

Angelo Chiarelli

LA PENNA DELLO SCULTORE

La produzione epico-eroica
di Danese Cataneo

LA RAGIONE CRITICA / 26

Collana diretta da Stefano Ballerio e Paolo Borsa

Angelo Chiarelli

La penna dello scultore

**La produzione epico-eroica
di Danese Cataneo**

Questo volume è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria.

Unless otherwise stated, this work is released under a Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0), <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/deed.it>.



ISBN cartaceo 9791256002375
ISBN eBook 9791256002771
ISBN PDF OA 9791256002788

Ledizioni – LEDIpublishing
Via Boselli, 10
20136 Milano, Italia
www.ledizioni.it

Prima edizione: Novembre 2024

Indice

Introduzione	7
1. <i>Poema pictura loquens, pictura poema silens</i>	15
1.1. <i>Curiositas</i> erudita e rapporti intellettuali	19
1.2. Una composita produzione letteraria	23
1.3. «La strada ch'insegna Aristotile; per la quale ancora me egli esortò a camminare»: Torquato Tasso e Danese Cataneo	29
2. Le prime prove poetiche: la <i>Teseide</i> e il <i>Peregrinaggio di Rinaldo</i>	35
2.1. La <i>Teseide</i> : mito, esemplarità morale, senso epico	38
2.2. Il <i>Peregrinaggio di Rinaldo</i> : moralità e descrizioni sanguinolente	65
3. La <i>Marfisa</i> : l'amore, la guerra e il meraviglioso	71
3.1. «Tra le spade e il furor di Marte»: la storia, l'unità e il "meraviglioso"	79
3.2. Continuazioni ariostesche: Ullania e le femmine omicide	99
3.3. «Ma d'Amor prima si ragioni alquanto»: introspezione psicologica e inibizione della sessualità	111
3.4. La rappresentazione della guerra	116

4. Gli ultimi anni	137
4.1. La <i>Vittoria Navale</i> : la celebrazione di Lepanto	138
Bibliografia	149

INTRODUZIONE

L'intersezione tra poesia e scultura domina tutta l'esperienza artistica di Danese Cataneo (1508-1572), scultore, architetto, medaglista e pregevole poeta, nato a Carrara (o nella vicina Colonnata) in una famiglia di commercianti di prodotti tessili e materiali lapidei. Formatosi a Roma, presso la bottega di Iacopo Sansovino (1486-1570), si trasferì in giovane età a Venezia dove gli furono commissionati importanti lavori, come la statua in pietra d'Istria del *Sole* (Venezia, Ca' Pesaro), il busto marmoreo di Pietro Bembo (Padova, Basilica del Santo) e il monumento sepolcrale di Giano II Fregoso (Verona, Sant'Anastasia). Sin dal suo approdo in Laguna, Cataneo frequentò rinomate accademie e allacciò rapporti sodali con i maggiori letterati della sua epoca, fra i quali Trifon Gabriele, di cui fu discepolo, Pietro Aretino, suo abituale corrispondente epistolare, Sperone Speroni, Bernardo e Torquato Tasso.

Gli studi più recenti hanno indagato in modo pervasivo l'attività scultorea di Cataneo e il suo rapporto con la statuaria colossale e la ritrattistica onoraria medio-cinquecentesca. Ancora da approfondire, invece, la sua produzione letteraria: l'attenzione della critica è stata, infatti, rivolta in modo pressoché esclusivo al poema *l'Amor di Marfisa*, pubblicato in tredici canti a Venezia nel 1562, presso Francesco de' Franceschi, l'editore che nello stesso anno aveva stampato anche il *Rinaldo* del giovanissimo Torquato Tasso, con il quale Danese intrattenne un importante scambio intellettuale. I fondamentali contributi di Roberto Agnes, Ezio Raimondi, Claudio Gigante e Tancredi Artico hanno chiarito con efficacia l'incidenza della lezione di Cataneo sulla *Gerusalemme liberata*, in particolare sull'idea di basare la tipologia del "meraviglioso" sulla dialettica Inferno-Cielo, su talune peculiari

formule narrative (per esempio l'utilizzo dell'avverbio «già» in sede esordiale) e sulle scelte antropomimiche (il nome dell'Argante tassiano, per citare solo il caso più noto, deriva, infatti, da un personaggio della *Marfisa*). Poco o per nulla studiata risulta, però, la restante produzione letteraria dell'autore pervenuta grazie all'impegno del figlio Perseo e, successivamente, del nipote Nicolò, allestitore materiale di tutti i codici manoscritti del nonno (Chig. I.VI.238 Chig. L.V.139 e Chig. I.VI.239), oggi conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana. Di grande interesse il ms. Chig. I.VI.238 che trasmette una grande quantità di materiali inediti, purtroppo pervenuti in uno stato estremamente lacunoso e frammentario. Lo studio di questi testi rivela l'eclettismo di Cataneo e il suo interesse per forme metriche inusitate, come la quarta rima, impiegata nei suoi primi esperimenti poetici: il panegirico *Quadernarii in lode di Carlo Quinto*, privo del finale e i due poemi eroici la *Teseide* e il *Peregrinaggio di Rinaldo*, dei quali sono rispettivamente pervenuti i primi due libri e un esiguo frammento. La poesia eroica di Cataneo recepisce le istanze del dibattito sul rinnovamento del genere cavalleresco, offrendo, sulla falsariga delle riflessioni teoriche di Giraldo Cinzio e Bernardo Tasso, un'alternativa al poema regolare di impianto storico messo a punto per primo da Gian Giorgio Trissino nell'*Italia liberata da' Goti* (1547-1548). Cataneo, a differenza di Trissino, non assimila l'unità d'azione e quella di personaggio, ma, in modo non dissimile da quanto prospettato da Bernardo Tasso in un originario frammento dell'*Amadigi* (Pesaro, Biblioteca Oliveriana, ms. Oliveriano 1399), intende fondare il suo poema sull'unità narrativa offerta dalle imprese di un eroe esemplare, espressione dell'idea del perfetto cavaliere. Questa tensione etico-morale si riscontra in particolare nei primi due libri della *Teseide* nei quali si ripercorre, attingendo variamente alle fonti antiche (Plutarco, Apollodoro e Diodoro Siculo), la nascita e le prime imprese di Teseo,

mitico fondatore di Atene. Riporto di séguito una brevissima sintesi degli eventi narrati.

Il vecchio re d'Atene Egeo, nel tentativo di decifrare un oscuro vaticinio pronunciato dall'oracolo di Delfi, da lui interrogato sul motivo della sua presunta sterilità, si rivolge al saggio Pitteo, re di Trezene, il quale, dopo averlo ingannato con una falsa interpretazione della profezia, spinge la figlia Etra a giacere con lui. La fanciulla, rimasta gravida, darà alla luce Teseo dotato sin dalla fanciullezza delle principali virtù eroiche e di straordinarie doti fisiche. Mentre il giovane cresce sotto i migliori auspici, Minosse, re di Creta, desideroso di vendicare la morte del figlio Androgeo, barbaramente ucciso da alcuni giovani ateniesi, attacca con la sua flotta l'Attica. Dopo aver espugnato la città di Megara retta da Niso, fratello di Egeo, Minosse decide di attaccare Atene per mare, ma la sua flotta è travolta da una tempesta che provoca ingenti danni: grazie all'intervento di Giove l'armata minoica riesce ad approdare presso l'isola di Delo, dove assiste alla costruzione di un magnifico tempio in onore di Apollo.

All'interno di un ordito narrativo prossimo alle sue fonti, Cataneo, senza tralasciare, in linea con le nuove esigenze imposte dall'*epos* moderno, ampie e dettagliate descrizioni degli scontri armati, innesta non pochi inserti di chiaro sapore didattico. Degno di nota risulta il rapido indugio relativo alla capacità del saggio di contenere e frenare l'ira (*Teseide* I 437-453, cc. 32v-33r). Nel poema, solo Pitteo dimostra di possedere questa peculiare virtù: reagisce, infatti, con impeccabile *self-control* alla lettera ingiuriosa indirizzatagli da Egeo, il quale, a differenza del sovrano di Trezene, presenta i tratti somatici tipici dell'iracondo. Nello spazio di poche quartine, Cataneo condensa le suggestioni del dibattito teo-filosofico sul tema, inframezzando una tessera specifica della *Retorica* (1380a 6) di Aristotele, secondo cui il perfetto sapiente è tenuto a respingere con imperturbabilità, facendo ricorso alla

patientia, le offese di chi agisce per passione o ignoranza. Non priva di interesse è, inoltre, la breve sequenza riguardante i rimedi e le diverse pratiche di addestramento tese ad allontanare l'ozio (*Teseide* I 515-530, c. 35r-v). Il tema, già presente nella prima e seconda redazione del *Furioso*, ricorre con frequenza in molti poemi composti nella seconda metà del Cinquecento (*L'Italia liberata* di Trissino, *Il Costante* di Francesco Bolognetti, *L'Ercole* di Giraldis e *L'Amadigi* di Bernardo Tasso), che presentano non poche affinità con il testo di Cataneo.

Il medesimo interesse morale si riscontra anche nel breve frammento del *Peregrinaggio* incentrato sul viaggio compiuto da Rinaldo presso il Santo Sepolcro, in compagnia del giovane nipote Ruggiero, figlio della defunta sorella Bradamante. Dopo aver perso, in séguito a una violenta tempesta, ogni traccia del nipote, Rinaldo uccide un gruppo di predoni, capeggiati da Gargante, in cui si imbatte casualmente: apprende poi, dalle guardie del re di Setta accorse sul posto, che il ladrone, un tempo membro della famiglia reale, dopo essere stato diseredato per la sua condotta immorale, si mise a depredare il regno. Rinaldo, accolto in città come liberatore, può assistere così alla cruenta ostentazione pubblica del capo reciso di Gargante, circostanza che offre ai passanti l'occasione di stigmatizzare la condotta immorale del giovane e la sua propensione al vizio (*Peregrinaggio* I 445-461, cc. 265v-266r).

Fra i testi trasmessi dal ms. Chig. I.VI.238, si annoverano anche i primi tre libri e l'inizio del quarto di una primitiva versione in quarta rima della *Marfisa* elaborata all'inizio degli anni Cinquanta: dal confronto tra questa originaria redazione e la *princeps* emerge un recupero sistematico di ampie porzioni testuali trapiantate, con poche varianti, nel testo a stampa. La stesura in quarta rima fu accantonata quasi certamente intorno al 1555, anno in cui l'autore, come si desume dalla dedicatoria alla *princeps*, cominciò a mettere mano alla nuova redazione in ottave

(«Cominciai già sette anni sono a scrivere il poema del quale ora mando in pubblico quella parte che mi ritrovo aver fornita»).

Fulgido esempio di poema eroico improntato alla verosimiglianza storica, la *Marfisa*, al pari del secondo dei *Cinque canti* di Ariosto e della poco nota *Genealogia della gloriosissima casa d'Austria* (1560) di Girolamo Bossi, narra del conflitto tra i Franchi di Carlo Magno e i Longobardi di Desiderio avvenuto tra il 773 e il 774, e in particolare degli ultimi giorni dell'assedio di Pavia, città nella quale cercarono riparo i Longobardi dopo la sconfitta subita nella presunta battaglia di Mortara (12 ottobre 773). L'azione del poema si sviluppa, in linea con quelle che saranno le indicazioni sulle dimensioni testuali contenute nei *Discorsi dell'arte poetica* (I 9-16) di Tasso, in un arco temporale circoscritto, all'interno del quale Cataneo pensava forse di poter dosare con più efficacia rispetto a Trissino – il quale ripercorre nell'*Italia liberata* i primi cinque anni della guerra gotica (535-553) – storia e invenzione. Il carrarese approda, tuttavia, a esiti non del tutto convincenti: l'alternanza tra armi e amori non presenta alcuna soluzione di continuità, producendo, a nocumento della godibilità letteraria, un'evidente frattura tra le dinamiche sentimentali e i resoconti delle battaglie. La *Marfisa*, in altri termini, non stabilisce una reciproca relazione tra la materia bellica e le passioni, non lega intimamente la sfera degli affetti alla trama epica: gli inserti amorosi si avvicendano, con esiti non sempre bilanciati, ai blocchi narrativi eroici, senza arricchire, contrariamente a quanto avviene nella *Liberata*, l'impianto narrativo del poema e senza creare solidi rapporti strutturali.

La sfera degli amori riguarda, in modo quasi esclusivo, l'interiorità dell'eroina eponima costretta a ingaggiare una feroce battaglia contro le passioni dagli interessanti risvolti didattici e moraleggianti. Nel tentativo di reprimere le proprie emozioni, Marfisa dovrà fare i conti con una

tipologia di sofferenza a lei sconosciuta, che le permetterà di riflettere sul conflitto tra le sue pulsioni amorose e i doveri imposti dal suo *status* di cavaliere. Il matrimonio con Guidone, attraverso il quale potrebbe mettere fine alle sue sofferenze, non rappresenta una soluzione accettabile per la *virago*, tormentata da dubbi morali che riflettono le perplessità dottrinali e spirituali dell'epoca controriformistica, le contraddizioni e il mutamento del sistema ideologico dominante. Un eloquente esempio di questo conflitto antinomico tra lecito e proibito è costituito dall'*altercatio* allegorica tra Timore e Speranza (XXI 3-19): l'episodio consente a Cataneo di riflettere sulla spinosa questione speculativa dello squilibrio tra *spes* e *metus* e di assegnare, sulla scorta della riflessione teo-filosofica classica, medievale e umanistica, la palma della disputa simbolica al Timore.

Più sicuro risulta, invece, l'impiego del meraviglioso cristiano orientato in direzione di un'opposizione dicotomica tra Inferno e Cielo, che prelude, mantenendo le dovute proporzioni, alla soluzione messa in atto nella *Liberata*. La rimozione della mitologia classica nel poema è solo parziale, ma la presenza delle divinità pagane (Venere, Amore e, occasionalmente, Marte e Minerva) è, a ben vedere, ancillare e residuale: le loro manovre, infatti, non interferiscono con le forze soprannaturali cristiane, le sole a essere investite, per usare una felice formula proposta da Guido Baldassarri in un'ottica tassiana, di un'essenziale «funzione ritardante» attraverso cui si procrastina lo scioglimento del nodo drammatico. Il concilio infernale della *Marfisa* (VI 51-62), al pari di quello descritto nel IV canto della *Liberata*, costituisce l'inizio dell'offensiva delle potenze diaboliche, le quali agiscono in un momento cruciale che avrebbe potuto preludere alla soluzione finale: Satana, infatti, invia Megera nel campo cristiano proprio nel giorno in cui Desiderio riunisce i duchi longobardi per indurli alla pace. La Furia infernale differisce

di fatto il compimento dell'impresa, avvalendosi della complicità del maganzese Gano, da lei facilmente indotto al tradimento, il quale, con i suoi intrighi, contribuisce fattivamente all'indebolimento dell'esercito di Carlo Magno. L'azione perturbante di Megera è osteggiata dall'arcangelo Samael, inviato sulla Terra da Dio (*Marfisa* VIII 42-45): una scena di cui si ricorderà Tasso nella discesa sulla terra dell'arcangelo Gabriele (*Liberata* I 11-15). In una sorta di opposizione paritetica, il messo infernale e quello celeste si scontrano fino alla definitiva vittoria di Samael, che riesce a respingere all'inferno Megera: uno scontro speculare tra le forze del bene e quelle del male riproposto, stando all'argomento del poema scritto da Nicolò Cattaneo, nei canti non pervenuti (nel canto XXVII, per esempio, si sarebbe dovuto narrare la battaglia tra la Discordia e l'arcangelo Michele già presente nel *Furioso*). Questa contrapposizione risulta, però, sostanzialmente monolitica: manca, rispetto alla *Liberata*, un afflato ideologico universalistico con chiari intenti proselitistici, una chiara visione allegorica del contrasto antinomico tra l'«uniforme cristiano» e il «multiforme pagano».

Un altro aspetto meritevole di attenzione è l'interesse crescente per le nuove modalità di rappresentazione della guerra che, sotto l'impulso della rivoluzione militare, assume una dimensione corale. Il profondo mutamento della visione della guerra incide anche sul linguaggio, che si distingue per l'uso frequente di tecnicismi attinti dalla trattatistica militare, che in quegli anni registra una straordinaria fioritura. Cataneo, con l'acribia dello specialista, indugia spesso sulle virtù del perfetto capitano e sulle tecniche di guerriglia, motivi che si stagliano, per esempio, in forma di immagini simboliche ed efrastiche, nel padiglione istoriato, donato a Marfisa dalle amazzoni della città di Alessandria (VI 3-27): il manufatto ritrae, infatti, accanto ad altre figure allegoriche, le attitudini risolutive nello scontro armato (Arditezza, Forza, Celerità,

Destrezza e Vigilanza), l'«Ordine militar», l'Occasione e la coppia antinomica Pena-Premio. I capitani della *Marfisa* prestano particolare attenzione alla disposizione delle truppe in campo e al morale dei soldati, incentivati da allettanti promesse di compensi: un approccio che implica una volontaria rinuncia all'uso di minacce, che possono risultare dannose per il morale delle truppe.

Anche la giostra cavalleresca non sfugge alla perizia tecnica di Cataneo. Nel III canto del poema i sovrani nordici Germando e Argante si sfidano in una giostra indetta da Carlo Magno allo scopo di stabilire chi dei due sia degno di sposare la regina d'Islanda Artemidora: con dovizia di particolari, Cataneo descrive le varie fasi della procedura ordalica, soffermandosi, in particolare, sulla scelta dei "padrini" dei due contendenti (III 46), sulla figura dell'araldo (III 54 5-8 - 55 1-2) e su quella del signore del campo (IV 13 1-6), al quale è affidato il compito di mettere fine alla lotta al primo spargimento di sangue.

Negli ultimi anni di vita Cataneo si dedicò alla *Vittoria navale*, poema in ottave fondato sulla vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571), un tema su cui si esercitarono molti altri poeti contemporanei. Del testo sono pervenute, purtroppo, solo pochissime ottave che rivelano una sapiente tessitura stilistica: di notevole interesse, per esempio, la rappresentazione dell'armata turca in forma di Dragone, una raffigurazione ricorrente nell'immaginario post-lepantino.

Il presente volume intende approntare un'analisi quanto più circostanziata della produzione epico-eroica di Cataneo, che possa chiarire il ruolo dell'autore all'interno del complesso panorama dell'*epos* secondo-cinquecentesco.

