vangeli, per di più provenienti da generi letterari assolutamente “profani”, è sentito come problematico dallo stesso autore, che sceglie di preporre al testo una interessante introduzione teorica in prosa, sotto il titolo di *Proemio*. In queste pagine il poeta previene le critiche a cui il testo si espone e fronteggia i principali capi d'accusa che potrebbero essergli rivolti. Ricorrendo ad abbondanti citazioni dalla stessa Scrittura e dai Padri della Chiesa, Silvio sostiene di essere autorizzato a descrivere la lascivia della Maddalena «perché tale la dipinge l'evangelista S. Luca in una sola parola dicendo *Et ecce mulier qua erat in civitate peccatrix*». <sup>25</sup> L'autorità dei teologi (in particolare di Giovanni Damasceno) e dei poeti (Marco Girolamo Vida nella *Christias*, Torquato Tasso nella *Gerusalemme Liberata* e nella *Conquistata*) consente invece di descrivere gli esseri infernali come dotati di corpo e voce umana, anche se si tratta di creature soprannaturali. In ultimo, Silvio tocca il tema delle aggiunte al testo biblico, appellandosi al criterio di verosimiglianza (gli episodi nuovi non sono attestati dai Vangeli, ma sono plausibili) e alla necessità di guardare più al «gusto de' lettori» che alle «regole particolari dell'arte»:

Nel terzo, e ultimo pianto si spiegano quei spirituali, e santi affetti, quali probabilmente può credersi, che intravenissero fra Cristo, e la Madalena in casa di Simone, ancorché l'Evangelista non ne faccia menzione. <sup>26</sup>

Il poema di Silvio, che non a caso è baciato da un notevole successo editoriale, è molto attento alle necessità del pubblico, che evidentemente apprezza le soluzioni tipiche della letteratura profana e le ricerca anche nei testi poetici religiosi. <sup>27</sup>

La prima edizione dell'*Opera del Sig. Annibale Guasco in ottava rima per la Natività del Signore, con altri componimenti spirituali, et alcuni pochi per giunta, in diverse materie, con cento madrigali a due sue figliole, tutti d'un medesimo soggetto, notato in principio d'essi* si configura, sin dal titolo, come un volume

<sup>25</sup> SILVIO, *La Madalena...*, 1602, 9.

<sup>26</sup> Ivi, 12.

<sup>27</sup> Segnalo, di passaggio, che qualche anno più tardi viene stampato a Milano un altro poemetto in ottave su Maria Maddalena, la *Conversione di Maddalena santa* di Francesco Antonio Tomasi: F. A. TOMASI, *Esclamazione del penitente con la Conversione di Maddalena santa*, Milano, Stampa Arciepiscopale, 1622.



composito.<sup>28</sup> Dopo le ottave compaiono infatti una sezione di rime dedicate a vari argomenti: versi sui momenti dell'anno liturgico e su alcuni funesti fatti di attualità (la carestia del 1596, la peste), un capitolo contro il peccato, un gruppo di rime d'occasione e una serie di cento madrigali per le due figlie. La lettera dedicatoria del 24 novembre 1599 a Carlo Emanuele I di Savoia presenta un contenuto convenzionale e non offre particolari notizie sulla realizzazione poetica.<sup>29</sup> Ben più interessante è la premessa «A' lettori», in cui l'autore delinea la genesi del testo. Guasco dichiara di essersi proposto di abbandonare l'attività letteraria da circa vent'anni, dopo la pubblicazione di «certe [sue] rime» e della *Ghismonda*.<sup>30</sup> Tuttavia, una inaspettata vena creativa lo sorprende e lo porta a realizzare una serie di madrigali in occasione del Natale. Permanendo lo stato di ispirazione, Guasco si convince a farne dono a Dio, stendendo una serie di ottave sulla nascita di Cristo, così concatenate da non poter essere divise in canti. Con questi componimenti, paragonati all'ultimo canto del cigno, l'anziano poeta intende mettere l'ultimo sigillo sulla propria intensa attività poetica.<sup>31</sup>

L'autore previene con grande lucidità le eventuali accuse di aver mescolato le Scritture con fatti di invenzione, ricorrendo alla distinzione tassiana tra *istorico* e *poeta*:<sup>32</sup>

si come io non ho tolto in esse [nelle stanze] a scrivere istoria, ma poesia [...] così non mi sono semplicemente ne i termini de l'istoria contenuto; tra per lo detto rispetto, et per apportar con qualche mia invenzione più diletto, che non sarebbe l'istoria nuda a tutti manifesta [...].<sup>33</sup>

