

MARIA CRISTINA CABANI – MARCO CORRADINI – MARCO LEONE – EMILIO RUSSO

*Il Seicento in poesia: categorie storiografiche e canone*

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]

MARIA CRISTINA CABANI – MARCO CORRADINI – MARCO LEONE – EMILIO RUSSO

*Il Seicento in poesia: categorie storiografiche e canone*

*Nell'ambito di un lavoro progettato in comune, che si è valso del coordinamento di Eraldo Bellini, si deve a Emilio Russo la sezione su Marino; a Marco Corradini quella sulla lirica volgare; a Maria Cristina Cabani quella sul poema eroicomico; a Marco Leone quella sui componimenti in latino. Di per sé la somma di questi quattro argomenti non esaurisce il panorama della poesia del Seicento: altri generi e altri problemi rimangono esclusi; ma, data l'abbondanza del materiale da considerare e la difficoltà di sintetizzare il discorso in un'unica relazione, si è ritenuto opportuno limitarsi a questi ambiti, senza pretendere di estendere la ricognizione a tutta la produzione poetica del secolo. Vengono qui presentate essenzialmente due cose: un bilancio degli studi dell'ultimo periodo e alcune proposte per il futuro della ricerca; in linea di massima, sono stati presi in considerazione saggi ed edizioni apparsi negli ultimi due decenni e mezzo, a partire all'incirca dal 1990. L'orientamento concordato fra gli autori mirava a evitare una semplice elencazione di nomi e di titoli in favore di un testo più discorsivo e aperto alla discussione metodologica e alle questioni generali: anche in questo senso dunque l'intervento non vuole essere esaustivo e non può menzionare uno per uno tutti gli scritti che meriterebbero di essere ricordati.*

1. *Le ricerche su Giovan Battista Marino*

Sia pure con la prudenza necessaria nel valutare una stagione di indagini appena alle spalle, sembra indiscutibile che gli ultimi due decenni siano stati decenni buoni per gli studi sul Marino, e ne abbiano anzi tutto confermato il ruolo centrale – forse non esemplare ma centrale – nell'ambito della letteratura del primo Seicento. Una rassegna bibliografica da poco pubblicata sulla rivista «Testo», a cura di Giuseppe Alonzo,<sup>1</sup> ha contato 118 voci bibliografiche solo negli ultimi 7 anni, tra le quali – particolare di rilievo – ben 11 edizioni, a testimonianza di una ripresa pressoché organica dei testi. Nel bilancio qui tentato, nel quale si opererà per forza di cose una selezione estrema nelle segnalazioni e nella discussione, si risalirà indietro fino alla fine degli anni '80, individuando in un punto d'arrivo prestigioso l'avvio dell'ultima stagione di indagini.

«L'assenza del Marino dall'orizzonte delle ricerche in corso è grande».<sup>2</sup> Così, anche facendo riferimento ai volumi della *Letteratura italiana Einaudi*, recitava un brano del *Poscritto* con cui padre Giovanni Pozzi licenziava la ristampa del suo commento all'*Adone*. Stampa Adelphi, timbro di sontuosa eleganza per un poema opulento. Malgrado la diagnosi negativa, che fotografava la situazione all'altezza del 1988, il commento di Pozzi e in genere i lavori della scuola friburghese a lui intestata<sup>3</sup> avevano nel tempo scavato un percorso e segnato una svolta: e non solo perché ancora oggi tentativi di edizioni di opere filologicamente impervie come gli *Epitalami* e la *Murtoleide* riposano nelle tesi di laurea svizzere di Dell'Ambrogio e Vassalli,<sup>4</sup> ma perché senza dubbio da Friburgo era partito il «nuovo corso della filologia mariniana», secondo la definizione di Giorgio Fulco,<sup>5</sup> in una dinamica ora bene illuminata dal carteggio tra Pozzi e Carlo Dionisotti.<sup>6</sup>

Per l'incastro delle date, ha dunque il senso di un passaggio di testimone la *Lectura Marini* organizzata a Toronto da Francesco Guardiani, e pubblicata nel 1989, con una quindicina di studiosi che, in un volume appunto dedicato a Pozzi, analizzavano i singoli canti dell'*Adone*,

<sup>1</sup> G. ALONZO, *Rassegna mariniana (2007-2013)*, «Testo», 66 (2013), 115-131.

<sup>2</sup> G. POZZI, *Poscritto 1988*, in G. B. MARINO, *Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Adelphi, 1988, 892.

<sup>3</sup> E si ricordi, già del 1982, la preziosa antologia curata da Alessandro Martini: G. B. MARINO, *Amori*, a cura di A. Martini, Milano, Rizzoli, 1982.

<sup>4</sup> Per la *Murtoleide* si è ancora fermi ad A. VASSALLI, *Studio sulle opere burlesche di Giovan Battista Marino*, memoria di licenza discussa all'Università di Friburgo nel 1975; sugli *Epitalami* lo studio di Michele Dell'Ambrogio è stato in parte pubblicato nella miscellanea appunto dedicata a Pozzi: M. DELL'AMBROGIO, *Tradurre, imitare, rubare: appunti sugli 'Epitalami' del Marino*, in *Forme e vicende per Giovanni Pozzi*, a cura di O. Besomi, G. Gianella, A. Martini, G. Pedrojetta, Padova, Antenore, 1988, 269-293.

<sup>5</sup> G. FULCO, *Il nuovo corso della filologia mariniana*, in ID., *La «meravigliosa» passione. Studi sul Barocco tra letteratura e arte*, Roma, Salerno Editrice, 2001, 44-68.

<sup>6</sup> Vd. C. DIONISOTTI – G. POZZI, *Una degna amicizia, buona per entrambi. Carteggio 1955-1997*, a cura di O. Besomi, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013.

secondo un esercizio critico riservato ai classici già in canone della nostra storia letteraria, e ora coraggiosamente applicato allo sterminato poema mariniano. Da lì, da quei nomi – ancora Fulco, e poi Martini e Besomi, Guardiani, De Maldé e Baldassarri, e ancora due maestri degli studi mariniani come Cherchi e Marzio Pieri –<sup>7</sup> la ricerca sul Marino è ripartita negli anni '90, anzi tutto con una messe di nuove edizioni: le rime promosse dall'Istituto di Studi Rinascimentali di Ferrara e coordinate da Besomi e Martini;<sup>8</sup> e poi, sempre nel segno di Pozzi, la *Sampogna* di Vania De Maldé, *Il Tempio e la Sferza* di Gian Piero Maragoni.<sup>9</sup>

Mentre dunque appassivano diagnosi pregiudiziali e condanne recise, lo scarto di prospettive e la cura meticolosa riservata al Marino diventavano evidenti nello straordinario libro di Paolo Cherchi, una miniera di dottrina,<sup>10</sup> e nelle ricerche inesauste di Giorgio Fulco, disseminate in alcuni saggi decisivi, e in un dossier di indagini che stanno vedendo la luce – purtroppo postume – su «Filologia e Critica».<sup>11</sup> Filoni intrecciati, tra l'erudizione e le ricerche di archivio, che rilanciavano gli studi in una prospettiva filologicamente solida e insieme avvertita sul piano storiografico. In una posizione autonoma, e di rilievo, la scuola dell'Archivio Barocco raccolta intorno a Marzio Pieri; dopo il *Per Marino* del 1976, dopo l'*Adone* laterziano del 1975-1977, privo di commento ma con una *Nota al testo* ancora oggi preziosa, dopo la *Galeria* del 1979, nell'ultimo ventennio Pieri è tornato più volte sul Marino: sulla *Distrutta*, sulla *Murtoleide*,<sup>12</sup> ma soprattutto sul poema maggiore, licenziando due diverse edizioni tra 1995 e 2007,<sup>13</sup> magari discutibili su aspetti puntuali, ma indiscutibili nel loro portare avanti una fedeltà lunga, decisiva nel guadagnare rilievo al Marino, una milizia che è da qualche anno incorniciata nel progetto di un'edizione di tutte le opere. Diversi i volumi già apparsi, dalla *Sampogna* alle *Rime* appunto all'*Adone*, tutti accomunati dal privilegio assegnato all'offerta dei testi, realizzata senza passare per una complessa ricostruzione filologica, e da un essenziale corredo esegetico. Pregevole lo sforzo di contestualizzazione condotto sull'orizzonte della *Galeria*,<sup>14</sup> costellato di poesia e memoria figurativa, assai meno convincenti le soluzioni adottate per gli *Epitalami* e per *Lira III*.<sup>15</sup>

Da queste radici, fatti salvi i singoli percorsi di ricerca, ha preso le mosse l'ultima stagione di studi, con un passaggio importante offerto dai due volumi di bibliografia mariniana curati da

<sup>7</sup> *Lectura Marini*, a cura di F. Guardiani, Toronto, Dovehouse Editions, 1989; «Una singolare *lectura Adonidis* con la sequenza dei canti affidata a studiosi dell'ultima generazione: sarà la nuova Guida, il vademecum aggiornato per i futuri ci si augura più che venticinque lettori» (POZZI, *Poscritto 1988*, 901).

<sup>8</sup> *Rime amorose*, a cura di O. Besomi, A. Martini, Ferrara-Modena, ISR-Edizioni Panini, 1987; *Rime marittime*, a cura di O. Besomi, C. Marchi, A. Martini, ivi, ID., 1988; *Rime boscherecce*, a cura di J. Hauser-Jakubowicz, ivi, ID., 1991; *Rime lugubri*, a cura di V. Guercio, ivi, ID., 1999; *Rime eroiche*, a cura di O. Besomi, A. Martini, M. C. Newlin-Gianini, ivi, ID., 2002.

<sup>9</sup> G. B. MARINO, *Sampogna*, a cura di V. De Maldé, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1993; G. MARINO, *Il Tempio e La Sferza*, a cura di G. P. Maragoni, Roma, Vignola, 1995.

<sup>10</sup> P. CHERCHI, *La metamorfosi dell'Adone*, Ravenna, Longo, 1996.

<sup>11</sup> Al di là della raccolta postuma degli studi mariniani nel citato volume ID., *La «meravigliosa» passione...*, sono da ricordare le pubblicazioni di alcuni saggi inediti recuperati dalle sue carte, ora conservate presso il Centro Pio Rajna di Roma: G. FULCO, *Documenti mariniani*, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 369-450; G. FULCO, *Marino e la tradizione figurativa*, «Filologia e Critica», XXXVI (2011), 413-433.

<sup>12</sup> G. B. MARINO, *Gierusalemme distrutta e altri teatri di guerra*, a cura di M. Pieri, Parma, La Pilotta, 1985; M. PIERI, *Fischiate xxxiii. Un sonetto di Giambattista Marino*, Parma, Pratiche Editrice, 1992.

<sup>13</sup> G. MARINO, *Adone*, a cura di M. Pieri, Trento, La Finestra, 2004; prima ancora la preziosa edizione del poema maggiore compresa nella raccolta *Il Barocco. Marino e la Poesia del Seicento*, scelta e introduzione di M. Pieri, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995.

<sup>14</sup> Ancora a Pieri si deve infatti il coordinamento di una nuova edizione della *Galeria*, dopo quella procurata negli anni '70, con trascrizione ora assai più conservativa: G. MARINO, *La Galeria*, a cura di M. Pieri e A. Ruffino, Trento, Edizioni la Finestra, 2005.

<sup>15</sup> Nell'ordine: G. MARINO, *La Sampogna, con le egloghe boscarecce e una scelta di idilli di Capponi, Argoli, Preti, Busenello*, a cura di M. Pieri, A. Ruffino e L. Salvarani, Trento, La Finestra, 2006; G. MARINO, *Panegirici & Epitalami*, a cura di D. Varini et alii, ivi, ID., 2012; G. MARINO, *La lira III: 1614*, a cura di L. Salvarani, ivi, ID., 2012, con una ricostruzione filologica sfocata e poco corretta.

Francesco Giambonini.<sup>16</sup> Uno sforzo migliorabile su singoli passaggi ma nell'insieme notevole, teso a fotografare lo sviluppo delle stampe mariniane dal Sei al Novecento, a perimetrare una fortuna fatta di ombre e luci. Simmetrica l'indagine condotta sulla tradizione manoscritta, o su alcune stampe ancora non valorizzate, che ha portato alla luce (negli studi di Russo, Carminati, Martini, Arbizzoni) elementi preziosi e inediti, sulle *Rime* e sulla *Lira*, sulle lettere, sulla *Sampogna*, persino su un'area assai poco considerata finora come la produzione burlesca.<sup>17</sup> Sul Marino – ed è un altro segnale – si è cioè avviato quell'approfondimento organico, che passa anzi tutto per una *recensio* accorta, riservato ai maggiori della nostra storia letteraria, entro un quadro che mira al recupero di tutta la prima stagione sul barocco.<sup>18</sup> E, ancora, è stata analizzata in profondità la biografia del poeta, decisiva più di quanto non avvenga per altri autori: nella voce del *Dizionario biografico degli Italiani* redatta da Alessandro Martini,<sup>19</sup> e soprattutto nel libro di Clizia Carminati sul rapporto tra Marino e il Sant'Uffizio.<sup>20</sup> Dopo quelle quattrocento pagine di documenti e ricostruzioni, il quadro è definitivamente mutato, e la stessa luce su alcune opere maggiori (le *Dicerie sacre*, ma anche *l'Adone* e la *Strage de gl'Innocenti*) diventa diversa.

