

## LE FORME DELLA TRADIZIONE LIRICA (II)

Giovedì 12 gennaio 2006

ELISABETTA SELMI

“Trionfi” e “Canzoniere” nella pratica dei petrarchismi cinquecenteschi

Un contributo di rilevante spessore scientifico e ricco di spunti di riflessione, quello di Elisabetta Selmi, che riesce a sviscerare entro i tempi di una pur rapida incursione alcuni degli snodi teorici più delicati della critica di ambito cinquecentesco. Il punto di partenza di quest'indagine è rappresentato dai termini e dalle modalità di ricezione in età tardo umanistica e rinascimentale di due testi fondamentali, *Canzoniere* e *Trionfi*, che sono alla base non soltanto di una vulgata pratica d'imitazione formale, come sembrerebbe privilegiare la linea bembista, ma formano l'ipotesto determinante per tutti quei petrarchismi “di frontiera” che negli ultimi anni sono stati oggetto di rinnovati studi, i quali hanno contribuito, peraltro, a modificare nella sua linea diacronica e sincronica il concetto stesso di “petrarchismo”. In questa direzione la studiosa conferisce un rilievo particolare ai *Trionfi*, testo più appartato sul fronte della ricezione cinquecentesca, ma non per questo meno importante per quanto riguarda la fruizione teorica e l'effettiva pratica letteraria, dal momento che si presenta a tutti gli effetti in alternativa ai *Rerum vulgarium* sia come modello di stile, nel nome di un recupero della *gravitas* in opposizione alla canonizzata via della *dulcedo*, sia come strumento su cui affinare un nuovo tipo di lingua per la prosa. Fra le varie implicazioni assunte dalla nuova *langue* petrarchista fra il XV e il XVI secolo la Selmi si sofferma su tre generi principali: il poema epico-cavalleresco, la tragedia, con la sua appendice rappresentata dalla favola pastorale, e le raccolte di rime, mentre per mancanza di tempo sono rimaste allo stato d'indicazioni le più tarde declinazioni nel poemetto sacro o agiografico, dove pure il modello dei *Trionfi* risulterà dominante, assieme agli schemi canonici della tradizione devota.

Se già sul finire del Quattrocento soprattutto gli ambienti fiorentini e toscani si dimostrano particolarmente attivi e ricettivi nella rielaborazione dei moduli petrarcheschi, con un tentativo di riadattare entro nuova veste anche il meccanismo allegorico trionfale piuttosto vincolante, di pari passo si assiste alla diffusione di commenti volti a fornire un'interpretazione del poema che risulti congeniale alla nuova sensibilità umanistica. Basti citare, nei due sensi, da un lato i *Triumphs* del Calmeta, oggi riabilitato come esponente di quel “petrarchismo cortigiano” che in fase tardo quattrocentesca si muove ancora libero dai canoni bembiani, dall'altro il commento di Bernardo Illicino, che dà vita a tutta una serie di archetipi che avranno grande fortuna nel '500.

Un esempio significativo è rappresentato da un passo delle *Stanze* del Poliziano (II 27-28), che offre una rivisitazione del modello allegorico trionfale riconiati ormai su paradigmi umanistici. La *visio* del *triumphus pudicitiae* viene qui riadattata all'interno della dimensione onirica: Iulo vede in sogno Minerva che scende e lega Amore a una colonna, allo stesso modo in cui Laura con il suo corteggio di donne incatenava *cupiditas*, secondo un evidente simbolismo che unisce quest'episodio a tutte le riprese che ne verranno fatte successivamente, fra cui la riscrittura della vicenda di Rinaldo e Armida nel passaggio da *Liberata* a *Conquistata*. In Tasso la lettura di Petrarca viene infatti filtrata attraverso l'archetipo polizianesco, che complica effettivamente l'*habitus* allegorico originario in quanto subentra la dimensione della fortuna, impersonata non a caso da un volto ambiguo di donna che fa sì che alla *virtus* non corrisponda necessariamente la fama, ma potenzialmente anche morte e oblio.