<sup>28</sup> A. GUASCO, *Opera in ottava rima per la Natività del Signore*, Alessandria, Ercole Quinciano, 1599; le citazioni testuali provengono da questa stampa. Una seconda edizione esce l'anno successivo a Pavia, con i tipi di Pietro Bartoli; il testo non presenta innovazioni, se si esclude la nuova lettera dedicatoria, indirizzata dallo stampatore a Giovanni Pietro Negro, all'epoca principe dell'Accademia degli Affidati di Pavia. La bibliografia critica sull'opera comprende: T. VALLAURI, *Storia della poesia in Piemonte*, vol. I, Torino, Tipografia Chirio e Mina, 1841, 205-206; M. CHIESA, *Poemi biblici fra Quattro e Cinquecento*, «Giornale storico della letteratura italiana», DLXXXVI (2002), 161-192; R. FERRO, scheda su *'Opera in ottava rima per la Natività del Signore'*, in *Sul Tesin...*, 248-250; F. ULIANA, scheda su *Opera in ottava rima per la Natività del Signore*, dal database *Il poema sacro dal Rinascimento all'Arcadia*. Su Annibale Guasco e le sue opere si rimanda a G. GIRIMONTI GRECO, *Guasco, Giuseppe Annibale*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. LX, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2003, 445-448, che contiene anche una corposa bibliografia; altri contributi sono A. GUASCO, *Sotto il segno di Chirone. Il Ragionamento di Annibale Guasco alla figlia Lavinia*, a cura di L. Giachino, Torino, Aragno, 2011 e le schede bibliografiche su alcune opere dell'autore contenute in *Sul Tesin...*: R. PESTARINO, scheda su *Il primo volume delle rime del s. Annibal Guasco alessandrino, academico Affidato*. [...], 133-136; M. VOLPI, scheda su *Tela cangiante del signor Annibal Guasco alessandrino. In madrigali tre mila, cento dieci*. [...], 208-210. Del discorso alla figlia Lavinia esiste un'edizione tradotta in lingua inglese: A. GUASCO, *Discourse to Lady Lavinia his daughter*, a cura di P. Osborn, Chicago, University of Chicago Press, 2003.

<sup>29</sup> La lettera è riportata nell'antologia *Il nono libro di lettere dedicatorie di diversi*, Bergamo, Comino Ventura, 1603, 18r-19r; cfr. M. BIANCO, *Il nono libro...* (Bergamo 1603), «Margini», VII (2013), <[http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero\\_7/wunderkammer/articolo1/lettere\\_dedicatorie9.html](http://www.margini.unibas.ch/web/rivista/numero_7/wunderkammer/articolo1/lettere_dedicatorie9.html)>.

<sup>30</sup> A. GUASCO, *La Ghismonda del Boccaccio composta in ottava rima*, Pavia, Girolamo Bartoli, 1583. L'altro riferimento è ai due volumi delle *Rime*: il primo viene pubblicato da Girolamo Bartoli a Pavia nel 1575, il secondo da Andrea Viani nel 1579; nel 1581 lo stesso editore realizza una ristampa congiunta delle due opere.

<sup>31</sup> In realtà Guasco darà ancora una prova della propria abilità di rimatore con la monumentale raccolta di 3110 madrigali intitolata *Tela cangiante* (Milano, Erede di Pacifico Ponzio e Giovanni Battista Piccaglia, 1605), su cui si veda A. M. RAZZOLI ROIO, *La «Tela cangiante» del Guasco e il filo della vita*, in F. Magnani (a cura di), *Studi in memoria di Paola Mediolani Masotti*, Napoli, Loffredo, 1995, 173-189.

<sup>32</sup> «[Nelle storie sacre] il fingere non è lecito: e chi nessuna cosa fingesse, chi in somma s'obligasse a que' particolari ch'ivi son contenuti, poeta non sarebbe, ma storico», T. TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di L. Poma, Bari, Laterza, 1964, 9. Si veda L. BORSETTO, *Muse cristiane vs muse pagane. La linea Sannazaro-Vida-Tasso nella "Liberata"*, in G. Baldassarri (a cura di), *Tasso a Roma*, Atti della Giornata di Studi, Roma, Biblioteca Casanatense, 24 novembre 1999, Ferrara, Panini, 2004, 23-47.

<sup>33</sup> GUASCO, *Opera...*, p. non numerata.

