

SCHEDE UMANISTICHE

ANTICHI

e Moderni

XXXV/2

2021

Maturandum.



DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA
CLASSICA E ITALIANISTICA
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BOLOGNA



Schede Umanistiche
Rivista semestrale dell'Archivio Umanistico Rinascimentale Bolognese
ANVUR: A

Direttore responsabile
Leonardo Quaquarelli

Comitato scientifico

Luisa Avellini, Andrea Battistini †, Francesco Bausi (Università di Firenze), Marco Antonio Bazzocchi, Carla Bernardini (Collezioni Comunali d'Arte, Bologna), Concetta Bianca (Università di Firenze), Cécile Caby (Université Lyon), Elisa Curti (Università Ca' Foscari, Venezia), Angela De Benedictis, Jeroen De Keyser (Università di Torino), Perrine Galand (École Pratique des Hautes Études, Paris), Elena Gatti (Sistema Bibliotecario di Ateneo, Università di Bologna), Marc Laureys (Universität Bonn), Lara Michelacci, Mauro Novelli (Università di Milano), Giuseppe Olmi, Marianne Pade (Aarhus University), Fulvio Pezzarossa, Ezio Raimondi †, Paolo Rosso (Università di Torino), Francesco Sberlati, Fiorenza Tarozzi †, Oreste Trabucco (Università di Bergamo), Paola Vecchi, Diego Zancani (Balliol College, Oxford)

Redazione

Luca Vaccaro

«Schede Umanistiche» è una rivista internazionale e pubblica articoli in italiano, inglese, francese e spagnolo. Ogni testo inviato alla Redazione è reso anonimo e sottoposto al processo di peer review, che consiste nell'esame di almeno due valutatori anonimi, il cui parere motivato scritto verrà comunicato all'autore, insieme al giudizio finale favorevole o sfavorevole alla pubblicazione. I documenti della valutazione sono archiviati presso la Redazione.

Amministrazione

I libri di Emil di Odoja srl
Via Carlo Marx 21 – 06012 Città di Castello – Tel. (051) 4853205

Abbonamenti annuale doppio numero:

conto corrente IBAN: IT43M0888337070020000202355 – BIC/SWIFT: CCRCIT2TBDB
Italia € 48,00 | Estero € 58,00 – Via aerea € 70,00
Autorizzazione del Tribunale di Bologna n.5. 963 del 3.4.1991

ISBN 978-88-6680-362-1
ISSN: 1122-6323

©2022

I libri di Emil di Odoja srl
Via Carlo Marx, 21 – 06012 Città di Castello (PG)
www.ilibridiemil.it
Finito di stampare nel mese di Luglio 2022
da Gesp – Città di Castello (PG)

Ambigue verosimiglianze nel teatro dal Seicento a oggi

a cura di Luca Vaccaro

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

Saggi

*Fantastiche etimologie e origini municipali.
Temi dell'antiquaria bolognese recitati «in Prologo»
e «in Comedia» da Spacca Strummolo Napolitano*

Leonardo Quaquarelli

«Graziosissimo Comico fu costui» dichiara l'accademico clementino bolognese Francesco Saverio Bartoli¹ tracciando il profilo di Aniello Soldano, «detto in Commedia il Dottor Spacca Strummolo», nelle *Notizie storiche de' Comici italiani*.² Quel poco che sappiamo di questo attore originario di Napoli, «dove per qualche tempo esercitato aveva la sua Comica professione», lo si deve in gran parte al ritratto breve ma informato disegnato dal Bartoli appunto, letterato ma a sua volta “comico”, attore praticante e ampiamente esperto in prima persona del mondo teatrale che, sullo scorcio della sua vita di libraio prestato alle scene, decise di rappresentare, optando per la formula settecentesca tipica dell'erudizione a base biografica. Ma la novità dell'impresa, come osserva Franco Vazzoler introducendo una nuova edizione delle *Notizie*,³ sta nella scelta inconsueta di porre al centro dell'attenzione biografica gli *attori* e non gli *autori* di

¹ A. ZAPPERI, *Bartoli, Francesco Saverio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, (d'ora in poi: DBI), 6, 1964, pp. 573-575.

² F. S. BARTOLI, *Notizie storiche de' Comici italiani*, Padova, Conzatti, 1782, pp. 243-244

³ F. VAZZOLER, *Primi appunti e indicazioni provvisorie per uno studio delle Notizie storiche*, in F. BARTOLI, *Notizie storiche de' Comici italiani precedute dal FOGLIO che serve di prospetto all'Opera*, a c. di G. Sparacello, introduzione di F. Vazzoler, trascrizione di M. Melai, Paris, IRPME, 2010, pp. 5-15.

testi teatrali, una svolta che farà da modello per Luigi Rasi, il più illustre biografo teatrale dell'Ottocento.⁴ Tanto è vero che nella biografia che Rasi compila per Soldano ritroviamo le poche righe di Bartoli che cercano di mettere in contesto la vita e l'attività del Napoletano: anche noi del resto non possiamo rinunciare a citare questa sintesi biografica fondante, seguendo l'indicazione di Ferruccio Marotti e Giovanna Romei, a quanto sembra ultimi a confermarla nel 1991:⁵

Graziosissimo Comico fu costui, il quale fioriva intorno al 1590. Dal Regno di Napoli, dove per qualche tempo esercitato aveva la sua Comica professione, passò egli in Lombardia; e quindi in Firenze, in Bologna, in Venezia, ed in altre principali Città fecesi conoscere per un gran Comediante. Spiritoso ne' lazzi, pronto nelle risposte, lepido e faceto; e sopra ogni altra cosa infinitamente studioso, acquistassi somma riputazione, e fu tenuto in concetto d'uomo veramente negli studi fondato, e pieno di moltissime cognizioni.

Non si hanno indicazioni certe nemmeno sull'appartenenza di Aniello a una compagnia di Comici, benché proprio il Rasi segnali un indizio che condurrebbe alla compagnia costituita da Giovan Battista Andreini dopo la morte della madre Isabella e la crisi della compagnia dei Gelosi: costui avrebbe inviato nel 1606 una missiva al Duca di Mantova per avere aiuto e sostegno in un momento di difficili relazioni interne fra gli attori e la lettera sarebbe stata firmata in calce da alcuni dei Comici, fra i quali Aniello Soldano. L'indizio viene meglio precisato e corretto da Marotti e Romei: la lettera del giovane Andreini inviata da Torino al duca di Mantova è del 14 agosto 1609 e il mittente «in qualità di direttore dei Fedeli, si lagna dei dissapori sorti nella compagnia e ne addossa la responsabilità a Pier Maria ed Orsola Cecchini».

⁴ M. SCHINO, *Rasi, Luigi*, in DBI 86, 2016, pp. 523-527. Cfr. L. RASI, *I comici italiani. Biografia, bibliografia, iconografia*, Firenze, Bocca, voll. 2, 1897 e 1905, vol. II, pp. 164-168 scheda di Aniello Soldano.

⁵ F. MAROTTI, G. ROMEI (a cura di), *La commedia dell'arte e la società barocca*, II. *La professione del teatro*, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 435-464, dove con un breve cappello introduttivo si pubblicano in edizione criticamente curata i due testi di cui ci accingiamo a ragionare.