All'interno dei testi, si è registrato un sensibile rilancio delle ricerche dedicate alla tecnica poetica del Marino: studi come quello di Carlo Caruso sui componimenti di cornice della *Galeria*, o come quello di Marco Corradini sulla riscrittura di Claudiano nel *Ritratto*, certi passaggi delle indagini di Cabani, Carminati, Martini<sup>21</sup> si può ritenere abbiano valicato lo stadio del semplice accertamento sulle fonti e siano passati a una serie di ipotesi puntuali sulla tecnica di costruzione mariniana, tra assemblaggio e commistione di tessere. Sia pure senza il supporto del celebre zibaldone – ma ora disponendo di un'importante lista di libri rinvenuta da Fulco –<sup>22</sup> si è cioè più vicini a cogliere le mosse del rampino mariniano, e il suo collegamento con le volute complesse della composizione. E da una lettura ravvicinata dei versi, o da una disamina puntuale delle strutture, muovono alcuni studi nei quali sono state avanzate interpretazioni di portata più ampia:

<sup>16</sup> F. GIAMBONINI, *Bibliografia delle opere a stampa di Giovan Battista Marino*, 2 voll., Firenze, Olschki, 2000, con le aggiunte e le revisioni che sono emerse nelle rec. di Matteo Ceppi, «Rassegna Europea di Letteratura Italiana», XVI (2000), pp. 135-141; di Carlo Caruso, «Aprosiana», X (2002), 201-204.

<sup>17</sup> Vd. almeno A. MARTINI, *Note sulla tradizione delle rime mariniane: il manoscritto Italien 575 della Bibliothèque Nationale di Parigi*, e C. CARMINATI, *Un manoscritto di rime mariniane (Parma, Bibl. Palatina, 876)*, entrambi in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, Atti del Convegno di Basilea, 7-9 giugno 2007, a cura di E. Russo, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2009, rispettivamente 13-56, 101-148; G. ARBIZZONI – E. RUSSO, *Due ritrovamenti mariniani*, «Filologia e Critica», XXXII (2007), 300-314; V. DE MALDÉ, *Marino tra egloga e idillio*, in *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, cit., 149-163. Sulla stampa di *Lira* III del 1614 e su una redazione più ampia e decisiva della *Lettera Claretti*, vd. E. RUSSO, *Studi su Tasso e Marino*, Roma-Padova, Antenore, 2005, 101-184. Per l'epistolario si ricordino almeno: E. RUSSO, *Ventiquattro inediti per l'epistolario mariniano*, «Filologia e Critica», XXX (2005), 428-48; e il bilancio offerto in C. CARMINATI, *Per una nuova edizione dell'epistolario di Marino. Testi inediti*, «Studi secenteschi», LIII (2012), 313-341. Sulla produzione burlesca si ricordi la proposta in E. RUSSO, *Per un inedito capitolo burlesco attribuito al Marino*, «L'Ellisse», I (2006), 93-108; e il quadro complessivo offerto in E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008.

<sup>18</sup> Altro passaggio decisivo degli ultimi anni per un recupero critico della stagione barocca è rappresentato dalla monografia di A. BATTISTINI, *Barocco*, Roma, Salerno Editrice, 2000.

<sup>19</sup> A. MARTINI, *Marino Giovan Battista*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2008 (consultabile ora su web: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-marino\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovan-battista-marino_(Dizionario-Biografico)/)).

<sup>20</sup> C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008.

<sup>21</sup> Anche qui occorre citare solo alcuni dei molti saggi pregevoli di questi ultimi anni: vd. C. CARUSO, *Saggio di commento alla 'Galeria' di Giovan Battista Marino. I (esordio) e 624 (epilogo)*, «Aprosiana», X (2002), 71-89; M. C. CABANI, *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*, Pisa, Ets, 2005; M. CORRADINI, *Forme dell'intertestualità nel 'Ritratto del Serenissimo Don Carlo Emanuele'*, in *Marino e il Barocco da Napoli a Parigi*, cit., pp. 57-100; A. MARTINI, *Marino postpetrarchista*, «Versants», VII (1985), 15-36; CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra Inquisizione e censura*, per certe tessere da Sannazaro.

<sup>22</sup> FULCO, *Documenti mariniani*, 111-176. Vd. anche E. RUSSO, *Percorsi di esegesi mariniana. Addenda per un commento all'Adone*, in *Marino 2014*, Atti del seminario di Friburgo, 4 settembre 2014, a cura di S. Clerc e A. Grassi, Bologna, I libri di Emil, 2016, 53-71.

così nelle pagine di Martini sulle canzoni, in rapporto al precedente tassiano,<sup>23</sup> o in quelle di Vania De Maldé sull'orizzonte costitutivo del mito;<sup>24</sup> così, per *l'Adone*, nelle riflessioni di Battistini sugli ossimori d'amore, o in quelle di Frare su un'ideologia di neopaganesimo di marca ovidiana;<sup>25</sup> così, ancora, negli studi raccolti da Corradini nel suo volume del 2012, ove si disegna un mosaico articolato accostando le tessere dei rapporti con la tradizione biblica e Dante, con Tasso e Stigliani.<sup>26</sup> A sé, di grande ambizione ma con assai parziali riscontri sul piano dei testi mariniani, il *Sileno barocco* offerto da Marie-France Tristan, traduzione italiana di un ponderoso libro francese del 2002, eletto a chiave di lettura esemplare da parte del gruppo dell'Archivio Barocco.<sup>27</sup>

L'effetto dell'intreccio di una migliore conoscenza della tradizione, manoscritta e a stampa, con un approfondimento oramai ben avviato della poesia mariniana, anche e soprattutto in termini di rapporti con le esperienze contemporanee, si può cogliere nella messe inconsueta di nuovi testi cui si faceva cenno in apertura: oltre ai volumi dell'edizione trentina coordinata da Pieri, vanno ricordate l'edizione delle *Rime* curata da Slawinski per la Res,<sup>28</sup> una guida al Marino curata da Barberi Squarotti e Alonzo,<sup>29</sup> il *Ritratto* per Carlo Emanuele ancora a cura di Alonzo, l'edizione dell'*Adone* apparsa per i classici Bur-ADI,<sup>30</sup> con la proposta di una nuova interpretazione del poema. Ancora, una nuova edizione commentata delle *Dicerie sacre*, curata da Erminia Ardissino, apparsa a fine 2014 per le Edizioni di Storia e Letteratura, a inaugurare l'iniziativa di una nuova edizione complessiva delle opere del Marino.<sup>31</sup> E dunque, nel giro di pochi anni, l'avvio di due diverse iniziative di *opera omnia*, e una serie di convegni monografici – Basilea nel 2007, Parigi-Padova nel 2011, Friburgo nel 2014 – confermano la buona lena degli studi e la miglior fortuna che sembra toccare di questi tempi al Marino.<sup>32</sup>

Gli obiettivi che si offrono paiono dunque, in questa luce, impegnativi ma non impossibili: in primo luogo, appunto, la pubblicazione di un'edizione delle opere accurata sul piano filologico e corredata da commenti di taglio storico-letterario. Se l'edizione trentina potrà essere presto completata (presto compatibilmente con la mole del *corpus* mariniano), e renderà dunque disponibili tutti i testi, si può sperare che le caratteristiche dell'edizione romana – collaborazione di una ventina di specialisti, assenza di vincoli di spazio, possibile fruizione su web – consentano

<sup>23</sup> Vd. almeno A. MARTINI, *Le nuove forme del canzoniere*, in *I Capricci di Proteo*, Atti del convegno di Lecce, Roma, Salerno Editrice, 2001, 199-226; ID., *Le canzoni di Giovan Battista Marino. Morfologia, funzione, distribuzione*, in *Studi offerti a Pier Vincenzo Mengaldo per i suoi settant'anni dagli allievi padovani*, Firenze, Sismel-Edizioni del Galluzzo, 2007, vol. I, 595-623.

<sup>24</sup> V. DE MALDÉ, *Giovan Battista Marino hetruscus Ovidius*, in *Il mito nella letteratura italiana*, diretto da P. Gibellini, II. *Dal Barocco all'Illuminismo*, Brescia, Morcelliana, 2007, 69-112.

<sup>25</sup> P. FRARE, *'Adone'*, il poema del neopaganesimo, «Filologia e Critica», XXXV (2010), 227-249.

<sup>26</sup> M. CORRADINI, *In terra di letteratura. Poesia e poetica di Giovan Battista Marino*, Lecce, Argo, 2012, ove si raccolgono e fondono insieme ricerche portate avanti nel corso degli ultimi dieci anni.

<sup>27</sup> M.-F. TRISTAN, *Sileno Barocco. Il cavalier Marino fra sacro e profano*, prefazione di Y. Hersant, traduzione di L. Salvarani, Trento, La Finestra, 2008.

<sup>28</sup> G. B. MARINO, *La lira*, a cura di M. Slawinski, 3 voll., Torino, Res, 2007.

<sup>29</sup> *Giovan Battista Marino*, a cura di G. Barberi Squarotti e G. Alonzo, Milano, Unicopli, 2012; G. B. MARINO, *Il ritratto del serenissimo don Carlo Emanuele duca di Savoia*, edizione critica e commentata a cura di G. Alonzo, Roma, Aracne, 2011.

<sup>30</sup> G. B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, 2 voll., Milano, Rizzoli, 2013.

<sup>31</sup> G. B. MARINO, *Dicerie sacre*, a cura di E. Ardissino, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014. La nuova edizione, coordinata da Clizia Carminati, Alessandro Martini e da chi scrive, sarà pubblicata all'interno della collana BITeS, in volume per le Edizioni di Storia e Letteratura, ma sarà anche liberamente disponibile in rete sul sito della collana a partire dai primi mesi del 2017.

<sup>32</sup> Non casuale che uno dei passaggi decisivi di questa nuova stagione di studi sia stato rappresentato da un convegno internazionale tenutosi in Svizzera nel 2007: *Marino e il Barocco, da Napoli a Parigi*, cit.; vd. ora anche *Marino 2014*, Atti del seminario di Friburgo, 4 settembre 2014. Non sono invece apparsi gli atti dell'importante convegno di Padova, tutto dedicato all'*Adone*: *L'Adone di Marino (Parigi, 1623). Tradizione poetica, codici espressivi, circolazione dei saperi*, 9-11 dicembre 2010.

su più versanti un ulteriore progresso nella conoscenza dell'universo mariniano.<sup>33</sup> Attraverso questi volumi, e in particolare attraverso l'edizione dell'epistolario, sarà possibile avviare un radicamento pieno del Marino nella letteratura di primo Seicento, sul piano dei rapporti biografici ma soprattutto delle contiguità letterarie. Anche al di là di questioni rilevanti come sodalizi, ostilità, committenze, polemiche, si tratterà cioè di cogliere le linee e l'incisività della poesia mariniana, e anzi tutto della lirica, nel panorama della Roma di Clemente VIII e Paolo V, la Roma degli Umoristi e dei primi Lincei,<sup>34</sup> nella Bologna dei Gelati, nella Torino di Carlo Emanuele, nella Venezia di Sarpi e Ciotti, nella Genova di Grillo e Imperiali, evitando le polarità – estreme e non convincenti – di modello indiscusso o di assoluta eccezione. Gli studi degli ultimi anni di Frare, di Colombo e Corradini e, buon ultimo, di chi scrive<sup>35</sup> hanno avviato questo percorso sull'incidenza letteraria concreta del percorso del Marino, percorso che è da considerarsi cruciale per un giudizio su tutto il primo barocco italiano.