1. POEMA PICTURA LOQUENS, PICTURA POEMA SILENS

Danese Cataneo nacque nel piccolo borgo di Colonnata, sulle pendici delle Alpi Apuane, dal mercante di marmi Michele Cattani e dalla non meglio nota Gentile degli Alberti.¹ La data di nascita, variamente indicata dalla critica,² si ricava dal ragguaglio biografico fornito da Giorgio Vasari nella seconda edizione giuntina de *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1568), in cui il

1. Per le scarse notizie biografiche su Michele e i membri della famiglia Cattani cfr. Campori, *Cataneo* 76, quindi Andrei, *Cattaneo* 348-55.

2. Giuseppe Campori, sulla base dell'albero genealogico compilato dall'erudito lunense Carlo Frediani (per cui vd. Campori, *Cataneo* 76), propone il 1509; Guido Mazzoni (Mazzoni, *Un maestro di Tasso* 92) suggerisce, invece, il 1513 seguendo, probabilmente, la succinta biografia anonima di epoca seicentesca acclusa al ms. Chig. I.VI.239 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana), nella quale si riferisce che «Danese Cataneo da Venetia morì in Padova nel 1563. d'anni 60»; lo stesso anno è proposto, infine, anche dal canonico ed erudito carrarese Pietro Andrei († 1877), autore di una biografia rimasta inedita e oggi conservata presso l'Archivio di Stato di Massa: «Michele di Francesco Cattani e Gentile del fu Agostino Alberti del Forno sopra Massa sua moglie, dettero alla luce Danese nell'anno 1513 (primogenito di sei maschi e d'una femmina) essendo prelato della Chiesa Cattedrale di Carrara Pasquino Cenami di Lucca e Signore e Marchese di Massa Antonio Alberico II de' Malaspina di Foldinovo ossia dello Spino Fiorito». (Andrei, *Notizie*, c. 1). Nei registri parrocchiali, attualmente custoditi presso l'Archivio del Duomo di Carrara e risalenti fino al 1539, non è rimasta traccia della cerimonia battesimale a cui fa riferimento l'erudito. Le diverse proposte di datazione sono richiamate in Rossi, *La poesia scolpita* 35, n. 91

biografo, incorrendo in un errore topografico, colloca a Venezia l'apprendistato artistico del giovane Danese:

Restaci per ultimo, de' discepoli del Sansovino, a far menzione del Danese Cataneo, scultore da Carrara, il quale, essendo anco piccol fanciullo, stette con esso lui a Vinezia; e, partiti d'anni 19 dal detto suo maestro, fece da per sé in San Marco un fanciullo di marmo, et un San Lorenzo nella chiesa de' frati Minori. A San Salvatore un altro fanciullo di marmo, et a San Giovanni e Polo la statua d'un Bacco ignudo che preme un grappol d'uva d'una vite che s'aggira intorno a un tronco che ha dietro alle gambe; la quale statua è oggi in casa de' Mozzanighi da San Barnaba.

(Vasari, *Le vite* V 314)

Cataneo, contrariamente a quanto sostenuto da Vasari, si formò a Roma, presso la bottega di Jacopo Sansovino, in un periodo compreso tra i primi anni Venti e l'estate del 1527, anno in cui il maestro, a causa dei disordini del Sacco di Roma, fu costretto a rifugiarsi in Laguna.³ Danese, secondo la testimonianza vasariana appena diciannovenne ai tempi del Sacco («partitosi d'anni 19 dal detto suo maestro»), avrebbe seguito Sansovino dopo un breve periodo di prigionia, di cui parla il figlio Perseo

3. Lo attesta una lettera del 5 agosto 1527 inviata da Lorenzo Lotto al Consorzio della Misericordia: «Hora si trova venuti a quietarsi in Venetia per qualche giorno etiam fino si rasseta alquanto le cose de Roma, perché hano imprese lì et de Firenze si passa la furia e sospetto che al presente hano. Questi, l'uno è giovane et molto valente, unico et solo discipulo di Michel Agnolo, quale ha molto bene quelli andamenti di suo maestro. L'altro è homo più provecto in tutte cose de età de anni 40, che si adimanda Iacobo Sansovino, che in Roma et Firenze è grande homo dopo Michel Agnolo. Siché penso che facilmete haresti da loro quello che desiderate et qualche bona condecione che non haresti altri tempi» (*Le Lettere di Lotto* 111).

(nato il 30 novembre 1537)⁴ nella nota di possesso acclusa ai compendi filosofici di Girolamo Savonarola appartenuti al padre:⁵ un'indicazione puntuale che porterebbe a collocare la data di nascita del carrarese nel 1508, esattamente diciannove anni prima delle razzie compiute dai lanzichenecchi di Carlo V.⁶

All'inizio degli anni Trenta, Cataneo, ormai trasferitosi stabilmente a Venezia, partecipò attivamente, sotto l'egida di Sansovino, al progetto di *renovatio urbis* promosso dal doge Andrea Gritti (1455-1538). Fra le opere appartenenti a questo periodo si ricordano, in particolare, la statua in pietra d'Istria del *Sole*, originariamente collocata nell'atrio della Zecca, ma oggi posta al centro del cortile di Ca' Pesaro e il rilievo raffigurante *Venere ciprica* per la Loggetta del campanile di San Marco, mirabili esempi di una particolarissima tipologia di *pastiche* antiquario, in cui le originarie intenzioni della committenza e l'estro dell'artista convergono e si coniugano. Nel *Sole*, per esempio, Cataneo non accolse in maniera acritica le indicazioni dei provveditori della Zecca, risoluti a ritrarre la tradizionale allegoria politica di Venezia come Giustizia, ma propose

4. Per la data di nascita di Perseo vd. *Nota di possesso* 203.

5. I compendi filosofici di Savonarola (*Compendium philosophiae moralis* e *Compendium philosophiae naturalis*), donati a Cataneo dal domenicano Giovanni Maria Canigiani, generale dell'ordine vallombrosano dal 1515 al 1540, sono trasmessi dal ms. Chig. E.IV.126 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana). Si riporta il passo della nota in cui Perseo racconta il succitato rapimento: «Fu a Roma, e si trovò a quel Sacco, dove tre volte fu fatto prigioniero e venne in poter d'un francese, d'uno spagnolo e d'un tedesco: ognun de' quali lo trattò bene e lo liberò senza taglia o almeno con poca per haversi egli saputo guadagnare col mezzo della virtù sua gli animi di ciascuno de' detti tre. Conobbe in Roma il S(igno)r Giac(om)o Sansovin...» (*Nota di possesso* 201). L'episodio, che Rossi considera di natura aneddotica, figura anche in Andrei, *Notizie*.

6. Sulla questione vd. Chiarelli, *Danese Cataneo* 281-282.

quella di Apollo-Sole, un «soggetto assai più specifico» in cui «profondere una dottrina iconografica accessibile a pochi iniziati». ⁷ Allo stesso modo nella *Venere ciprica* il giovane scultore riuscì a condensare le suggestioni iconografiche del modello di riferimento (la fronte di un sarcofago romano del II secolo d.C. oggi perduto, ma fino alla metà del Cinquecento visibile a San Paolo fuori le Mura a Roma) con il fortunato *topos* letterario della descrizione del regno di Venere. ⁸

La svolta professionale arrivò alla fine degli anni Quaranta con la commissione del busto marmoreo di Pietro Bembo per la Basilica del Santo di Padova, un «pezzo di bravura vertiginosa», estraneo alla maniera sansovinesca, che raggiunge le sue vette figurative più alte nel «contrasto materico tra il raso lucido, tirato sulle pieghettature della veste, e la colata brulicante della barba, dotata di un forte potere evocativo». ⁹ Di lì a poco gli furono commissionati importanti lavori: il busto di Lazzaro Bonamico (Bassano, Museo Civico), quello di Alessandro Contarini (Padova, Basilica del Santo), la statua di Girolamo Fracastoro (Verona, Piazza dei Signori), la *Venezia Armata* del Monumento Loredan (Venezia, Chiesa di San Giovanni e Paolo) e il monumento sepolcrale di Giano II Fregoso (Verona, Sant'Anastasia),

7. Rossi, *La poesia scolpita* 37.

8. Per un'analisi dettagliata della prima fase della produzione scultorea di Cataneo cfr. Rossi, *La poesia scolpita* 9-38 e De Angelis, *The 'Apollo' Wellhead*.

9. Rossi, *La poesia scolpita* 53-56. Sui motivi che spinsero Gerolamo Querini, principale esecutore testamentario di Bembo, a scegliere il poco noto Cataneo al posto di Sansovino, il quale forse fu solo consultato, cfr. Rossi, *La poesia scolpita* 41-53, quindi Morresi, *Trifon Gabriele* 80-85. La critica più recente tende a riferire a Cataneo non solo il busto di Bembo, ma anche l'intero progetto architettonico del cenotafio, nel corso del tempo variamente attribuito a Michele Sanmicheli, Andrea Palladio e Tommaso Lombardo cfr. Morresi, *Trifon Gabriele* 85-90 e Baldissin Molli, *Il cenotafio*.

che «si impone autorevolmente come una nuova soluzione tipologica, rispetto alla serialità che accomuna i più importanti altari cinquecenteschi di Verona».¹⁰

1.1. *Curiositas erudita e rapporti intellettuali*

In concomitanza con l'attività scultorea, Cataneo coltivò vari interessi culturali tra cui l'astrologia, la filosofia, la matematica e la cabalistica,¹¹ frequentò diverse accademie letterarie e allacciò rapporti sodali con i maggiori intellettuali della sua epoca.¹² Fu allievo diretto dell'erudito veneziano Trifon Gabriele: lo conferma una cedola autografa, acclusa al testamento di quest'ultimo, oggi conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia (*Notarile testamenti* Antonio Marsilio B. 1005, n. 993), in cui Danese, chiamato a riconoscere su richiesta degli esecutori testamentari la grafia del disponente, dichiara: «Dico per mio giuramento parermi esser lettera scritta di mano propria del *quondam* magnifico messer Trifon Gabrielle, e questo dico per la

10. Rossi, *La poesia scolpita* 114-115. Su queste opere cfr., almeno, Rossi, *La poesia scolpita* 60-112 e 161-185. Sul versante della medagliistica cinquecentesca è necessario menzionare i due medaglioni bronzei ritraenti Andrea Navagero e Girolamo Fracastoro, un tempo attribuiti a Giovanni da Cavino, ma oggi spostati nel catalogo di Cataneo cfr. Rossi, *La poesia scolpita* 70-72, quindi Id., *De amicitia* 98.

11. Lo conferma Perseo: «poeta egregio, oratore eloquentissimo, scultore senza pari, grande architetto, astrologo, filosofo, mathematico, e cabalista» *Nota di possesso* 202.

12. Frammentarie e inconsistenti le informazioni relative alle accademie frequentate da Cataneo: la sua partecipazione agli incontri del cosiddetto «circolo di Murano» e alle lezioni dell'Accademia degli Infiammati di Padova si basano, infatti, solo su dati indiziari. Fu, invece, certamente membro dell'Accademia dei Pellegrini di Venezia (vd. Doni, *La Zucca* 366) e dell'Accademia del Disegno di Firenze, alla quale si iscrisse nel 1566 (vd. Campori, *Cattaneo* 75).

lunga pratica che ho havuta con sua magnificentia et intrinsechezza, per esser io uditore de le sue lettioni». ¹³ Lo stretto legame tra i due dovette essere noto nel *milieu* veneziano: non a caso Pietro Aretino, che in una lettera del maggio 1548 confessa ad Anton Francesco Doni di non essere mai riuscito a conoscere di persona il «dottissimo M. Trifone» (Aretino, *Lettere* IV IV 382-383: 382, n. 624), chiese proprio a Cataneo di caldeggiare un primo incontro. Lo dimostra un'oscura lettera del giugno 1548, scritta in risposta a una precedente missiva di Cataneo oggi perduta, in cui Aretino compila, su richiesta dello stesso Danese, un frettoloso ritratto morale di Gabriele, ¹⁴ sicuramente successivo al giorno in cui l'erudito veneziano, come testimonia una precedente lettera, si recò per la prima volta presso la sua abitazione. ¹⁵

13. Il testamento è trascritto integralmente da Manuela Morresi. Per la citazione vd. Morresi, *Trifon Gabriele* 95.

14. «A voi, che mi dite ciò che mi pare che sia il buon Trifone Gabriello, rispondo ch'egli è un uomo che tiene odio a le disonestà; imperoché sono le lusinghe de i sensi, a cui obedisce il più de le volte sino a la ragione» (V V 35, n. 20). Ritengo poco plausibile l'ipotesi secondo cui Cataneo avrebbe chiesto ad Aretino un'opinione tardiva su Gabriele dopo quasi un ventennio di frequentazione vd. Morresi, *Trifon Gabriele* 80-85.

15. Di séguito l'esordio della lettera summenzionata: «Non fu mai giorno confuso da le nebbie e da i nuvoli che si recreasse tanto ne lo apparire del Sole, quanto si creò il mio animo turbato da i travagli e da i pensieri, tosto che mi viddi in casa sopraggiunto da la vostra presenza» (IV IV 42-43: 42, n. 30). L'indicazione cronologica («Di Marzo in Vinezia. MDXLVI», ivi 43) posta in calce alla lettera è senza dubbio frutto di un errore tipografico: la morte di Bembo (avvenuta il 18 gennaio 1547) a cui si allude chiaramente nel testo (IV IV 382-383: 383, n. 624) induce, infatti, a propendere, come suggerisce Paolo Procaccioli (Aretino, *Lettere bis* II 731), per un periodo successivo ai primi mesi del 1547, o per una datazione ancora più bassa.

Cataneo e Aretino intrattennero un fitto scambio epistolare che dal luglio 1542, data dell'epistola più antica in nostro possesso, si protrasse fino all'agosto 1554.¹⁶ Le ventinove lettere pervenute, appartenenti al solo Aretino, rappresentano una piccola porzione della corrispondenza tra i due autori, come confermano i vari riferimenti a precedenti epistole di cui non è rimasta traccia: al principio di una lettera del gennaio 1545, per esempio, Aretino allude a «un lungo discorso ne i casi de l'avarizia de i Signori» (III III 136-137: 136, n. 122) che Cataneo avrebbe esposto in una lettera non pervenuta. I temi trattati nella corrispondenza sono dei più eterogenei: dal biasimo riservato ai suoi detrattori, Aretino passa a disquisizioni di carattere tecnico (come quella relativa alla pittura e alla proporzione delle figure) senza esimersi dall'elargire al giovane amico consigli circa le frequentazioni da prediligere.¹⁷ Il rapporto sembra incrinarsi al principio del 1546,¹⁸ ma nel maggio dello stesso anno i due sembrano aver superato le loro divergenze: Aretino si impegna, infatti, a far pervenire a

16. Di séguito l'elenco delle lettere: II II 396, n. 392; III III 136-137, n. 122, 169-170, n. 165, 209-210, n. 222, 231-232, n. 256, 270-271, n. 304, 302, n. 346, 476, n. 632, 497, n. 667; IV IV 40, n. 26, 92, n. 121, 288, n. 467, 298, n. 481, 338, n. 555; V V 35, n. 20, 41-42 e 42, nn. 34 e 35, 48, n. 45, 183, n. 237, 300, n. 379, 329, nn. 414 e 415, 456, nn. 578 e 579; VI VI 110, n. 111, 191, n. 202, 198, n. 214, 345-346 e 346, nn. 380 e 381.

17. Cfr. II II 396, n. 392; III III 270, n. 304; IV IV 40 e 76, n. 26 e 95 e VI VI 191, n. 202.

18. Aretino si rivolge, infatti, a Cataneo in questi termini: «È ben devuto che, essendo voi creato del Sansovino, lo testimoniate non pur con la scrittura, ma con la satraparia ancora; onde mi tempestate l'orecchie con la riprensione del disordinato spendere di casa mia, ne la cui larga abondanza di vivere si sfama il popolo e l'arte. Certo che mai non sarà vero ch'io serri a le turbe quella osteria, che gli è stata aperta XVIII anni: ché, ciò facendo, cotal fatto si attribuirebbe più tosto a falligione che a regola» (III III 497, n. 667).

Cosimo I de' Medici una medaglia con l'effigie del padre Giovanni dalle Bande Nere, realizzata dal carrarese.¹⁹ A partire dal 1549, la corrispondenza tra i due si fa più rada, forse anche a causa del travagliato rapporto di Aretino con l'imperialismo di Carlo V, su cui indugia l'ultima lettera a noi pervenuta.²⁰

Risulta difficile ricostruire un quadro dettagliato di tutte le frequentazioni illustri di Cataneo; i dati di cui disponiamo sono scarsi e frammentari: Sperone Speroni lo annovera, per esempio, tra i suoi più cari amici («vorrei anche che ci fosse il Danese e quanti amici ho al mondo [...] se io ci vedo il Danese, son felice»),²¹ mentre Bernardo Tasso lo ricorda nel canto C dell'*Amadigi* («Veggio il Danese, spirito alto ed egregio/e poeta e scultor di sommo pregio» (607 50 7-8). Quando Cataneo decise di dare alle stampe i primi tredici canti de *L'Amor di Marfisa*, fu probabilmente Bernardo a suggerirgli il nome del tipografo di origini senesi Francesco de' Franceschi, a cui si era già rivolto per stampare il *Rinaldo* del figlio: fu così che nel 1562 a Venezia, presso lo stesso editore, esordirono, curiosamente, un noto scultore, mosso da sincera vocazione letteraria, e un giovane poeta che da lì a qualche anno si sarebbe

19. Lo testimonia la lettera d'accompagnamento in cui Aretino dichiara: «Eccovelo in la presente medaglia, e vivo e vero; peroché il Danese, allievo del Sansovino, per mio ordine, oltra l'averlo tolto da la impronta del suo naturale aspetto, ha fornito di ritrarlo da quello che vero e vivo stassi nel petto del conte di San Secondo e nel mio» (IV IV 76-77: 76, n. 95).

20. «Mi era scordato il dirvi che diciate a coloro, che mi rimproverano gallicamente ch'io adoro lo Imperadore, ch'è di mio debito il farlo, imperò che l'ombra de la stupenda sua maestade invittissima mi fa essere ciò che non ero mai per parere, se sotto di lei non mi raccoglieva la di lui bontà sacrosanta» (VI VI 346, n. 381).

21. Speroni, *Lettere* 149. Aretino accenna al rapporto amicale tra Speroni e Cataneo in tre lettere cfr. III III 209-210, n. 222 e V V 39, n. 29 e V V 39, n. 29.

affermato come il maggiore rappresentante del tardo Rinascimento.²²

1.2. Una composita produzione letteraria

La *Marfisa*, eccezion fatta per alcuni sonetti d'occasione,²³ fu la sola opera di Cataneo ad approdare ai torchi; tuttavia molte sue prove letterarie di natura eterogenea sono trasmesse in forma manoscritta da tre testimoni conservati presso la Biblioteca Apostolica Vaticana con le seguenti segnature: Chig. I.VI.238 (I₁); Chig. L.V.139 (L) e Chig. I.VI.239 (I₂).

