

Università della Tuscia  
Dipartimento di Storia e Culture del testo e del documento

*Cinquecento*  
Testi e Studi di letteratura italiana

Studi - 10

VALENTINA GALLO

*DA TRISSINO A GIRALDI  
MITI E TOPICA TRAGICA*



VECCHIARELLI EDITORE

2005

Forma più alta nella teoria aristotelica dei generi, la tragedia conosce agli inizi del Cinquecento una straordinaria fioritura: in appena un trentennio non solo raggiunge una sua maturazione, ma si candida da subito a luogo di riflessione cultissimo, in cui travasare le tematiche antiche e gli assilli della modernità. Di tale rinascenza tragica il presente studio ha tentato di recuperare le va-riopinte tessere, di indagare i risvolti esistenziali e filosofici. Il taglio topico-tematico ha consentito di portare a galla, fra le pieghe dei cori, nei prologhi, nei fitti scambi dialogici, una porzione del patrimonio culturale cinque-centesco: il platonismo fiorentino, la lugubre *meditatio mortis* tre-quattrocentesca (che dunque sopravvive, ancora, in pieno Cinquecento), l'austero stoicismo, ora reinterpretato alla luce di una più mossa *vanitas vanitatum*. Ma l'aspetto forse più moderno di tali testi è sembrato di intravedere in quel porsi di fronte alle questioni pressanti nell'Italia del XVI secolo: la politica, le forme di governo, il ruolo infine del consigliere e del cortigiano sulla scena della corte.

Il risultato è apparso certo stridente, composto da materiale ora strettamente esistenziale, ora pragmatico; rivolto alle forme dei tragici greci, ma teso nello sforzo di travasare una cultura cristiana; estroflesso nella riflessione sull'uomo e sul suo posto nell'universo, come anche attento alle dinamiche di potere; a volte spregiudicato nella riscrittura dei testi classici, altrimenti interprete fedele, ma mai passivo, di quella tradizione. Attraverso la lettura della *Sofonisba*, della *Rosmunda* e dell'*Oreste* di Rucellai, della *Dido in Cartagine* di Pazzi de' Medici, dell'*Antigone* di Alamanni, della *Tullia* di Martelli, della *Canace* di Falugi, fino al *corpus* di Giraldo Cinzio, si è delineato in altre parole un settore complesso della cultura e dell'umanità cinquecentesca; cui ancora certamente guardare per la sapienza ivi riposta, ma soprattutto per la straordinaria capacità di dire ancora della miseria umana come anche dello strenuo sforzo di superare il limite della corporeità, di trovare (e vale la ricerca ovviamente) le risposte ai massimi interrogativi: il problema del male, l'innocenza e la colpevolezza, la libertà e la passione.

Valentina Gallo ha lavorato sulla letteratura teatrale comica (Placido Adriani, Gennarantonio Federico, Nicolò Maresca e la Commedia dell'arte) e tragica cinque sei e settecentesca (Maffeo Galladei, Giovanni Rucellai, Vittorio Alfieri, ti-

pologie dei finali tragici nel Cinquecento e con un taglio tematico relativamente alla fenomenologia bellica), con sconfinamenti verso altri generi letterari (epica – Giangiorgio Trissino –, lirica – Giovan Battista Giraldi –, poesia didascalica – Rucellai –, ed epistolografia – Traiano Boccalini) e saltuarie incursioni novecentesche (Carlo Bertolazzi).

## INDICE

Introduzione	11
I. <i>LA SCENA DELLA MORTE. LA 'SOFONISBA' DI TRISSINO</i>	17
1. Gli occhiali e gli uncini della morte: l'etica funebre della 'Sofonisba'	19
2. Il contemptus mundi: la tragedia della disillusione	30
3. L'«amorosa rete» ('Sofonisba', 1497)	44
4. Registri retorici, lessico, sermocinatio, gnomica, parentetica: polifonia tragica	52
II. <i>DALLA SCENA DEL TIRANNO A QUELLA DELL'ANIMA GIOVANNI RUCELLAÏ DALLA 'ROSMUNDA' ALL' 'ORESTE'</i>	63
1. Politiche familiari e continuità ideologiche: la formazione culturale	63
2. La 'Rosmunda'	67
Le fonti	67
'Hercules furens'-'Rosmunda': riscontri testuali	68
Orizzonti di lettura del <i>corpus</i> tragico senecano	71
Da Seneca a Rucellai: la pedagogia antitirannica <i>sub specie tragoediae</i>	75
Smascherare il tiranno: Alboino e il <i>topos</i> del tiranno	78
Il personaggio della nutrice: <i>fortitudo et sapientia</i>	89
'Rosmunda': tragedia della restaurazione medicea?	97
3. Dall'intermezzo fiorentino delle 'Api' all' 'Oreste'	99
Sistemi simbolici di trasfigurazione	106
Coppia proverbiale: Pilade e Oreste	108
La scena dell'anima	113
Toante: il tiranno manifesto	122
4. Isotopie: tessere e seminare	130
Tessere-tramare-travestire: sotto il segno di Aracne	131
Spettri semantici di un gesto archetipico	133