## 2. La lirica volgare

Nella storia della ricezione della lirica del Seicento si possono identificare riassuntivamente tre fasi: la prima corrisponde alla lunghissima epoca della rimozione, dall'Arcadia fino almeno all'inizio del Novecento; in questo periodo l'interesse esclusivo degli studiosi è riservato ai poeti 'sani', ossia di orientamento classicista, che si presumono immuni dal contagio del concettismo: nei decenni iniziali e centrali, dunque, quasi soltanto Chiabrera e Fulvio Testi, prima della reazione antibarocca di fine secolo dei vari Lemene, Menzini, Filicaia, Magalotti. A seguire, l'epoca delle antologie, inaugurata dai *Lirici marinisti* di Benedetto Croce del 1910, primo volume degli «Scrittori d'Italia» Laterza, e proseguita negli anni cinquanta dalle raccolte di Getto per la UTET e di Ferrero per la Ricciardiana: qui l'attenzione prevalente si sposta, al contrario, sugli aspetti ritenuti 'teratologici' del fenomeno che va a quel tempo sotto il nome di marinismo, nello sforzo di documentare gli elementi più bizzarri e capricciosi. I nomi dei poeti si moltiplicano (72 quelli emersi dal pionieristico lavoro di scavo di Croce, 56 nella Ricciardi, 71 nel volume di Getto), e il repertorio conserva una sua sostanziale validità ancora oggi, salvo qualche marginale recupero successivo; complessivamente, tuttavia, non può che risultarne l'immagine di un secentismo mediato, nel medesimo senso in cui Amedeo Quondam, analizzando le antologie della lirica del Cinquecento, parlava a suo tempo di "petrarchismo mediato".<sup>36</sup> La terza epoca dura tuttora: è quella che affianca alle più recenti antologie, ancora pubblicate almeno fino agli anni novanta, e poi sostituisce ad esse un numero progressivamente crescente di edizioni integrali di raccolte liriche, quasi sempre non più stampate nella loro interezza da tre o quattrocento anni; alle edizioni di testi si aggiungono studi che spesso riescono a restituire consistenza storica a figure di rimatori dei quali erano noti in precedenza pressoché solo il nome e un elenco di titoli: e almeno di alcuni di questi lavori si tenterà di dare conto tra poco, senza nessuna pretesa di esaustività bibliografica.

Non c'è dubbio quindi che le nostre conoscenze sulla poesia lirica del XVII secolo siano notevolmente aumentate negli ultimi decenni, come del resto si è fatta molto più precisa e dettagliata la visione del Seicento letterario in generale; è bene però provvedere a smorzare subito

<sup>33</sup> Per la stessa edizione complessiva delle opere mariniane sono in preparazione un volume di *Scritti minori* (a cura di Lorenzo Geri e Pietro Giulio Riga) in uscita nel 2017, e un volume di *Panegirici* (a cura di Marco Corradini, Gian Piero Maragoni, Emilio Russo).

<sup>34</sup> Si ricordi il fondamentale studio di E. BELLINI, *Umanisti e lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997.

<sup>35</sup> Vd. A. COLOMBO, *L'eredità mancata del Tasso. G.B. Marino fra la 'Liberata' e la 'Distrutta'*, in ID., «Ora l'armi scacciano le muse». *Ricerche su G.B. Marino*, Roma, Archivio Guido Izzi, 1996, 1-68; P. FRARE, *La condanna etica e civile dell'Ottocento nei confronti del Barocco*, «Italianistica», XXXIII (2004), 148-165; CORRADINI, *In terra di letteratura...*; E. RUSSO, *Sul barocco letterario in Italia. Giudizi, revisioni, distinzioni*, in *La notion de baroque. Approches historiographiques*, fascicolo monografico della rivista «Les dossiers du GRIHL», 2012/2 (<http://dossiersgrihl.revues.org/5223>).

<sup>36</sup> A. QUONDAM, *Petrarchismo mediato. Per una critica della forma "antologia"*, Roma, Bulzoni, 1974.

eventuali trionfalismi intorno alle magnifiche sorti e progressive dei nostri studi con qualche altra doverosa considerazione. Dalla fine degli anni ottanta in avanti si è registrato un nutrito impegno per l'allestimento di preziosi strumenti di lavoro di base, repertori cartacei e archivi digitali: ma in questi strumenti la poesia seicentesca occupa una posizione fortemente minoritaria, quando non risulta del tutto esclusa. È pur vero che nei primi due volumi dell'*Incipitario unificato della poesia italiana* (IUPI) rientrano anche manoscritti del Seicento, ma il terzo, dedicato alle *Edizioni di lirica antica*, si arresta al XV secolo, e il quarto, la *Bibliografia della lirica italiana nei periodici*, non si spinge cronologicamente al di là di Torquato Tasso. L'*Archivio Tematico della Lirica Italiana* (ATLI) si apriva nel 1991 nel segno della *Lira* di Marino, ma ha riservato tutti i volumi usciti in seguito a poeti del Cinquecento. La *Biblioteca del libro italiano antico* (BIBLIA) comprende, nell'unica parte edita, e cioè la bibliografia dei libri di poesia, stampe che vanno dal 1470 al 1600 (inteso come anno, non come secolo). Il progetto ALI (Antologie della Lirica Italiana), consultabile *on line*, che dichiara di voler considerare le «raccolte antologiche della lirica italiana dal XV al XVIII secolo», abbraccia sotto la sigla RASTA (Raccolte a stampa) solo opere pubblicate tra il 1545 e il 1586. L'Archivio Metrico Italiano (AMI), ugualmente disponibile in rete, contiene testi compresi fra i limiti temporali di Giacomo da Lentini da un lato e Tasso dall'altro. Certo, il netto sbilanciamento a favore dei secoli più antichi, e del Cinquecento in particolare, si spiega facilmente con il fatto che, per la maggior parte, gli enti e i curatori che hanno lavorato a queste realizzazioni sono orientati specialisticamente sulla letteratura rinascimentale, e gli stessi potrebbero suggerire ai secentisti, non senza una parte di ragione, di farseli da soli, i propri archivi, se proprio li vogliono; e anche con la maggiore complessità del panorama editoriale della poesia seicentesca, che presenta un numero di stampe molto superiore (non a caso l'Istituto Centrale per il Catalogo Unico delle biblioteche italiane ha prodotto un EDIT16, ma non un EDIT17). Resta comunque la constatazione che chi vuole occuparsi oggi di lirica del Seicento, malgrado sia ormai caduto, o si presuma sia caduto, il pregiudizio negativo di valore che su di essa ha pesato per secoli, parte da una condizione ancora svantaggiata rispetto allo studioso del petrarchismo.

Nonostante ciò, come detto, se si prendono in esame all'incirca gli ultimi vent'anni come periodo di osservazione, non sono pochi né poco importanti i contributi pubblicati sull'argomento. Volendo partire dai temi generali, meritano di essere ricordate le ricerche di Alessandro Martini sull'evoluzione della forma canzoniere tra Cinque e Seicento, che pongono come punti fermi dell'indagine le rime di Tasso e *La lira* di Marino, e dietro ad esse naturalmente l'archetipo dei *Rerum vulgariū fragmenta*, per misurare l'entità di un progressivo, anche se non uniforme, scostamento dai modelli.<sup>37</sup> E poi almeno tre volumi collettanei: uno, *Petrarca in Barocco*, raccoglie gli atti di un seminario romano dedicato alla presenza della lirica petrarchesca nella cultura letteraria del XVII secolo (anche qui, come si vede, è in gioco il rapporto dei moderni con gli antichi, l'articolata dialettica fra tradizione e innovazione);<sup>38</sup> il secondo è l'ampio e approfondito catalogo di una mostra bibliografica tenutasi a Pavia su *Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, ricognizione complessiva che fa affiorare alla luce autori e opere in molti casi del tutto o quasi del tutto dimenticati;<sup>39</sup> l'ultimo riunisce, sotto il titolo *Il nuovo canzoniere*, le analisi delle raccolte di diversi poeti di area meridionale, tra Napoli e le Puglie, dall'inizio del secolo fino alle soglie dell'Arcadia, ponendo l'accento sul loro carattere sperimentale.<sup>40</sup> Gli ultimi due casi mostrano bene come possa risultare fruttuosa, nello studio di questi fenomeni letterari, una prospettiva geostorica: a sessant'anni di distanza dal celebre saggio di Dionisotti, è auspicabile che sia ormai arrivato il momento di scrivere una geografia e storia della letteratura barocca italiana. Perché il XVII secolo è certamente un'epoca in cui la

<sup>37</sup> A. MARTINI, *Le nuove forme del canzoniere*, in *I capricci di Proteo, Percorsi e linguaggi del Barocco*, Atti del Convegno internazionale, Lecce 23-26 ottobre 2000, Roma, Salerno Editrice, 2002, 199-226.

<sup>38</sup> *Petrarca in Barocco. Cantieri petrarchistici. Due seminari romani*, a cura di A. Quondam, Roma, Bulzoni, 2004 ("Europa delle Corti", Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 108).

<sup>39</sup> "sul Tesin piantaro i tuoi laureti". *Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, Catalogo della mostra, Pavia 19 aprile – 2 giugno 2002, Pavia, Cardano, 2002.

<sup>40</sup> *Il nuovo canzoniere. Esperimenti lirici secenteschi*, a cura di C. Montagnani, Roma, Bulzoni, 2008 ("Europa delle Corti", Centro studi sulle società di antico regime, Biblioteca del Cinquecento, 139).

produzione letteraria in Italia continua, entro un processo avviato con l'azione del Bembo, a tendere verso una globalizzazione, cioè verso una relativa uniformità; è un periodo in cui i rapporti fra i letterati di città diverse si infittiscono, come dimostra la crescita dei carteggi e degli epistolari. Ma nello stesso tempo il Seicento è ancora un'età nella quale le peculiarità locali contano, e non è la stessa cosa vivere e scrivere in stati diversi, a Roma o a Venezia, a Genova o a Torino. Da questo punto di vista risulta esemplare l'impegno profuso per i poeti salentini, e pugliesi in generale, da Gino Rizzo (editore fra l'altro di Ferdinando Donno, Giovan Francesco Maia Materdona, Giuseppe Battista, Antonio Bruni), e oggi proseguito dai suoi allievi; e nei medesimi anni si dispiegava la straordinaria conoscenza dell'ambiente culturale napoletano, sia sul versante della produzione dialettale che su quello della lingua toscana, di Giorgio Fulco. Ma il metodo geostorico applicato alla poesia di questo secolo non appare ancora un'acquisizione stabile, e sembrerebbe dimostrarlo il fatto che, nel recente *Atlante della letteratura italiana* Einaudi,<sup>41</sup> la lirica del Seicento risulta completamente assente.

Giunti a parlare di edizioni di testi, si può osservare in via preliminare come oggi le grandi case editrici, per ovvi motivi economici, non siano di regola interessate alla pubblicazione di autori troppo peregrini, sconosciuti al lettore di media cultura e noti soltanto agli specialisti; poche felici eccezioni si trovano nel catalogo di Einaudi: alcune, le *Poesie* di Ciro di Pers e le *Rime amorose* di Torquato Accetto, curate rispettivamente da Michele Rak e da Salvatore Nigro, sono però ormai lontane nel tempo,<sup>42</sup> mentre un'altra, *Le poesie* di Tommaso Campanella per le cure di Francesco Giancotti,<sup>43</sup> riguarda uno scrittore forse non universalmente celebre in qualità di poeta, ma non ignoto a un pubblico più vasto per altri suoi scritti e per i risvolti avventurosi della sua biografia. La *Scelta d'alcune poesie filosofiche di Settimontano Squilla*, d'altronde, per quanto atipica, o forse proprio per questo, si rivela la raccolta lirica del Seicento più stampata e commentata negli ultimi decenni, più della *Lira* di Marino;<sup>44</sup> e l'attenzione della grande editoria commerciale per l'opera poetica di Campanella è ora confermato da una nuova amplissima edizione realizzata dallo stesso Giancotti per una recente ambiziosa collana di Bompiani.<sup>45</sup> Abbastanza occasionale appare anche la presenza di lirici seicenteschi in collezioni prestigiose, come gli «Scrittori italiani della Fondazione Pietro Bembo», editi da Guanda, con stampe che non oltrepassano lo scorso millennio,<sup>46</sup> o gli «Scrittori italiani commentati» dell'Editrice Antenore, dove trovano spazio nel 2006 le *Poesie* di Girolamo Preti in un accurato testo critico, approntato da Stefano Barelli. Per trovare stampe contemporanee di canzonieri del XVII secolo occorre dunque normalmente rivolgersi a collane di piccoli o piccolissimi benemeriti editori: ad esempio la Res di Torino, diretta da Domenico Chiodo, la quale a partire dal 1993 ha pubblicato le rime di Scipione Errico, Ludovico Leporeo,

<sup>41</sup> *Atlante della letteratura italiana*, a cura di S. Luzzatto-G. Pedullà, II, *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, a cura di E. Irace, Torino, Einaudi, 2011.

<sup>42</sup> C. DI PERS, *Poesie*, a cura di M. Rak, Torino, Einaudi, 1978 (Nuova Universale Einaudi, n. s., 58); T. ACCETTO, *Rime amorose*, a cura di S.S. Nigro, Torino, Einaudi, 1987 (Collezione di poesia, 196).

<sup>43</sup> T. CAMPANELLA, *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Torino, Einaudi, 1998 (Nuova Universale Einaudi, n. s., 227).