I manoscritti di Danese, dopo la sua morte (avvenuta nel 1572), furono recuperati e riordinati dal figlio Perseo su richiesta di Alberico Cybo Malaspina, figlio di Lorenzo Cybo e Ricciarda Malaspina, dal 1553 marchese di Massa e signore di Carrara, propenso a finanziare un'edizione ampliata della *Marfisa*: l'iniziativa è attestata dalla lettera del 14 giugno 1604, in cui il marchese si rallegra per il ritrovamento delle nuove «composizioni per accrescere

22. Il privilegio di stampa della *Marfisa* (17 novembre 1562) è conservato presso l'Archivio di Stato di Venezia (Senato-Terra, Reg. 44, c. 95v) unitamente alla richiesta che l'autore indirizzò al Doge e alla Serenissima (Senato-Terra, Filza 1562). Come è noto, il privilegio di stampa del *Rinaldo* è, invece, datato 31 maggio 1562 vd. Sherberg, *Introduzione* 19. Sull'attività editoriale di Francesco de Franceschi cfr. Baldacchini, *De Franceschi Francesco*; Infelise, *Gli editori veneziani* 27-34; Brusegan, *Francesco de Franceschi e Magliani, Stampatori veneti del Tasso* 125-134.

23. Di séguito l'elenco completo dei sonetti dati alle stampe: *Sacrando un Tempio in mezo a' verdi allori*, in *Del Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona*, c. 367; *A te, Borghesi, a te si diano gli allori*, in *Delle Rime di M. Diomede Borghesi*, VI c. 13r; *Questa imago real leggiadra e bella*, in *Il Tempio della divina signora donna Geronima Colonna d'Aragona*, c. 86r.

la *Marfisa*». ²⁴Alla morte di Perseo, collocabile intorno al 1608, i manoscritti passarono al figlio Nicolò, nato nel 1587 dal matrimonio con Elisabetta Brunetti, sorella di Giulio, segretario del cardinale Carlo Borromeo. Il giovane si impegnò a portare a termine l'incarico assegnato al padre, ma, oberato dagli impegni professionali, procedette con lentezza alla sistemazione dei materiali. La scomparsa di Alberico (18 gennaio 1623) palesò l'impossibilità di stampare l'opera, e Nicolò decise di interrompere definitivamente i lavori, dotando il manoscritto I₂ di una generica dedica «Al benigno lettore» che, come è stato giustamente osservato, sembra svincolare il poema dal mecenatismo dei Cybo-Malaspina. ²⁵ Il patrimonio librario di Nicolò confluì, dopo la sua morte, in quello del cardinale Flavio Chigi, che costituì il nucleo fondante della futura Biblioteca Chigiana, edificata per volere del cugino Agostino e affidata alle cure del noto architetto Giovan Battista Contini: i manoscritti di Cataneo figurano, come rende noto Giovanni Mario Crescimbeni, fra i volumi della biblioteca all'altezza del 1711 e vi restarono fino al 18 gennaio 1923, quando furono acquisiti, unitamente all'intero fondo Chigiano, dalla Biblioteca Apostolica Vaticana. ²⁶

Vediamo ora più da vicino la consistenza di questi codici.

Il manoscritto I₁, cartaceo del XVI e in parte del XVII sec., di mm. 216x158 e di cc. 420, ²⁷ trasmette, oltre ai pri-

24. La lettera si legge in *Lettere del Principe Alberico*. L'abbrivvio dell'iniziativa avviata da Alberico sarebbe costituito, secondo Campori, dalla lettera del 7 ottobre 1597, oggi non più reperibile. In merito vd. Campori, *Cataneo* 74. Sui rapporti tra Perseo e Alberico vd. Raffo Magini, *Perseo Cattaneo* 211-226.

25. Sulla genericità della dedica vd. Rossi, *La poesia scolpita* 86.

26. In merito vd. Crescimbeni, *Comentarj* IV 82.

27. Il codice, con numerazione moderna in alto a destra, presenta un errore di fascicolazione: infatti le cc. 81-84 sono erroneamente collocate tra la c. 36 e la 37. La legatura è in pergamena flessibile di colore nocciola chiaro, di certo più tarda.

mi quattro libri (l'ultimo dei quali appena abbozzato) di una originaria versione in quarta rima della *Marfisa* (cc. 98r-238r), non poche opere inedite, sfortunatamente giunte in forma lacunosa, che testimoniano l'estro letterario dell'autore: l'argomento e i primi due libri della *Teseide* (cc. XIIIr-96v), poema in quarta rima sulle gesta di Teseo; l'argomento e una parte del primo libro del *Peregrinaggio di Rinaldo* (cc. 240r-267v), poema, anch'esso in quarta rima, incentrato sul viaggio del paladino presso il Santo Sepolcro; l'argomento e poche ottave del poema *Germania domata* (cc. 270r-279v), dedicato alla lotta tra Carlo V e i luterani tedeschi; il proemio in esametri volgari della stessa opera (cc. 281r-282r); un frammento di un panegirico in lode di Cosimo I de' Medici (c. 283r); una piccola parte de *La Vittoria navale* (cc. 284r-305r), poema in ottava rima sulla vittoria di Lepanto; il volgarizzamento in endecasillabi sciolti del primo libro del *De partu Virginis* di Sannazaro (cc. 307r-329r), seguito dalla trascrizione

Nel manoscritto figura una carta di guardia, alla quale segue un frontespizio fregiato (c. Ir) con l'iscrizione: «VARIE POESIE | HEROICHE; LIRICHE | E CO-MICHE, | DEL | S(IGNOR) DANESE CATTANEO | cittadino venetiano; | Raccolte da NIC-COLÒ CATTANEO | suo Nipote; | E da lui, ancorche imperfette, | per essersi, ciò che di esse | manca, perduto; | Date in luce, e dedicate | A I BENIGNI LETTORI». La parte superiore del frontespizio è ornata da un nastro recante il motto «ETIAM IN EIS OPERANTUR TAMEN», il quale avvolge tre differenti edicole: la prima a partire da sinistra accoglie un fuoco, quella centrale una colonna con capitello dorico sovrastata da una mezzaluna di piccole dimensioni e quella di destra uno specchio rotto. Sul lato sinistro è raffigurato il dio Apollo in piedi con una lira in mano, mentre su quello destro è effigiato Mercurio che impugna il caduceo, simbolo di sapienza e immortalità. La parte inferiore del frontespizio riproduce a specchio quella superiore. A c. IIIr si legge la dedica rivolta al «Benigno Lettore», segue (cc. XIv-XIIr) un indice del codice preceduto dall'avvertimento «Ciò che nel presente Volume / si contiene».

dell'originale latino (cc. 331r-344r); i *Quadernarii in lode di Carlo Quinto* (cc. 346r-352v), panegirico in quarta rima privo del finale; quindici sonetti di ispirazione petrarchesca (cc. 354r-362r); il primo atto (estremamente lacunoso) e due scene del secondo di una commedia *sine titulo* (cc. 364r-385r) in cui si riprendono moduli e personaggi tipici del teatro comico rinascimentale e, infine, i primi due atti e l'inizio del terzo della *Lucretia* (cc. 387r-418r), tragedia sulla vicenda della mitica figlia del prefetto Spurio Lucrezio Tricipitino e moglie del console Lucio Tarquinio Collatino, che decise di togliersi la vita dopo essere stata violentata da Sesto Tarquinio, figlio di Tarquinio il Superbo.

Il manoscritto L, cartaceo del XVI sec., di mm. 200x150 e di cc. 253,²⁸ trasmette, invece, la più antica versione (seppur lacunosa) in ottava rima pervenuta della *Marfisa* (cc. 1r-214v), unitamente a 117 ottave sparse (cc. 215r-252v) appartenenti a una fase redazionale precedente. Il codice contiene un foglio ripiegato (c. 237v) con correzioni autografe di Cataneo, apportate su due ottave encomiastiche dell'*Amadigi* (C 17 e 22), riguardanti Alberico Cybo Malaspina ed Ercole Fregoso, in parte accettate da Bernardo e confluite nella *princeps* del poema. Chiude il manoscritto un foglio, con l'intestazione *Nomi di principi, di guerrieri e di dame*, che trasmette una tavola dei personaggi della *Marfisa*, nonché una serie di nomi scartati: degni di nota sono «Clarinda», recuperato, con

28. Nel codice è presente una numerazione antica in alto a destra e una moderna in basso a destra (se non diversamente indicato ci si riferirà alla numerazione moderna). La legatura è in pergamena semplice di colore nocciola chiaro, di certo più tarda. Nel manoscritto figura una carta di guardia alla quale segue il frontespizio dell'opera privo di ornamenti (c. 1r) con l'iscrizione: «Amor di Marfisa Poema | Heroico in Ottava rima | Di | Danese Cataneo Veneziano | imperfetto | come si accenna nel Codice n° 147 | forse l'originale». Non è stato possibile individuare il codice a cui si fa riferimento.

quasi impercettibile *variatio* nella *Liberata* o «Argilante» che potrebbe aver ispirato l'Argillano tassiano.

Il manoscritto I₁, cartaceo del XVI e XVII sec., di mm. 218x155 e di cc. 398,²⁹ trasmette una succinta biografia di Cataneo (c. 1r); due ottave autografe (c. 13r) sul sito di Gerusalemme, che transiteranno con pochissime varianti prima nel *Gierusalemme*, quindi, previo adattamento, nella *Liberata* (III, 55-56);³⁰ un componimento in terzine cassato (c. 14r); una diversa redazione delle ottave 9-10 del tredicesimo canto della *Marfisa* secondo il codice I₂

29. Il manoscritto presenta una legatura in pergamena flessibile di colore nocciola chiaro, di certo più tarda. A c. 11r è collocato il frontespizio fregiato con l'iscrizione: «DELL' | AMOR DI MARFISA | POEMA EROICO, | In Ottava Rima, | DEL | S(IGNOR) DANESE CATTANEO | Cittadino Venetiano, | CANTI VENTQUATTRO; | con | L'argomento in Prosa di tutta | l'Opera, che si contiene | in Quaranta Canti; | Essendosi perduti i sedici, che | mancano al compimento del Poema. | Dedicato | DA NICOLÒ CATTANEO | Nipote dell'Autore | A I BENIGNI LETTORI». La parte superiore è ornata da un nastro recante il motto «Quacquam deficit fulget» che avvolge tre differenti edicole: quella centrale ospita una colonna con capitello dorico sovrastata da una mezzaluna di piccole dimensioni; quella di destra dei libri impilati con la scritta «Sibillini» mentre quella di sinistra ritrae una mezzaluna. Sul lato sinistro è raffigurato David, su quello destro Apollo. La parte inferiore riproduce a specchio quella superiore. A c. 1r si legge la dedica: «Al Benigno Lettore; | Nicolò Cattaneo». A c. 17r-v si legge «Argomento | dell'Amor di Marfisa, | Poema | in Ottava Rima, | Diviso | in quaranta Canti; | Del Signor Danese Cattaneo | formato | mediante alcuni fragmenti dell' | Autore | Dal medesimo Nicolò Cattaneo | suo Nipote | Che non havendo havuto ardire di por mano | nel poema | onde si vedesse come già era | compito; | Ha voluto darne almeno qualche notizia | col porne qui | l'Argomento». Le carte 213v-216r presentano un errore di paginazione; il giusto ordine è infatti: 213v, 215r-216v e, infine, 213r-214v.

30. Per un'analisi di queste ottave vd. Gavagnin, *La Marfisa* XLI-XLV e Baldassarri, *Introduzione* 12-13.

(c. 14v) e, infine, l'argomento e la versione in ventiquattro canti dello stesso poema (cc. 17r-395v).

Nei manoscritti è possibile distinguere con certezza tre diverse mani: quella di Danese,³¹ quella del nipote Nicolò e quella di un revisore anonimo che interviene solo in L. Si possono attribuire a Danese: i primi due libri della *Teseide*, una parte considerevole della versione in quarta rima della *Marfisa* (I₁, cc. 121r-141r; 143v-144r; 146v-147r; 149v-156v; 158r-168v; 170r-171v; 172v-r; 173r-180r; 181r-183r; 185v-186v; 191v; 192v; 194v-218v; 221r-237r e le cc. 142v-r; 145v-r; 148v-r; 171r; 173v; 181v; 184v-r; 185r-191r; 192r-193r, che presentano, però, integrazioni di Nicolò); qualche ottava del *Peregrinaggio* (I₁, c. 253r e cc. 257r-262v); il componimento in lode di Cosimo I de' Medici; il volgarizzamento in endecasillabi sciolti del *De partu Virginis* di Sannazaro ad eccezione della c. 309r attribuibile a Nicolò; dodici sonetti (I₁, cc. 355v-359v e cc. 360v-361r); una parte della commedia *sine titulo* (I₁, cc. 365r-366v; cc. 368r-381v e cc. 384r-385v); la tragedia incompiuta *Lucretia* (I₁, cc. 387r-418r); la quasi totalità del ms. L e delle relative *Ottave Sparse* (solo le 250r-253v sono vergate da Nicolò); le cc. 13r; 14v; 206r; 225r-234v; 236r-v; 238r-v; 260r-271v; 313r-v; 316r-319v; 337r-338v; 340r-v; 343r-347v; 352r-353v; 355r-v; 357r-v; 360r-368v; 371r-374v; 376r-377v; 379r-v; 383r-385v; 387r-395v del ms. I₂ e alcune correzioni su alcune pagine dell'esemplare a stampa interfogliate al codice (c. 152r ott. 5, vv. 2-4 alla c. 153r, ott. 10 alla c. 169r, ott. 2, ott. 3, vv. 1-6, ott. 6,

31. L'identificazione della mano è resa possibile da confronto con la cedola autografa acclusa al testamento di Trifon Gabriele (*Notarile testamenti*, Antonio Marsilio, B. 1005, n. 993, Venezia, Archivio di Stato), la richiesta di privilegio della *Marfisa* e la lettera autografa del 26 ottobre 1562 inviata al duca di Parma e Piacenza Ottavio Farnese. Una conferma ulteriore è fornita, inoltre, dalle ottave del *Gierusalemme* tassiano contenute in I₂ (c.13r) e trascritte, come si precisa, dal «signor Danese Cattaneo» di «propria sua mano».

vv.7-8, ott. 9, vv. 2-3, ott. 10 e alla c. 170v, ott. 3, vv.7-8, ott. 4, vv. 7-8, ott. 5, vv. 7-8, ott. 7, vv. 7-8). Nicolò interviene, invece, variamente nel manoscritto I₁ (inserisce glosse, correzioni e avvertimenti, ricopia lunghe sequenze di ottave), compila la maggior parte del ms. I₂ (cc. 12v, 13r, 17r-99v, e la quasi totalità delle rimanenti), mentre interviene in modo sporadico in L.

1.3. «*La strada ch'insegna Aristotile; per la quale ancora me egli esortò a camminare*»: Torquato Tasso e Danese Cataneo

Sul finire degli anni Cinquanta il giovane Torquato approdò a Venezia per contribuire alla revisione dell'*Ama-digi* paterno: fu nel corso di questo soggiorno che dimorò, come attesta la lettera del 12 settembre 1585, indirizzata da Giovan Mario Verdizzotti a Orazio Ariosti, nell'abitazione di Cataneo, inaugurando un rapporto intellettuale che ha da sempre attratto l'attenzione della critica.³²

In questo tardo documento, Verdizzotti attribuisce a Cataneo il merito di aver suggerito a Tasso l'argomento della prima crociata per il suo poema, rivendicando per sé il ruolo di presunto ispiratore del *Rinaldo*, nonché il merito di aver vergato, sotto dettatura, il testo del primo tentativo epico tassiano, oggi trasmesso dall'Urbinatense-Latino 413 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana).³³

32. La lettera si legge in Verdizzotti, *Lettere a Orazio Ariosti* 3-15, ma vd. anche Solerti, *Vita* 222-224. In merito al rapporto tra la *Marfisa* e la produzione epica tassiana cfr. Gigante, *Tasso* 52-56, quindi Artico, *Danese Cataneo*.

33. Il *Rinaldo*, secondo Verdizzotti, sarebbe stato composto a imitazione del suo *Aspromonte*, poema d'impianto aristotelico incentrato sulla giovinezza di Orlando, a cui il poeta veneziano avrebbe cominciato a lavorare alla prodigiosa età di sedici anni. Dell'*Aspromonte*, provvisoriamente intitolato *Orlando*, sono giunti sino a noi solo i primi due canti, il primo pubblicato a Venezia presso Giolito nel 1591 e il secondo, nella medesima

Non è facile stabilire quanto ci sia di vero nelle parole di Verdizzotti, che in modo alquanto sospetto fa queste insinuazioni negli anni del pieno successo della *Liberata*.³⁴ La stessa questione dell'autografia dell'Urbinate-Latino 413, l'unico manoscritto superstite del *Gierusalemme*, non è stata risolta in via definitiva: nonostante l'*expertise* di Lanfranco Caretti abbia ricondotto, attraverso un'accurata operazione paleografica, la grafia del manoscritto al *ductus* del letterato veneziano, permangono, come nota Guido Baldassarri, «marginii di incertezza impliciti» dati da un'indagine condotta su «reperti fra loro piuttosto differenti (una copia, almeno nelle intenzioni, in pulito di un poema in ottave, e il *ductus* di una scrittura epistolare)». ³⁵ Ad ogni modo, fra i tre poeti si istaurò una vicendevole interazione intellettuale fondata sul comune proposito di misurarsi con le nuove esigenze dell'*epos* moderno.

città, per i tipi di Guerra nel 1594. Per le affinità tra l'*Aspromonte*, la *Marfisa* e le prime prove poetiche tassiane cfr. *Cinquecento Minore* 201-221 e 257-272 e Gavagnin, *La Marfisa* L-LXVI.

34. Sulla questione cfr. il contributo di Errico Proto, convinto sostenitore della buona fede di Verdizzotti (Proto, *G.M. Verdizzotti e il "Rinaldo"*); Venturini, *Cinquecento Minore* 257-272, che, pur ammettendo l'influsso del letterato veneto nell'apprendistato tassiano, considera «non ben congegnato» l'articolo del precedente studioso che avrebbe fondato la sua tesi su dati aleatori; Gigante, *Tasso* 53 e Baldassarri, *Introduzione* 9-14.