Di Spacca Strummolo allora e del suo profilo artistico concreto non ci resta che cercare le tracce nel perimetro dei soli due testi conservati, a cominciare da *La fondation, & / origine di Bologna, / cavata dalle sue etimologie, / Recitata per Prologo di Comedia in quella Città / da Aniello Soldano, / detto Spacca Strummolo Napoletano*, in Bologna, per Vittorio Benacci, MDCX. Di questa stampa in 4° di 12 pagine che si legge anche nell'esemplare bolognese della Biblioteca dell'Archiginnasio⁶ conviene intanto cogliere qui alcune caratteristiche degne di nota avviando la lettura dalla sezione conclusiva del testo, una tipologia di congedo del *prologo* dagli spettatori densa di riferimenti utili alla nostra intenzione di contestualizzare l'opera e il suo autore:

E però questa sera (Nobilissimi Signori Bolognesi) pregato da' miei compagni a farvi il prologo d'una bella comedia, che hanno in animo di recitare, in quel cambio ho voluto dirvi quanto per cagion vostra m'è avvenuto, e quanto in servitio vostro ho operato; se vi pare che meum labor sit dignum mercedem suam, fate silentio, che io per hora altro non chieggo, e voi in tal modo confermerete esser vero, che in Bologna non ha luogo l'ignoranza, l'ingratitude, ma la vera cognitione e recognitione de' buoni e di chi merita, come si cava dalla voce *Bononia* divisa in sillabe: *Bo*, bonorum, *no*, notitia, *ni*, nimis, *a*, amabilis. Ma se per lo contrario (che non credo) ci denegherete la solita attentione, anch'io cantando la palinodia a Gentilhuomini e virtuosi che si sono troppo avari dei lor beni e favori, pur cavandolo dalla voce istessa *Bononia*: *Bo*, bonorum, *no*, nobis, *ni*, nimis, *a*, avari, et a certi plebeuzzi, ignorantelli, se ce ne sono, pregherò il meritato fine all'opere loro, dicendo: *Bo*, il boia, *no*, non, *ni*, nieghi, *a*, appiccargli. E con questo vi lascio.

I torchi del Benacci fermano in questo caso, nel ruolo di *Prologo in Comedia*, un testo legato a uno di quei temi di antiquaria locale aspiranti, in questo scorcio cronologico, alla dignità di una forma autonoma di erudizione, ma quasi sempre prigionieri di antiche e recenti tradizioni apologetiche e dei ristretti orizzonti di una diffusa pedanteria magistrale e municipale. Così, il comico dell'arte Aniello Soldano, forse ingaggiato

⁶ Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, 17, *St. civ. e pol., cart. A2, n. 36*.

dal conte Ercole Pepoli al quale il libretto e la recita appaiono dedicati, architetta con la sua arguzia da Spacca Strummolo Napoletano un gioco spiritoso sul filo dell'acrostico etimologico polivalente e sull'apologia, venata di beffa, della città «guardarobba di scienze, scrigno di dottrina», il cui «impegno... giuditio... sale» riesce ad esser «veduto da' ciechi, sentito da' sordi, conosciuto da' matti».

A ben guardare, la più immediata contiguità che viene alla memoria – soccorsa anche dalla coincidenza cronologica e dalla analoga frequente scelta dei tipi del Benacci – è quella con il gran cantastorie Giulio Cesare Croce e con le sue vertiginose parodie dei “generi” municipali: tanto più se si tiene presente che il Croce stesso non mancò di cimentarsi in quella forma di *laus urbis* che è il *Compendio de' casi notabili occorsi nella Città*, componimento in terzine particolarmente adeguato, nella sequenza cronistica cumulativa, alla logica elencatoria dell'ispirazione crocesca.⁷ Le due edizioni Cochi del *Compendio*, rispettivamente datate 1606 e 1615, si collocano come si vede poco prima e poco dopo il *Prologo* di Spacca Strummolo, a sottolineare la diffusione ampia, e negli strati più vari della cerchia cittadina, di un'abitudine e di un gusto per l'eulogia municipale e per la rivendicazione di illustri origini che naturalmente corrispondono anche a una necessaria identità storico-ideologica nel contesto degli equilibri entro le mura, non meno che nella sempre tormentata politica estera della seconda città pontificia.

Non si dovrà dimenticare infatti, nella prospettiva di una ormai assestata mentalità aristocratica neofeudale portata a ricercare nel lignaggio tradito la fonte del diritto acquisito,

quel prurito di rendere meravigliosa, e antica l'origine, ed i principi della propria Patria, che – a dire di Giovanni Fantuzzi – invase gli storici delle Città d'Italia ne' secoli passati, onde non credevasi degna d'Istoria una Città, se non traeva la sua origine dal figlio di Noè, e non potevano vantare i suoi Cittadini una discendenza da primi Re d'Italia, né erano

⁷ *Breve Compendio de' Casi più notabili occorsi nella Città di Bologna Dal tempo, ch'ella fu creata Colonia, fino all'Anno MDCVI...*, Bologna, Bartolomeo Cochi, 1606; cfr. R. L. BRUNI, R. CAMPIONI, D. ZANCANI, *Giulio Cesare Croce dall'Emilia all'Inghilterra. Cataloghi, biblioteche e testi*, Firenze, Olschki, 1991, pp. 68-69, n. 39.

bastantemente gloriosi, se i loro fasti non eguagliavano quelli degli eroi dell'Odissea.⁸

«L'indiscreto amore della Patria» di cui parla il Fantuzzi è anche il tema affrontato da Guido Achille Mansuelli⁹ in una approfondita indagine su come vengono trattate le origini di Bologna nelle pubblicazioni a stampa cittadine dall'inizio della tipografia fino alla soglia del XX secolo: la conclusione non può che essere la conferma delle «forzature nell'uso delle fonti dirette» tese «a portare a conclusioni "bolognesi" arbitrarie e deformanti». Molto più saggia appare agli occhi di uno storico moderno la scelta parodica e ironicamente "dottorale" di un teatrante intelligente come Soldano nei confronti di questa specie di tardata competizione per la precedenza posta sul punto per lo più mitizzato della fondazione urbana; cosicché un professore di Etruscologia riesce a farci intendere di Aniello qualche tassello in più di quanto non siano riusciti a comunicarci i biografi teatrali. Vale dunque la pena di ascoltare ciò che pensa di Spacca:

A questo punto si inserisce una parentesi giocosa, nell'opera del comico napoletano Aniello Soldano, detto Spacca, uscita nel 1610. Il tono pomposo dello scritto ha tutto l'aspetto di una presa in giro del susseguo pseudoscientifico, per cui anche il comico si attribuisce il titolo di dottore, abbastanza consono al clima di una città universitaria; egli, definitosi «plusquam dottore, archimandrita di tutti i dottori», inizia il suo discorso, immaginando che gli dei dell'Olimpo nominino lui, Spacca, arbitro della loro contesa su chi di loro potesse darsi il merito di aver fondato Bologna. Le etimologie riportate dal Soldano, a sostegno dei vantì di ciascun nume, in realtà non hanno maggiore credibilità di quelle citate dagli esponenti della storiografia «seria». Alla fine della concione il giudice Spacca mette tutti d'accordo rivelando che Bologna risente dei doni di tutti i numi. Questo «scherno degli dei», per ripetere il titolo della ben nota opera di Francesco Bracciolini, edita però non

⁸ G. FANTUZZI, *Notizie degli Scrittori Bolognesi*, Bologna, Tip. S. Tommaso d'Aquino, 1781-1789, VI, p. 95.