<sup>44</sup> Senza contare le ristampe, gli anni novanta vedono, oltre all'edizione di Giancotti, T. CAMPANELLA, *Poesie*, a cura di L. Vanni, Milano, Guerini e associati, 1992 e T. CAMPANELLA, *Le poesie*, a cura di D. Maffia, prefazione di E. Mandruzzato, Vibo Valentia, Sistema bibliotecario vibonese, 1999; negli ultimi anni si segnalano una traduzione inglese (*Selected Philosophical Poems of Tommaso Campanella. A bilingual edition edited, translated & annotated by S. Roush, Chicago-London, The University of Chicago Press, 2011*, edita anche in Italia come supplemento di «Bruniana & Campanelliana», Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2011) e una francese (T. CAMPANELLA, *Scelta d'alcune poesie filosofiche – Choix de quelques poésies philosophiques*, a cura di F. Ducros, testo italiano di M. Albertazzi, Lavis, La Finestra, 2016).

<sup>45</sup> T. CAMPANELLA, *Le poesie*, a cura di F. Giancotti, Milano, Bompiani, 2013 (Classici della letteratura europea).

<sup>46</sup> C. M. MAGGI, *Le Rime Milanese*, a cura di D. Isella, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1994 (che riprende l'edizione di Pistoia, Can Bianco, 1986 e anticipa quella di Milano, Garzanti, 2006); F. DE LEMENE, *Raccolta di Cantate a voce sola*, a cura di E. Canonica, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1996; G. CHIABRERA, *Maniere, Scherzi e Canzonette morali*, a cura di G. Raboni, Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1998.



Girolamo Fontanella, Giuseppe Salomoni, Pietro Casaburi Urries, Paolo Giordano Orsini, Antonio Basso, Gabriello Chiabrera, Alessandro Adimari; o l'Archivio Barocco di Marzio Pieri, che dapprima attraverso le edizioni Zara di Parma, poi in proprio come «Quaderni dell'Archivio Barocco», infine con la casa editrice La Finestra di Lavis (Trento) ha stampato i versi di Filippo Paruta, dei madrigalisti siciliani, di Claudio Achillini in due diverse edizioni, la prima delle quali curata da Angelo Colombo, di Nicola Villani, Giuseppe Artale, Alessandro Guidi, Giacomo Lubrano, Pace Pasini, Maffeo Barberini. Impossibile, per motivi di tempo, entrare nel merito e discutere nel dettaglio di questi lavori; ma sembra opportuno un rilievo di carattere generale. Presentandosi al pubblico di internet le citate Edizioni Res affermavano il proprio intento primario di dare centralità al testo e di renderlo leggibile: dunque «né ristampe anastatiche né edizioni critiche con apparato», anzi «esplicito rifiuto dell'edizione critica», pur nella preoccupazione per il «rigore ecdotico». <sup>47</sup> Sennonché negli anni a noi più vicini si è registrato un cambiamento significativo per lo studioso di letteratura del Seicento, che oggi trova a disposizione in rete, digitalizzate o trascritte, moltissime stampe antiche che finora risultavano di non immediata reperibilità, possedute soltanto da poche biblioteche: perde così automaticamente di importanza un tipo di edizione che si proponga di offrire al lettore il puro e semplice testo; e non mi riferisco tanto alla mancanza di un apparato critico, quanto a quella di un commento. L'esigenza fondamentale oggi non appare tanto far leggere, quanto piuttosto far capire, attraverso un commento non soltanto esplicativo della lettera, ma che si muova sul terreno della contestualizzazione storico-culturale, della valutazione delle fonti e dei fenomeni retorico-stilistici. A onore del vero, bisogna riconoscere che anche la filosofia di Res appare mutata nel corso del tempo rispetto all'impostazione originaria, e ne fanno fede alcune realizzazioni di indubbia utilità, come l'intero *corpus* della lirica di Chiabrera ordinato cronologicamente e pubblicato da Andrea Donnini in cinque volumi nel 2005, <sup>48</sup> o l'edizione delle tre parti della *Lira* mariniana, seguite dalle rime sparse dell'autore, approntata da Slawinski. <sup>49</sup> Per venire infine ai lavori usciti di fresco, segnaliamo due casi opposti: il primo è la riscoperta di un poeta finora semiconosciuto, il milanese Claudio Trivulzio, del quale Giuseppe Alonzo pubblica l'opera completa, che vide la luce in diverse raccolte tra il 1608 e il 1649, corredandola di un'ampia introduzione e di un fitto commento che spingono a fondo la ricostruzione storico-erudita; <sup>50</sup> un fantasma di meno, quindi, come in passato è stato detto di altri, e c'è da augurarsi che nuove ricerche permettano in futuro di collocare pienamente Trivulzio in una rete di rapporti e in un contesto culturale più vasti, sottraendolo alla sua attuale condizione di caso fortunato ma ancora sostanzialmente isolato. La seconda edizione, curata da Myriam Chiarla, riguarda invece un autore tra i principali del panorama lirico italiano di primo Seicento, Angelo Grillo, al quale è stata da poco dedicata una monografia da parte di Francesco Ferretti; e un'opera come i *Pietosi affetti*, la cui importanza è ormai concordemente riconosciuta per tutta la poesia religiosa e spirituale di epoca post-tassiana, cioè a dire per una parte relevantissima della produzione poetica del tempo. <sup>51</sup> L'unico rammarico consiste nel fatto che la Chiarla non abbia potuto inserire nella propria edizione (la prima integrale della raccolta di Grillo in epoca moderna) il commento a cui già aveva atteso.

Se è lecito trarre da queste premesse forzatamente affrettate un bilancio, la sensazione è che la crescita quantitativa e qualitativa, che pure si è avuta, ed è sotto gli occhi di tutti, di quelli che oggi (purtroppo) si usano chiamare i prodotti della ricerca non sia ancora riuscita a modificare in profondità il canone tradizionale della poesia italiana, che sul Seicento, come si sa bene, sorvolava

---

<sup>47</sup> [www.edres.it/](http://www.edres.it/)

<sup>48</sup> G. CHIABRERA, *Opera lirica*, a cura di A. Donnini, Torino, Res, 2005, 5 voll. (Feronia, 6).

<sup>49</sup> G.B. MARINO, *La lira*, a cura di M. Slawinski, Torino, Res, 2007, 3 voll. (Feronia, 7).

<sup>50</sup> C. TRIVULZIO, *Poesie*, a cura di G. Alonzo, Bologna, I libri di Emil, 2014 (Biblioteca del Rinascimento e del Barocco, 6).

<sup>51</sup> A. GRILLO, *Pietosi affetti*, a cura di M. Chiarla, Argo, Lecce, 2013 (Biblioteca Barocca, 12); F. FERRETTI, *Le Muse del Calvario. Angelo Grillo e la poesia dei benedettini cassinesi*, Bologna, Il Mulino, 2012 (Collana di studi della Fondazione Michele Pellegrino),

ampiamente, con poche e parziali eccezioni.<sup>52</sup> Il primo passo sarebbe forse quello di costituire un canone interno al secolo, identificando autori e opere dotati di spessore sufficiente per sopportare un'esegesi più ravvicinata: ma anche questa sembra un'operazione di là da venire, e il moltiplicarsi degli studi per il momento pare andare incontro al rischio della polverizzazione, nell'assenza di un'idea-guida complessiva e di una prospettiva comune. Lo studioso di letteratura del Seicento probabilmente ama ancora sentirsi più scopritore che sistematore. Per identificare un canone dei poeti lirici, naturalmente, si dovrebbe anzitutto tenere presente che il XVII non è un secolo uniforme, ma al contrario è attraversato da diverse istanze di poetica ed epoche culturali differenti, dallo sperimentalismo concettista dei primi decenni al rigore romano-barberiniano, dalla 'maniera' barocca di metà secolo alla restaurazione razionalista prearcadica e arcadica: a rigore, dunque, si potrebbero distinguere più canoni, l'uno a fianco dell'altro.

Ultimo e non facile compito, l'indicazione di qualche percorso di ricerca da praticare in un più o meno immediato futuro. Se si vuole ragionare per autori, appaiono ancora molti coloro che risultano sottostudiati rispetto al loro oggettivo rilievo: Fulvio Testi, Rinuccini, Rinaldi, Ciampoli, tanto per fare qualche nome un po' a caso; altri poi andrebbero studiati quasi *ex novo* nella loro produzione lirica: ad esempio Stigliani, Murtola, Campeggi, Giovan Battista Basile, tanto frequentato come autore del *Cunto* quanto trascurato come rimatore, Annibale Guasco, Antonio Querenghi, Giovan Battista Manso, in stretti rapporti con John Milton, oltre che con Tasso e Marino, e l'elenco potrebbe continuare. Soprattutto di qualche raccolta si avverte la necessità di un'edizione moderna, come delle *Ode* di Guido Casoni, uno dei libri di rime più fortunati del secolo, con le sue quindici stampe tra 1602 e 1639: e dovrebbe essere un'edizione critica, per fornire un corretto ordinamento filologico a testi molte volte stampati, e commentata, per restituire pienamente quest'opera al suo contesto storico e ricostruire la ricchezza degli scambi intercorsi fra Casoni e i poeti contemporanei. Se invece preferiamo procedere per soggetti, anche in questo caso sono numerosi i settori in cui gli studi hanno fatto intravedere prospettive interessanti e meritevoli di approfondimenti: la poesia per musica, la poesia burlesca, la poesia dialettale, la poesia figurata, la poesia prodotta nelle accademie, le raccolte miscellanee, per limitarci a semplici etichette. Sarebbe certamente importante rivolgere un'attenzione particolare alla relazione fra il pensiero teorico e la prassi della scrittura poetica, argomento molto studiato nell'ambito del genere epico e delle opere drammatiche, molto meno per quanto riguarda la lirica; e in questo campo vale la pena di ricordare *Il ritratto del sonetto e della canzone* di Federigo Meninni, edito nel 2002 da Clizia Carminati.<sup>53</sup> Ogni indagine specifica però non dovrebbe mai perdere di vista il quadro generale: perché sembra ormai indispensabile superare categorie critiche che hanno fatto il loro tempo (la contrapposizione tra 'concettisti' e 'classicisti', ad esempio, o l'idea di 'barocco moderato') e lavorare a una visione complessiva aggiornata e sufficientemente organica.

### 3. Studi recenti sull'eroicomico

Per avviare un discorso sullo stato della ricerca nel campo dell'eroicomico è necessario partire dal primo grande bilancio intorno al genere rappresentato dagli Atti del Convegno che si è svolto a Losanna nel 2010. Ci riferiamo al volume *L'eroicomico dall'Italia all'Europa* (Pisa, ETS, 2011), nel quale studiosi provenienti da nazioni diverse hanno collaborato a definire l'eroicomico nel suo complesso e in un'ottica europea. Va subito detto, infatti, che il proclama lanciato da Tassoni intorno al genere di "nuova specie" di sua invenzione ha avuto maggior risonanza in ambito internazionale che in Italia, dove il poeta modenese è rimasto in fondo un isolato, mal interpretato dai suoi pochi imitatori. Quanto agli studi, se si esclude il non recentissimo *Percorsi europei dell'eroicomico* di Clotilde Bertoni (Pisa, Nistri Lischi, 1997), che per prima ha suggerito un

<sup>52</sup> Una considerazione analoga, riferita alla lirica cinquecentesca, veniva avanzata già dieci anni fa da A. QUONDAM, *Introduzione*, in *Petrarca in Barocco*, pp. VI, XVIII-XIX.

<sup>53</sup> F. MENINNI, *Il ritratto del sonetto e della canzone*, a cura di C. Carminati, Argo, Lecce, 2002, 2 voll. (Biblioteca Barocca, 1).

inquadramento oltre i confini italiani, essi sono dedicati perlopiù a singoli autori e in particolare a Tassoni per il quale, come vedremo, si registra in questi ultimi tempi un rinnovato interesse.