35. Baldassarri, *Introduzione* 15. Baldassarri nella sua introduzione giustappone a sostegno della cronologia 'alta' del frammento alcune rapide allusioni contenute nel testo (spunti antispagnoli, «connotati "pan-italiani" delle schiere di Camillo» e il «robusto stuolo di truppe "meridionali" che Tancredi gli ha affidato») tutte riconducibili al 1557 «quando la guerra fra Paolo IV Carafa e la Spagna, con l'occhio al vicereame di Napoli, è tuttora in corso». Sull'autografia dell'Urbinate-Latino 413 cfr. Caretti, *Postfazione* LXXI-LXXIII, quindi il più recente Baldassarri, *Introduzione* 7-20.

L'incidenza della lezione di Cataneo sulla poetica tassiana è direttamente riconosciuta, come è stato più volte osservato, nella prefazione *A i lettori* del *Rinaldo*, nella quale, dopo aver attribuito al carrarese e al letterato aquilano Cesare Pavesi il merito di aver incoraggiato, nonostante l'avversione paterna, la pubblicazione dell'opera, Tasso considera la *Marfisa* un perfetto esempio di «poema composto ad imitazione degli antichi» e di chiara impronta aristotelica:

Nulla di meno, spinto dal mio genio, il quale alla poesia sopra ad ogn'altra cosa m'inchina, e dall'esortazioni de l'onoratissimo M. Danese Cattaneo, non meno ne lo scrivere che ne lo scolpire eccellente; essendo poi in questa opinione confermato da M. Cesare Pavesi, gentiluomo e ne la poesia e ne le più gravi lettere di filosofia degno di molta lode, osai di pormi a quest'impresa, ancor che sapessi che ciò non sarebbe per piacere a mio padre, il quale [...] avrebbe desiderato ch'a più saldi studi mi fossi attenuto [...] Ma io desiderarei che le mie cose né da' severi filosofi seguaci d'Aristotile, c'hanno innanzi gli occhi il perfetto essemplio di Virgilio e d'Omero, né riguardano mai al diletto ed a quel che richieggono i costumi d'oggi, né dai troppo affezionati de l'Ariosto, fossero giudicate [...] Quest'altri gravemente mi riprenderanno che non usi ne' principii de' canti quelle moralità e quei proemi ch'usa sempre l'Ariosto [...] Benché da l'altra parte, né il principe de' poeti, Virgilio, né Omero, né gli altri antichi gli abbiano usati, ed Aristotile chiaramente dica ne la sua Poetica, la qual ora con gloria di sé e stupore ed invidia altrui espone in Padoa l'eloquentissimo Sigonio, che tanto il poeta è migliore quanto imita più, e tanto imita più quanto men egli come poeta parla e più introduce altri a parlare. Il qual precetto ha benissimo osservato il Danese in un suo poema composto ad imitazione degli antichi e secondo la strada ch'insegna

Aristotile; per la quale ancora me egli esortò a camminare.
(Tasso, *Rinaldo* 45-48).³⁶

Una sottesa allusione alla *Marfisa* si rintraccia anche nella lettera di incerta datazione inviata al conte Ferrante Tassoni con lo scopo di condividere una selezione di soggetti adatti a «ricever la forma eroica»:

Io ho scritto questa mattina a Vostra Signoria, ch'io desidero di far due poemi a mio gusto: e se ben per elezione non cambierei il soggetto c'una volta presi; nondimeno, per sodisfar il signor principe, gli do l'elezione di tutti questi soggetti, i quali mi paiono sovra gli altri atti a ricever la forma eroica. Espedizion di Goffredo, e de gli altri principi contra gl'infedeli, e ritorno. Dove avrò occasione di lodar le famiglie d'Europa, che più vorrò. Espedizion di Bellesario contra' Goti. Di Narsete contra' Goti: e discorso d'un principe. Ed in questi averei grandissima occasione di lodar le cose di Spagna e d'Italia e di Grecia, e l'origine di casa d'Austria. Espedizion di Carlo il Magno contra' Sassoni. Espedizion di Carlo contra' Longobardi. In questi troverei l'origine di tutte le famiglie grandi di Germania, di Francia, e d'Italia; e 'l ritorno d'un principe. E se ben alcuni di questi soggetti sono stati presi, non importa: perch'io cercherei di trattarli meglio, ed a giudizio d'Aristotele.
(T. Tasso, *Lettere* V 214, n. 1551)³⁷

L'«espedizion di Carlo contra' Longobardi» sembra strizzare l'occhio proprio al poema di Cataneo, precursore di una tipologia di epica storica orientata a sviluppare, come

36. Sulla prefazione del *Rinaldo* cfr. Tasso, Sherberg, *Introduzione* 10-21; Daniele, *Nuovi capitoli tassiani*; Bruscaagli, *La materia del Rinaldo* 512-514 e Comelli, *Poetica e allegoria* 52-76.

37. Solerti propone di collocare la lettera negli ultimi mesi del 1565 vd. Solerti, *Vita* 110.

metteranno in luce i giovanili *Discorsi dell'arte poetica*, una «particella» di un evento storico né troppo remoto né troppo recente.³⁸ Un'asserzione, questa tassiana, che chiarisce la posizione di Cataneo rispetto ai nuovi orizzonti offerti dall'eroico moderno: l'ancoraggio della *fabula*, necessariamente basata su un argomento illustre, alla storia e l'attenzione per il principio della verosimiglianza rendono, infatti, la *Marfisa* un testimone autorevole del filone storicizzante. L'adozione di una materia storicamente fondata implica una particolare attenzione alle dimensioni testuali, che non possono eccedere, secondo quanto dichiarato da Tasso, la misura di una «convenevole grandezza» (*DAP* 15).

Cataneo sceglie di collocare la vicenda narrata sullo sfondo della campagna italica di Carlo Magno contro i Longobardi (773-774), focalizzandosi sugli ultimi giorni dell'assedio di Pavia: l'evento ossidionale costituisce il centro propulsore delle alterne vicende d'arme e d'amori, rigidamente ripartite, come si avrà modo di vedere meglio più avanti, in compartimenti stagni di pari grandezza, dotati di una propria autonomia. Una separazione netta tra le due fondamentali tipologie dell'epica classica e romanza che trova riscontro anche in un particolarissimo impiego del "meraviglioso", orientato in direzione di un'opposizione dicotomica tra Inferno e Cielo: una soluzione che, pur preludendo agli esiti della *Liberata*, risulta, tuttavia, acerba e suscettibile di sconfinamenti rispetto all'*ethos* cristiano (accanto al Dio cristiano, alle schiere dei suoi angeli, a Satana e alle torme di diavoli, si sviluppano, infatti, le vicende ancora fortemente omerizzanti di Venere e Amore).

La *Marfisa* ha, in ogni caso, il merito di aver investito, con un forte scarto rispetto alla linea dell'epica

38. In merito vd. Tasso, *DAP* 9-15. Sulla composizione dei *Discorsi dell'arte poetica*, pubblicati nel 1587 cfr. Tasso, *DAP* 263-270, Resta, *Formazione e noviziato* 31-32 e Comelli, *Poetica e allegoria* 320-330. Sull'epica storica cinquecentesca cfr. Baldassarri, *Introduzione ai «Discorsi dell'arte poetica»* e Bruscastelli, «Romanzo» ed «epos».

secondo-cinquecentesca, di una «funzione ritardante» il meraviglioso diabolico: il consiglio demoniaco del VI canto (51-62), al pari di quello invocato da Plutone nella *Liberata* (IV 9-19), ma con una differente funzione sotto il profilo strutturale, innesca la prima azione disturbante delle forze del male, determinando l'intervento contrastivo celeste che ne osteggia, in un paritetico equilibrio, ogni mossa.³⁹ L'influenza della *Marfisa* sulla produzione tassiana si ravvisa anche nell'impiego di talune formule narrative (si pensi, per esempio, alle rappresentazioni figurative manifestamente barocche, agli efficaci effetti luministici o all'utilizzo dell'avverbio «già» in sede esordiale)⁴⁰ e nelle scelte onomastiche: nel poema di Cataneo troviamo, in effetti, gli antroponimi di Argante ed Erminia; tuttavia, nonostante la perfetta omonimia, i personaggi dei due poemi non presentano alcun tipo di affinità caratteriale.⁴¹

39. Sulla «funzione ritardante» del meraviglioso nella *Liberata* vd. Baldassarri, *Inferno e Cielo* 55-69. Sulle consonanze lessicali tra l'azione infernale di Cataneo e quella tassiana vd. Agnes, *La «Gerusalemme liberata»* 119.

40. Sull'«impiego di moduli figurativi ormai chiaramente barocchi» e sul luminismo tassiano vd. Agnes, *La «Gerusalemme liberata»* 120-121. Sull'uso della formula avverbiale «già» in Cataneo e Tasso vd., invece, Artico, *Danese Cataneo* 14-19.

41. L'Argante della *Marfisa*, infatti, diversamente dal feroce circasso tassiano, è il valoroso sovrano di Norvegia, innamorato della regina di Islanda, che scorta la damigella Ullania alla corte di Carlo Magno; mentre Erminia, il cui nome è attribuito nella *Liberata* alla bellissima principessa di Antiochia innamorata di Tancredi, nel poema di Cataneo è un'amazzone, moglie di Guidone Selvaggio che muore in battaglia per dimostrare il suo valore. Si noti, *en passant*, la vicinanza lessicale tra il Germando di Cataneo, re di Svezia, e il Gernando tassiano, ucciso in un impeto d'ira da Rinaldo. Sull'antroponimo Argante cfr. Foltran, *Dalla «Liberata» alla «Conquistata»* 89-91 e Zatti, *L'onomastica epica del Tasso* 240-241 e 245.

2. LE PRIME PROVE POETICHE: LA *TESEIDE* E IL *PEREGRINAGGIO DI RINALDO*

Non confondiamo, vi prego, le cose sacre con le profane; perch'io schivarei questo difetto non solamente ne' poeti e ne gli storici, ma ne l'opere ancora de' pittori e degli scoltori: però non potei mai esser persuaso ch'io volessi dar per sostegno a la sepoltura di quel signore mio amico un Marte e una Minerva. (Tasso, *Dialoghi, Il Cataneo overo de le conclusioni amorose* 805).

Con queste parole, nel dialogo *Il Cataneo overo de le conclusioni amorose* di Torquato Tasso, l'interlocutore eponimo, concordemente identificato con Danese, mette in guardia sui rischi di una frizione dottrinale tra sacro e profano, riportando l'esempio di una delle sue sculture più celebri: il monumento sepolcrale di Giano II Fregoso.¹ Il tratto più peculiare e innovativo del mausoleo è costituito, senza dubbio, dal pomposo corredo iconografico che contorna la possente figura del *Redentore*, collocato esattamente al centro della struttura: gli elementi tipici dell'architettura monumentale di età imperiale sono prudentemente riadattati al repertorio figurale cristiano – al posto della tradizionale Minerva è collocata una Venezia armata, con corno e abiti dogali, mentre le Vittorie alate sono rimpiazzate dagli angeli cristiani – nell'intento di enfatizzare il trionfo del *Cristo* «la cui irreprensibile nudità è perfettamente in tono con le censure antimichelangellesche della trattatistica veneta contemporanea».² In fili-

1. Il riferimento al *Fregoso* è stato riconosciuto in Rossi, *La poesia scolpita* 95.

2. Rossi, *La poesia scolpita* 108. Una parte della critica ha rilevato nel *Fregoso* una forte ambiguità tipologica: sulla questione

grana traspaiono, come è stato giustamente notato, intenti allegorico-moraleggianti generici e sfumati, che assumono, invece, contorni ben più definiti nel *San Girolamo*, vera e propria «opera manifesto» dell'ideale scultoreo di Cataneo: la statuetta, di piccole dimensioni, collocata su una delle nicchie dell'organo della chiesa di San Salvador a Venezia, restituisce, infatti, nella posa topica dell'Ercole in riposo, «l'eroismo ascetico del santo, vittorioso sulle tentazioni della carne e dello spirito». ³ In un periodo in cui a Venezia si andava consolidando la fortuna della statuaria colossale di Alessandro Vittoria, Cataneo enunciò, sorprendentemente, i principi fondamentali della sua poetica attraverso una figura di piccole dimensioni, che esprime perfettamente la scoperta «esemplarità morale» su cui si fonda non solo la sua produzione figurativa, ma anche quella letteraria a essa concomitante: tra le letture di Cataneo, per quanto è dato sapere, si annoverano, non a caso, il *De partu Virginis* di Iacopo Sannazaro, di cui volgarizzò il primo libro, e gli scritti filosofici di Girolamo Savonarola. ⁴

cfr. Rossi, *L'architettura come palinsesto* e De Angelis, *La virtù fa sempre vivo*.

3. Rossi, *Ad imitatione* 112. Nell'altra nicchia dell'organo è posto, invece, un *San Lorenzo* attribuito a Jacopo Fantoni (1504-1540). Per la distinzione dei ruoli cfr. soprattutto Macchioni – Gangemi, *Cattaneo* 449, Boucher, *The Sculpture*, 167 e Rossi, *La poesia scolpita* 133-134. La critica non è concorde sulla datazione della scultura, un tempo erroneamente riferita al 1530 (anno della realizzazione dell'intero complesso architettonico): se Rossi (*La poesia scolpita* 137-139), sulla base delle evidenti analogie con il *Redentore* del *Fregoso*, propone di collocarla nei primissimi anni Sessanta, Giovanna Baldissin Molli (*Danese Cattaneo* 41), in ragione della «stretta osservanza sansovinesca» propende, invece, per la prima metà degli anni Quaranta.

4. Sull'intersezione tra l'opera figurativa e quella poetica vd. Rossi, *Ad imitatione* 113-117.

Queste letture riflettono un evidente interesse devozionale,⁵ cui Cataneo unisce una spiccata propensione per lo sperimentalismo metrico e per il dibattito sorto in margine alla riscoperta della *Poetica* di Aristotele a cui fu introdotto, probabilmente, dal celebre erudito veneziano Trifon Gabriele.⁶ Pur non mancando di misurarsi con tentativi di metrica barbara invero non memorabili,⁷ Cataneo dimostrò una particolare predilezione per la forma inusitata della quarta rima narrativa, in linea con le riflessioni condotte in quegli stessi anni dall'amico Bernardo Tasso, il quale nella dedicatoria del 1534 agli *Amori*, soffermandosi sulle forme metriche capaci di garantire la «spezzatura dell'unità tra struttura strofica e struttura sintattica»,⁸ considerò la quartina una soluzione di compromesso tra il pronunciato andamento canterino dell'ottava ariostesca e la tendenza prosastica del verso sciolto.⁹ Nell'intento di conferire dignità eroica a una forma metrica poco o per nulla attestata

5. Utili considerazioni sulla ricaduta pratica di questi testi spirituali sul *modus vivendi* di Cataneo sono fornite dal figlio Perseo, il quale descrive il padre come un uomo «tanto dolce in conversazione che era impossibile non amarlo trattando seco» (*Nota di possesso* 201).

6. Sulla produzione letteraria di Gabriele e sulla sua libera attività critica e didattica, in parte divulgata da allievi ed estimatori, cfr. Pertile, *Trifone Gabriele* e Sgarbi, *Il Socrate Veneziano*. Per una disamina delle potenzialità applicative del verso eroico nel Cinquecento vd. Borsetto, *Tra normalizzazione e sperimentazione*.

7. In esametri volgari Cataneo compose, come è stato già ricordato, l'*incipit* del I libro della *Germania domata*, un frammento mitologico su Proteo e un panegirico in lode di Cosimo I de' Medici cfr. I₁, cc. 270r-283r. Sugli esperimenti di metrica barbara nel Cinquecento e sulla questione del verso eroico cfr. almeno Arbizzoni, *Esperimenti di metrica eroica*.

8. Chiodo, *Più che le stelle in cielo* 20.

9. Il riferimento è a Tasso, *Rime* 9-11.

nella tradizione letteraria italiana,¹⁰ Cataneo affrancò il suo versificare da una divisione strofica rigida, ne dilatò i limiti prosodici, così da poter assecondare, senza rinunciare alla catena rimica, il naturale andamento ritmico della scrittura. Questa originalissima forma metrica fu impiegata per la prima volta nell'incompiuta *Teseide* e, presumibilmente poco tempo dopo, nel *Peregrinaggio di Rinaldo*, di cui è pervenuta soltanto una piccola porzione del primo libro.¹¹

2.1. *La Teseide: mito, esemplarità morale, senso epico*

La stesura della *Teseide* è verosimilmente collocabile nella seconda metà degli anni Quaranta, come lascia presupporre la lettera del marzo 1545 in cui Pietro Aretino, dopo aver lodato la naturalezza dell'ispirazione poetica di Cataneo, esprime la sua entusiastica opinione sul consiglio

10. Fra i precedenti di Cataneo si possono solo citare: la rarissima *Letilogia* (Milano, Antonio Zarotto, 1488) di Bettino Ulciani da Trezzo, lungo poema storiografico incentrato sulla tremenda peste di Milano del 1485, e la *Vita et morte dei dodici Apostoli*, pubblicata insieme agli *Atti de gli apostoli* in terza rima (Venezia, Al segno della Speranza, 1549), di Ludovico da Filicaia.