Le ragnatele di Rucellai	137
L'inganno: Clitemnestra e Ifigenia	139
Il consigliere fraudolento: Ulisse	141
«Minerva spira»	145
Un dio seminatore	148
III. <i>LA SCENA DELLA PASSIONE. PAZZI DE' MEDICI, ALAMANNI, MARTELLI E FALUGI</i>	157
1. La 'Dido in Cartagine' di Alessandro Pazzi de' Medici o della <i>passio amoris</i>	158
Modalità di riscrittura	161
Amor <i>passio</i>	162
Dall'Ombra di Sicheo a Iride	168
2. L'Antingone' di Luigi Alamanni o del <i>contemptus mundi</i>	176
L'eros <i>passio</i> e l' <i>aegritudo amoris</i>	180
Il <i>contemptus mundi</i>	182
La <i>lubrica Fortuna</i>	190
3. La 'Tullia' di Ludovico Martelli o della passione politica	196
Servio l'usurpatore: le ragioni di un soggetto tragico	198
Divinazioni, sogni e <i>deus ex machina</i> : la giustizia divina (e quella umana)	204
Il dolor- <i>passio</i> o di Tullia	213
4. La 'Canace' di Giovanni Falugi o d'«amor e crudeltà»	218
Amore, passione e furore	220
«Felice è sol quel che non ci nasce» ('Canace', I 199)	227
IV. <i>LA SCENA DI SOPHIA. TRAGEDIE GIRALDIANE</i>	233
1. La formazione culturale	234
2. Dell'Orbecche' o tragiche cosmogonie	243
Teodicea e miseria umana	244
Concordia discors	251
<i>Panta rhei</i>	257
3. Della 'Didone' o tragiche antropologie	261

Mito prometeico e umanesimo giraldiano ('Didone', coro IV)	261
Potenzialità camaleontiche ('Didone', coro III)	266
4. La scena di Asolo: l' 'Altile'	271
Erocle e l'Idra: 'Altile' I	278
Da Perottino al Romito ('Altile', II-IV)	281
5. Da filosofo a letterato ovvero della 'Cleopatra'	290
Excursus I: La simbologia del 'verme'	304
Excursus II: Il fango dell'esistenza	305
Excursus III: Nemese	308
Excursus IV: Prometeo	310
Excursus V: La simbologia del 'camaleonte'	311
Excursus VI: Storia giraldiana di un topos: la nave-vita (dalle 'Sylvae' all' 'Epitia')	314
Regesto bibliografico	325
Indice delle fonti citate	357
Indice analitico	380
Indice dei nomi	382

*Come corrente rio sempre discorre  
e non è mai una medesima l'onda,  
ma fuggendo la prima, la seconda  
succiede e un'altra a questa;  
così il viver mortal nostro trascorre  
e non siamo oggi quelli  
ch'eri eravamo.*

(Giraldi, *Orbecche*, 938-944)

## INTRODUZIONE

Topica tragica, vale a dire indagine e recupero di un paradigma della tragedia che non è interamente inscritto in una circonferenza drammaturgica; varrà bene precisarlo in esergo, poiché di quell'enigma storiografico che è la scrittura coturnata del XVI secolo (fondazione, atto letterario gratuito, erudizione, teatro?) si è cercato di carpirne il fiore, di svelarne il mistero, ponendosi, in un certo qual modo, al di fuori del cerchio; o meglio disegnando un continuo andirivieni fra il testo e l'esterno culturale.