Nell'Introduzione alla raccolta losannese Maria Cristina Cabani ha riassunto i punti fondamentali emersi da questa indagine multifocale. Li si riepiloga brevemente perché costituiscono a tutt'oggi i nuclei intorno a cui svolgere le future ricerche. Il primo riguarda i problemi teorici di definizione del genere. Nel caso dell'eroicomico l'aspetto teorico, sviluppato nelle immancabili Prefazioni, Lettere, Dialoghi proemiali, Note e Dichiarazioni, assume un ruolo di primo piano. Anzi, spesso si ha la sensazione che il sostrato teorico sperimentale conti ancora di più della scrittura narrativa, e che questa non sia altro che la messa in atto di presupposti fissati a tavolino o in seno a un dibattito accademico. Potrebbe esserne un esempio tipico, su altro fronte, l'*Oceano* di Tassoni per il quale una compiuta riflessione poetica (la *Lettera scritta ad un amico sopra la materia del «mondo nuovo»*, che è un vero e proprio manifesto di poetica, pubblicato sempre come prefazione all'*Oceano* nelle prime edizioni a stampa)<sup>54</sup> anticipa un poema mancato, esaurito con il primo canto.<sup>55</sup> Il problema teorico investe l'Italia (si pensi alla polemica Tassoni-Bracciolini sul primato dell'invenzione) come l'Europa. In Spagna, per esempio, Salazar Mardones addita in Góngora l'inventore del genere, senza tener conto del fatto che il burlesco mitologico ispanico ha pochi punti di contatto non solo con l'eroicomico 'storico' tassoniano, ma anche con quello mitologico braccioliniano.<sup>56</sup> Scendendo a un esame del significato del termine eroicomico nei suoi impieghi, si scopre subito che le definizioni che se ne danno in aree diverse variano, come variano quelle che si ricavano dai singoli poemi che si proclamano 'eroicomici'. Non di rado una stessa etichetta lascia trasparire concezioni del genere lontane fra loro e spesso incomparabili. Il termine risulta dunque ambiguo fin dalle sue origini. In tempi moderni Gérard Genette ha cercato di rimettere un po' di ordine nell'ambito della parodia dando una sua definizione di eroicomico<sup>57</sup> e distinguendolo da altre pratiche parodiche quali il travestimento, il pastiche, la continuazione. Come registra puntualmente Guido Arbizzoni nella sua panoramica dell'eroicomico seicentesco,<sup>58</sup> anche gli studiosi del passato si sono trovati in difficoltà nel tentativo di raccogliere sotto un'unica specie scritture comiche fra loro discordanti e nell'eleggere il vero rappresentante del genere.

Per comprendere il senso delle polemiche intorno all'eroicomico è necessario inquadrarle nell'ambito loro proprio, cioè quello delle discussioni tardo cinquecentesche intorno ai generi misti, intesi soprattutto come moderne variazioni sperimentali dei generi tradizionali. Da questo punto di vista, almeno nelle sue origini, l'eroicomico risponde prima di tutto ai precetti barocchi di novità e meraviglia, due qualità derivanti dall'accostamento di realtà fra loro opposte e dissonanti. Per quanto concerne i padri riconosciuti o gli archetipi dell'eroicomico, mentre la *Batracomiomachia* funge da modello indiscusso per tutta la tradizione zoepica, per l'eroicomico tassoniano la ricerca dei modelli e dei contro modelli si fa assai più complessa. In uno studio recentissimo intitolato *La funzione Morgante. Persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Seicento*<sup>59</sup> Stefano Nicosia individua due macro insiemi distinguendo poemi che manifestano più o meno apertamente una fedeltà a Pulci (per il Seicento indica però il solo *Avino Avolio Ottone e Berlinghieri* del Bardi) e poemi che, invece, si allineano, almeno nelle intenzioni, alla *Secchia rapita*.

<sup>54</sup> P. PULLATTI, *Bibliografia di Alessandro Tassoni, Edizioni* (vol. I), Firenze, Sansoni 1969-70, 185 sgg.

<sup>55</sup> L. FERRARO, *Il finto naufragio dell'«Oceano»*, in corso di stampa.

<sup>56</sup> Salazar Mardones definisce Góngora «el primer inventor de la poesía heroicómica, mixto de jocosa y seria». CRISTOBAL DE SALAZAR MARDONES, *Ilustración y defensa de la Fábula de Piramo y Tisbe, compuesta por don Luis de Góngora y Argote*, Madrid, Imprenta Real, 1636.

<sup>57</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982 (trad. it Torino, Einaudi).

<sup>58</sup> G. ARBIZZONI, *Poesia epica, eroicomico, satirica, burlesca. La poesia rusticale toscana. La "poesia figurata"*, in *Storia della letteratura italiana*, vol V, *La fine del Cinquecento e il Seicento*, Roma, Salerno, 1997, 727-770.

<sup>59</sup> S. NICOSIA, *La funzione Morgante: persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Settecento*, Bruxelles, P.I.E., Peter Lang, 2015.

Due direttrici, insomma: una, datata, rappresentata da Pulci e poi anche da Berni, l'altra, 'moderna', tassoniana.<sup>60</sup>

Non a caso è proprio da Pulci e da Berni che Tassoni si preoccupa di prendere le distanze. Potremmo aggiungere che se questa linea fiorentina esiste effettivamente, essa nega del tutto la volontà di rottura che Tassoni ritiene caratteristica propria del suo poema e dell'eroicomico. Il tratto distintivo dell'eroicomico tassoniano rispetto ad altre forme definite tali consiste nell'aver scelto, come Tasso raccomanda, una materia storica da narrarsi aristotelicamente secondo un principio di unità e completezza. Che poi si tratti invece di una storia degradata a bisticcio municipale per un motivo inconsistente e che la struttura del racconto tenda ad essere sgretolata da una sorta di impotenza all'azione, fa parte della componente parodica che mira al rovesciamento dei modelli prescelti. In ogni caso, quando si parla di eroicomico si intende soprattutto quello tassoniano del quale il più fedele imitatore può essere indicato nell'*Asino* di Carlo de' Dottori. Oltre al fatto che prende a modello da demolire il poema epico tassiano (nel metro deputato dell'ottava), il vero eroicomico è quello che instaura un sottile giuoco allusivo con la contemporaneità ricorrendo dunque anche alle armi della satira accanto a quelle della parodia letteraria. Per quanto riguarda Tassoni, dopo un periodo di relativa stanchezza, gli studi sono ripresi su vari fronti. Gabriele Bucchi sta lavorando a un commento della *Secchia rapita*, riprendendo un progetto formulato da Ottavio Besomi negli anni '90 (ne aveva dato un saggio, relativo al I canto, negli Atti del Convegno di Ascona),<sup>61</sup> ma rimasto fermo per vari anni. Anche se la *Secchia* è stata oggetto di notevoli commenti fin dalle sue origini, dopo l'edizione delle due redazioni curata dallo stesso Besomi si è reso necessario un nuovo e più aggiornato commento che metta a frutto, accanto al ricco materiale 'storico' (si pensi al prezioso studio di Santi, *La storia nella Secchia rapita*, Modena, Soliani, 1906), le più recenti acquisizioni. Oltre allo studio di Cabani su Tassoni lettore di Ariosto,<sup>62</sup> altri contributi sono usciti nel Convegno losannese e in rivista: in particolare, quello sui non limpidissimi rapporti fra Tassoni, Bracciolini e Marino di Andrea Lazzarini, e al bel saggio dello stesso autore sul Potta di Modena.<sup>63</sup> Mentre nel primo Lazzarini evidenzia nei poemi eroicomici di Tassoni e Bracciolini spunti satirici diretti alla poesia contemporanea e a Marino, e ritorna sul complesso rapporto fra *Adone* e *Scherno degli dei*, nel secondo indaga sull'origine del nome «Potta». Attenta soprattutto ai riferimenti concreti a personaggi e fatti storici e aneddotici, la critica tassoniana ha sinora prestato poca attenzione alla lingua, ai modi di dire, all'onomastica e alla toponomastica comica, all'uso degli inserti dialettali e delle disquisizioni metalinguistiche.<sup>64</sup>

Come ben mostra invece lo studio di Lazzarini, anche il Potta (il Podestà di Modena), reso celebre, prima di tutto, dal suo nome, nasce in sostanza da un modo di dire, cioè dall'espressione "sembrare o essere la potta di Modena". Come ben spiega Lazzarini, «nel personaggio del Potta viene messo in scena un modo di dire diffuso, indicante spacconeria e boria». Se da un lato, dunque, l'eroicomico riproduce deformandola comicamente una realtà degradata, dall'altro può crearla giocando sul linguaggio stesso, come accade nell'*Asino* di Carlo de' Dottori, nel quale la storia narrata trae origine da un proverbio («Padovano impicca l'asino e disimpicca per un pezzo di salsiccia»)<sup>65</sup> e in quello, per molti aspetti paradossale, del *Malmantile racquistato* di Lippi.

<sup>60</sup> S. NICOSIA, *Spie intertestuali negli incipit di alcuni poemi 'burleschi' in ottave tra Cinque e Settecento: appunti per una lettura*, «Esperienze letterarie», XXXVIII (2013), 73-90.

<sup>61</sup> O. BESOMI, *Glosse d'autore e glosse d'editore: per un commento alla "Secchia rapita"*, in *Il commento ai testi*, a c. di O. Besomi e C. Caruso, Basel-Boston-Berlino, Birkhauser Verlag, 1992, 373-406.

<sup>62</sup> M. C. CABANI, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.

<sup>63</sup> A. LAZZARINI, *Poesia eroicomico e satira poetica: Tassoni, Bracciolini, Marino*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVII, 1, 2014, 107-147; *Il "potta di Modena". Precisazioni storico-linguistiche attorno a un personaggio della "Secchia rapita" di Alessandro Tassoni*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XVI, 1-2, 2013, 61-95.

<sup>64</sup> All'onomastica è dedicato M. C. CABANI, *L'ipertrofia onomastica della "Secchia rapita"*, in *Eroi comici*, Lecce, Pensa, 2010.

<sup>65</sup> LAZZARINI, *Il "Potta di Modena"*, 85.

Paradossale non tanto per il collegamento con il proverbio “andare a Malmantile”,<sup>66</sup> puntualmente ricordato dal suo primo commentatore, quanto perché tutto il poema ruota intorno a una ricchissima fucina di espressioni gergali e di modi di dire oscuri al di fuori dell'ambito fiorentino e accademico in cui il poema è nato. Di questo poema si è occupata specificamente Maria Cristina Cabani nel saggio *Testo e commento nel “Malmantile racquistato” di Lorenzo Lippi*.<sup>67</sup> Sul poema di Lippi è intervenuta anche, in tempi recenti, Lucia Di Santo (*L'eroicomico ‘fiorentino’ di Lorenzo Lippi*, Università degli Studi di Milano, Pubblicazioni della Facoltà di Lettere e Filosofia, 2013) cercando di collegare la natura antitassoniana del poema al «dramma storico di una città, Firenze, che cerca di frenare il proprio declino dietro la maschera di un rigido conservatorismo». L'arroccamento in una realtà municipale o negli stretti confini dell'Accademia, esasperato nel caso di Lippi, è spia di una situazione generale, contro la quale Tassoni ironizza, che è l'anima stessa dell'eroicomico. Il suo sostituirsi all'epico è in effetti presentato da Tassoni (il quale, a differenza di altri suoi seguaci non è attivo su entrambi i fronti, epico ed eroicomico) come una logica conseguenza non tanto e non solo della morte di un genere ormai abusato, ma soprattutto del venir meno di una condizione storica adatta al racconto epico.

Se è vero che esiste uno stretto legame parodico fra eroicomico ed epico e un rapporto satirico dell'eroicomico con la realtà contemporanea, siamo di necessità indotti a ridurre il genere entro confini cronologici precisi. Fra gli obiettivi presi di mira dall'eroicomico nel primo '600 sono in primo piano le polemiche letterarie fra tassisti e aristostisti e le discussioni intorno al perfetto poema eroico; nel secolo successivo, invece, dove pure l'eroicomico prolifera (anche se manca a tutt'oggi uno studio organico su di esso) con mutata fisionomia, quelle polemiche hanno perso forza e significato. All'inizio del suo saggio, Arbizzoni ricorda due moderni poemetti alla maniera eroicomico: la *Montedisonide* di Virgilio Piega (2001), sulla crisi della Montedison, e la *Negusseide* (1937) del barnabita lucano Giuseppe di Ruggiero, dedicato alla guerra in Abissinia.<sup>68</sup> Correttamente Arbizzoni precisa che questi poemi sono costruiti nei «modi» dell'eroicomico. Quei modi, in effetti, sono dotati di una notevole forza di sopravvivenza e forse anche individuabili assai prima di Tassoni. Il rischio è però quello di fare di ogni erba un fascio non solo fra poemi diversi seppur contemporanei, ma anche fra poemi simili e distanti nel tempo. Le osservazioni di Arbizzoni sembrano contraddire, almeno a prima vista, l'idea che, proprio per il suo stretto radicamento nella realtà in cui nasce e in cui trova senso, l'eroicomico è un genere effimero e deperibile. A questo proposito, mi sembra opportuno proporre una doppia distinzione: quella fra una 'maniera eroicomico' (capace di durare nel tempo) e l'eroicomico vero e proprio (da adottare solo per Tassoni e i suoi immediati seguaci) e quella, tradizionale, fra l'eroicomico e altre forme solo apparentemente affini quali il travestimento burlesco (*l'Eneide travestita* del Lalli) e ogni discordanza fra stile e contenuto (pure presente nella *Secchia rapita*) quando non contempi anche il gioco contaminatorio fra epica e comico che Tassoni ritiene alla base della sua invenzione. Si potranno senza dubbio esaminare poi i contatti fra i diversi poemi, visto che in teoria non esiste un poema del tutto equiparabile alla *Secchia rapita*, ma tenendo fermo cosa si intende effettivamente per eroicomico. Nonostante i topoi di falsa modestia, Tassoni ha visto nella *Secchia* non tanto un'antiepica, quanto una nuova forma di epica e, soprattutto, un modo per ridare la dignità dovuta al comico.