⁹ G. A. MANSUELLI, *Le origini di Bologna nelle pubblicazioni a stampa editate fino all'inizio del XX secolo*, in *Il contributo dell'Università di Bologna alla storia della città: l'evoluzione antica*, Atti del I° convegno (Bologna, 11-12 marzo 1988), a c. di G. A. Mansuelli, G. Susini, Bologna, Comune-Istituto per la storia di Bologna, 1989, pp. 15-107: p. 33.

prima del 1618, può essere derivato dalla letteratura cinquecentesca. Essendo impensabile che il Soldano conoscesse il poema del Tassoni posteriore al 1610. *Tale letteratura deve essere entrata abbastanza presto nel repertorio dei comici e quindi, rispetto al Tassoni e al Bracciolini, Aniello Soldano può aver avuto un qualche significato di anticipazione.* La presenza del Soldano a Bologna non credo debba ritenersi connessa con la nuova edizione dello scritto nel 1615, fatta in occasione della festa del 2 marzo di tale anno nella Gran Sala del Podestà.¹⁰

Sono, come si vede, due gli spunti di riflessione offerti da questi cenni del Mansuelli. Sul primo, di gran lunga più rilevante, è d'obbligo sostare perché pertinente con il tema "mitologico" del *Prologo* di Aniello: i protagonisti infatti della contesa su chi effettivamente abbia fondato Bologna sono gli Dei dell'Olimpo che richiedono la presenza del Dottor Spacca nella loro eccelsa sede per farne l'arbitro di un equo giudizio; si sa tuttavia che in questi anni la permanente diffusa presenza dell'immaginario mitologico nelle lettere e nelle arti si avvia a diventare un tema "sensibile" di ordine morale e di ortodossia religiosa:

Spacca di qua, Spacca di là, Spacca di su, Spacca di giù, chi mi chiama, chi mi tira, chi mi prega, chi mi sforza a dispensargli parte della mia dotta dottoraggine, di maniera che spesso spesso son forzato di desiderare, o che tutti i Dottori ne sappiano quanto Spacca, o che Spacca non ne sappia tanto, per non aver del continuo sì gran fatiche in pacificar liti, accordar discordie, e pronunziar sentenzie. E sarebbe una bagatella, una frulla aver solamente a spaccheggiar tra gli uomini. Anco gli Dei, quando vengono tra di loro in qualche disputa, se non andasse questo pezzo di Dottore a mettergli d'accordo, senz'altro si romperebbono la testa.¹¹

Ecco allora Mercurio che preleva Spacca dal suo studio, lo trasporta in cielo in un batter d'occhio e apre il giudizio sulla discordia, nata «perché ciascuno di essi pretendeva d'esser stato il fondatore, il fabbricatore della città di Bologna, e non avendo chi desse sopra di ciò la sentenza, erano quasi

¹⁰ Ivi, pp. 43-44. Corsivo nostro.

¹¹ Citiamo dal testo edito da MAROTTI, ROMEI, *La commedia dell'arte* cit., pp. 460-464.

quasi venuti alle mani». Fra le “ragioni” che Spacca ascolta in una sequenza narrativa che va da Saturno a Mercurio, varrà la scelta di soffermarsi, per cominciare, sulla dichiarazione di Giove:

Io sono stato il fondatore di Bologna; e poiché Messer Saturno vuol far vero il detto con l’Etimologie, ecco ch’io vi stampo la vera Etimologia di quella Città, donde si conoscerà la mia buona ragione. Quando trasformato in toro avevo impregnato la bella Europa, tornando di Creta passai per dove oggi è Bologna, ed alloggiato da un mio povero amico, che stava in una piccola casetta su la riva del Reno, a cena gli raccontai il caso seguito; e nel partirmi feci miracolosamente nascere in quel luogo una Città, per ricompensa, facendone Signore quel mio ospite. Ed in memoria che sotto forma di toro o bove avevo goduto la donna amata, nominai la nuova Città Bononia, dalle parole *Bos*, che vuol dire bue, *Non* che significa non ed *Iam*, che s’espone già, cioè *Bos non iam*; per mostrare che non era già un bue, ma Giove, quello che portò via Europa.

Ricordato davanti a un pubblico bolognese probabilmente misto di rappresentanti del ceto nobiliare e di popolo, il tema del ratto di Europa doveva suscitare memorie visive a portata di quotidiane visioni, almeno per chi frequentava il piano nobile di Palazzo Fava, dove i Carracci – forse con un dominante impegno di Annibale – avevano fra 1583 e 1584 lavorato alle *Storie d’Europa* in quattro scene, oltre che al più noto ciclo di Giasone. Variamente studiata dagli storici dell’arte a partire dal Malvasia (sia per coglierne i modelli ispiratori collocati in area veneta fra il *Ratto d’Europa* di Tiziano e quello di Paolo Veronese, sia per sciogliere il nodo costante della critica carraccesca sull’attribuzione di responsabilità a uno del gruppo di tre per lo più organizzato a collaborare) l’impresa del camerino delle *Storie d’Europa* ritorna ora al centro di un recentissimo intervento che lo pone nel quadro degli esordi di Annibale,¹² molto discussi e giudicati rozzi dagli intendenti: il che significa che sullo scorcio del Cinquecento e nel

¹² Cfr. E. NEGRO, N. ROIO, *Annibale Carracci esordiente. Le Storie di Europa in Palazzo Fava a Bologna*, Roma, etgraphiae, 2021; per lo sviluppo critico pregresso A. STANZANI, *Annibale frescante a Bologna, nei palazzi, Fava, Magnani e Sampieri*, in *Annibale Carracci*, a cura di D. Benati e E. Riccomini, Catalogo della Mostra di Bologna e Roma, 22 settembre 2006-6 maggio 2007, Milano, Electa, 2006, pp. 431-448.

Seicento entrante il soggetto mitologico in questione aveva fatto parlare di sé in città. È noto che intorno alla metà del XVI secolo l'offerta del *corpus* mitografico classico a un pubblico più allargato, rappresentato senz'altro dai pittori, ma anche – perché no? – dai “comici”, proveniva da manuali e dizionari di mitologia di cui i più frequentati furono certo la *Mithologiae* di Natale Conti a stampa nel 1551 e *Le immagini degli dei degli antichi* di Vincenzo Cartari (1556) con il suo ricco repertorio iconografico che fornisce attributi e interpretazioni simboliche dei personaggi.