In chiave stavolta parodica si presenta uno dei primi e più significativi esempi di petrarchismo in un poema epico cavalleresco, che gioca peraltro ancora sulla dittologia di tempo e fama: si tratta del celebre passo del viaggio di Astolfo sulla luna nel canto XXXIV 92 del *Furioso*, che nella rappresentazione ossimorica del tempo come «vecchio sì espedito e snello», all'insegna

dunque della caducità, risente senza dubbio dell'iconologia usata da Petrarca nel *Triumphus temporis*.

Se pure nei termini di un genere completamente differente, risultano interessanti anche le rime spirituali di Vittoria Colonna, in particolare il capitolo noto variamente dalle fonti manoscritte come *Trionfo della croce*, *Trionfo di Cristo*, o *della croce di Cristo*, dal momento che si presenta come uno dei pochi testi a quest'altezza direttamente ispirato allo schema trionfale. Se inedita è infatti la scelta del capitolo ternario entro la prima metà del secolo, il riutilizzo dell'opera in chiave devota avrà fortuna straordinaria a partire dagli anni '50, come dimostrano, fra gli altri, gli inni spirituali di Gabriel Fiamma.

Dopo questa ricognizione preliminare si delinea un quadro già abbastanza articolato delle eterogenee dinamiche di diffusione dei petrarchismi in generi anche non prettamente lirici, che preparano il terreno fertile e raggiungono effettiva e consapevole maturazione intorno alla metà del Cinquecento attraverso il dibattito sulla tragedia, che assume valenze a più ampio raggio di riflessione sui generi letterari. Nella fattispecie, la polemica sulla *Canace* dello Speroni dà l'impulso decisivo a indagini teoriche che spaziano da problemi di verso a quelli di rima e lessico, nel tentativo di rintracciare una *langue* petrarchista ridefinibile nell'ambito della nuova canonizzazione dello stile epico e tragico. Grazie anche ai rinnovati studi sulla *Poetica* aristotelica si avverte la necessità di segnare e distinguere definitivamente il confine fra il linguaggio del lirico e quello del tragico, attraverso un fiorire di studi che portano progressivamente a ridefinire nuovi paradigmi di petrarchismo all'altezza del secondo Cinquecento.

Impossibile non citare a questo punto le riflessioni tassiane intorno alla riscrittura della *Liberata*, che attraverso un tortuoso percorso umano e intellettuale approdano prima alla stesura della *Conquistata* e poi alla definitiva scelta del poema sacro con il *Mondo creato*. Nella ricerca condotta da questo autore è importante notare come il modello petrarchesco rappresenti non soltanto l'angusto vincolo del canone, bensì uno stimolo e un serbatoio di potenzialità per certi versi ancora inesplorate da sfruttare per ritrovare la propria autentica ispirazione.

In questo senso la Selmi sottolinea giustamente come da numerose tracce dell'opera tassiana si evinca quanto l'ipotesto di *Canzoniere* e *Trionfi* agisca tanto a livello dell'*elocutio* quanto a quello della *dispositio*. Semplificando un pensiero in realtà molto più complesso e involuto, la studiosa mostra infatti che se in merito a questioni stilistiche Tasso giunge a distinguere fra il linguaggio lirico, l'elegiaco e il meraviglioso dell'*epos* attraverso il controllo del «soverchio ornamento», con l'indicazione proprio dei *Trionfi* a modello di *gravitas*, per quanto riguarda le scelte narrative studi recenti dimostrano come la struttura della *Gerusalemme* rispecchierebbe il meccanismo trionfale, secondo un cammino d'ideale progressione e superamento di tappe simboliche. La sorta di mimesi narrativa insita nel capitolo ternario appare inoltre rintracciabile anche in alcuni testi del *Canzoniere*, fra cui, ad esempio, la canzone XXIII detta delle metamorfosi, o la CXII delle visioni, che Tasso stesso provvede a indicare come funzionali in quanto presentano «imago di favola».

Gli ultimi ragguagli della studiosa sono volti infine a evidenziare come i *Trionfi* petrarcheschi finiscano per costituire un serbatoio privilegiato per il linguaggio topico della tragedia cinquecentesca, costituendo un repertorio di sentenze dal valore di volta in volta meditativo o proverbiale, come dimostra, a titolo di suggello di questa densa relazione, l'eco che il coro finale del *Torrismondo* fa del *Triumphus mortis*.

**Valentina Salmaso**