11. Nella trascrizione dei testi manoscritti e a stampa opero un ammodernamento ortografico: distinguo *u* da *v*; espungo l'*h* etimologica e paretimologica in tutte le sue occorrenze; ammoderno i nessi latineggianti *-ti*, *-ss*, *-tt* e *dv*; riconduco alle abitudini odierne anche le grafie *ch'havria*, *ch'huom*, *ch'hor* etc.; adeguo punteggiatura, maiuscole, accenti e apostrofi all'uso moderno; registro le oscillazioni (*vedo/veggio*; *debba/deggia*; *vole/vuole*; *core/ cuore*; *foco/ fuoco*; *lance/ lancia*; *arme/ armi*; *gia mail/ giamai*; *tal che/ talche*); conservo la *i* diacritica nella forma *ogniuno/ogniun*; riduco *et* a *e* (impiego la *d* eufonica solo quando la parola seguente inizia con *e*). Sciolgo tacitamente abbreviazioni, *titulus* e note tironiane e risolvo, senza alcuna segnalazione, le occasionali irregolarità nella spaziatura. Segnalo con il simbolo <...> eventuali lacune testuali.

di guerra descritto nel II libro del poema (781-808, cc. 74r-75r):

L'istoria che gite in eroico stile descrivendo, per rilevare il proprio de la materia presa con i sensi di quei vivi concetti con che i versi respirano, quasi mossi dal fiato de lo spirito datigli da la grazia del naturale giudicio, ho io letta e considerata con tanto di quel ch'io ne sento istupore; che se fussi un di coloro che mercé del solo compiacersi ne l'opre di se stessi non la degnano, o pure per non penetrare nel conoscere più oltra apieno non la lodano, rimprovererei l'un vizio e l'altro a la superbia e a la ignoranzia di me medesimo. E tuttavia ch'io penso al come procedere ne i fatti de l'armi ch'esercitano i processi de le guerre, che nel descriverle pareggiate qualunche ci desse mai opera, scorgo nel caso di cotal vostra composizione quelle vivacità di polsi, quella tenacità di nervi, e quella morbidezza di membra sculpite ne i corpi robusti da lo scarpello de la natura. Onde il mio non essere ignoto a le orecchie de la fama, è cagione che l'amore non mi si converte in invidia; sí è grave, sí è savio, sí è valoroso il modo che usate nel consiglio. Ci si consulta fra i capitani, che parlano quale de le tre sia cosa di migliore loro partito, o il tentar di prendere la città per assalto, per assedio, o per inganno. Se ciò udisse non dico Xenofonte, ma Cesare, estollerebbe al cielo cosí pratico, cosí saputo, e cosí militare trattato.¹²

(Aretino, *Lettere* III III 169-170, n. 165)

Negli stessi anni in cui si andavano enucleando, tra teoria e prassi, le coordinate dell'*epos* moderno, Cataneo si interrogò, al pari di altri poeti coevi, sul principio

12. Il riferimento al consiglio di guerra, su cui si tornerà più avanti, permette di identificare con certezza il poema di cui Aretino non fornisce il titolo. Sulla datazione della *Teseide* rimando a Chiarelli, «*Gli occulti aspri tormenti*» 53-55.

dell'unità d'azione, sulla mistione tra *gravitas* e piacevolezza, sui limiti imposti dal *decorum*, sviluppando una soluzione narrativa che condivide la stringente esigenza di rinnovamento del genere cavalleresco attraverso il «vagheggiamento di una biografia eroica». ¹³ La *Teseide* intende osservare, seppur in modo non inerziale, l'unità d'eroe, principio su cui si impernia la riflessione teorica di Giraldi Cinzio e Bernardo Tasso che proposero due diverse alternative all'identificazione trissiniana tra unità d'azione e di personaggio: nell'*Amadigi* epico, ¹⁴ Bernardo esplora l'idea di fondare la narrazione sulla «perfetta azione d'un uomo», mentre Giraldi, nell'*Ercole*, si focalizza su un poema biografico incentrato sulle molte azioni di un solo eroe. ¹⁵ La *Teseide*, nonostante sviluppi *ab ovo*, sulla falsariga del poema giraldiano, ¹⁶ un soggetto mitologico, ¹⁷

13. Brusccoli, *Vita d'eroe* 158.

14. Di questa originaria versione del poema resta solo un frammento tràdito dal ms. Oliveriano 1399 (Pesaro, Biblioteca Oliveriana) in merito cfr. Corsano, *L'Amadigi «epico»*; Mastrototaro, *Per l'orme impresse da Ariosto* 99-105 e Morace, *Dall'Amadigi al Rinaldo*.

15. In una lettera scritta nella primavera del 1543, Bernardo Tasso illustra il «disegno dell'opera» a Sperone Speroni: «La proposizion di questo mio poema sarà l'Amorose lagrime e onorate fatiche d'Amadigi, la qual dividerò in due parti: prima dirò le semplici lagrime di quella tenera età; di poi tutte le azioni gloriose che fece da che fu armato cavaliere, in che la desiderata donna ebbe per moglie. Né mi par che questa sia altro che una perfetta azione d'un uomo, non meno che sia quella d'Omero nell'Odissea e di Virgilio nell'Eneida» (B. Tasso, *Lettere* 150, n. 82).

16. La lettera del 10 ottobre 1557 indirizzata a Bernardo Tasso fornisce importanti informazioni circa la struttura narrativa dell'*Ercole*: «mi sono dato a scrivere in Stanze la vita di uno Eroe, cominciando fin dal suo nascimento e conducendolo al fine della vita» Giraldi Cinzio, *Carteggio* 275.

17. Utili considerazioni sulle fonti antiche del mito di Teseo si trovano in Aloni, *Teseo*, e M. Valdés Guía, *La recreación*

sembra maggiormente aderire alla soluzione didascalico-moraleggiante proposta da Tasso in una fase in cui, come è stato osservato, la «priorità didattica fa propendere verso l'unità di personaggio, sia perché essa sembra soddisfare l'esigenza aristotelica di unità, sia perché indirizza verso un poema morale, nel quale l'eroicità è letta come costruzione di un perfetto cavaliere, come romanzo di formazione dell'idea di cavaliere».¹⁸

Il poema, contaminando Plutarco (*Vita di Teseo* 3) e Apollodoro (*Biblioteca* III 15 7), prende avvio dalla vicenda del re d'Atene Egeo, il quale, venerando d'età e senza eredi (e minacciato dalle «insidie» degli «iniqui figlioli» del fratello Pallante), decide di interrogare l'oracolo di Delfi sul motivo della sua presunta sterilità:

per saper se di lui nascer mai frutto
devea, navigò in Delpho, al tempio altero

del pasado. È qui solo il caso di ricordare rapidamente che il poema mitologico ebbe scarsa risonanza nell'epica italiana del primo Cinquecento: il *Thebano* di Battista Caracini, l'*Amazonia* di Andrea Stagi, il *Viridario* di Giovanni Filoteo Achillini, pubblicati ai primordi del secolo, e l'*Ercole* di Giraldo Cinzio, composto negli stessi anni dell'elaborazione della *Teseide* di Cataneo, non esercitarono, infatti, un'influenza significativa sulla scrittura epica di quel periodo, né, tantomeno, riuscirono a proporre una soluzione alla profonda flessione del genere cavalleresco. Lo stesso Tasso, d'altronde, nel primo libro dei *Discorsi dell'arte poetica* considera sconveniente per un poeta eroico focalizzarsi sulle gesta di personaggi della tradizione mitografica greca e latina, in quanto difficilmente si potrebbe attribuire loro lo «zelo della vera religione» (Tasso, *DAP* 8). Sulla questione cfr. Casadei, *Il percorso del "Furioso"* 36-38; Bruscastelli, *Vita d'eroe* e Guthmüller, *Il poema mitologico* 208-228.

18. Comelli, *Poetica e allegoria* LXII. Sull'istanza moralistica dell'epica secondo-cinquecentesca, su cui incide profondamente la riflessione teorica di Francesco Robortello e Giulio Cesare Scaligero, vd. Rasi, *Diacronie* 35-40.

d'Apollo, ove egli allor dava del tutto
 a tutti, in viva voce, oracol vero.
 Quivi arrivato e sette tori eletti
 sacrificati a Febo, questi oscuri
 versi a lui da l'Oracolo fur detti:
 Non pria che ne' Cecropii eccelsi muri
 torni, sciorrai quel piè che a l'otre avanza.
 (I 42-50, c.18v)

Nel tentativo di decifrare l'oscuro vaticino pronunciato dalla Pizia, Egeo decide di rivolgersi al saggio Pitteo, re di Trezene, il quale, «presago/di qual tosto di lui, gran semideo/nascer doveva e già bramoso e vago/d'averlo per nipote» (I 59-62, c. 19r), spinge la figlia Etra ad approfittare della complicità delle tenebre per giacere con il sovrano d'Atene, che solo la mattina seguente scopre, non senza sgomento, l'identità della fanciulla. Cataneo si attiene qui alla versione plutarchea del mito e omette il dettaglio fornito da Apollodoro secondo cui Pitteo avrebbe fatto ubriacare Egeo (*Biblioteca* III 15 7); tuttavia, in controtendenza rispetto a Plutarco, che dubita della volontarietà dell'inganno,¹⁹ il carrarese pone l'accento sulla malafede del sovrano di Trezene. Quando, infatti, Egeo, dopo aver appreso da Etra la verità, chiede udienza a Pitteo allo scopo di avere spiegazioni, questi, con invidiabile *self-control*, prima gli fa credere di aver semplicemente assecondato la volontà degli dèi, quindi lo irretisce con una falsa interpretazione del vaticinio:

Indi, perché non fatto ancor gli avea
 chiaro l'oracol suo, parte celando,
 parte aprendogli il ver, quel, con quel modo
 che più per sé faceva, gli andò spianando:

19. «Non è chiaro come Pitteo abbia inteso queste parole, ma persuase Egeo, o lo ingannò, a congiungersi con Etra» Plutarco, *Vita di Teseo* 13.

per sé faceva, che l'onorato frodo
 d'aver Etra a giacer postagli accanto,
 lecito e giusto con l'autoritate
 parer gli fesse de l'oracol santo.
 E così fe', così per veritate
 creder la verisimil sua bugia
 gli fece e creder che gli comandasse
 Febo quel che vietato allor gli avia.
 Ciò fu: ch'egli non pria femmine usasse
 che giunto fusse a la real sua sede;
 e s'Apollo obedi, la stanza e 'l letto,
 ov'ei d'Etra godè, faccianne fede.
 (I 97-112, c. 20r-v)

Egeo si avvede dell'inganno solo al suo ritorno in patria, quando i sapienti ateniesi gli svelano il vero significato della profezia: «seppe da lor che l'apollinea voglia,/ come l'oracol suo dava contezza,/ era che non lascivi usasse effetti/ fin ch'in Atene sua giunto non fosse» (I 184-187, c. 22v). Nonostante gli sforzi, il re non riesce a reprimere gli effetti somatici dell'ira, passione dell'animo umano connotata, a partire dalle speculazioni teo-filosofiche antiche e medievali, in senso fortemente negativo: «e ancor che 'l grave interno suo dolore/ coprì con finto gaudio si sforzasse,/ far non potea che 'l languido colore/ de la sua faccia altrui nol dimostrasse, che in noi 'l cangiar color suol de' secreti/ del cuore essere spesso indizio fermo» (I 204-211, c. 23v).²⁰

Egeo, benché confortato dall'apparizione onirica di Apollo, che gli preannuncia il destino luminoso del nascituro,²¹ decide, in preda alla collera, di indirizzare una

20. Sull'ira intesa come passione cfr. Veggetti, *Passioni anti-che*; Vecchio, *Ira mala / ira bona*; Casagrande-Vecchio, *I sette vizi capitali* 54-77 e Bodei, *L'ira*.

21. «Ed ecco in vista a lui lieta apparire/senza arco in man, senza faretra accanto/ma sol col plettro, Apollo e così dire:/“Sgombra

lettera risentita²² a Pitteo, il quale, esercitando un severo controllo sulle passioni, reagisce con distacco alle ingiurie rivoltegli:

il gran duolo omai, misero, sgombra/l'egro timor, pon freno al grave affanno,/ch'altamente col cuor l'alma ti ingombra!/Ecco che 'l fallo, il qual per l'alto inganno/di Pitteo festi, in tutto or ti rimetto!/Chetati dunque omai ch'un tanto altero,/un tanto invitto a te figlio prometto,/che non pur, sua mercè, torti il tuo impero/non potrà di Pallante il fiero seme,/ma a difender il suo troppo avrà carco. [...] Or fin dunque si dia/al tuo dolor!"» (I 265-286, cc. 25r-26r). La fonte diretta di questi versi è, senza dubbio, *Odissea* IV 787-841, in cui Penelope, preoccupata per la sorte del figlio Telemaco, è raggiunta nel sonno da un *èidolon* al quale Atena conferisce le sembianze di sua sorella Iftime. Dell'episodio odissiaco, Cataneo recupera anche il motivo, già presente in *Iliade* XIX 205 ss., della connessione tra *ákhos* e rifiuto del cibo vd. *Teseide* I 235-244, c. 24r-v. Va, infine, rilevata la vicinanza lessicale tra alcuni versi della *Teseide* e un passo del volgarizzamento del *De partu Virginis* di Sannazaro cfr. «“Sgombra il gran duolo omai, misero, sgombra/l'egro timor, pon freno al grave affanno,/ch'altamente, col cuor, l'alma ti ingombra!/[...]/Chetati dunque omai ch'un tanto altero,/un tanto invitto a te figlio prometto”[...]» (*Teseide* I 270-272 e 275-276, c. 25v) e «“Spoglia o diva da l'animo il timore/che 'l venerando tra i celesti cori /Nume partorir déi” disse “ed eterna/pace donar a i secoli e a tutta/la terra le sperate alte allegrezze”» (*Il parto*, c. 314v).

22. Il manoscritto è interessato in questo punto da una lacuna testuale; trasmette, infatti, soltanto la parte finale della lettera: «Sanno ancor co' che interno aspro dolore/punito ha 'l pentimento il mio fallire,/ond'io ch'essi concedanmi il promesso/altero erede e in te disfoghin l'ire/aspetto, in te cagion d'un tanto eccesso,/in te, che essendo a Tantalo e a la figlia/sua Niobe nipote e generato/da Pelope, qual dunque meraviglia/c'abbi tu 'l santo oracolo sprezzato,/e ch'a me stato or fraudolente sii,/se proprio ognior del seme tuo crudele/fu gli uomini ingannar, schernir gli dii?» (I 414-425, c. 32r).

Lessela quegli e bench'aspro e pungente
 fusse di lei il dir, non però morse
 l'animo suo nel leggerla ira o sdegno,
 sì che o con gli atti o col cangiar colore
 ei fesse di turbarsi un piccol segno,
 qual faria ogniun qualor contra 'l suo onore
 mordaci e acre altrui note leggesse,
 perch'ei ben si pensò ch'acceso e pieno
 di rabbios'ira Egeo ciò scritto avesse,
 né dèe al parlar cui l'ira allarga il freno,
 bench'asprissimo sia, turbarsi il saggio,
 qual Pitteo fu, che tanto men predea
 tal dir d'Egeo per onta e per oltraggio,
 quanto più chiaramente prevedea
 l'amor e l'union che tra lor due,
 alta mercé del suo futuro, altiero
 nipote essere devea, com'ancor fue.
 (I 437-453, cc. 32v-33r)

I versi indugiano, sia pure in modo cursorio, sulla sintomatologia e terapeutica dell'ira, questioni ampiamente dibattute nelle riflessioni platoniche, aristoteliche, stoiche e tomistiche, poi introdotte, in modo non accidentale, nella produzione di Dante, Petrarca e Boccaccio.²³ Le tracce di questo solido retroterra filosofico e teologico si colgono segnatamente nei due versi («né dee al parlar cui l'ira allarga il freno,/ bench'asprissimo sia, turbarsi il saggio») in cui Cataneo recupera e compendia uno spunto della *Retorica* (1380a 6) di Aristotele, secondo cui il perfetto sapiente non deve sdegnarsi contro coloro che agiscono per

23. Sul tema dell'ira in Dante cfr. Bufano–Montanari, *Ira*; Boyde, *L'ira*; Saviotti, *Dante, i diavoli e l'ira di Virgilio* 243-249 e Rea, *La paura della lupa* 96-110. Utili considerazioni sul motivo dell'ira nella produzione petrarchesca si leggono in Tonelli, *Elementi di cultura medica* e in Vecchi, *Peccati e Peccatori* 134-136. Per un'analisi dell'ira nel *Decameron* vd., infine, Pascale, *Nella casa di Marte*.

ira, dal momento che, come chiosa Tommaso nel *respon-deo* dell'*articulus Utrum sola parvipensio vel despectio sit motivum irae* (*Summa Theologiae* I^a-II^{ae} q. 47 a. 2), le offese ricevute per ignoranza o per passione non determinano, generalmente, una reazione collerica.²⁴ Pitteo, in effetti, ritenendo che Egeo nella stesura della lettera fosse stato trasportato da «rabbios'ira», si rivolge serenamente al messaggero ateniese in questi termini: «al tuo signor dirai queste parole:/ ch'ancor tempo verrà ch'egli più molto/loderassi di me, ch'or non si duole» (I 455-458, c. 33r). Parole laconiche e sibilline che, tuttavia, a un'attenta analisi, palesano la peculiare virtù che sorregge l'imper-turbabilità del sovrano di Trezene ovverosia la *patientia* intesa in senso cristiano e, dunque, non mera proiezione dell'*apátheia* stoica, ma più propriamente «declinazione ora della speranza ora della carità».²⁵ Il contegno di Pitteo interessa, in altre parole, non solo il dominio delle passioni, ma soprattutto, in linea con la concezione agostiniana della pazienza, la possibilità di assicurarsi, tramite la

24. «Contingit autem tripliciter nocumentum alicui inferri, scilicet ex ignorantia, ex passione, et ex electione. Tunc autem aliquis maxime iniustum facit, quando ex electione vel industria, vel ex certa malitia nocumentum infert, [...] Et ideo maxime irascimur contra illos quos putamus ex industria nobis nocuisse. Si enim putemus aliquos vel per ignorantiam, vel ex passione nobis intulisse iniuriam, vel non irascimur contra eos, vel multo minus, agere enim aliquid ex ignorantia vel ex passione, diminuit rationem iniuriae, et est quodammodo provocativum misericordiae et veniae. Illi autem qui ex industria nocumentum inferunt, ex contemptu peccare videntur, et ideo contra eos maxime irascimur. Unde philosophus dicit, in II *Rhetoric*. [II 3 1380a 34-35], quod his qui propter iram aliquid fecerunt, aut non irascimur, aut minus irascimur, non enim propter parvipensionem videntur egisse» (*Summa Theologiae* I^a-II^{ae} q. 47 a. 2). A simili conclusioni giunge anche Plutarco, *De cohibenda ira* 463 F.

25. Casagrande, *Il dolore virtuoso* 35.

sopportazione di un male presente, un bene futuro ed eterno.²⁶ La sapiente condotta di Pitteo si pone apparentemente in rapporto antifrastico con l'impulsività di Egeo che, appresa «la saggia e breve/ risposta» riferita al suo messaggero, al culmine del furore «tutto nel viso/ avvampar d'ira [...] videsi allora, d'ira avvampar si vide, a lui parendo/ d'aver, oltre gli oltraggi, ancor gli scherni» (I 465-468, c. 33v). Ma la sua, a ben vedere, è solo una momentanea incapacità di reprimere un impeto d'ira: dopo una prima e impetuosa reazione, infatti, il re di Atene, ricorrendo alla forza, a cui la pazienza è tradizionalmente subordinata, riesce a contenere la sua rabbia e ad affidare, in ottemperanza a un noto precetto biblico,²⁷ la vendetta alla divinità («pur con forza in sé l'ira rodendo,/ non però come i suoi furori interni/ gli insegnavano, allora sfogar si volse,/ lasciandone a gli iddii far le vendette», I 469-472, c. 33v).