Per concludere la nostra breve rassegna voglio ricordare una serie di iniziative che segnalano un rinato e vivace interesse intorno alla figura di Tassoni, al suo poema e al genere da lui inventato. Nel dicembre 2015, in occasione delle celebrazioni promosse dal Comune di Modena per ricordare il poeta a 450 anni dalla nascita, è stata allestita al Museo civico modenese una mostra intitolata *Alessandro Tassoni spirito bisquadro*. Affiancando opere d'arte, documenti, immagini

<sup>66</sup> «Onde evvi un proverbio che dice, andare a Malmantile, che in Latino *tenuiter ac sordide hospitari* si direbbe». *Il Malmantile racquistato* di Perlone Zipoli (Lorenzo Lippi) colle note di vari scelte da Luigi Portirelli, Milano, Società Tipografica dei Classici Italiani, 1807, 24.

<sup>67</sup> Ora in *Eroi comici*, 115-151.

<sup>68</sup> G. ARBIZZONI, “Poema misto nuovo e secondo l'arte”: *l'eroicomico secentesco*, in *Gli “irregolari” nella letteratura*, Atti del Convegno di Catania, 31 ottobre - 2 novembre 2005, Roma, Salerno, 2007, 193-224.

e video, la mostra ha cercato di restituire un'immagine complessiva del personaggio e di ricostruire la genesi e la fortuna del poema che lo ha reso famoso. Il catalogo è stato pubblicato nel dicembre 2015 presso l'editore MIG (Moderna Industria Grafiche). Nella stessa occasione celebrativa si è svolto un Convegno dedicato al Tassoni poeta della *Secchia*, ma anche e soprattutto all'erudito, politico, diplomatico, linguista e polemista. I limiti di questo intervento non consentono di trattare in modo adeguato né di queste due iniziative, né dell'importante raccolta *Lettura della "Secchia rapita"*,<sup>69</sup> pubblicata proprio in occasione del Convegno e presentata dai due curatori, Davide Conrieri e Pasquale Guaragnella. Come già nella *Lectura Marini* del 1989, assunta a modello, nella raccolta tassoniana ogni canto è affidato a un diverso interprete. Nel loro complesso, le dodici letture e i due saggi che le accompagnano di Pasquale Guaragnella (*Osservazioni su Alessandro Tassoni, la favola epica e la novità eroicomica*) e Massimiliano Rossi (*Macchine e incanti (da Modena a Firenze)*), costituiscono il primo studio organico e di vasto respiro sul poema.

#### 4. La poesia latina

Se si dà uno sguardo alle principali storie della letteratura italiana, spicca un dato curioso per quanto riguarda la trattazione della poesia in latino: essa si arresta generalmente al Cinquecento, con un salto repentino che arriva sino a Pascoli, come se nulla di rilevante esistesse fra questi due termini estremi. Eppure la linea della poesia in latino si protrae vitalmente anche in questa terra di mezzo, con esiti talora molto significativi, pur se per la larga parte insondati o incogniti e conferma il volto trilinguistico della nostra tradizione letteraria, che include a pieno titolo il filone della letteratura italiana in latino come parte essenziale e costitutiva (insieme con quello della letteratura in dialetto).<sup>70</sup>

Ne deriva anche, dunque, che un corretto approccio interpretativo al fenomeno della poesia barocca in latino non può prescindere in alcun modo da questi dati preliminari, per lungo tempo trascurati o sottostimati. E che per il futuro gli studi e gli approfondimenti su questo fenomeno dovranno evitare atteggiamenti da "riserva indiana", perché la linea della poesia in latino post-rinascimentale è territorio di sicura e piena pertinenza della letteratura italiana, da non lasciare all'esclusivo appannaggio di antichisti e classicisti. Si tratta di una specie di poesia, infatti, che richiede in primo luogo, come è ovvio, competenze linguistiche, ma per la sua piena interpretazione è necessario anche un corredo di informazioni aggiuntive che rinviano a un diverso tipo di preparazione, quella, per l'appunto, degli italianisti. Su problemi come questi, si sono negli ultimi anni confrontati, in importanti congressi dell'Internazional Association of Neo-Latin Studies (IANLS) e su alcune riviste specialistiche, studiosi soprattutto d'area anglosassone e nord-europea, dando vita a un filone di studi denominato «meta-Neo-Latin studies». Si tratta di un insieme di interventi che hanno puntato a individuare premesse teoriche, epistemologiche, metodologiche degli studi sulla letteratura neo-latina e sui suoi confini cronologici e tematici e che hanno anche riguardato l'identikit dello studioso di letteratura neo-latina (dal Medioevo sino alla contemporaneità). Proprio in uno di questi congressi della IANLS si è fondata la categoria di «neo-latino», per iniziativa soprattutto di un gruppo di studiosi dell'Università di Lovanio, uno dei centri più attivi in questo ambito di studi, che ha nella rivista *Humanistica Lovaniensia* l'organo ufficiale di riferimento e un utile strumento di aggiornamento bibliografico.

Nonostante siano indiscutibili i meriti di questo moderno filone di studi sul neo-latino, il limite della sua impostazione è ben visibile, a me pare: si tende a considerare la letteratura in latino d'epoca medievale, moderna e contemporanea come qualcosa di avulso e scollegato rispetto alla coeva tradizione letteraria negli idiomi nazionali. Non so dire se questa impostazione possa conformarsi ad altri contesti geo-culturali, ma certamente non si adatta a quello italiano, per il

<sup>69</sup> *Lettura della "Secchia rapita"*, a cura di D. Conrieri e P. Guaragnella, Lecce, Argo, 2016.

<sup>70</sup> M. MARTI, *Il trilinguismo delle lettere "italiane"*, in M. Leone (a cura di) *Il trilinguismo delle lettere "italiane" e altri studi d'italianistica*, Galatina, Congedo, 2011, 1-23.

quale l'etichetta di «neo-latino», oltretutto, si presta a evidenti equivoci e a rischiose ambiguità con l'omonimo termine della filologia romanza. Nella tradizione letteraria italiana questa separazione non è accettabile per precise ragioni storico-culturali (la comune matrice neo-latina del trilinguismo italiano-latino-dialetto), poiché la poesia in latino forma un sinolo indivisibile con quella in italiano e ne attraversa tendenze di gusto, indirizzi programmatici, opzioni stilistiche, spesso in un vitale e fecondo connubio; oppure, per altro verso, in un vivace e dialettico contrasto. E ciò non vale, naturalmente, solo per la poesia d'età barocca. Ecco perché per il complesso della produzione in latino sembra preferibile utilizzare una diversa terminologia e parlare propriamente di «letteratura italiana in latino» piuttosto che di «letteratura neo-latina» (e questo non solo per il periodo barocco), perché la denominazione di «letteratura italiana in latino», con le sue varie periodizzazioni interne, risponde meglio all'idea di un inquadramento organico di questa letteratura dentro l'alveo della letteratura italiana.

Anche per la poesia in latino d'età barocca non si può dunque parlare come di una categoria meta-storica e meta-temporale, né ridurla semplicemente in un territorio di asfittica resistenza classicistica rispetto alle innovazioni delle poetiche secentesche, essendo un fenomeno in realtà assai vasto per generi, per confini e per quantità. Si tratta invece di un'esperienza creativa concretamente calata nel suo tempo, che assorbe le suggestioni del contesto coevo e che va studiata nei suoi rapporti con la poesia in italiano e con la sincrona prosa in latino (della trattatistica, ma non solo), prosa ancora vitalissima, nonostante il progresso degli idiomi locali: dunque come espressione di quella letteratura italiana in latino di cui si diceva prima. Ma non vanno trascurate neppure le sue relazioni con la retorica (la composizione in latino era tappa obbligata nei percorsi educativi dei Collegi gesuitici) e con una specifica precettistica che ebbe la funzione di promuoverla e stimolarla, sullo sfondo del coevo contesto europeo (nel quale la rete dei latinisti è fitta e molta attiva). Se è vero che il Seicento è il secolo del Vocabolario della Crusca, dell'affermazione letteraria dei dialetti e della rivoluzione linguistica nel dominio delle scritture scientifiche operata da Galileo (che comunque continua a usare talora anche il latino), è pur vero che il latino continua a essere uno strumento linguistico privilegiato e diffuso, come lingua della scienza, della filosofia, della liturgia e del diritto, ma anche come lingua della creazione poetica in Italia e fuori d'Italia, essendo coltivato a questo proposito nelle Accademie in apposite sessioni, spesso come opzione linguistica da sfruttare consapevolmente nel nome dei principi secenteschi di varietà, novità, meraviglia.<sup>71</sup>

Sono questi, del resto, i presupposti da cui era partito Benedetto Croce nel primo studio dedicato alla poesia in latino d'età barocca, pubblicato nella raccolta *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento* (1931; ma l'articolo sulla poesia latina era già comparso sulla «Critica» l'anno precedente).<sup>72</sup> Il pregio di questo approfondimento è che esso segnala per la prima volta in modo criticamente consapevole un fenomeno letterario sino allora considerato, nelle compilazioni storiografiche d'età arcadico-risorgimentale, al più un attardato sfogo erudito, collocandolo nel quadro storico-letterario contemporaneo. Il limite risiede invece nel ridurre questo complesso e variegato fenomeno all'ambito religioso-gesuitico e a espressione di un esercizio versificatorio virtuosistico e belletteristico, ma privo di autentica sostanza poetica.

Dopo l'intervento di Croce, sono mancati affondi sistematici sull'argomento. Come già detto, le grandi storie letterarie novecentesche hanno sorvolato sulla pur copiosa produzione latina post-rinascimentale e anche la moderna fioritura degli studi secenteschi, che pure è intervenuta a rivedere inveterati luoghi comuni sulla letteratura barocca in italiano, forse perché ragionevolmente concentrata su questo versante linguistico, non ha di fatto toccato l'ambito della letteratura in latino. Le antologie settoriali e specializzate sulla lirica del XVII secolo non fanno cenno alcuno alla poesia in latino. Anche il Seicento vallardiano di Jannaco-Capucci dedica solo una rapida notizia al classicismo romano di Barberini e di Cesarini, per il quale va segnalato lo studio pionieristico di Ezio Raimondi in *Anatomie secentesche* (del 1966, ma già pubblicato in una

<sup>71</sup> C. MARAZZINI, *Storia della lingua italiana. Il secondo Cinquecento e il Seicento*, Bologna, Il Mulino, 1993, 19-41.

<sup>72</sup> B. CROCE, *Poesia latina del Seicento*, in A. Fabrizi (a cura di) *Nuovi saggi sulla letteratura italiana del Seicento*, Napoli, Bibliopolis, 2003, vol. I, 145-164.

versione precedente e in un'altra sede qualche anno prima).<sup>73</sup> Una trattazione monografica dell'argomento non è dato ritrovare neppure nella *Storia della letteratura italiana* della Salerno, nella quale il vol. X, dedicato alla *Tradizione dei testi*, si ferma alla poesia latina del Cinquecento e il vol. V, incentrato sulla fine del Cinquecento e il Seicento, nei capitoli dedicati ai veri generi poetici, offre solo sporadici e cursori spunti su alcune opere latine. Né offre di più il secondo tomo del recente *Atlante della letteratura italiana* Einaudi, dedicato al periodo che va dalla Controriforma alla Restaurazione, che pure comprende due utili saggi di ricostruzione storica dell'ambiente barberiniano.<sup>74</sup> Una lodevole eccezione è rappresentata invece dal profilo che Carlo Vecce dedica alla poesia latina d'area cinque-settecentesca nel secondo volume del *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi* (1994), a cura di F. Brioschi e C. Di Girolamo, nel quale si delinea anche un essenziale ma efficace quadro della poesia barocca in latino, nell'ambito di una compiuta storia del fenomeno della poesia in latino dal Medioevo sino all'Ottocento, sempre a cura dello stesso studioso, dislocata in tre dei quattro volumi di questa storia della letteratura.<sup>75</sup> Cenni sulla poesia barocca in latino sono reperibili anche nello studio di Walter Ludwig sulla letteratura latina post-rinascimentale, nel volume collettaneo, del 2002, *Introduzione alla filologia latina*:<sup>76</sup> qui l'*excursus* proposto non compare però in una storia letteraria, ma in un manuale di filologia latina, e si presenta del tutto scollegato rispetto al coevo contesto storico-culturale, secondo la tendenza, tipica di molti antichisti, a considerare la moderna letteratura in latino un'inerziale prosecuzione di quella del periodo classico. Non molto di più offre il panorama della bibliografia specialistica, nel quale notizie sulla poesia secentesca in latino si ritrovano nello studio di Waquet incentrato sul ruolo culturale del latino in epoca post-umanistica e moderna (*Latino. L'impero di un segno, XVI-XX secolo*, uscito in edizione italiana nel 2004)<sup>77</sup> e nel volume di László Szörényi, *Arcades ambo. Relazioni letterarie italo-ungheresi e cultura neo-latina* (1999), nel quale la poesia italiana in latino del XVII secolo viene opportunamente collocato in una cornice extra-nazionale, di respiro europeo.<sup>78</sup> Da segnalare inoltre, a questo proposito, il prezioso contributo di Maria Luisa Doglio sulle *Inscriptiones* del Tesaurò, valido anche, oltre che per l'argomento specifico, anche per l'illustrazione delle implicazioni ideologiche dell'uso del latino encomiastico in epoca secentesca.<sup>79</sup>

Pur di fronte a uno scenario così estremamente povero di strumenti bibliografici, si può dire che proprio la produzione latina d'ambito barberiniano è stata quella maggiormente studiata e approfondita, soprattutto in relazione al contesto storico e culturale, insieme con il complesso della poesia gesuitica, al quale questa produzione strettamente si intreccia. A ben vedere, anche per la poesia in latino d'età barocca è possibile individuare diversi poli di riferimento, che non a caso coincidono con centri di durevole tradizione umanistica, lungo una linea ininterrotta che va dal Quattrocento al Seicento. Ed è senz'altro indubbio che, in questa visione policentrica, la Roma di Urbano VIII, insieme con Napoli e l'area lombarda, per la quale va vista la sezione dei *Libri latini*, all'interno del volume su *Sul Tesin piantarò i tuoi laureati. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola*

<sup>73</sup> E. RAIMONDI, *Paesaggi e rovine nella poesia d'un «virtuoso»*, in *Anatomie secentesche*, Pisa, Nistri-Lischi, 1966, 27-72.