Se questa è la prospettiva critica, varrà la pena di definire le ragioni di un *excursus* scorciato da Trissino a Giraldi. Nella prima metà del Cinquecento è parso infatti concludersi la fase sperimentale della rinascenza tragica: poste le basi ed esperite le potenzialità del genere, agli epigoni non resterà che un'architettura e i materiali ideali per costruire mirabili edifici (Tasso e Groto) o macchine ingegnose ma pericolanti. L'indagine cui il lettore si trova davanti è dunque lo studio di un codice *in fieri* che vive la sua faticosa e al contempo affascinante gestazione. E tuttavia, si è dichiarato in esergo, tale paradigma non è assolutamente intra-genere, ma si alimenta di un bagaglio tematico e topico di volta in volta di matrice letteraria greca, latina, volgare e filosofica. Lavorare sulle fonti e sul riuso dei *topoi* ha consentito, in altre parole, di dare senso a quella che poteva apparire operazione creativa volontaristica. Sottesa a tale operazione critica c'è sempre stata, più o meno sommersa, una domanda: l'ontologia dei testi, la ragione prima che giustifica il fenomeno tragico. Le parziali risposte sono condensate nei lapidari titoli dei rispettivi capitoli - la scena della morte (*Sofonisba*), del tiranno e dell'anima (*Rosmunda* e *Oreste*), della passione (*Dido in Cartagine*, *Antigone*, *Tullia*, *Canace*), la scena di Sofia (Giraldi) - alludendo dunque ai molteplici volti che la tragedia cinquecentesca ha conosciuto, declinando ora istanze esistenzialistico-filosofiche, ora urgenze politico-moralistiche.

La *Sofonisba*, dunque, "lo spettacolo della morte": altrimenti detto il recupero, nel luogo simbolo della *koiné* culturale di primo Cinquecento, la corte romana, e la prima conversione delle forme tragiche greche a finalità tutte cristiane (il *memento mori* e il sacrificio - di Cristo - quale condensato di un'etica sospesa fra l'â-

ge di Savonarola e la messa a frutto della lezione umanistica); rifondazione di un paradigma etico, tentativo di ancorare il sentimento cristiano a un gesto oblativo e tutto teso verso la liberazione dal servaggio della vita terrena. Quella di Trissino è operazione davvero magistrale, complessa e matura come poche altre. Il vicentino pone perciò molti dei cardini intorno ai quali ruoteranno le sue successive prove letterarie (*Rime e Italia liberata dai Goti*), al contempo rispondendo alle esplicite richieste che la curia cardinalizia (tramite l'opera di Paolo Cortesi) girava ai letterati.

È un orizzonte etico che Trissino condivide con il secondo Rucellai, quello dell'*Oreste*, e non con il più giovane autore della *Rosmunda*. Nel primo esperimento tragico del fiorentino non rivive infatti l'ansia cristiana di fronte alla morte, bensì la cultura oligarchica dell'umanesimo civile: storiografia e politologia; trattatistica quattrocentesca e greca intorno alla forma di governo e un sentimento revanscista nei confronti dei trascorsi repubblicani della Firenze di primo Cinquecento. C'è nella *Rosmunda* molta di quella urgenza politica che aveva portato alla restaurazione medicea del 1512; nell'efferato tirannicidio di Alboino si esprime "l'odio di classe" (per usare categorie *démodées*) verso il gonfaloniere (demagogo-tiranno), illimpidito da secoli di trattatistica politica: Platone, Aristotele, Senofonte, Plutarco, Egidio Colonna e Salutati. Sono finalità e urgenze cui Rucellai rimane fedele anche nell'*Oreste*, tentativo riuscito di travasare tematiche epiche in ambito tragico (ancora un tiranno, ancora un eroe-vendicatore), ora tuttavia ammantate di robusto platonismo. Nella seconda prova del fiorentino, l'etica cristiana si fa infatti militante; il sostrato religioso di Trissino si avvolge in una veste escatologica e i personaggi perdono in corporeità quanto acquistano in termini anagogici: sulla scena si dibattono anime tese verso la trascendenza.