La narrazione, dopo un breve indugio sui vani tentativi condotti da Egeo di concepire un figlio in patria (I 475-484, cc. 33v-34r), compie un'ellissi temporale²⁸ che con-

26. «Patientia hominis, quae recta est atque laudabilis et vocabulo digna virtutis, ea perhibetur qua aequo animo mala toleramus, ne animo iniquo bona deseramus, per quae ad meliora perveniamus» Agostino, *De Patientia* 2.2 611. Sulla concezione della *patientia* nell'opera di Agostino, e sul recupero fattone da Tommaso vd. Gilson, *La vertu de la patience*.

27. «Mia sarà la vendetta e il castigo, quando vacillerà il loro piede! Sì, vicino è il giorno della loro rovina e il loro destino si affretta a venire [...] quando avrò affilato la folgore della mia spada e la mia mano inizierà il giudizio, farò vendetta dei miei avversari, ripagherò i miei nemici. Inebrierò di sangue le mie frecce, si pascerà di carne la mia spada, del sangue dei cadaveri e dei prigionieri, delle teste dei condottieri nemici! Esultate, o nazioni, per il suo popolo, perché Egli vendicherà il sangue dei suoi servi; volgerà la vendetta contro i suoi avversari e purificherà la sua terra e il suo popolo» (*Deuteronomio* 32 35).

28. «La luna intanto le gran corna avea,/ dal dì che di Trezene ei si partio,/ nove volte rinchiusa e nove aperte» (I 485-487, c.

duce alla nascita di Teseo e, quindi, alla sua fanciullezza marcatamente connotata in senso morale ed esemplare:

[...] Etra ebbe un figlio in cui le più supreme
 grazie piovver gli iddii con menti certe,
 [...] Teseo nomollo
 il saggio Pitteo e, in la Trezenia gente,
 per figliuol di Nettunno divulgollo,
 il ver tenendo a ciascheduno occulto.
 [...] tal che, credendo
 di lui figlio il fanciul, quasi divina
 cosa lo riveriro, ed ei crescendo
 sotto l'onesta e saggia disciplina
 del precettor suo Comida, quel lume
 a' lor lumi rendea del suo valore,
 che ben nato pareo d'un sì gran Nume.
 (I 488-505, c. 34r-v)

Nello spazio di poche quartine Cataneo tratteggia, in linea con le indicazioni della precettistica comportamentale cinquecentesca, il profilo morale dell'eroe: precocemente dotato delle virtù tipiche della tradizionale etica eroico-aristocratica («l'ardir, la forza, il senno e la bellezza»), Teseo è, nello stesso tempo, fulgido esempio di *vir bonus dicendi peritus* («[...] ei riverente alla vecchiezza/ sempr'era, ei largo a tutti, ei fra i più pii/ pietoso, ei nel parlar faondo e grave,/ egli in ogni atto pien di maestate,/nel conversar affabile e soave», I 509-513, cc. 34v-35r).²⁹ All'esemplarità

34r). I versi, che tradiscono la memoria di Dante, *Inferno* XXVI 130-131 («Cinque volte racceso, e tante casso/lo lume era di sotto da la luna»), presentano forte vicinanza con un passo delle *Metamorfosi d'Ovidio* (II 112 1-2) di Giovanni Andrea dell'Anguillara («quattro volte scoperte e quattro ascose/ la Luna avea le luminose corna»).

29. Della ricchissima bibliografia sulle virtù del nobile, del cortigiano e del capitano si vedano almeno Garin, *L'educazione*

morale corrisponde uno straordinario vigore fisico raggiunto grazie ad «alti onorati/ esercizi» (il salto, la corsa, la lotta, il lancio del dardo, l'equitazione e la caccia) atti a evitare l'ozio, stigmatizzato, sulla falsariga di una branca della trattatistica politica e morale dell'epoca, come vizio deprecabile e rovinoso.³⁰

nimico a l'ocio, ond'or saltando un pardo,
 or un tigre correndo, e or sembrava
 lottando un nuovo Alcide, or asta, or dardo
 lanciando, or grave palo, ogniun lasciava
 di sé stupido ognior, ma via più quando
 n'un cerchio angusto, indomiti e feroci
 destrier tre volte e quattro iva aggirando
 per forza, allor che più correan veloci.
 Gran cosa era a vederlo in quella etade
 affrontar gli orsi irati e gli spumosi
 cignali ognior vincendo e sicurtade
 prender nel proprio ardir, con gli animosi
 leoni aver battaglia. Egli con questi
 e con molt'altri ancora alti onorati
 esercizi scopria quanto i suoi gesti
 futuri essere devean chiari e pregiati.
 (I 515-530, c. 35r-v)

umanistica; Kristeller, *Studies in Renaissance Thoughts*; Quondam, "Formare con parole"; Favaro, *Le virtù del nobile*.

30. L'ozio è connotato in senso negativo in una serie di scritti teorici del tardo Cinquecento: si pensi, per esempio, alla *Civil Conversazione* di Stefano Guazzo (1574), in cui l'autore distingue l'ozio «vizioso» da l'«ozio onesto», ai *Dialoghi piacevoli* (1586) dello stesso autore, in cui l'ozio è considerato «principio di maleficio e cagion principale di lascivia» e alla programmatica *Invettiva contro gli Otiosi* di Cesare Rao (1587).

Le pratiche di addestramento qui enumerate, raccomandate dalla precettistica militare antica e moderna,³¹ sono ricordate in termini simili nell'epica del primo e medio Cinquecento: si pensi all'ottava, presente nella prima e seconda redazione del *Furioso*, ma assente in quella definitiva, dedicata alla *paideia* di Ippolito d'Este, in cui Ariosto elenca i vari esercizi praticati dal giovane («Qua con molt'arte e con più forza lotta,/e con robusti gioveni s'afferra:/par ch'abbattuti già n'abbia una frotta,/e s'apparecchi a poner l'altri in terra./Là par ch'egli habbia più d'un'hasta rotta,/armato in simulacro d'aspra guerra,/a piè e a cavallo, con ogni arma destro,/di tutti li altri e principe e maestro» XL 64 AB);³² o a un passo del *Viridario* di

31. Mi riferisco, in particolare, all'ampia sezione del *De re militari* (I 1-19) di Vegezio dedicata all'addestramento dei giovani soldati, e, in età moderna, ad alcune pagine del *Cortegiano* (I xx-xxii) di Castiglione, nonché a un fortunato passo dell'*Arte della guerra* (II 101-179) di Machiavelli, in cui Fabrizio Colonna e Cosimo Rucellai discutono degli allenamenti a cui sottoporre i soldati. Il passo machiavelliano è ripreso in una serie di trattati pedagogici e militari cinquecenteschi: si pensi, per esempio, a Piccolomini, *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile*, III, XII (*De le essercitationi corporali*), cc. 52v-53v e al più tardo Garimberti, *Il capitano generale* I II (*Di che qualità d'essercitio deve essere quello del capitano nella sua fanciullezza e gioventù*). Per un'analisi della *disciplina militaris* nella prima età moderna vd. Maffi, *Formare per la guerra* 116-126. Sul sistema di addestramento romano illustrato da Vegezio vd. il dato, ma sempre valido Neumann, *Römische Rekrutenausbildung*. Sull'influenza di Vegezio sull'*Arte della guerra* di Machiavelli e sull'incidenza di quest'ultimo nella trattatistica militare cinquecentesca cfr., invece, Formisano, *Strategie da manuale*, quindi Pretalli, *L'Arte della guerra di Machiavelli*.

32. La sigla AB indica, secondo la consuetudine predominante, che la citazione si riferisce rispettivamente alle edizioni del 1516 (A) e del 1521 (B). Sui motivi dell'eliminazione dell'ottava vd. almeno Casadei, *La strategia delle varianti* 75. Si noti che l'ottava precedente, presente anche nel terzo *Furioso*, è dedicata

Giovanni Filoteo Achillini, edito nel primo Cinquecento, in cui l'autore indugia sulla *poiesis* eroica del giovane Androgeo, figlio del re di Creta Minosse («[...] tanto destro/ che in ogni gioco è perfetto maestro/ e lancia oltra misura il palo e 'l dardo/ e ben schermisce con targa e brocchiero/ e salta e corre qual veloce pardo/ e alto e basso bene opra un corsiero./ Non se trova alle braccia un più gagliardo [...]/ in caccia regge ben Levren e Bracchi» (I 48 7-8 e 49);³³ o, ancora, al fin troppo cavilloso resoconto fornito nel VI libro dell'*Italia liberata* di Trissino;³⁴ o, infine, al primo canto del *Costante* di Francesco Bolognetti, in cui l'eroe eponimo, dopo aver visitato il palazzo delle delizie e dei piaceri, è condotto da un vecchio saggio presso un altro edificio, antitesi del primo, in cui una «onorata compagnia/ di cavalieri» si esercita, con impareggiabile

alla pratica della caccia: «In altra parte i liberali spassi/erano e i giuochi del giovane illustre./Or gli orsi affronta sugli alpini sassi,/ora i cingiali in valle ima e palustre:/or s'un gianetto par che 'l vento passi,/seguendo o caprio o cerva multilustre,/che giunta par che bipartita cada/in parti uguali a un sol colpo di spada» (Ariosto, *Furioso* XLVI 91).

33. Per un'analisi circostanziata del *Viridario* cfr. Luciori, *La Phoenix nel Viridario* e Id., *Tra Dante e Ariosto*.

34. «i buon legati co i tribuni insieme/che si trovar ne l'adunato stuolo/faceano essercitar tutte le genti:/tal che i tironi almen due volte al giorno/si riduceano sopra la quintana,/e imparavan quivi a fare il passo/pare di tempo e di lunghezza equale./da gir con esso almen tre milia a l'ora./Poi si davano al corso e al saltare/saralie e fossi, e a natar ne l'onde;/e dopo questo ivano contra un palo/nodoso e grosso e di robusto legno/ch'avanzava sei piè sopra la terra/e con un scudo grave e una maza,/ch'era di peso doppio d'una spada,/combattean seco, e come a un lor nimico/tentavan di ferirlo or ne la gola/ora ne i fianchi e ora ne la faccia,/né li menavan mai se non di punta./Erano ancor quei giovinetti intenti/a tirar aste e trar balestre e archi/e a saltar sopra cavai di legno/e destramente maneggiarsi in essi,/e imparavan anco a portar pesi,/a cavar fossi e far tutti i ripari/ch'eran mestieri a circondare il vallo» (VI 5-30).

dedizione, nell'arte della guerra.³⁵ Elementi di affinità ben più evidenti risultano, tuttavia, con un passo dell'*Amadigi* (XII 15-16) di Bernardo Tasso e con alcune ottave dell'*Ercole* (VI 4-6) di Giraldi, in cui, come nella *Teseide*, gli esercizi corporali sono con evidenza indicati, sulla falsariga dei trattati militari cinquecenteschi, come rimedi efficaci per allontanare l'ozio.³⁶ Nell'*Amadigi*, in effetti, Perione, padre del protagonista, dopo aver definito l'ozio «nemico capital de la salute» e aver consigliato al figlio di «non tener oziosi» i soldati, «perché non sia fra lor chi poi rifiute/la fatica, qualor saran chiamati/da la occasion, da gli accidenti» (XII 15), raccomanda la pratica di una serie di esercizi, che corrispondono quasi perfettamente a quelli menzionati nel poema di Cataneo:

35. «trovaro una onorata compagnia/ di cavalieri, ch'ogniun d'essi armato/ a piè si essercitavan tuttavia./ Di quella stanza entrò poscia in un prato,/ dove con gran destrezza e leggiadria/ molti altri armati ancor sopra i destrieri/ si essercitavan coraggiosi e ferì. | Fuor di quel prato in due piccioli fiumi/ molti si vanno essercitando a nuoto,/ altri con fochi e con notturni lumi/ fanno il bisogno lor da lunge noto [...] | Qui si essercita, in somma, e qui s'impara/ ciò che fa di saper bisogno in guerra,/ ne le battaglie ogni persona rara/ di forza e di saper quel loco serra,/ come a gli aguati ostili si ripara,/ come in mar si combatte e come in terra,/ qui chiar si mostra e come si difende/ se stesso mentre il suo rival s'offende» (I 93-95). L'episodio è incentrato sul tradizionale motivo di Ercole al bivio: Costante, infatti, disprezza le mollezze del primo palazzo e sceglie di percorrere il sentiero più impervio e tortuoso. Su quest'aspetto vd. Jossa, *La fondazione* 172-174.

36. Nella trattatistica militare del medio Cinquecento si registra una generale condanna dell'ozio in opposizione con l'esercizio fisico cfr., per esempio, Garimberti, *Il capitano generale* 219-220 e Memmo, *Dialogo* 134-136. Per un'analisi specifica del tema dell'ozio nell'epica italiana vd. De Capitani, *Otium e negotium*.

Fa' lor, per farli forti alla fatica,
 lanciare il palo e avventare il dardo,
 giocar di spada e maneggiar la pica
 e ogn'altr'arma di guerrier gagliardo,
 notar fiume talor con la lorica,
 saltar e correr, per non esser tardo,
 senza scala salir sovra alcun muro
 o sovra arbor ancor saldo e sicuro.
 (XII 16).

Ma è con l'*Ercole* che il testo della *Teseide* instaura maggiori analogie. Il poema di Giraldis presenta non solo un articolato esordio moraleggiante sull'ozio³⁷ e il consueto elenco delle pratiche fisiche,³⁸ ma, persino, una straordinaria prossimità con i versi con cui Cataneo chiude il

37. «Piacer non è, non è solazzo o gioco,/né sorte sì eccellente di diletto,/che per nulla non le abbia, o ver per poco,/un cor ch'alberghi in generoso petto;/e se pure a diporto stare in loco/piacevole talor forse è costretto,/a noia l'ha, se troppo vi dimora,/né vede di potere indi uscir l'ora | E per quanto vi sta, fugge sì l'ozio,/che non si vede mai star neghittoso,/anzi di accompagnar cerca il negozio/ col piacer, col diletto e col riposo;/ tal ch'a quel questo e questo a quello è sozio/onde non è mai da l'accidia roso;/e tosto che gli si offre il poter gire/a bella impresa non la vuol fuggire (VI 1-2).

38. «Ora a dardi vibrar, l'ore comparte/verso il versaglio, con mirabil forza,/ ora il palo a lanciar si dà con arte,/or saettando ognun vincer si sforza,/ora a lottar del di dispensa parte,/or lancia, or spada move, or si rinforza/svellere o quercia, od olmo, ad una scossa,/or agile saltare oltra una fossa. | [...] /correndo l'ozio nobilmente schiva;/ora d'assalir cervo ha per costume,/o d'altra bestia fiera e fuggitiva;/ora premendo a corsier forte il dorso,/ il move in giro, o ver lo sprona al corso. | Ora a cacciar sì da lupi, o cenghiali/tenendo spiedo, o il forte tronco in mano,/pardi, tigri, pantiere, altri animali,/per erto monte e boscareccio piano» (VI 4-6).

breve segmento narrativo dedicato alla *disciplina militaris* del suo eroe:

[...] con questi	con questi essercizii ed altri tali,
e con molt'altri ancora alti onorati	non lascia andar punto di tempo in vano;
essercizii scopria quanto i suoi gesti	acciò che forte e destro ognor si scopra
futuri essere devean chiari e pregiati.	ch'avrà mestier porre il valore in opra.
(<i>Teseide</i> , I 527-530, c. 35v).	(Giraldi, <i>Ercole</i> VI 6 5-8).

Dopo aver tracciato il ritratto di Teseo e avere sbrigativamente richiamato le sue prime imprese,³⁹ il poema si sposta, in un crescendo di intensità drammatica, sull'attacco navale che Minosse, re di Creta, si prepara a sferrare a Egeo: mentre a Trezene si festeggia la nascita di Ippolito, figlio di Teseo e Ippolita, regina delle amazzoni, la flotta minoica si avvicina minacciosamente alle coste greche (*Teseide*, I 555-563, c. 36r-v) nell'intento di vendicare la morte di Androgeo, barbaramente ucciso da alcuni giovani ateniesi con il consenso tacito di Egeo, preoccupato di una

39. «Appena in lui compiti eran tre lustri/ch'a l'impresa del vello ir fra gli eroi/meritò che v'andàr magni et illustri;/ col forte Alcide ad espugnar fu poi/ de la gran Troia le superbe mura,/ mentre il fren n'avea in man Laomedonte/ e ad acquistar la ricca aurea cintura/ d'Antiope, ch'ove innonda il Termoodonte/ l'amazzoni aver retto è comun grido./ Quivi Ippolita vinse, e seco vinto/ da sua beltà, menolla al patrio lido/ e com'ambo avea amor d'un nodo avvinto,/ così ivi ambo Imeneo d'un nodo avvinse,/ là dove in tempo breve ebbero un figlio/ che tal d'alta bellezza ogni altro vinse/ qual vince ogni altro fior la rosa e il giglio:/ [...] Ippolito, a Ippolita sua madre,/ nominar il fanciul fu compiaciuto,/ che come maschio avea l'animo e come/ gli alti essercizii suoi fur maschi ogniora,/ così nel figlio il natural suo nome,/ volle che maschio divenisse ancora» (*Teseide*, I 531-554, cc. 35v-36r).

rappresaglia dei figli del fratello Pallante, con i quali il principe cretese aveva instaurato un forte legame.⁴⁰

La fonte diretta di questa sequenza narrativa è la storia della morte di Androgeo narrata da Diodoro Siculo (*Biblioteca storica* IV 60), alla quale allude in modo cursorio anche Plutarco (*Vita di Teseo* 15.1), secondo cui il giovane sarebbe stato ucciso sulla via di Oinoe, antica area di confine situata tra Tebe e la Beozia: la stessa versione, con alcune differenze, è accolta nel VII libro delle *Metamorfosi d'Ovidio* di Giovanni Andrea dell'Anguillara, in cui il poeta, sviluppando un rapidissimo cenno ovidiano (Ovidio, *Metamorfosi* VII 458), rimarca l'estraneità ai fatti di Egeo, e nel XVIII canto dell'*Ercole* di Giraldi dove, al contrario, è proprio Egeo a ordinare l'uccisione del giovane.⁴¹

40. «Questi, [*i.e.* Minosse] d'Europa e del gran Giove nato,/ di Pasife fra gli altri un figlio avendo/pien di valor, Androgeo nominato,/ad apprender virtù ne l'alma Atene/mandollo in pueril tenera etate./Ma, ah! lasso, mentre a lui dava alta spene,/vincendo in tutte l'opre alte e pregiate/l'attica e megarese gioventute,/d'esser il fior de i più famosi eroi,/perché sempre s'invidia alta virtute,/invidi del suo onor, gli emuli suoi,/consentendolo Egeo, morte gli diero./Consentì questo, anzi causollo Egeo/sol per timor che 'l giovenetto altiero,/nel conversar col seme pallanteo,/sì com'egli faceva, qualch'alta insidia/tendesse a lui per torgli il bel suo regno» (*Teseide*, I 564-580 cc. 36v-37r).