<sup>74</sup> M. GOTOR, *Le api del Papa* e M. SPAGNOLO, *I luoghi della cultura nella Roma di Urbano VIII*, in *Atlante della letteratura italiana*, vol. II: E. Irace (a cura di) *Dalla Controriforma alla Restaurazione*, Torino, Einaudi, 2011, 380-386 e 387-409.

<sup>75</sup> C. VECCE, *La poesia latina*, in F. Brioschi e C. Di Girolamo (a cura di) *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, vol. II: *Dalla metà del Cinquecento al Settecento*, Milano, Bollati Boringhieri, 1994, 256-270.

<sup>76</sup> W. LUDWIG, *La letteratura latina moderna dal Rinascimento ai giorni nostri*, in *Introduzione alla filologia latina*, diretta da F. Graf, ed. italiana a cura di M. Molin Pradel, Roma, Salerno Editrice, 2004, 433-473: 434-436 (*Il concetto di letteratura neo-latina*).

<sup>77</sup> F. WAQUET, *Latino. L'impero di un segno (XVI-XX secolo)*, trad. it. a cura di A. Serra, Milano, Feltrinelli, 2004.

<sup>78</sup> L. SZÖRÉNYI, *Arcades ambo. Relazioni letterarie italo-ungheresi e cultura neo-latina*, Rubbettino, Soveria Mannelli, 1999.

<sup>79</sup> M. L. DOGLIO, *Latino e ideologia cortigiana di Emanuele Tesaurò (con due inediti delle "Inscriptiones")*, in *Filologia e forme letterarie. Studi offerti a Francesco Della Corte*, Urbino, s.i.t., 1987, vol. V, 567-588.



(2002),<sup>80</sup> ha rappresentato uno dei luoghi più significativi di fioritura della poesia in latino d'età barocca, anche rispetto ad altre realtà storico-geografiche, perché a Roma questa linea creativa si legò in modo indissolubile a ben definiti presupposti programmatici, di carattere morale e letterario, con ambizioni universalistiche e identitarie. Trovò qui infatti fondazione una proposta culturale di ampio respiro, che ebbe nell'azione della Chiesa una straordinaria spinta propulsiva e che si incrociò con un'attiva e operosa presenza di letterati stranieri a Roma (Sarbieswsky, ad esempio), i quali identificarono nella lingua poetica latina un elettivo e raffinato strumento di comunicazione poetica applicato a un repertorio tematico di argomento sacro e moralizzato. Se non mancano compiute ricostruzioni di questo ambiente culturale grazie a importanti e fondamentali saggi di Fumaroli,<sup>81</sup> Ijsewin<sup>82</sup> e Bellini<sup>83</sup> e qualche notizia in più sui protagonisti di questo cenacolo è possibile ora ricavare da recenti voci apparse sul «Dizionario Biografico degli Italiani», latitano tuttavia le edizioni di testi che ebbero la loro genesi in questo peculiare ambiente. Si dispone, ad esempio, di un'edizione critica dei giovanili *Carmina* latini di Urbano VIII (dello stesso autore si dispone ora anche di una moderna edizione delle *Poesie toscane*),<sup>84</sup> con traduzione e commento in tedesco, che non risolve però pienamente i complessi problemi filologici di questi testi poetici,<sup>85</sup> ma sotto il profilo ecdotico molto ancora rimane da fare. È in preparazione l'edizione delle liriche latine di Virginio Cesarini per le edizioni *Res*, che peraltro comprendono in catalogo una specifica collana dedicata alla moderna poesia in latino (*Parthenias*) con significative escursioni anche verso la poesia secentesca; ma rimane aperta, dal punto di vista editoriale, la questione relativa alla pubblicazione delle numerose raccolte di poesia lirica in latino di questo periodo. E non meno magro si presenta il bilancio per altri generi poetici, come, ad esempio, la poesia epica, mentre per il teatro in versi latini, soprattutto quello gesuitico, che meriterebbe un approfondito discorso specifico, sono stati di recenti proposti in edizione moderna alcune importanti tragedie di Stefano Tuccio.<sup>86</sup>

Si tratta, infatti, di testi spesso fermi alle edizioni secentesche, che avrebbero bisogno di una riproposta ecdotica e che pongono problemi di ordine filologico alquanto delicati e complessi, non certo minori di quelli critico-interpretativi. Se la fase della ricognizione testuale, ecdotica, filologica si presenta sempre necessaria e dovrebbe precedere opportunamente il momento della valutazione storiografica, questo principio pare valere con forza ancora maggiore per la poesia latina post-rinascimentale, pressoché sconosciuta e proprio per questo capace di rilevare sorprese inedite e perle insospettate: magari anche con l'intento di smentire radicati luoghi comuni, come quello secondo il quale la poesia in latino dopo il Rinascimento sarebbe pratica versificatoria priva di autentica sostanza letteraria e notevole solo dal punto di vista storico-documentario. Senza voler sopravvalutare a tutti i costi il valore di questa produzione poetica, chi mai sarebbe in grado di affermare con assoluta certezza un simile giudizio dinanzi a un fenomeno che si presenta così ampio, esteso, prolifico e ancora quasi del tutto incognito e che potrebbe segnalare autori e testi di particolare rilevanza? E se in Francia, Germania, Paesi dell'Est europeo, paesi scandinavi (tutti luoghi nei quali, non a caso, il culto della lingua latina è ancora molto forte e conta su una consolidata tradizione di studi latini e neo-latini) edizioni, a volte anche solo anastatiche, sono

<sup>80</sup> S. Albonico (a cura di) *Sul Tesin piantàro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*, Pavia, Cardano, 2002, in particolare la sezione dedicata ai *Libri latini*, curata da Flavio Santi, a 335-382.

<sup>81</sup> M. FUMAROLI, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995, 136-166; ID., *Cicero Pontifex Romanus: la tradition rhétorique du Collège Romain et les principes inspireurs du mécénat des Barberini*, «Mélanges de l'École Française de Rome (Moyen Age - Temps Modernes)», XC (1978), 797-835.

<sup>82</sup> J. IJSEWIN, *Scrittori latini a Roma dal Barocco al Neo-classicismo*, «Studi romani», XXXVI (1988), 229-249.

<sup>83</sup> E. BELLINI, *Umanisti e Lincei. Letteratura e scienza a Roma nell'età di Galileo*, Padova, Antenore, 1997.

<sup>84</sup> M. BARBERINI, *Poesie toscane*, in L. Salvarani (a cura di) F. BRACCIOLINI, *L'elezione di papa Urbano VIII*, M. BARBERINI, *Poesie toscane*, H. KAPSBERGER, *Poemata et Carmina composita a Maffaeo Barberino musicis modis aptata* Trento, La Finestra, 2006, 3-68.

<sup>85</sup> J. WIENDLOCHA, *Die Jugendgedichte Papst Urbans VIII. (1623-1644). Erstedition, Übersetzung, Kommentar und Nachwort*, Heidelberg, Winter, 2005.

<sup>86</sup> S. TUCCIO, *Giuditta*, a cura di M. Grandieri, Graphis, Bari 2011; ID., *Christus nascens, Christus patiens, Christus iudex: tragoediae*, a cura di M. Saulini, Roma, Institutum Historicum Societatis Iesu, 2011.

state riservate negli ultimi anni a poeti come Biedermann, Sarbiesky, Du Bellay, Balde, Rapin, ancora povero di risultati si presenta il panorama riguardo agli autori italiani in latino, per il quale si segnala soprattutto la recente edizione, presso la Collana degli «Scrittori della Fondazione Pietro Bembo» (Guanda editore), del poema *Jesus puer* di Tommaso Ceva,<sup>87</sup> un campione della poesia gesuitica seicentesca (per lui il Carducci aveva parlato senza pietà di «eroica scimunitaggine») e poco altro: a parte la già citata edizione degli *Jugendgedichte* di Urbano VIII, a cura di Jolanta Wiendlocha, e a parte qualche altro utile, ma sporadico e occasionale intervento su altri poeti minori, una certa fortuna editoriale ha avuto la poesia sull'epopea colombina, con la moderna edizione del poema dello Stella sulla scoperta dell'America.<sup>88</sup>

L'opportunità di un ampio accertamento testuale e filologico presenta poi problemi particolarmente delicati per la poesia in latino post-rinascimentale, per ciò che concerne le stesse procedure ecdotiche: a una rigorosa e necessaria veste filologico-editoriale dovrebbe accompagnarsi per questi testi un apparato esegetico di supporto (commento, prospetto metrico, l'indispensabile traduzione) in grado di far luce nel modo più facilitato possibile sulla struttura e sul contenuto di brani poetici che presentano un *surplus* di difficoltà di comprensione rispetto ai testi in italiano. Parlare di divulgazione per questa tipologia di produzione poetica può risultare forse eccessivo e azzardato, ma l'editore di testi latini d'età barocca dovrà tener presente il suo pubblico di riferimento, che non può essere solo quello degli specialisti, se vorrà davvero puntare a una più ampia forma di conoscenza di questo fenomeno culturale; e dovrà, di conseguenza, calibrare il suo intervento ecdotico su questo obiettivo, avendo consapevolezza della ormai progressiva rarefazione della conoscenza del latino anche fra i ceti colti e fra gli stessi cultori della letteratura italiana. In questo senso potranno fungere da esempio le edizioni di testi che negli ultimi anni hanno riguardato poeti barocchi in latino di provenienza straniera. Sempre fuori d'Italia sono state anche allestite proposte antologiche di testi poetici in latino, preparate sulla base di coerenti criteri tematici oppure di genere, come le due crestomazie di poesia latina seicentesca d'ambito gesuitico pubblicate da Mertz, Ijsewijn e altri nel 1989 (*Jesuit Latin Poets of the 17th e 18th centuries. An anthology of neo-latin poets*)<sup>89</sup> e da Andrée Thill nel 1999 (*La Lyre Jésuite. Anthologie de poèmes latins, 1620-1730*),<sup>90</sup> che opportunamente propongono una selezione alquanto articolata di autori dal punto di vista della loro provenienza geografica (Italia compresa), a conferma del raggio extra-nazionale e cosmopolita di questa poesia gesuitica in latino. Le due antologie, oltretutto, paiono ripresentare in una veste aggiornata analoghe forme di raccolta aggregata del materiale poetico che erano state organizzate proprio nel circuito della cultura gesuitica seicentesca (si pensi ai due fitti volumi del *Parnassus Societatis Jesu*, pubblicati a Francoforte nel 1654 o alla monumentale raccolta delle *Descriptiones Poeticae* del padre gesuita Giovan Battista Ganduzio, stampata a Colonia nel 1698), per l'impiego degli stessi criteri di allestimento geografico e territoriale e per le medesime aperture internazionali sulla base delle quali furono costituite quelle corpose antologie barocche. Di fronte al materiale sovrabbondante e magmatico della poesia latina di quest'epoca e alla difficoltà di riproporre in modo integrale testi complessi e impegnativi, la scelta della cernita antologica potrebbe essere anzi, forse, la via più praticabile ed economica per la diffusione di questa tipologia di produzione letteraria, magari con l'idea di allestire crestomazie di testi legati a peculiari ambiti culturali (come nel caso dei due florilegi di poesia gesuitica) o a mirati contesti geografici, come accade nel volume miscelaneo *Puglia neo-latina. Un itinerario del Rinascimento fra autori e testi*, pubblicato nel 1994 con l'apporto di vari studiosi dell'Università di Bari e di Foggia, che presenta anche testimonianze della poesia barocca in latino (con traduzione),

<sup>87</sup> T. CEVA, *Jesus puer*, traduzione e commento a cura di F. Milani, Guanda, Parma 2009.