Non è detto peraltro che i committenti lasciassero del tutto agli esecutori la responsabilità dell'*inventio* che in tempi postconciliari poteva incontrare difficoltà; e se è vero che «il “boom” del fregio narrativo che proponeva un confronto serrato fra arte e letteratura, tra *pictura* e *poësis*, sostanziandosi anche di riferimenti all'erudizione mitografica, era avvenuto a Bologna nella residenza di un alto prelato della curia romana, il cardinale Giovanni Poggi»,¹³ è anche vero che la storia di Camilla ivi dipinta da Niccolò dell'Abate, esaltando la consacrazione della protagonista alla guerra, sembrava rinviare al committente consacratosi alla causa della Chiesa riformata, con il ricorso ambiguo alla giustificazione allegorica di una scelta iconografica che la stagione inquisitoria cominciava a guardare con sospetto. Già del resto nel 1582, il cardinale da poco arcivescovo di Bologna Gabriele Paleotti faceva risuonare la sua voce ammonitrice nel *Discorso intorno alle immagini sacre e profane diviso in cinque libri, dove si scuoprono varii abusi loro e si dichiara il vero modo che cristianamente si doveria osservare nel porle nelle chiese, nelle case et in ogni altro luogo. Raccolto e posto insieme ad utile delle anime per commissione di Monsignore Illustrissimo Reverendissimo Card. Paleotti Vescovo di Bologna. Al popolo della Città e Diocesi sua.*

Non accade spesso che il titolo paleottiano di un testo pubblicato nei primi soli due libri e notissimo anche se di fatto incompiuto¹⁴ venga citato nella sua integra programmaticità: il fatto è che proprio questa programmaticità è di per sé significativa. Non si tratta infatti né di un semplice

¹³ STANZANI, *Annibale affrescante a Bologna..cit.*, p. 433.

¹⁴ Per la vicenda del testo paleottiano, reso noto nel 1961 da P. BAROCCHI, *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, Bari, Laterza, si veda G. PALEOTTI, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane* (1582), Parte prima, direzione scientifica S. Della Torre, trascrizione in italiano moderno di G. F. Freguglia, presentazione di C. Chenis, Città del Vaticano, Libreria Editrice Vaticana, 2002.

avvertimento repressivo, né di un normale intervento di catechesi, ma di un'operazione ideologica e culturale di largo orizzonte cattolico riformato che coinvolse nella riflessione e nel dialogo sul potere delle immagini figure di spicco dell'intelligenza bolognese coeva, da Ulisse Aldrovandi a Federico Pendasio, dal pittore Prospero Fontana a Carlo Sigonio. In questa cornice di pensiero delineata fin dai primi anni Sessanta del Novecento da Paolo Prodi nella *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*,¹⁵ il cardinale *teorico* coincide con il cardinale *committente*¹⁶ che dagli anni Settanta del XVI secolo si era dedicato alla ricostruzione della cattedrale bolognese di San Pietro, affidandone il riassetto architettonico al Tibaldi e rivolgendosi poi qualche anno dopo, fra 1584 e 1585, a Bartolomeo Cesi e a Camillo Procaccini per la decorazione pittorica della cripta, oggi perduta, che squadernava santi penitenti e martiri.

Dichiarata “metropolitana” dal 1582 da papa Gregorio XIII che così conferiva alla diocesi di Bologna la dignità arcivescovile, la cattedrale in rifacimento confermava nella figura del Fontana, impegnato nella nuova zona absidale, il protagonista dell'arte sacra riformata che tuttavia viveva la contraddittoria vicenda dei pittori devoti per lo più costretti dalle richieste di committenza aristocratica, non lontana dai gusti romani curiali, a produrre un immaginario “pagano” e una pittura “lasciva” che non conosceva l'auspicato tramonto. Del resto, l'intero orizzonte riformista del cardinale Paleotti¹⁷ si trovava a percorrere un impervio cammino sia per la complessità della situazione bolognese, sia per la posizione specifica della città nello Stato pontificio: avere come principe il papa metteva in maggiore difficoltà la politica episcopale, soprattutto in una fase di forte accentramento curiale e di invadenza dell'Inquisizione, contro la quale come è noto l'arcivescovo si schierò per difendere prima Ulisse Aldrovandi e poi Carlo Sigonio.

¹⁵ P. PRODI, *Ricerca sulla teorica delle arti figurative nella riforma cattolica*, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1962 poi ristampata con una seconda parte e una postfazione in *Id., Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Bologna, il Mulino, 2014.

¹⁶ Cfr. I. BIANCHI, *La politica delle immagini nell'età della Controriforma. Il cardinale Gabriele Paleotti teorico e committente*, Bologna, Ed. Compositori, 2008. Per S. Pietro cfr. *La Cattedrale di San Pietro a Bologna*, Milano, Pizzi, 1998.

¹⁷ P. PRODI, *Il cardinale Gabriele Paleotti (1522-1597)*, voll. 2, Roma, Ed. di Storia e Letteratura, 1959 e 1967. Si veda da ultimo dello stesso Prodi la voce *Paleotti, Gabriele*, *DBI*, 80, 2014, pp. 431-434.

Il segnale del disagio che progressivamente rallentava l'azione del cardinale si fece evidente nella decisione di abbandonare Bologna nel 1591 tornando a Roma (dove morirà nel 1597) nell'occasione della nomina per anzianità a vescovo di Sabina.¹⁸ Anche il suo tentativo di sistematica riflessione sulle immagini e sul loro potere e la sua idea di pittura orientata ad un realismo storico (per l'aspetto profano, previo rifiuto della mitologia "pagana") e ad un realismo scritturistico (per l'aspetto sacro), nella prospettiva di un'aderenza alla vita quotidiana del «popolo della città», influenzò probabilmente in senso devoto il tardomanierismo dei pittori cui aveva commesso interventi nella cattedrale e forse non fu estranea allo sviluppo dell'autonomo senso del "vivo" della ricerca carraccesca, ma non trovò interlocutori pronti a riflettere in quella chiave sulla stagione artistica della Roma curiale di fine secolo.

Nel 1595 intanto Annibale, il più giovane e il più innovatore dei Carracci, si spostava a Roma al servizio del cardinale Odoardo Farnese per affrescare fra 1598 e 1601 la Galleria e il Camerino del suo palazzo attenendosi al soggetto degli "amori degli dei" sulla traccia costante delle *Metamorfosi* ovidiane: era infatti Ovidio, per lo più nella traduzione in italiano di Giovanni Andrea dell'Anguillara,¹⁹ a fornire le linee di tradizione mitologica per l'immaginario "pagano" dei fregi patrizi, come anche Aniello Soldano poteva parodisticamente ricordare nel suo *Prologo*, a proposito della dichiarazione di «Mastro Apollo» impegnato a proporsi come autentico e unico fondatore di Bologna dinnanzi al giudice Spacca Strummolo:

la vera verità era che egli, già innamorato morto della Ninfa Dafne [...] risoluto di non star sempre come le zucche (co'l seme in corpo), determinò di pigliarla per forza, e contrar seco legitimo adulterio; la Ninfa, che era furba, avvedutasi della raga, a gambe, fratello! E lui dietro: corsero tanto, che arrivarono alle sponde del fiume Reno in Toscana, e non

¹⁸ Cfr. PRODI, *Paleotti, Gabriele* cit.: «Per giustificare l'abbandono di Bologna, affidata in amministrazione al cugino Alfonso come coadiutore con diritto di successione, espresse la convinzione [...] che non fosse possibile la riforma di una singola diocesi senza un coinvolgimento e una riforma della Chiesa universale».