Chiusa la primissima stagione tragica, va registrata la dispersione della lezione trissiniana e rucellaiana, o quantomeno l'avanzamento di altri e più correvi paradigmi culturali. Con Alessandro Pazzi de' Medici e la sua *Dido in Cartagine* entra in scena prepotente la passione, filtrata dalla lezione stoica latina. Tanto nella *fabula* virgiliana palpita la condanna dell'*amor furor*, quanto nell'*Antigone* di Luigi Alamanni quella *reprimenda* si completa nell'ideale atarassico di un sapiente appartato dal mondo (Tiresia). Nei due fiorentini lo stoicismo romano (Cicerone, Seneca e Boezio) fornisce le tessere per una virile e laica *vanitas vanitatum*. Nell'universo tutto immanente dei due tragici, il vuoto lasciato dal vibrante mi-

sticismo di un Trissino e di un Rucellai è talmente sconcertante da indurre Pazzi a colmare (seguito da Martelli e Falugi) il silenzio del Dio cristiano con orrorose e angeliche *silhouettes* pagane: di fronte alla tragedia dell'esistenza la seconda stagione drammaturgica vacilla, alle prese con la passione distruttiva è come incapace di accettarne la radice umana, al punto da relegarne le cause scatenanti nei recessi infernali (le Furie). E se tutto ciò vale per Pazzi de' Medici e per Falugi, il cui sincretismo culturale consente il recupero di varie e molteplici tradizioni (colte e meno auliche), non risparmia Alamanni e Martelli: il primo coerente nel registrare l'assenza di una prospettiva escatologica, reduce forse, dopo le delusioni politiche, da una stagione penitenziale intensa e senza remissioni (le *Satire*); il secondo invece affannato dal tentativo di riscattare la violenza dell'agire umano con una continua e pretestuosa divinazione. Se Alamanni si chiude in un ideale atarassico e solipsistico, accentuando il fallimento politico e religioso, Martelli sostituisce al silenzio del dio cristiano l'aruspicina romana – inefficace *escamotage* per giustificare lo *scelus* con una divina investitura.

C'è tuttavia, ininterrotto da Trissino a Falugi anche se più o meno dichiarato, un dialogo con l'entità celeste; lo sforzo coronato o fallimentare di accordare la realtà mondana con i misteriosi piani iperuranei. All'altezza del quarto decennio del secolo la forma tragica si è consolidata ora come contenitore cristiano-platonico, ora in quanto luogo in cui verificare la tenuta del moralismo stoico; ma sempre come spazio alto e denso in cui perimetrare una visione del mondo, abbozzare le risposte alle grandi domande dell'uomo: la morte, il male, la passione dirompente, la possibilità di giustificare la realtà terrena inscrivendola in un piano provvidenzialistico. È di fronte dunque a un organismo multiplo e al tempo stesso statutariamente legato a questioni metafisiche che si trova nel 1541 Giral-di Cinzio, quando, dapprima con l'*Orbecche*, poi con la *Didone*, l'*Altile* e la *Cleopatra*, sperimenta la disponibilità del genere coturnato ad accogliere problematiche più propriamente filosofiche: cosmogenesi, antropologia e antropogenesi, l'*amor furor* e l'*eros* platonicamente scalare, infine la politica, in un progressivo restringimento della prospettiva ideologica e nell'identificazione di un pubblico sempre meno tecnico (dall'Accademia degli Elevati, al seguito cardinalizio di Paolo III, alla corte estense). La scrittura tragica giraldiana subisce in altri termini un graduale ma inarrestabile depauperamento nei suoi motivi più originali, per approdare a lidi cortigiani, recuperando ed esaurendo tutte le precedenti declinazioni

coturnate: degna conclusione di un percorso critico e di una stagione di cui condensa (ma anche disperde) gli aspetti eterodossi.

Fornite le sommarie coordinate al lettore, resta da dare conto delle ragioni di una metodologia d'analisi piuttosto singolare per la forma drammatica: ovvero una prospettiva topica che tenta di recuperare la tradizione greca, latina e volgare di alcune tessere letterarie e concettuali. Le pagine che seguono nascono infatti da un rapporto instabile fra il concetto di fonte e quello di *topos*: dove l'una sconfinata nell'altra? a cosa serve lo studio di un *cliché* (letterario o filosofico) *sub specie texti*? A un primo livello varrà esplicitare che chi scrive presuppone la creazione artistica non come risultato di un processo rizomatoso (precedente dunque da un'unica fonte), ma come approdo di una sintesi culturale in cui Omero e i tragici greci, Virgilio e lo stoicismo latino giacciono sul medesimo piano di Dante, Petrarca, Boccaccio, Bembo e Castiglione. Se c'è stagione culturale che si presta infatti a sussumere e vivificare la tradizione classica e al contempo a fondare un nuovo canone, tale è certamente quella post umanistica, in cui la letteratura, la filosofia antica e quella più recente diventano *auctoritates* con le quali intessere un dialogo vibrante o dalle quali procedere verso continue riscritture. Tale approccio consente di ampliare la prospettiva e di inquadrare dunque il fare letterario in un processo millenario di lettura e ripensamento della tradizione. Sotto tale profilo questo tomo altro non fa che tracciare una parziale storia della ricezione dei classici nel secolo XVI.