Pur riconoscendo la differenza tra i due tipi di scrittura, Guasco non ritiene che chi scrive di cose sacre si debba limitare a riferire gli eventi riportati dalla Bibbia. Gli elementi di fantasia servono ad aumentare il «diletto» del lettore, che ne trarrebbe ben poco dalla semplice esposizione della materia biblica, già ampiamente nota. Per rinforzare la sua difesa, l'autore porta l'illustre esempio del *De partu Virginis* di Jacopo Sannazaro: l'analoga operazione compiuta dal poeta napoletano non fu contrastata dalle autorità ecclesiastiche, che anzi la approvarono e la lodarono (le prime stampe del *De partu Virginis* sono accompagnate dai brevi papali di Leone X e Clemente VII). Alla luce di questo precedente, il poeta si considera autorizzato a «finger qualche cosa del [suo] fuori dell'istoria», essendo «prechetto» dell'arte dire talvolta cose non vere ma verisimili. Anche all'interno del componimento l'autore ricorda al lettore che alcuni fatti non sono provati dai testi sacri, ma frutto di una verosimile invenzione:

Queste parole, o simili si crede,  
 Che potesse il Demonio avere usate  
 Con Eva, ad acquistare al suo dir fede;  
 Benché per brevità Mosè narrate  
 Non l'abbia, et detto sol quel, che si vede  
 Ne le carte da lui per ciò vergate.<sup>34</sup>

L'ultima osservazione riguarda l'attribuzione di un corpo materiale alle entità soprannaturali, non altrimenti descrivibili. Tale espediente era infatti già attestato in molteplici ambiti, tra cui quello teologico:

Né potendosi le cose sopranaturali, se non con segni, et effetti sensibili rappresentare, ho studiato bene spesso, per imprimer meglio il concetto ne gli altrui animi, di fare, come si ha generalmente in costume, et da dicitori in voce, et da scrittori in carte, così sacri, come altri le cose divine trattando, et attribuendosi da loro alla scrittura le migliaia de' concetti, che non sono in essa espressi.<sup>35</sup>

Si tratta, come si vede, delle stesse questioni affrontate da Paolo Silvio nel *Proemio* della sua *Madalena penitente*. I problemi teorici suscitati dal poema sacro sono gli stessi dalle sue origini al suo esaurimento definitivo nel Settecento, poiché non si giunge mai ad una soluzione dell'attrito tra vero della Scrittura e invenzione poetica. I paratesti dei poemi insistono per decenni sugli stessi contrasti: soprattutto manca un capolavoro in grado di risolvere le questioni, imponendosi come modello e tracciando una strada da seguire.

L'opera di Guasco si compone di 653 stanze, affiancate da brevissime didascalie che indicano gli argomenti trattati e precedute da un'ottava di argomento che riassume il contenuto del libro:

Creando il Padre eterno l'universo,  
 Pose l'uomo di doni, et grazie adorno  
 In bel giardino di delizie asperso,  
 Sotto un solo precetto in quel soggiorno.  
 Il ruppe l'uomo, a credere al perverso  
 Demonio, e con gran pena et grave scorno  
 Del giardino et del cielo fu privato;  
 Ma col Natal di Cristo oggi salvato.<sup>36</sup>

Nella premessa il rimatore dichiara di non poter chiamare l'opera “poema”, ma pare che essa rientri pienamente nel genere, non divergendo in modo sostanziale da molti altri testi del

<sup>34</sup> Ivi, 34v.

<sup>35</sup> Ivi, p. non numerata.

<sup>36</sup> Ivi, 2r.

periodo, che gli stessi autori definiscono senza ambiguità “poemi”.<sup>37</sup> Il testo ripercorre in chiave provvidenziale la vicenda della redenzione umana, dal peccato di Adamo ed Eva sino alla venuta di Cristo, alternando il racconto con numerose digressioni di natura storica, morale, precettistica o encomiastica (come l'esaltazione dell'Infanta Caterina di Spagna).<sup>38</sup> Interessante per le sue influenze letterarie è la prima parte del testo, che descrive la creazione del mondo, sulla scia dei poemi esameronici che, a partire dalla pubblicazione della *Sepmaine, ou Creation du monde* (1578) di Guillaume De Salluste Du Bartas e poi del *Mondo creato* (edito postumo nel 1607) di Torquato Tasso, vivono una stagione di intensa fioritura, perdurante fino alla metà del Seicento. Tuttavia, l'interesse di Guasco si rivolge soprattutto alle questioni teologiche. Le ottave sono segnate da un andare controversistico, spesso tendente al prosastico per la volontà di esporre varie opinioni, con risultati di una certa macchinosità. A p. 7r, per esempio, vengono messe in versi le diverse convinzioni dei teologi sul motivo per cui Adamo venga creato fuori dal Paradiso terrestre. La pagina seguente discute le ragioni per cui il frutto della conoscenza del bene e del male venga proibito agli uomini: Guasco presenta opinioni divergenti, immaginando di rispondere ad obiezioni. Si tratta quindi di dibattiti teologici, discussi come in un trattato: molti passaggi si addicono, in effetti, più alla prosa che al verso: «Si potrà dire ancor, che ...»; «Né mi si dica qui, che ...»; «S'aggiugne ancor, che...».<sup>39</sup>