¹⁹ Cfr. A. COTUGNO, *Le Metamorfosi di Ovidio "ridotte" in ottava rima da Giovanni Andrea dell'Anguillara. Tradizione e fortuna editoriale di un best-seller cinquecentesco*, «Atti dell'Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti. Classe di Scienze morali, lettere ed arti», CLXV, 2007, pp. 461-531.

del fiume Peneo in Tessaglia (*come dice quel minchione di ser Nasone*), dove la Ninfa per opera di Giove fu trasformata in alloro. Apollo, perché restasse memoria dell'amor suo, fece fabricare in quel luogo una Città, e la chiamò Felsina, dalle parole che seguitando Dafne diceva: *fel sinas, fel sinas*: cioè o *Ninfa sinas*, lascia, dal verbo *sino, is*, che sta per lasciare, e *fel*, che vuol dir fiele, e si piglia per l'amarezza e crudeltà in amore.

Il corsivo nostro all'interno della parentesi che qualifica con irriverenza Publio Ovidio Nasone vale a confermare il rapporto confidenziale che tanto la *pictura* quanto la *poësis*, in questo caso teatrale, gestivano con la fonte per eccellenza di ogni forma di mitografia. Ma di lì a poco, nell'aprirsi del nuovo secolo, un'altra voce del passato classico rimasta a lungo afona stava per affiancarsi con l'energia delle novità a quella di *ser Nasone*. Dopo i falliti tentativi da parte di Aldo Manuzio coadiuvato dal Carteromaco e da Pietro Candido di realizzare la *princeps* delle *Dionisiache* di Nonno di Panopoli nel secondo decennio del Cinquecento, fu l'editore Plantin di Anversa a riuscire nell'impresa nel 1569 affidando la cura del testo a Gerarth Falkenburg (1535-1578), che fu anche il primo ad accostare all'Ovidio delle *Metamorfosi* il poema rinvenuto a Costantinopoli dal Filelfo nel 1423, la cui attribuzione a Nonno è attestata a partire dal Poliziano.²⁰ Ma solamente nel 1605 Eilhard Lubin pubblicò ad Hanau la prima versione latina in prosa, verso per verso. La stampa non passò sotto silenzio, anzi aprì un processo ampio di discussione e revisione del testo e di interventi critici su Nonno che culminò nella nuova edizione, Hanau 1610, a cura di Peter van der Kuhn (Cunaeus), arricchita di congetture, accompagnata da *Coniectanea* di Giuseppe Giusto Scaligero e da due libelli polemici contro l'autore: *Animadversiones* di Cunaeus e *Dissertatio* di Daniel Heinsius che in forma di lettera a Cunaeus disapprova lo schema continuamente digressivo di Nonno.

Vituperato dunque da traduttori, eruditi e filologi, Nonno ebbe il suo risarcimento dapprima in Francia, in anticipo sulla traduzione latina, per

²⁰ Cfr. F. TISSONI, *Le «Dionisiache» nell'Europa moderna*, in NONNO DI PANOPOLI, *Le Dionisiache*, IV (canti 37-48) a cura di F. Tisconi, trad. it. di M. Maletta, Milano, Adelphi, 2020, pp. XI-XXXII, ma v. anche G. AGOSTI, *Prima fortuna umanistica di Nonno*, in *Vetustatis indagator. Studi offerti a Filippo Di Benedetto*, a cura di V. Fera e A. Guida, Messina, CISU, 1999, pp. 89-114.

merito di Jean Dorat (1508-1588), illustre professore di greco sulla metà del XVI secolo al Collège Royal e maestro di Ronsard. Incaricato della cura dei festeggiamenti per l'*entrée* a Parigi di Carlo IX e della consorte Elisabetta d'Austria, Dorat coadiuvato da Ronsard e dal pennello di Niccolò dell'Abate ricorse per l'*allégorie picturale* realizzata nella Grande Salle del Palazzo Episcopale alle *Dionisiache*, selezionando dai circa 22.000 versi del poema l'episodio di Tifone sconfitto da Cadmo, concluso dai festeggiamenti degli dei per le nozze di Cadmo e Armonia.

Molto più importante però e attivamente operante sull'orizzonte letterario e artistico del XVII secolo italiano ed europeo fu la rivincita di Nonno messa in scena dal complessivo progetto poetico di Giovan Battista Marino. Il poeta, che aveva forse avuto notizia della prima edizione di Hanau, conobbe probabilmente la traduzione in latino di Lubin ristampata nel 1606 a cura di Jacobus Lectius (1560-1611) nei due volumi dei *Poetae Graeci veteris carminis heroici Scriptores, qui extant omnes* pubblicati presso Petrus De la Rovière a Ginevra (Aurelia Allobrogum) e a quanto pare se ne servì immediatamente. Guardò per certo al sottotesto di Nonno per dar forma all'idillio *Europa*, edito in una stampa singola a Lucca nel 1607 e confluito poi nella *Sampogna* pubblicata a Parigi nei primi mesi del 1620,²¹ per non parlare degli effetti di quella nuova lettura sull'*Adone* poi pubblicato nel 1623: esiti successivi entrambi di una strategia nelle uscite pubbliche dell'autore sulla scena letteraria che superano i limiti cronologici della nostra riflessione e per i quali conviene lasciare la parola a Giovanni Pozzi²² per chiarire quanto le informazioni e le sollecitazioni degli «amici e

²¹ GIOVAN BATTISTA MARINO, *La Sampogna*, a cura di V. De Maldè, Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda Editore, 1993; per primo fa riferimento alla stampa del 1607 e all'uso di Nonno da parte del Marino E. TADDEO, *Mosco, Nonno e la composizione di «Europa» del Marino*, «Lettere italiane», XIV, 1, 1964, pp. 15-35, poi in *Studi sul Marino*, Firenze, Sandron, 1971.