<sup>88</sup> G. C. STELLA, *The Columbeis of G. C. Stella (1564-1624), Roman Edition 1589*, a cura di N. E. Llewellyn, Los Angeles, University of California, 2006.

<sup>89</sup> J. J. Mertz, J. P. Murphy, J. Ijsewijn (a cura di) *Jesuit Latin Poets of the 17th and 18th centuries. An anthology of neo-latin poets*, Wauconda, Bolchazy-Carducci Publishers, 1989.

<sup>90</sup> A. Thill (a cura di) *La Lyre Jésuite. Anthologie de poèmes latins (1620-1730)*, con prefazione di M. Fumaroli, Ginevra, Librairie Droz, 1999.

opportunamente collocate nell'alveo della tradizione umanistica meridionale.<sup>91</sup> Sono assenti tuttavia, in questo specifico campo, selezioni antologiche come quelle pensate per la poesia latina dell'Umanesimo e del Rinascimento, come l'*Anthologie de la poésie lyrique latine de la Renaissance*, a cura di Laurens e Balavoine<sup>92</sup> o collane apposite e specifiche, come quelle riservate a altri periodi storici (la *Bibliotheca Latinitatis Novae Medieval and Renaissance Text and Studies*, che è edita per i tipi della Lovanio University Press), anche se di recente si sono aperti in collezioni di testi dedicati alla letteratura barocca (penso alla «Biblioteca Barocca» dell'editore leccese Argo) spazi dedicati anche alla poesia secentesca in latino (con l'edizione dei *Carmina* del poeta meridionale Girolamo Cicala, notevole esempio di marinismo in chiave latina).<sup>93</sup>

Quale canone di autori proporre, al riguardo? A parte l'edizione in cantiere delle poesie latine del Cesarini, riproposte ecdotiche sembrerebbero opportune, per rimanere sempre nell'ambito barberiniano e gesuitico, per autori come Tarquinio Galluzzi con i suoi tre libri di *Carmina*. Ma fuori da quel circuito e sempre rimanendo all'interno del genere lirico, significativo potrebbe risultare anche il recupero delle *Naeniae* di uno dei più agguerriti avversari del Marino, il Murtola, importanti anche per il riuso del modello del Pontano (e un capitolo interessante da scrivere sarebbe proprio quello della fortuna barocca del Pontano). Particolarmente significativo si presenta il caso di poeti lirici attivi sul duplice versante, quello italiano e latino (Pisani, Battista, Lubrano, Ciampoli ad esempio), perché testimonia la persistenza, ancora sino a Seicento inoltrato, di un culto simultaneo della poesia italiana e di quella latina, confermato peraltro anche dalla presenza di raccolte poetiche collettanee bilingui che riportano esercizi poetici in italiano e in latino su di uno stesso tema (per esempio, fra le tante, quella primo-secentesca sul fiore della granadiglia, d'area bolognese, oggetto di recenti approfondimenti<sup>94</sup> e forse degna di essere riproposta come notevole prova di questo perdurante bilinguismo poetico su un tipico tema barocco).

I nomi di Battista e di Lubrano richiamano subito un genere di larga fortuna secentesca anche nella sua variante latina, quello dell'epigramma. Sembra indifferibile, a questo proposito, l'approfondimento testuale ed ecdotico sulla vasta produzione epigrammatica del Seicento (penso ai componimenti dello stesso Galluzzi, ma anche a quelli, ancora più importanti, del Lubrano e dei due Battista, Giuseppe e Domenico), ma anche sulla varietà di altri generi che costellano la poesia latina barocca, fra tradizione e innovazione, come gli anagrammi, gli anagrammatismi, i centoni in latino e la poesia figurata (in parte studiati da Padre Pozzi),<sup>95</sup> generi che peraltro contarono cultori illustri e che ebbero nella lingua latina un versatile campo di applicazione. E molto ricco di spunti si presenta il quadro della poesia epica e didascalica, ma anche filosofica (Giordano Bruno compose a fine Cinquecento il *De immenso* in esametri latini), sebbene per la versificazione didascalica ancora valida risulti l'osservazione del Croce, che individuò una sorta di svolta nella poesia in latino di secondo Seicento, soprattutto con la corposa produzione del gesuita napoletano Niccolò Partenio Giannettasio,<sup>96</sup> che sarebbe forse degno di una riproposta testuale almeno per quanto riguarda il versante marittimo-piscatorio della sua opera, versante ben inserito nella scia di un'illustre tradizione letteraria italo-meridionale. Nel campo della Musa epica, spiccano invece tra fine Cinquecento e la prima metà del secolo le figure del Bargeo, autore di una *Siriade* (1591) e di Giovan Pietro D'Alessandro, autore di un poema epico di impianto tassesco in dieci canti, intitolato *Hierosolymae eversae* pubblicato a Napoli nel 1613, di una certa

<sup>91</sup> F. Tateo, M. De Nichilo e P. Sisto (a cura di) *Puglia neo-latina. Un itinerario del Rinascimento fra autori e testi*, Bari, Cacucci, 1994.

<sup>92</sup> P. Laurens e C. Balavoine (a cura di) *Musae reduces. Anthologie de poésie latine dans l'Europe de la Renaissance*, 2 voll., Leiden, Brill, 1975.

<sup>93</sup> G. CICALA, *Carmina*, a cura di M. Leone, Lecce, Argo, 2011.

<sup>94</sup> A. LAZZARINI, *Il fiore della granadiglia. Una raccolta poetica del primo Seicento bolognese e il suo contesto europeo*, «Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa», i.c.s.

<sup>95</sup> G. POZZI, *La parola dipinta*, Milano, Adelphi, 1981, 194-275.

<sup>96</sup> Cfr. la voce, a cura di F. Tarzia, nel *Dizionario biografico degli italiani* [http://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-partenio-giannettasio\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-partenio-giannettasio_(Dizionario-Biografico)/)

rilevanza soprattutto perché svolge in latino uno spunto tematico diffusamente praticato nella coeva poesia italiana (a conferma di un certo parallelismo esistente tra i due filoni creativi).<sup>97</sup>

Ma il territorio della poesia latina barocca è segnato dalla presenza anche di altri generi, proficuamente coltivati dai latinisti secenteschi, quasi tutti singolarmente compresenti nel *Lyceum* (1626) del gesuita Mario Bettini, autentico monumento della poesia latina barocca e per questo anch'esso meritevole di una riproposta almeno parziale: per ognuno di essi (poesia satirica, pastorale, elegiaca ecc.) ora è possibile far ricorso a un recente strumento bibliografico (uscito nella primavera del 2014), la *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World*, pubblicata a cura di Philip Ford, Jan Bloemendal e Charles Fantazzi (disponibile anche on line).<sup>98</sup> L'opera si presenta come una diretta emanazione, in versione allargata e approfondita, di alcune opere capitali per i moderni studi sul neo-latino, come il *Companion to neo-latin studies* di Joseph Ijsewijn e Dirk Sacré, in due volumi, una trattazione a tutto tondo del fenomeno culturale uscita a fine anni Settanta (ripubblicata in veste ampliata e aggiornata a inizio anni Novanta), che include anche la parte secentesca di questa produzione con scarsi riferimenti, però, all'area italiana.<sup>99</sup> Inoltre l'*Encyclopaedia* è quasi una sorta di *summa* del filone di studi sul neo-latino promosso negli ultimi decenni dall'Università di Lovanio e dall'International Association for Neo-Latin Studies, poiché recepisce il portato della serie dei Congressi triennali dell'Associazione e della mole di studi pubblicati sulla rivista *Humanistica Lovaniensia* e su altri periodici di argomento neo-latino. Nell'ambito di un'ambiziosa ricostruzione storica della letteratura neo-latina, condotta su scala globale per articolazioni geografiche e organizzata per voci, l'*Encyclopaedia* riserva uno spazio specifico a diversi generi: se ne presenta un *excursus* diacronico, che riguarda anche ovviamente il segmento della poesia barocca in riferimento a diversi territori culturali, con una sensibile diminuzione di informazioni, tuttavia, rispetto al precedente periodo umanistico-rinascimentale. Sorprende non poco, a tal proposito, che anche questo profilo della letteratura neo-latina, pure notevole per ampiezza di approfondimento geografico (vengono incluse aree geoculturali su scala mondiale), quando arriva ad affrontare il contesto italiano, riproduca vecchi schemi interpretativi, con la fase sei-settecentesca del tutto ignorata rispetto alla precedente stagione medievale-umanistica-rinascimentale e a quella otto-novecentesca. È la conferma che certi radicati stereotipi continuano a trovare accoglimento anche in opere di recente allestimento e sono duri a morire, nonostante il progresso degli studi in questo settore.

Pure per la poesia neo-latina negli ultimi anni sono stati creati infatti, ad esempio, archivi e banche dati, per lo più legati però a centri di ricerca esteri, molto operosi su questa linea di ricerca: sono assenti per la maggior parte anche in questo caso, tuttavia, i riferimenti a testi e autori secenteschi, a tutto vantaggio della poesia umanistico-rinascimentale. Ne cito solo alcuni: il sito dell'Università di Birmingham (<http://www.philological.bham.ac.uk/>), quelli degli Atenei di Warwick (<http://www2.warwick.ac.uk/fac/arts/ren/snls/neolatintexts/>), di Leida (<http://www.let.leidenuniv.nl/Dutch/Latijn/Heinsius.html>), di Zurigo (<http://www.mlat.uzh.ch/MLS/index.php?lang=0>). Esistono poi archivi settoriali, dedicati a singole realtà territoriali e culturali, come il sito dedicato agli scrittori neo-latini d'ambito croato (<http://www.ffzg.unizg.hr/klafil/croala/>). L'archivio più aggiornato di tutti è quello di *CAMENA* - *Latin Texts of Early Modern Europe* ([http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenahtdocs/camenapoem\\_e.html](http://www.uni-mannheim.de/mateo/camenahtdocs/camenapoem_e.html)), frutto di un consorzio di diverse Università tedesche, che però, per quanto riguarda la poesia, ospita solo autori tedeschi e dei Paesi Bassi e dunque si presenta anch'esso con una caratterizzata specificità territoriale. Rispetto agli altri archivi, che dedicano scarsissimo spazio al Seicento, *Camena* offre uno spettro piuttosto ampio

<sup>97</sup> M. LEONE, *Virgilio, Tasso, Marino e un'accademia: Giovan Pietro D'Alessandro poeta «ozioso»*, in ID., *Geminae voces: poesia in latino tra Barocco e Arcadia*, Galatina, Congedo, 2007, 137-200.

<sup>98</sup> Philip Ford, Jan Bloemendal e Charles Fantazzi (a cura di) *Brill's Encyclopaedia of the Neo-Latin World* (2 voll.), Brill, Leida, 2014.

<sup>99</sup> J. Ijsewijn e D. Sacré (a cura di) *Companion to neo-latin studies*, 2 voll: *Part I: History and diffusion of neo-latine literature; Part II: Literary, linguistic, philological and editorial questions*, Leuven, Leuven University Press, 1998<sup>2</sup>.

di autori secenteschi, anche se di estrazione straniera. Del tutto assenti nel campo della poesia barocca in latino sono le iniziative italiane (arriva sino al Cinquecento il sito dei *Poeti d'Italia in lingua latina tra Medioevo e Rinascimento*: <http://www.poetiditalia.it/public/>), che invece giungerebbero opportune a dissodare un terreno ancora in gran parte da esplorare, in linea con ciò che è stato già realizzato per altri secoli.

Come si può notare, il bilancio dei moderni studi sulla poesia barocca è insomma un bilancio più di vuoti che di pieni. Anche gli archivi e i *corpora* informatizzati, magari opportunamente consultabili e interrogabili, dunque, potrebbero colmare alcuni di questi vuoti, contribuendo a un'adeguata ricanonizzazione dei testi poetici latini d'età barocca, e ad assegnare, con oculato senso storico, il valore che a essi effettivamente compete. L'alternativa è l'oblio di un fenomeno creativo tutt'altro che trascurabile o la sua condanna a un'irrilevanza critica e storiografica, un rischio scongiurabile se si potrà disporre di bibliografia, edizioni, studi in grado di accendere un faro su una dimensione creativa ancora sconosciuta, ma che può riservare anche allo studioso d'italianistica, con l'ausilio di questi utili strumenti, interessanti e inedite prospettive d'indagine e di ricerca.