La grande erudizione teologica di Guasco è testimoniata anche da una polemica epistolare con il domenicano Arcangelo Caraccia a proposito di alcuni versi del poema: a p. 3r si legge che l'uomo è dotato da Dio di maggiore grazia rispetto agli angeli:

[...] A noi conforme,  
Et simil facciam l'uomo: il che non disse  
De l'angelo, benché meglio il vestisse.

Rispondendo ad una lettera del religioso, l'autore confuta minuziosamente l'obiezione mossa dal frate su questo punto.<sup>40</sup> Guasco scrive che avrebbe potuto espungere dall'opera, ancora in fase di stampa, il passo in questione; tuttavia, egli ritenne che la correzione non fosse necessaria, perché i suoi versi non contenevano alcun errore teologico. La lunga spiegazione che segue è volta a fugare ogni possibile dubbio in merito: dopo aver dato voce alle critiche del domenicano, Guasco le confuta con acribia straordinaria, citando un numero enorme di *auctoritas*. Con tono bonario, alla fine del breve trattato, egli si scusa per essere stato non solo «lunghetto», bensì «arcilunghissimo»:<sup>41</sup> sembra plausibile che tale sfoggio di eloquenza non sia steso a favore di Caraccia, certo ben preparato in ambito teologico, ma dei lettori, in vista della pubblicazione della lettera.<sup>42</sup> In conclusione, pur sottomettendosi alla verità affermata dai teologi, Guasco

<sup>37</sup> Non si tratta, infatti, dell'unico testo privo di divisioni in canti, né la sua estensione limitata lo rende più breve di altri poemetti composti tra Cinquecento e Seicento.

<sup>38</sup> Ivi, 17v-18r.

<sup>39</sup> Ivi, 7r, 8r-8v.

<sup>40</sup> A. GUASCO, *Al Padre Lettore Frate Arcangelo Caraccia Domenicano. Risponde all'obiezione ad una sua stanza della creazione dell'uomo con più grazie, che nell'angelo*, in ID., *Lettere*, Treviso, Giovan Battista Bertoni, 1603, 388-423. Tutte le lettere raccolte nel volume sono prive delle indicazioni di luogo e data.

<sup>41</sup> GUASCO, *Al Padre...*, 423.

<sup>42</sup> Non è questa l'unica disputa teologica sostenuta da Guasco: un'altra eruditissima controversia è testimoniata dalle due edizioni latine della *Quaestio disputata inter Annibalem Guaschum Alexandrinum et Raphaelem Domenicum Lucensem, Ordinis Predicatorum, sacrae Theologiae professorem Mediolani [...] Utrum inter animas humanas alia sit essentialiter perfectior alia*. [...], stampata da Francesco Giolito de' Ferrari a Trino nel 1577 e riedita da Ercole Quinciano ad Alessandria nel 1600, con un titolo modificato (*Disputatio inter Annibalis Guaschi Alexandrini cum Raphaelae Domenico Lucense [...]*). Inoltre, in appendice al *Secondo volume delle rime*, appare una lettera di risposta altrettanto dotta (e altrettanto estesa) ad «alcuni dubi d'astrologia» sollevati dal servita Giulio Malcalzato riguardo ad un sonetto «sopra la nuova cometa»: *Discorso del signor Annibale Guasco. Per difesa, et dichiarazione d'un suo sonetto sopra la nuova cometa, col Rev. Padre F. Giulio Malcalzato, dell'ordine de' Servi in risposta d'una sua lettera*, in *Il secondo volume delle rime*, Pavia, Girolamo Bartoli, 1579, 79-196 (la missiva è datata 31 gennaio 1578). Ulteriori informazioni sulla discussione sono offerte da due

afferma in modo deciso la necessità di uno spazio di autonomia per i poeti, anche all'interno della materia sacra e anche in un momento storico in cui «si acuì la preoccupazione di erigere insormontabili barriere tra letteratura sacra e letteratura profana».<sup>43</sup>

---

lettere inviate da Guasco a Giuliano Gosellini: la prima accompagna l'invio del sonetto all'amico, mentre la seconda gli dà notizia del dibattito con Caraccia: GUASCO, *Lettere*, 30-31.

<sup>43</sup> FRAGNITO, *Proibito capire...*, 152.