²² GIOVAN BATTISTA MARINO, *Adone*, a cura di G. Pozzi, Milano, Mondadori, 1976, II, pp. 91-92: «Toltane l'innegabile ispirazione ovidiana, la composizione di questo classicismo è stupefacente per due motivi: la prevalenza di autori greci sui latini e di Claudio fra questi ultimi. I greci, manco a dirlo, sono greci alessandrini, come Apollonio Rodio, Achille Tazio, Nonno Panopolita, Bione, Mosco, lo pseudo Anacreonte, Museo e così via. L'aspetto singolare, oltre all'ignoranza del greco da parte di un utente talmente prodigo, sta nella curiosissima coincidenza culturale in cui avviene. Infatti questo sfruttamento massiccio di materiale greco da parte di un poeta italiano, collima col punto

corrispondenti settentrionali (tra Ravenna, Bologna e Genova)» contribuirono a fargli abbracciare un classicismo ellenizzante con «un distacco netto dalla cultura romana laica da cui Marino proveniva».²³

È il caso peraltro di ribadire che in queste pagine il nome di Marino entra di scorcio, al séguito dei venticinque anni di studi sulla cultura letteraria e artistica bolognese del primo decennio del Seicento, propiziati dal magistrale contributo di Giorgio Fulco²⁴ che «lumeggiava, nel censimento accurato della ricca messe di lettere conservata nell'Archivio Malvezzi Campeggi di Bologna, *i contorni di un ambiente felsineo a filo doppio intrecciato con le burrascose vicende primo secentesche del Marino*».²⁵ Senza dimenticare che l'ispezione archivistica veniva a confermare l'altrettanto magistrale proposta critica di Ezio Raimondi apparsa dapprima a corredo del catalogo della mostra su Guido Reni del 1988, poi confluita nel volume *Il colore eloquente* del 1995 con il titolo *La metafora ingegnosa. Letteratura a Bologna nell'età di Guido Reni*.²⁶ Ne usciva il profilo di un laboratorio poetico modernista e "ingegnoso" che schierava accanto al più anziano Cesare Rinaldi, «la generazione, più giovane, dell'Achillini, del Preti, del Campeggi, del Capponi, protesa a sua volta al rilancio dell'idillio, a un'interpretazione contemporanea dell'eros bucolico e della favola antica nell'orizzonte di un tenero, affettuoso naturalismo», in un contesto ambientale e sociale corrispondente in sé alla forma del nuovo genere poetico: cosicché

più basso della filologia classica in Italia: Sigonio, Vettori, Orsini sono morti senza lasciare successori; al fiorire oltramontano di Daniele Heinsio, di Scaligero, di Giusto Lipsio, di Enrico Stefano, di Claudio Salmasio corrisponde in Italia il deserto [...] È il mondo francese e fiammingo che con edizioni, traduzioni e commenti mette in circolazione quella letteratura ellenistica».

²³ V. DE MALDÈ, *Giovan Battista Marino. L'«Hetruscus Ovidius»*, in P. GIBELLINI (ed.), *Il mito nella letteratura italiana II, Dal Barocco all'Illuminismo*, Brescia, Morcelliana, 2006, pp. 69-112.

²⁴ G. FULCO, *Feconde venner le carte*, in *Studi in onore di Ottavio Besomi*, Bellinzona, Casagrande, 1997, pp. 297-330.

²⁵ E. SELMI, *Preti, Guarini, Marino e dintorni: questioni di poesia e storia culturale nelle accademie del primo Seicento*, «Ellisse» V, marzo 2011, pp. 47-89: corsivo nostro.

²⁶ E. RAIMONDI, *La letteratura a Bologna nell'età di Guido Reni*, in *Guido Reni 1575-1642*, Catalogo della mostra 5 sett.-10 nov. 1988, Bologna, Nuova Alfa Editoriale, 1988, pp. CXXIII-CXLII, poi riedita in *ID.*, *Il colore eloquente. Letteratura e arte barocca*, Bologna, il Mulino, 1995, pp. 21-55.

la scuola bolognese dell'idillio [...] apparisse ai lettori più esigenti anche fuori dal circuito padano un'esperienza d'avanguardia e [...] richiamasse subito l'attenzione rapace ma solidale del Marino, infaticabile collezionista di opere d'arte e di primati letterari, che infatti trovava a Bologna non solo degli interlocutori ben disposti ma anche degli alleati efficienti nella battaglia a più fronti per una nuova, spregiudicata poetica dell'acutezza, come avrebbe poi dimostrato soprattutto la serie clamorosa degli interventi a stampa nel 1614, con in testa il Capponi e il pittore Valesio, contro la sortita antimarinistica di un erudito puntiglioso, Ferrante Carli.

In tale contesto la contesa di primato intorno al genere dell'idillio mitologico adombrata fra l'*Europa* mariniana del 1607 e la *Salmace* del ferrarese Girolamo Preti a stampa a Bologna nel 1608, andrebbe ridimensionata a un'ideazione «in stretto vincolo con altri idilli padani»²⁷ coevi, prodotti per mano dei citati Claudio Achillini, Ridolfo Campeggi e Giovanni Capponi: bolognesi dell'Accademia dei Gelati legati, come è noto, sull'esempio dell'anziano Battista Guarini, all'Accademia romana degli Umoristi cui del resto guardava anche Marino.²⁸ Nel decennio iniziale del nuovo secolo, sembra fruttuosa una linea di ricerca utile a disegnare sulla scala complessivamente italiana, ma dalla specola di Bologna, una trama di relazioni e influenze incrociate e di geografie accademiche costrette a misurarsi con uno «sperimentalismo letterario post-tassiano»²⁹ nel perimetro del quale la questione dei modelli, le polemiche militanti, le censure e le rivendicazioni di primato accendono scontri e posizionamenti.³⁰

L'importanza in questo quadro delle movenze accademiche dello scorcio cinquecentesco e primo secentesco bolognese, di cui i Gelati sembrano il principale sintomo, vale ulteriormente se collochiamo l'indagine nella prospettiva dell'irrompere nel clima suddetto dell'intervento culturale e

²⁷ Si cita da R. FERRO, *Preti, Girolamo*, in DBI, 85, 2016, pp. 331-333.

²⁸ Cfr. L. AVELLINI, *Tra "Umoristi" e "Gelati": l'Accademia romana e la cultura emiliana del primo e del pieno Seicento*, «Studi secenteschi», XXIII, 1982, pp. 109-137.

²⁹ L. BELTRAMI, *Tra Tasso e Marino: Giovan Vincenzo Imperiali. Percorsi della letteratura di primo Seicento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2015.

³⁰ Cfr. E. SELMI, *Testimonianze epistolari per questioni di «primato» nella tradizione dell'idillio fra Tasso, Marino e i poeti emiliani*, «Studi tassiani», LVI-LVIII, 2008-2010, nn. 56-58, pp. 361-387.

mecenatistico di Maffeo Barberini durante e dopo la sua Legazione felsinea (1611-1614). Non si dovrà infatti dimenticare che già da Legato il futuro papa Urbano VIII determinerà svolte culturali come Protettore dell'Accademia dei Gelati, dopo essersi circondato nel primo decennio del Seicento di figure come Francesco Bracciolini, suo segretario durante la legazione francese.³¹ Tenendo presente l'opportuna indicazione di Mansuelli da cui siamo partiti sull'aria di famiglia che avvicina il *Prologo* di Aniello allo *Schernò degli Dei* braccioliniano per quanto le rispettive cronologie non coincidano, sembra lecito constatare in entrambi il prospettarsi «di una satira applicata al mitologico in se stesso»³² nella quale la degradazione della divinità si realizza sia sul piano dell'abbassamento dell' *elocutio* degli dei dialoganti, sia negli strampalati suggerimenti “eruditi” sulle etimologie o sull’“origine” di aspetti concreti della quotidianità “mangereccia” o di comparazione animalesca. Valga, quanto a Bracciolini, la pretesa origine del rosso dell'anguria in un mestruo improvviso di Venere (XII, 59-60 dello *Schernò*) o il ricorso inconfondibilmente bolognese alla mortadella (XVII, 36); e quanto a Soldano l'ascolto, di nuovo dal *Prologo*, dell'intervento di