41. A tal proposito cfr. «Il re d'Atene provido, e accorto/ mandò queste parole al padre irato,/ “Se nel mio regno Androgeo è stato morto,/ tosto che quel ch'errò sarà trovato, farò condurlo al tuo cretese porto, che dal tuo tribunal sia castigato, né mancherò d'ogni opportuno officio/ che si ritrovi e mandi al tuo giudicio”» (Anguillara, *Metamorfosi*, VII 166, c. 112v) e «quindi Marte furor pose in Egeo/che non patisce ch'un straniero avesse/ la palma, ed egli, l'appetito reo/ seguendo, oprò che il giovane cadesse/ morto in Atene, e a una torma deo/ ordine che nascosto l'uccidesse;/ e così fu assalito a l'improvviso/ e da malvagi a tradimento ucciso» (Giraldi, *Ercole* XVIII 34-35). Curiosa e originale la variante proposta nel *Viridario* (II 42-50) di

La medesima tradizione diodorea, contaminata con la *Biblioteca* (III 15) di Apollodoro, costituisce un importante bacino di notizie per la sezione finale del primo libro della *Teseide*, dedicato alla descrizione dell'assalto di Megara, città retta da Niso, fratello di Egeo, che Minosse decide di occupare per assicurarsi un porto sicuro da cui lanciare l'attacco decisivo ad Atene. La narrazione scorre senza rilevanti elementi di *variatio* rispetto alla propria fonte, ad eccezione della storia di amicizia tra Deucalione, terzogenito di Minosse e Argileo, originale creazione di Cataneo che lo indica come «nipote [...] di quello Asterio/ch'alcun padre di Minio ha nominato» (I 873-874, cc. 45v-46r).⁴² L'episodio ripropone il fortunato *topos* epico della coppia eroica: nel corso dello scontro con le truppe di Megara, Argileo rischia, solo fra tutti, la propria vita per salvare quella di Deucalione, gravemente ferito da un colpo di lancia scagliato da Niso (I 700-717, cc. 40v-41r). I due giovani sembrano irrimediabilmente destinati a una fine tragica, ma sono salvati da Minosse che, dopo aver dato sfogo al suo dolore e alla sua rabbia (I 740-766, cc. 41v-42v), conduce i feriti dal medico Esculapio, il quale interviene prontamente sulle loro «aspre e gravi/piaghe», promettendo al sovrano una rapida guarigione.⁴³ La vicen-

Achillini, dove si descrive la morte per avvelenamento del giovane cretese. Sulla morte di Androgeo esistono diverse versioni: Pausania (*Periegesi* I 27 10) e Apollodoro, (*Biblioteca* III 15.7), sostengono, per esempio, che il principe cretese sarebbe stato ucciso dal Minotauro, mentre Igino (*Fabulae* 41) assicura che sarebbe morto in battaglia. Sulla questione vd. Calame, *Thésée et l'imaginaire athénien* 79-81.

42. Il nome del personaggio è forse deformazione di Agylleus, figlio di Ercole, di cui parla Stazio in *Tebaide* VI 837 852 858 910 e X 249 259.

43. Nel presentare la figura di Esculapio, Cataneo ricorda il mito di Esculapio e Glauco, il figlio di Minosse che il medico resuscitò miracolosamente (I 837-865, cc. 44v-45v). Il mito è riportato in Amelesagora, *FGrHist* 330 F; Igino, *Fabulae* 49 1;

da della «coppia felice», non esente da toni lirico-patetici di matrice virgiliana,⁴⁴ trova il suo epilogo alla fine del primo libro e non istituisce alcuna connessione con la sortita notturna collocata in esergo al libro successivo: non un'impresa eroica individuale, sulla falsariga della dolonea omerica, ma un'operazione militare corale attraverso cui si mira a indebolire la fazione avversa.⁴⁵

Sul far dell'alba, Minosse e Niso, nell'intento di «dar sepolcro a quei corpi [...] / che 'l giorno innanzi avea 'l fier Marte occiso» (I 919-920, c. 47r), decidono di sospendere per cinque giorni le ostilità, ma Egeo, supportato da Telamone e Peleo, figli di Eaco re di Egina, giunti ad Atene per contribuire attivamente alla guerra, suggerisce al fratello di infrangere gli accordi e di assalire gli avversari «ne l'ora matutina» (II 19, c. 48v). Il suo è un piano capillarmente congegnato che punta sull'effetto sorpresa e su una manovra a tenaglia affidata a una retroguardia stanziata in una valle vicina, pronta ad agire al segnale convenuto:

[...] con le sue squadre, fa disegno,
mentre a fronte combattan, da le spalle
assaltar quelli sprovveduti anch'esso.
Era una chiusa, una riposta valle,
tra i megarici colli, a la qual presso
a tre miglia era Alcato: ivi guidata

Igino, *De Astronomia*, II 14; Zenobio, I 47. Secondo un'altra versione l'artefice della resurrezione di Glauco sarebbe stato l'indovino Poliido cfr. Apollodoro, *Biblioteca* III 3 1, quindi Igino, *Fabulae* 136.

44. Per un'analisi circostanziata del *topos* si rimanda a Cabani, *Gli amici amanti*.

45. Sulla riscrittura secondo-cinquecentesca della dolonea omerica cfr. Baldassarri, *Il Sonno di Zeus* 110-116; Cabani, *Gli amici amanti* 1-41; Jossa, *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico* 27-29; Residori, *La Dolonea di Vafirino*; Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche*.

fu da Pelleo la gente, poi che ascoso
 vide il sole e la tregua esser spirata,
 e, benché fatto il dì prender riposo
 le avesse, ivi di novo, acciò più forte
 fusse a la pugna, riposar fe' quella.
 (II 22-31, c. 48v).

Nel separare in modo netto il *topos* della coppia eroica da quello della sortita notturna, Cataneo può, in modo non dissimile dalle riscritture omerizzanti di Trissino e Alamanni,⁴⁶ esitare, senza interferenze patetico-sentimentali, su aspetti tecnici e formali propri dell'*ars bellandi* e sulla rappresentazione realistica degli scontri bellici, in linea con la profonda innovazione a cui la tipologia della guerra, sotto la spinta della trattatistica militare medio-cinquecentesca, è sottoposta. L'incendio delle navi cretesi non costituisce, per esempio, solo una libera ripresa di un passo dell'*Eneide* (V 655-699), ma diventa il «destinato segno» attraverso cui Omfaleo, luogotenente di Niso, annuncia la buona riuscita dell'attacco notturno: va qui notato che il riferimento tecnico alla pece («Crescon gli accesi fuochi da l'oscura/pece nutriti, al cui grave e molesto/odor e ardor, d'orribile paura/e di spasmo ripien, destasi ogniuno», II 119-122, c. 51r) costituisce una palese esibizione della perizia militare di Cataneo, evidentemente consapevole dell'elevata infiammabilità (nonché del cattivo odore) della resina all'epoca utilizzata per il calafataggio delle navi. Nel tentativo di domare le fiamme, Minosse, dopo aver incaricato Olampeo e i suoi uomini di prestare soccorso «a i miseri, cui 'l ferro, il fuoco e l'onde/ de i nemici crudei tolgon la vita», rivolge un'accorata preghiera agli dèi, alla quale fa séguito una provvidenziale ma violenta pioggia che, pur estinguendo l'incendio, semina morte e

46. Sulla ricezione della dolonea nell'*Italia liberata* di Trissino e nell'*Avarchide* di Alamanni vd. Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche*.

distruzione: in uno scenario apocalittico, due fulmini lanciati da Giove inceneriscono il giovane Liceo, nipote di Niso, reo di aver partecipato all'assassinio di Androgeo e il capitano Onfaleo, autore materiale dell'incendio.⁴⁷

La circostanza della morte cruenta dei due personaggi consente a Cataneo di indugiare in maniera dettagliata sull'«orrendo/spettacolo» dei cadaveri colpiti dalla folgore, assecondando il gusto macabro di ispirazione lucanea per la «spettacolarizzazione della morte, nei suoi aspetti di orrore e meraviglia, con una consapevolezza programmatica nell'operazione macabra, nell'espressione amplificativa dello sfascio corporeo».⁴⁸ Particolarmente interessante risulta il dettaglio erudito, desunto da Aristotele (*Meteorologica* III 1 371b 18-29), relativo alla capacità del fulmine di ardere dall'interno un corpo senza lasciare tracce esteriori, a cui Cataneo aggiunge il dettaglio del peso esiguo del cadavere percosso dalla saetta:⁴⁹

47. Una morte per contrappasso quella del generale di Niso: «l'altro [*scil.* fulmine] Onfaleo percuote e orribilmente/ tutto, ah misero lui, l'arde e distrugge./ Oh giustizia del ciel, ch'ognior presente/ ci sei, quanto temer sempre devianti!/ Ben fu dritto e ragion che la celeste/ fiamma ardesse costui, ch'arso cotanti/ legni e uomini avea con la terrestre» (II 287-293, c. 57r-v).

48. Gigliucci, *Lo spettacolo della morte* 22. Per approfondire il tema della rappresentazione delle morti in ambito epico-cavalleresco cfr. Baldassarri, *Il Sonno di Zeus* 52-58, Gigante, «*Vincer pariemì più sé stessa antica*» 103-111 e Gigliucci, *L'espressivismo della strage*.

49. Questa precisazione sul peso esiguo dei cadaveri colpiti dai fulmini trova riscontro in un passo del *Dialogo* di Annibale Romei: «Questo è quel fulmine che ammazza l'uomo più facilmente d'ogn'altro animale, senza vedersi segno di percossa, e non per altro se non perché l'uomo ha più d'ogni altro animale la carne molle e porosa, tal che in un subito l'essalazione penetra al cuore e all'altre viscere che sono più dense e di maggior resistenza, e, alla guisa del vino, le secca e risolve e perciò l'uomo, da questo fulmine morto, resta di poco peso» (36).

Ma quel che più stupor de gli altri casi
rende, è ch'ivi più morti hanno trovati
che non pur molestati in un sol pelo,
non ne i panni o ne l'armi pur segnati
son da celeste o da terrestre telo.

Morti pur son, né per mirargli scorge
perché sian morti alcun, né per sentire
l'arsiccio di che sanno, uomo s'accorge
ch'ammazzati del ciel gli abbiano l'ire.

Ma prendendogli poi, tanto leggieri
ritrovan quei, che voti, arsi e distrutti
avergli dentro (oh meraviglia) i fieri
fuochi del maggior dio s'accorgon tutti.
(II 489-501, c. 64r-v)

Trascorsa la tregua e riprese le ostilità, Glauco giunge a prestar soccorso a Minosse con navi piene di uomini e vettovalie, determinando una generale reazione entusiastica (II 612-631, c. 68r-v). Al loro arrivo, il figlio del sovrano cretese e i suoi uomini annunciano il completamento del labirinto di Dedalo, innescando un lungo inserto narrativo sulla nascita del Minotauro: «Ode [*i.e.* Minosse] da lor ch'in Creta ha già compiuto/Dedalo il laberinto e che il nefando/parto de la mogliera ivi, da lui, è già stato rinchiuso, acciò che tanta/infamia almen s'asconda a gli occhi altrui» (II 632-636, cc. 68v-69r). L'episodio è incorniciato all'interno di una duplice invocazione alla Musa che ne rimarca il carattere digressivo:

Ma canta meco, amica Musa, canta
(ancor che vergognoso sia 'l soggetto)
come già un tanto obbrobrio in Creta nacque.
(*Teseide*, II 637-639, c. 69r)

[Storia della nascita del Minotauro (*Teseide*, II 640-727, cc. 69r-72r)]

Ma torna, torna al proprio tuo lavoro,
 Musa oramai, dal qual l'infame e cieco
 sozzo amor di costei t'ha disviata,
 né ti caglia il seguir come del seme
 gravida del giovenco si acciecata
 fusse la mente sua, che con ispeme
 di proddur cosa umana, apertamente
 partorendo (oh parto orrido), al suo sposo
 lo suo fallo scoprisse e a la sua gente;
 né ch'ei, visto 'l biforme obbrobrioso
 mostro e inteso come era generato,
 con la morte di Dedalo e di lei,
 sì grave error punia, se raffrenato
 lui non avesse il re di tutti i dèi,
 lo qual da la spelonca onde gli dava,
 com'è fama, le leggi, intender fegli
 che da Nettunno e Vener li causava.
 Ciò per vendetta de l'ingiuria, ch'egli
 fe' a l'un col non sacrargli il toro altero
 e perché l'altra vendicarsi in parte
 volea col sol che avesse il suo adultero
 scoperto, allor ch'ella giacea con Marte.
 (II 728-749, c. 72r-v)

L'inserto mitologico, che rielabora stancamente riconoscibili fonti antiche,⁵⁰ presenta una particolare tensione moraleggiante che si avverte non solo a livello lessicale,⁵¹

50. In particolare si segnalano: Diodoro Siculo, *Biblioteca* I 77; Apollodoro, *Biblioteca* III; Igino, *Fabulae* 40. Fra i moderni qualche analogia si riscontra con Giralardi, *Ercole* XVIII 37 ss.

51. Il Minotauro, con evidente calco da *Purgatorio* XXVI 85-87 («in obbrobrio di noi, per noi si legge, /quando partinci, il nome di colei /che s'imbestiò ne le 'mbestiate schegge») è definito «obbrobrio», mentre la giovenca di legno all'interno della quale si nasconde la «scelerata» Pasifae è considerata «opra infame».

ma anche nella reticenza che ammantava un rapporto carnale preventivamente definito «opra [...] sì infame e vergognosa» (II 699, c. 71r) e nell'epifonema sentenzioso («Oh divine ire, e chi da i colpi vostri/scamperà mai, se 'l fallir nostro in noi/non sol, ma ne i nipoti e figli nostri/e ne le mogli ancor punite voi», II 750-753, cc. 72v-73r) che chiude il racconto retrospettivo con un riferimento esplicito al tema classico dell'avversione divina (*phthónos theôn*).

La narrazione torna, dopo la digressione, sull'assedio d'Alcatoe. Trascorsi due giorni dalla venuta dei rinforzi, Minosse decide di indire un consiglio di guerra con l'intento di individuare una strategia vincente:

Indi a duo giorni il re, tutti a consiglio
 fatto i duci chiamar, de la presente
 guerra, in varie maniere, fu discorso.
 Quegli a le mura, questi campalmente
 dice che si combatta, che 'l soccorso
 fresco certa vittoria gli promette.
 Ciò biasmando, altri dice esser stolto
 chi a la fortuna affatto si commette,
 che instabil ora il tergo or volta il volto,
 e che meglio sarà lievi battaglie
 facendo e chiusi d'ogni intorno i passi
 tenendo ond'in Alcatoe vittuvaglie
 nove non entrin, far che più s'abbassi
 con fame il suo poter che con le spade,
 che facil fia, poi che vietato a forza
 gli han, poc'anzi, il raccogliere de le biade.
 Evvi chi al re persuader si sforza,
 che, con doni e promesse, a tradir Niso
 alcuno de' sui capi inducer tenti,
 sì che porre una notte a l'improvviso
 deggia in Alcatoe lui con le sue genti.
 Egli mostra, col dir, quanto più lieve
 e più sicuro il tradimento sia

de la battaglia e quanto ancor più breve
 e di spesa minore è questa via,
 che quella de l'assedio esser non puote,
 e che ben tradir l'un, l'altro inimico
 può, senza che d'infamia alcun lo note.
 (II 781-808, cc. 74r-75r).

Come avverte giustamente Aretino nella succitata lettera del marzo 1545, nel consiglio qui descritto «ci si consulta fra i capitani che parlano quale de le tre sia cosa di migliore loro partito: o il tentar di prendere la città per assalto, per assedio o per inganno»: una costante nelle discussioni antiche e medievali sull'*ars bellandi* (si pensi, per esempio, al *De re militari* di Vegezio e al *De regimine principum* di Egidio Romano) puntualmente ripresa nella trattatistica militare secondo-cinquecentesca.⁵² Sfortunatamente il passo è interessato da una lacuna: dopo aver esposto le varie proposte dei capitani cretesi (assalto frontale, presa per fame e inganno tattico) il testo si interrompe bruscamente mentre il re sta valutando la migliore strategia da prediligere. La scelta della linea operativa adottata dal sovrano cretese si evince, tuttavia, da una nota in cui Nicolò Cattaneo, dopo aver segnalato la lacuna di molte carte, accenna al tradimento di Scilla e all'attacco navale rivolto contro Egeo.⁵³ L'avanzata della flotta cretese è, però, ostacolata da una tempesta scatenata da Nettuno che provoca ingenti danni. Minosse invoca

52. Sulla poliorcetica cinquecentesca e sull'arte della guerra rinascimentale cfr. almeno Settia, *Il riflesso ossidionale*, e Pretalli, *L'Arte della guerra di Machiavelli*.

53. «Qui mancano molti fogli, ne quali si conteneva l'assedio di Alcatoe, il tradimento di Scilla, figlia di Niso, che fu cagione della perdita e distruzione della patria e della morte del padre, e l'apparecchio dell'armata marittima di Minos, che con potente esercito andava contra Egeo, re d'Atene, per vendicar la morte di Androgeo suo figliolo» (c. 76r).

l'aiuto di Giove il quale, per intercessione di Mercurio, riesce a placare l'ira del dio delle acque, agevolando l'ap-prodo dell'armata minoica presso l'isola di Delo dove si sta edificando un monumentale tempio in onore di Apollo che Cataneo descrive con estrema dovizia tecnica:

Mira con che mirabile artificio
 altri le gran colonne, i gran pilastri,
 le gran cornici e altri l'elette
 statue di marmi, bronzi e alabastri,
 con machine e ordigni in opra mette.
 Altri altr'opere tai, con istrumenti
 vari, vede intagliar: che percotendo
 con martei, con acuti e con taglienti
 ferri quelle e di polve e scheggie empiedo
 l'aere intorno, le impon, le abbozza e forma,
 chi con centina, seste, righa e squadra,
 chi con trapano e lima, ogni tal forma
 raspa, fora, misura, spiana e squadra,
 chi polir quelle con pomice e cote
 studia. Rimbomba il suon vario e discorde
 de' marmi e de' metalli, che percuote
 la mano e 'l ferro altrui; sembra ch'assorde
 ciascun di gridi e machine il rumore,
 le machine che in alto van levando
 le sculte pietre, i gridi, onde il vigore
 rinforza col suo oprar quelli accordando
 chi sassi tai, chi tali ordigni move.
 (II 1352-1373, cc. 95v-96r)

Qui il poema, che secondo una postilla di Nicolò fu portato a termine dall'autore,⁵⁴ si interrompe a causa dello sfortunato smarrimento di molte carte. Il contenuto dei restanti dieci libri si può, però, desumere dall'argomento in

54. «Mancano dieci altri libri, ch'erano il compimento dell'opra, avendola l'autore finita, ma si sono smarriti» (c. 96v).

prosa (cc. 1r-15r): la pestilenza d'Atene e il tributo di vite umane offerto periodicamente al Minotauro (libro III); il matrimonio di Medea ed Egeo, l'arrivo di Teseo ad Atene e l'agnizione paterna (libro IV); il viaggio compiuto con gli argonauti (libro V) e la guerra contro le amazzoni (libro VI) che l'eroe racconta al padre; l'uccisione del Minotauro (libro VII); l'abbandono di Arianna sull'isola di Nasso (libro VIII); il ritorno di Teseo in patria, il suicidio di Egeo e il sinecismo ateniese (libro IX); l'amicizia tra Teseo e Piritoo e la caccia al cinghiale calidonio (libro X); la guerra tebana e la centauromachia (libro XI); la morte di Teseo e la sua apoteosi (libro XII).