In tal senso l'oggetto 'topica tragica' vuole essere prospettiva che riformuli la ricerca e il lavoro in molteplici vie di fuga; ripartire dai capisaldi della tradizione storiografica ottocentesca sostituendo al modello creativo monogenetico uno poligenetico; assumere l'intelligenza di un uomo del Cinquecento in termini fondamentalmente relazionali; figurarsi la mente di un Giraldu del tutto assorta nello scorgere in Petrarca Cicerone, in Dante Platone, intenta a trovare conferma nell'Antico e nel Nuovo Testamento alle intuizioni dei presocratici. Si tratta di accogliere in altre parole un metodo didattico di trasmissione del sapere, fondato sui *loci paralleli* e di cui le centinaia di edizioni cinquecentesche fittamente postillate con rimandi *extra* testuali sono veridici documenti. Dai *marginalia* del XVI secolo emerge un sapere relazionale, a volte modulare e semplicistico, ma che costruisce una rete intellettuale robusta, fatta di concordanze concettuali o verbali fra Seneca e Egidio Colonna, fra Platone, Cicerone e Dante. Il caso Giraldu,

l'ultimo di una fitta trafila, è parlante: la fantasia letteraria del ferrarese non nasce mai a ridosso di *un* passo, ma, sulla scorta dell'erudizione dello zio Lilio Gregorio e del maestro Calcagnini, si lascia suggestionare dalle pagine in cui si condensano plurime memorie: Ovidio sí, ma perché vi si scoprono, con Lattanzio, le vestigia di Platone e dei Padri della Chiesa, dei presocratici e di Dante.

Il lavoro che si prospettava era dunque davvero erculeo; ben presto rivelatosi inadeguato il *corpus* tragico (Eschilo, Sofocle e Euripide, senecano e pseudo senecano, e volgare: la *Panfila* di Cammelli, l'*Orfeo* di Poliziano) e quello epico antico (Omero, Virgilio e Stazio) si è imposto il recupero del platonismo e dello stoicismo, della patristica, di Dante e della trattatistica cinquecentesca. Poco a poco dagli scaffali delle biblioteche il sapere ha cominciato a incombere insistente – quasi una seduta mitopoietica pirandelliana –, rendendo manifesta a ogni ulteriore sondaggio l'inadeguatezza delle mie forze. Di tale statutaria lacunosità le pagine che seguono sono testimoni infallibili, frammentarie e parziali ricognizioni in un universo culturale che è fatto di memoria antica e titanica e di fronte al quale le forme cognitive della contemporaneità non possono che mostrare tutta la loro parzialità<sup>1</sup>.

Mi è impossibile congedarmi da queste pagine senza saldare almeno alcuni dei numerosi debiti di gratitudine contratti nei tre anni di lavoro. Ringrazio in primo luogo Guido Baldassarri, Beatrice Alfonzetti e Marco Ariani. A Paola, Alberto e Lorenza il lettore esprimerà con l'autrice la sua gratitudine per i molti (e mai tutti) refusi estirpati dalla pagina.

---

<sup>1</sup> Tale ricerca non sarebbe stata possibile senza adeguati strumenti informativi e cartacei: il *Thesaurus* greco e quello latino; gli indici della *Patrologia* di Migne e il database su *CDRom*; la versione informatizzata della Biblioteca Teubneriana latina; la *LIZ. Letteratura italiana Zanichelli 4.0*, a cura di Pasquale Stoppelli e i *compact disks* dell'Archivio Italiano (*I commenti danteschi dei secoli XIV; XV; XVI*, a cura di Paolo Procaccioli; e *F. PETRARCA, Opera omnia*, a cura di Pasquale Stoppelli).