³¹ Occorre soprattutto riferirsi in ordine cronologico agli studi di Sebastian Schütze volti a ricostruire un «sistema (papale) delle arti», tutti di rilievo per il loro vario riferimento alla realtà culturale felsinea degli anni della Legazione ma anche di quelli del papato nella prospettiva di almeno un trentennio di «stile Barberini»: *Tragedia antica e pittura moderna: alla ricerca di «una certa sublime forma di locutione, la quale penetra, commuove, carpisce gli animi»*, in *Docere Delectare Movere*, a c. di S. De Blaauw, P. M. Gijsberg, S. Schütze, Roma, 1999; S. SCHÜTZE, *Maffeo Barberini fra Roma, Parigi e Bologna: un poeta alla scoperta della Felsina pittrice*, in *I cardinali di Santa Romana Chiesa: collezionisti e mecenati*, Roma, Ed. dell'Associazione culturale Shakespeare and Company, 2 voll., 2001; ID., *La biblioteca del cardinale Maffeo Barberini: prolegomena per una biografia culturale ed intellettuale del papa Poeta*, in *I Barberini e la cultura europea del Seicento*, a c. di L. Mochi Onofri, S. Schütze, F. Solinas, Roma, De Luca Editori, 2007 (Atti del convegno romano del 7-11 dicembre 2004). Va segnalata inoltre la relazione *Sinergie iconiche: la Hermathena dell'Accademia dei Gelati di Bologna tra esercizio retorico e passioni per la pittura*, in *Estetica barocca*, a c. di S. Schütze, Roma, Campisano editore, 2004, pp. 183-205 nella quale l'autore dà conto del rinvenimento nell'Archivio Vaticano del *Discorso (di Melchiorre Zoppio) in dichiarazione dell'Hermathena, stanza per commodità dell'Accademia dei Gelati fabbricata dal Caliginoso ad honore del Protettore dell'Accademia l'illustrissimo e reverendissimo sig. Cardinale Barberino. Legato di Bologna*: dunque nuove basi “barberiniane” per la Selva gelata.

³² G. P. MARAGONI, *Il poema del Seicento. Pallade ubriaca*, in *Il mito nella letteratura italiana* cit., II, pp. 113-134.

Venere annesso a quello di Marte nella consueta versione di coppia adulterina responsabile proprio in quanto tale della fondazione di Bologna:

«io presi la mia madonna Venere in braccio e di peso me la portai in terra e, posatala sulla riva del Reno, feci le corna a quel zoppo affumato di suo marito; ed in onore della ricevuta vittoria, fabricai subito in quel luogo una Città, nominandola Bononia, quasi *Bonum onus*, cioè buono, e soave m'era stato il peso nel portar Venere di cielo in terra». «È vero – soggiunse allor Venere – che voi, o Marte, faceste quella Città, ma la faceste di mia commissione; e però io debbo esserne detta la fondatrice, oltre che il nome lo prese da me, e non da voi [...] Io, io fui quella che, spalancata la mia larga bottega delle dolcezze a' gentili abitatori di Bologna, chiamai quella Città Felsina, cioè tutta dolcezza, e senza alcuna sorte d'amaritudine, dal nome *fel, lis*, che vuol dir fiele, e dalla preposizione *sine*, che significa senza, quasi *Felle sine*, senza fiele, senza amarezza».

L'evidente parodia senza sconti che Soldano disegna coinvolge da una parte la propria maschera dottorale, che in territorio bolognese e per il tramite anche dei riferimenti diretti alla prestigiosa sede universitaria mutua profili fra Graziano e Balanzone, ma dall'altra appartiene senza dubbio a una stagione da cui a breve usciranno le indicazioni di Bracciolini, e poi di Tassoni con *La Secchia*.

Volendo mettere in campo il fattore dell'origine partenopea di Aniello, si potrebbe anche segnalare – come suggerimento da rendere concreto in future prospettive di ricerca – la probabile suggestiva presenza, nell'esperienza letteraria e teatrale di Spacca Strummolo, del terzo polo coevo dell'eroicomico: quello napoletano di Giulio Cesare Cortese e della *Vaiasseide* che, per quanto anch'essa pubblicata integralmente nel 1612 ben oltre quindi le recite bolognesi del Soldano, circolò in singoli canti intorno al 1604.³³

³³ Per le date della *Vaiasseide*, v. S. S. NIGRO, *Genesi della Vaiasseide di Giulio Cesare Cortese*, «Siculorum Gymnasium», XXIII, 1970, pp. 129-157; ID., *Cortese, Giulio Cesare*, DBI, 29, 1983, pp. 728-733, da integrare con V. PALMISCIANO, *Corrigenda per la biografia di Giulio Cesare Cortese*, «Studi Secenteschi», LX, 2019, pp. 189-199. Per il suggerimento di approfondire il rapporto del Cortese con gli attori, G. FULCO, *La letteratura dialettale napoletana. Giulio Cesare Cortese, Giovan Battista Basile, Pompeo Sarnelli*, in *Storia della Letteratura Italiana* diretta da E. Malato, V: *La fine del Cinquecento*

Ma ritornando alla segnalazione del Mansuelli, giova ricordare che le proposte eroicomiche di Bracciolini e Tassoni sono ormai riconosciute dalla critica più avvertita come partecipi di un progressivo antimarinismo (o per dir meglio di uno specifico antagonismo nei confronti dell'*Adone* mariniano come pensa Fumaroli)³⁴ che alleandosi con un taglio parodico acuminato aprirà la strada, per rimanere nell'area felsinea, al *Discorso intorno all'onestà della poesia* del Preti pubblicato nel 1618 a introduzione delle *Lagrima di Maria Vergine* di Ridolfo Campeggi. Vista da Roma, la prospettiva sarà quella del classicismo casto e della «teologica poesia» al centro della politica culturale di papa Barberini, Urbano VIII.

Rimane da esaminare, per concludere il nostro incontro con Spacca Strummolo, il secondo spunto che abbiamo rilevato nelle pagine di Mansuelli: l'indicazione di una ristampa del suo Prologo nel 1615 sotto il titolo di *Breve descrizione della Festa fatta nella gran sala del sig. Podestà l'anno 1615 il dì 2 di marzo*. Il volumetto conservato nella Biblioteca dell'Archiginnasio risulta anch'esso uscito dai torchi del Benacci, ed è forse stata questa coincidenza di stampatore a indurre lo studioso ad un'ipotesi avventata, giacché in queste pagine del 1615 non si ritrova traccia né del nome, né dei testi che conosciamo di Aniello Soldano.

e il Seicento, Roma, Salerno Editrice, 1997, pp. 813-867: 820-836; T. MEGALE, *Tra mare e terra. Commedia dell'Arte nella Napoli spagnola (1575-1656)*, Roma, Bulzoni, 2017, *passim*. F. VAZZOLER, *Rileggendo La Rosa di Giulio Cesare Cortese*, «Esperienze letterarie» XLV, 2020, 2, pp. 43-60 conferma per l'autore «il rapporto con il mondo della scena e degli attori, con alle spalle l'esperienza non solo letteraria, ma anche scenica di Della Porta» (p. 43) e constata l'assenza del Cortese «come punto di riferimento nella recente rifioritura di studi sul "fondatore" del genere Alessandro Tassoni, se non per cercare di escludere il napoletano dal novero dei poeti eroicomici o annoverarlo» (p. 59), rinviando alla rassegna critica di L. FERRARO, *Deformazione epica e strategie eroicomiche in tre opere di Giulio Cesare Cortese: La Vaiasseide, il Micco passaro e Lo cerriglio 'ncantato*, «Esperienze letterarie», XLIV, 2019, 2, pp. 21-42.

³⁴ M. FUMAROLI, *L'età dell'eloquenza*, Milano, Adelphi, 2002, pp. 233-234: «*Lo Scherno degli Dei* [...] contribuisce alla nascita del "classicismo barberiniano" ridicolizzando l'*Adone* di G. B. Marino». Per Bracciolini e la poesia eroicomico, nella vasta recente bibliografia, si rinvia a A. LAZZARINI, *Poesia eroicomico e satira poetica: Tassoni, Bracciolini, Marino*, «Nuova Rivista di Letteratura italiana» XVII, I, 2014, pp. 107-147; FRANCESCO BRACCIOLINI, *Gli 'ozi' e la corte*, a c. di F. Contini e A. Lazzarini, Introd. di M. C. Cabani, Pisa, PUP, 2020; F. CONTINI, *Il classico in burla*, in *L'Eroicomico*, a c. di G. Crimi e M. Malavasi, Milano, Carocci, 2020, pp. 99-121.

Capita a volte però che anche un'ipotesi fuorviante e non confermata possa trasmettere un'informazione utile e in parte congrua con il percorso fatto per raggiungerla e verificarla. Nel marzo del 1615 a Bologna c'è un nuovo Legato, il cardinal Capponi, cui nella dedica della *Breve Descrizione* a Giulio Strozzi firmata dal Benacci si attribuisce un particolare elogio: i bolognesi vivono ora sereni nella sua Legazione. Qualche mese prima si è conclusa la Legazione Barberini che non è stata prorogata. Gli Accademici Gelati continuano a considerare Barberini loro protettore; mancano tre anni all'uscita dello *Schernò degli Dei* e del *Discorso* di Girolamo Preti; Marino è in partenza per Parigi già sottoposto da anni al controllo della congregazione dell'Indice quando l'*Adone* non ha ancora visto la luce.³⁵ Eppure la voce di Ezio Raimondi ci può di nuovo aiutare a collocare nel suo ambiente e nella sua data questa *Festa* che, con torneo finale per dar ragione a una delle due tesi in campo, si apre sulla discesa in terra, con l'autorizzazione di Giove, di Amore irato con le donne amate che non riamano, di Venere che vuole proteggerle, e di Marte che fa da mediatore. Come mai questo avviene, mentre a Roma c'è chi pensa a far spazio in letteratura a una «teologica poesia»?:

Il fatto è che a Bologna [...] la letteratura s'integrava senza fatica nelle forme istituzionali della vita sociale e ne riproduceva attraverso i riti della parola e i lumi della retorica il sistema gerarchico, l'ordine normativo, l'etica di relazione che assicurava a ogni individuo la sua identità pubblica. Tra feste, tornei, spettacoli, favole pastorali, cerimonie, cartelli, processioni, rendiconti di «apparati» teatrali, sedute accademiche, prolusioni universitarie, omaggi, mascherate, la tradizione tardo-rinascimentale si adeguava al costume moderno di una aristocrazia urbana operosa quanto prudente, consapevole dei propri obblighi e dei propri diritti anche nell'esercizio letterario.³⁶

La *Festa* del 1615 non ha che fare con comici o compagnie: è l'aristocrazia bolognese che occupa la scena e il libretto di Benacci ne squaderna per così dire il libro d'oro nominando tutti i cavalieri e descrivendone il

³⁵ C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008, cap. IV.

³⁶ RAIMONDI, *La metafora ingegnosa* cit., p. 23.

costume e il ruolo, insieme agli apparati e macchinari che fra nuvole che salgono, templi che si aprono, terra che sprofonda, fuochi che illuminano procurano agli spettatori (fra i quali in luogo rilevato il cardinal Capponi) quella meraviglia che in fondo la presenza favolosa degli dei sembra continuare a custodire. Un altro rilevamento può interessare: il libretto della *Breve Descrizione* che abbiamo consultato reca nell'interno del piatto di rilegatura una firma di possesso: Carlo Ferrante Gianfattori, il famoso Ferrante Carli «avversario del Marino»,³⁷ cui forse non spiacevano i “tornei” a tematica amorosa e con la partecipazione attiva degli dei.

³⁷ C. DELCORNO, *Un avversario del Marino: Ferrante Carli*, «Studi secenteschi», XVI, 1975, pp. 69-150.

SOMMARIO

Introduzione Dune di sabbia: lo sguardo musaico delle ambigue verosimiglianze di <i>Luca Vaccaro</i>	5
--	---

Saggi

Fantastiche etimologie e origini municipali. Temi dell'antiquaria bolognese recitati «in Prologo» e «in Comedia» da Spacca Strummolo Napolitano di <i>Leonardo Quaquarelli</i>	41
---	----

Cani in scena: Melampo e la verosimiglianza aristotelica di Guarini professionista dello spettacolo di <i>Luisa Avellini</i>	61
--	----

Per un'edizione critica della pastorale del <i>Contrasto amoroso</i> di Muzio Manfredi. Contesto, occasione e storia epistolare dell'ideazione di <i>Luca Vaccaro</i>	83
--	----

Goldoni e Alfieri. Note e quesiti sui loro anni di formazione di <i>Franco Sangermano</i>	127
---	-----

Il caso della drammaturgia siciliana contemporanea: la didascalia dall'innovazione pirandelliana ai testi di Emma Dante, Rosario Palazzolo e Davide Enia, attraverso Sciascia e Ruccello di <i>Emanuela Ferrauto</i>	151
--	-----

Quanti Pulcinella. Annotazioni sulla vitalità della maschera (Appendice: <i>Lo Scartiello de Pullecenella</i> di Manlio Santanelli) di <i>Antonia Lezza</i>	195
--	-----

Abstracts - Riassunti	213
Rassegne e Recensioni	
Le “maschere” di Leonardo	
« <i>mirificus inventor deliciarum theatralium</i> »	
di <i>Luisa Avellini</i>	221
<i>Drammaturgia/Drammaturgie</i> (Firenze, Teatro di Rifredi, venerdì 6 maggio 2022), presentazione del volume <i>Antologia Teatrale. Atto secondo</i> , a cura di A. Lezza, F. Caiazzo ed E. Ferrauto (Napoli, Liguori, 2021)	
di <i>Luca Vaccaro</i>	230
<i>Antologia teatrale. Atto secondo</i> , a cura di A. Lezza, F. Caiazzo, E. Ferrauto, Napoli, Liguori, 2021	
di <i>Franco Vazzoler</i>	239
Indice dei nomi	245
Indice dei manoscritti e dei documenti d’archivio	261