2.2. *Il Peregrinaggio di Rinaldo: moralità e descrizioni sanguinolente*

La cronologia del brevissimo frammento del *Peregrinaggio* è dubbia. Sicuramente anteriore al 1556, anno dell'abdicazione dal trono imperiale di Carlo V,⁵⁵ la sua stesura potrebbe essere forse collocata negli stessi anni dei *Quadernarii in lode di Carlo Quinto*, composti probabilmente, come sembrano confermare i riferimenti interni alla storia contemporanea, intorno al 1547: nel panegirico, infatti, in termini non dissimili dal *Peregrinaggio*, ci si riferisce alla guerra di Smalcalda (1546-1547) come a un evento da poco verificatosi.⁵⁶

55. Sulla questione vd. Ritrovato, *Trame sospese* 295.

56. Nei *Quadernarii* – il cui *terminus ante quem* è costituito dalla morte di Paolo III (10 novembre 1549) al quale Cataneo si rivolge come il pontefice ancora in carica – sono citate le congiure antispannole ordite da Francesco Burlamacchi a Lucca e da Gianluigi Fieschi a Genova, i primi anni del governatorato milanese di Ferrante Gonzaga, la congiura di Piacenza, nel corso della quale trovò la morte Pier Luigi Farnese, e la vittoria di Mühlberg cfr. *Quadernarii* 16-35, c. 348r-v, cc. 71r-96v e cc. 349r-350r. Sulla questione vd. Chiarelli, «*Gli occulti aspri tormenti*» 54.

Il poema, ambientato dopo la morte di Carlo Magno, Orlando e degli altri paladini, descrive il viaggio presso il Santo Sepolcro compiuto da Rinaldo insieme al nipote Ruggiero, figlio della defunta sorella Bradamante. La loro peregrinazione è ostacolata da una tremenda tempesta che fa perdere a Rinaldo, fortunatamente incolume, ogni traccia del nipote.

Rinaldo è qui descritto in preda al pianto. La tipologia classica dell'eroe piangente subisce nel secondo Cinquecento, come è stato giustamente notato, un «significativo restringimento dei livelli consentiti del racconto» che ne limita l'uso a una «casistica precisa» strettamente collegata alla fenomenologia amorosa e alle manifestazioni di dolore per l'amico caduto in battaglia.⁵⁷ Nel *Peregrinaggio* il pianto, in ottemperanza all'esigenza del «miglioramento del costume», è generalmente connesso a una particolare situazione luttuosa come accade, per esempio, all'inizio del poema dove si descrive la disperazione di Rinaldo alla notizia della morte di Carlo Magno («Egli pien di dolor, poi che da questo/viver caduco e fral vide partirli,/sospirando ad ognior languido e mesto,/ supplicava la morte che a seguirli/ guida gli fusse, né mai in terra poi/ più rise o ragionò di cosa lieta», I 5-11, c. 253r). Dopo un lungo girovagare, il paladino giunge in un bosco, dove incontra lo scudiero Crispino, minacciato da un gruppo di masnadieri desiderosi di impossessarsi del destriero Baiardo: si scopre che il capo dei predoni è Gargante, membro della famiglia reale di Setta, diseredato per la sua condotta immorale. Dopo aver ucciso Gargante e i suoi uomini, Rinaldo è condotto, insieme a Crispino, a Setta dalle squadre armate del re, accorse casualmente sul posto. Qui i due forestieri sono curati da Astromante, medico e negromante, il quale, facendo ricorso alle sue arti occulte, rivela a Rinaldo che il nipote, sopravvissuto al naufragio, si trova in Africa. Il frammento del poema, seppur nella

57. vd. Baldassarri, *Il Sonno di Zeus* 60-68.

sua esiguità, si sofferma in modo particolareggiato sulle descrizioni macabre delle morti, spesso sfruttate in direzione moraleggiante. Nel duello tra Rinaldo e Gargante, si descrivono, per esempio, con una straordinaria precisione anatomica gli arti amputati dalle spade, richiamando anche la polarità tra l'elemento acquatico e il sangue attraverso un'efficace similitudine («Con più furia acqua mai non spinse fuori/fonte a 'l trar del serrame che s'opponne/ al correr suo, che faccia il sangue allora /del fier Gargante il trapassato fianco» I 206-209, c. 258v). La scena più cruenta è senza dubbio quella del ferimento di Gargante per mano di Rinaldo:

il paladin, che i colpi suoi non erra,
la man destra in tal guisa gli ferisce
ch'ella e la spada in un casca per terra.
Manda al cielo uno strido e 'l maledisce,
da paura e da duol grave assalito,
Gargante e con la man sinistra un'accia,
ch'a l'arcion gli pendea, prende smarrito.
Rinaldo sotto a lui ratto si caccia
e nel fianco mancin, con tal furore,
una punta gli spinge che, passato
corazza e maglia, sanguinosa fuore
fa Fusberta apparir da l'altro lato.
Alza il misero l'accia in quel ch'ei sente
forarsi e il braccio fier che l'ha percosso,
coltol d'un colpo scarso, legghiermente
ferisce, mentre il suo di sangue rosso
ferro a sé tira il gran figliol d'Amone
(I 189-205, c. 258r-v).

La decapitazione di Gargante, annunciata sin dalle prime battute della zuffa attraverso la similitudine con

Golia,⁵⁸ indugia, inoltre, sul motivo del ‘capo reciso’ con funzione spettacolarizzante.⁵⁹ La sua testa mozzata è esposta, insieme a quelle dei suoi uomini, nella pubblica piazza, offrendo ai passanti l’occasione di commentare con toni moraleggianti la cattiva condotta dei ladroni:

[...] appesero i soldati
 in luogo i tronchi capi ove, da quante
 genti avea la città, fosser guardati.
 Era in mezo a ciascun quel di Gargante,
 che così morto ancor dava terrore.
 Chi dicea «pur potrà senza paura,
 mietere e seminar l’agricoltore;
 pur avrà il passaggier la via sicura
 e ogni armento la campagna erbosa».
 Chi «pur fia salva, senza guardia d’armi
 la moglie altrui, pur fia men perigliosa
 la vita nostra»; alcun «pur riposarmi
 nel mio albergo potrò, senza sospetto».
 «O nostra vana speme» altri dicea,

58. All’inizio dello scontro con Rinaldo il ladrone, furioso per essere stato colpito in modo fulmineo e inaspettato dal fendente dell’avversario, è, infatti, paragonato al «[...] superbo Golia, quando ferirsi / da un fanciullo sentì [...]» (I 171-172, c. 257v). La similitudine riprende una suggestione di Petrarca (*Triumphus Pudicitiae* 100-103: «non giacque... / ... quel gran Philisteo / a cui tutto Israel dava le spalle, / al primo sasso del garzon hebreo»).

59. Il motivo della decollazione registra una discreta fortuna nell’epica classica e arturiana, ma anche nel *Furioso*: si considerino per esempio la decapitazione di Grillo (XVIII 176-177) e quella di Agramante (XLII 7-9) che dipende da una tessera dell’*Innamoramento de Orlando* (II XIX 33 7). Per il motivo del capo reciso nell’*Iliade* vd. Segal, *The Theme of the Mutilation* per L’*Eneide* si rimanda, invece, a Heuzé, *L’image du corps dans l’oeuvre de Virgile*, mentre per l’epica arturiana vd. Barbieri, *Cacciatori di teste*.

«costui, che re sperava esser qui detto,
assassin v'è chiamato» correggea
con tal misero esempio altri il figliuolo.
(I 445-461, cc. 265v-266r).

La brevità del frammento non consente di approntare un'indagine circostanziata del poema, tuttavia un'idea sommaria del *plot* si ricava dall'argomento in prosa (cc. 240r-250v).

Rinaldo e Crispino riescono a liberare Ruggiero dalla prigionia di una maga grazie ai consigli di un eremita e, dopo alcune venture cavalleresche, giungono in Armenia dove il giovane si innamora, ricambiato, della bellissima figlia del re. Il figlio di Bradamante, dopo essere risultato vincitore di una giostra, riesce ad accaparrarsi il diritto di sposare la fanciulla, ma il re d'Ircania, suo principale rivale, prima dichiara guerra all'Armenia e dopo, in séguito alla clamorosa sconfitta riportata, trama alle sue spalle e lo uccide, causando l'ira della moglie che, divenuta provetta nelle arti belliche grazie all'intervento di un angelo, vendica il defunto marito. Dopo la morte di Ruggiero, Rinaldo dall'Armenia si dirige in Italia, dove, dopo aver narrato le sue rocambolesche imprese al nuovo imperatore Ludovico il Pio, compie il tradizionale viaggio oltremondano, in virtù del quale gli viene accordato, al pari di Elia e Giovanni, il privilegio di mantenersi giovane fino al giorno del giudizio universale, giunto il quale dovrà uccidere l'anticristo. Il poema si sarebbe dovuto chiudere all'insegna di un'ariosa visione del Quinto cielo, che avrebbe offerto a Rinaldo la possibilità di ammirare un bassorilievo con i successi militari di Carlo V; sarebbe dovuta, quindi, seguire un'ultima impresa cavalleresca (la liberazione di Verona), preludio al ritiro eremitico dell'eroe in una «spelunca, dove è fama che tuttavia vivo si ritrovi».

Il *Peregrinaggio* rimane, sfortunatamente, per dirla con le parole di Salvatore Ritrovato, una «trama sospesa», uno tentativo eroico ancora acerbo popolato da

personaggi spesso anonimi (la figlia del re di Armenia, sposa di Ruggiero, la tradizionale maga incantatrice, etc.) che agiscono all'interno di un progetto narrativo incerto.

3. LA *MARFISA*: L'AMORE, LA GUERRA E IL MERAVIGLIOSO

Il 16 aprile 1559 il notaio Raffaele Colombo rogò un prestito chirografario richiesto da Danese Cataneo al padre allo scopo di finanziare la formazione del figlio Perseo.¹ Il documento ci informa della breve permanenza di Cataneo a Carrara, che si protrasse fino al 2 giugno, quando lo scultore riscosse la somma di cento scudi, in nome di un non meglio precisato «abate Loredano»². Il 3 giugno Michele negoziò, su procura del figlio, che evidentemente aveva già lasciato la città, una partita di marmi, definendo le modalità di trasporto con un certo Giovanni Vanelli di Torano.

Prima della partenza, forse nel mese di maggio, Cataneo non mancò di far visita ad Alberico Cybo-Malaspina, in procinto di partire per la Spagna (al suo ritorno in Italia,

1. Il documento è segnalato in Andrei, *Notizie*, c. 18. Secondo lo stesso erudito (ivi 60) Cataneo si sarebbe recato in patria il 31 marzo 1558, in séguito alla carcerazione del padre, accusato di propagare idee eretiche e anticlericali. L'episodio non è segnalato da altre fonti.

2. Andrei, *Notizie*, c. 19. La vicenda della riscossione dei cento scudi potrebbe dipendere dall'episodio narrato in una lettera del 25 marzo 1567 di Francesco de' Medici indirizzata a Cosimo Bartoli. Si racconta di un affare tra un «gentilomo veneziano dei Loredani» e un non altrimenti noto Angelo di Laudadio per l'acquisto di alcune pietre preziose: Cataneo avrebbe fatto da intermediario tra i due, ma Loredan, al momento dell'acquisto, sarebbe venuto meno agli accordi presi, pretendendo un prezzo più alto di quello inizialmente pattuito. La lettera, conservata presso l'Archivio di Stato di Firenze (Mediceo f. 2978, c. 319v), è stata segnalata in *Giorgio Vasari* 230.

Danese gli indirizzò il sonetto *Or versa, Carion, più chiare l'onde*³.

In quest'occasione, Cataneo mostrò al marchese i primi risultati di un poema in ottave incentrato sul personaggio di Marfisa,⁴ frutto di un complesso lavoro di riscrittura e riadattamento di una precedente versione in quarta rima, da qui in avanti *proto-Marfisa*, a cui aveva cominciato a lavorare, probabilmente, a partire dai primi anni Cinquanta.

3. «Or versa, Carion, più chiare l'onde, /colmi ogni ninfa tua di gioia il core, /poi ch'a te ritornando, il tuo signore,/rende le piagge tue liete e feconde. /Mandin le bianche tue marmoree sponde, /da le lor vene, in tal letizia, fuore/gemme d'oriental pregio e colore, /e s'altro di più stima in lor s'asconde./Perché se n'orni il ducal cerchio altero/cui del grande Alberico al crin dintorno/tosto veder, con gran sua gloria, spero./O sempre fausto e memorabil giorno, /in cui far <...> al suo, dal lito Ibero,/si illustre cavalier lieto ritorno» (*Sonetti*, c. 356r).

4. Il personaggio di Marfisa, conforme nell'*Innamoramento de Orlando* di Boiardo al tradizionale modello amazzonico, subisce una metamorfosi nel *Furioso*: nel poema ariostesco l'eroina si carica di connotati umani, si fa portatrice dei valori cortesi e, in un'epoca attraversata da tensioni e spinte profonde che risente dei risvolti socio-culturali della *querelle des femmes* rinascimentale, si erge a paladina dei diritti femminili. Una serie di poemi composti tra l'uscita del terzo *Furioso* e la seconda metà del Cinquecento sviluppano le inesplorate vicende amorose dell'eroina che scompare dal poema di Ariosto dopo essersi convertita alla fede cristiana: mi riferisco alla *Marfisa bizzarra* di Giovanbattista Dragoncino da Fano, in cui il recupero del personaggio ariostesco avviene nel segno di una deformazione comico-parodica; alla *Marfisa* di Pietro Aretino, che tocca, a dispetto del titolo, tangenzialmente le vicende della guerriera; alla *Marfisa innamorata* di Marco Bandarini, in cui si accenna solo *en passant* alla breve avventura in una selva incantata della protagonista e alle sue nozze con il personaggio di Ziliante dalle quali sarebbero dovuti nascere gli illustri progenitori dei conti vicentini. Su questi poemi vd. Chiarelli, *Da guerriera a innamorata* 224-232.

Non è possibile, data la penuria di elementi probanti, definire con certezza gli estremi cronologici di questa prima fase compositiva:⁵ l'idea originaria del poema, tuttavia, potrebbe essere stata maturata in un periodo non troppo lontano dalla stesura dei *Quadernarii*, come sembra confermare la prossimità tra le quartine politiche di questa primitiva versione e alcune tessere del panegirico.⁶ Molti passi della *proto-Marfisa*, della quale sono pervenuti i primi tre canti e l'inizio del quarto, sono, inoltre, trapiantati, previo adattamento, nella *princeps*: derivano, per esempio, dalla

5. Non possediamo elementi per datare l'abbozzo di proemio («Canta o Musa la guerra che il gran Carlo/fe co' i ribelli del suo sacro impero, /mossi, senza ragione a non prezzarlo/dal re de' Longobardi Desidero»), trasmesso, unitamente a vari versi rifiutati dall'autore, da alcuni fogli acclusi alla fine del manoscritto L (cc. 250r-252v).

6. Mi riferisco ai versi relativi alle campagne antiluterane di Carlo V in Germania e alla fortunata metafora organicistica, già presenti, in embrione, nei *Quadernarii*. In merito al riferimento alle campagne antiluterane tedesche, cfr. *Quadernarii* 82-91, cc. 349v-350r («Or s'al cristiano popolo è piaciuto/ che in questa età, sì come Dio spirogli,/ sia l'uno e l'altro carco sostenuto,/ da te e da Paol terzo anco gli piaccia/ambedue, quanto è debito, ubbidire;/perché se a Cristo, e gravemente, spiaccia/ vedervi al popol suo disubbidire,/ l'Alemagna lo sa, che, insuperbita/ sendo contra ambo voi, con suo sì grave/ danno l'ha Dio per le tue man punita»), quindi *proto-Marfisa*, I 21-25, c. 121v («E se chi sprezza qui Cesari e Papi/ al Ciel dispiaccia, ha la Germania visto,/ poi ch'ella a Pavol terzo e a te insieme/ voltò la lancia, o capitano di Cristo/ quinto massimo Carlo, ch'alta speme,/dopo Dio solo, del suo popol sei»). Per la metafora organicistica, cfr., invece, *Quadernarii* 114-119, c. 351r («Tu che del cristian corpo che due teste/tien, d'aurea mitra quella e d'elmo cinta/questa, l'un capo sei, finché moleste/sian l'une a l'altre e a i lor capi insieme/le membra sue, non puoi pugnar con esse/contra 'l fier Soliman, che te sol teme»), quindi *proto-Marfisa*, I 759-760, c. 192v («Così, d'uomini tanti un corpo solo/ composto, fia che te per capo prenda»).

primitiva versione in quartine il proemio, la preparazione dell'esercito cristiano, l'intervento infernale della Furia Megera, la notizia del ferimento di Guidone Selvaggio, il piano ordito da Amore per soggiogare Marfisa, gli strani prodigi della natura, l'intervento delle potenze celesti, l'attacco notturno dei Longobardi ai danni di Orlando e le cerimonie funebri dei caduti in guerra.⁷ Non mancano, ad ogni modo, fra le due versioni alcune differenze che vale la pena segnalare. La più vistosa è, senza dubbio, l'espunzione nella *princeps* del lungo episodio dell'arrivo di Ricciardetto presso il campo cristiano: la lunga sequenza narrativa, che si chiude con i funerali del vecchio re dei trausi (*proto-Marfisa* I 51-384, cc. 122r-132r), consentiva a Cataneo, sulla scorta di Erodoto (*Storie* V 4), di indugiare sulla strana usanza tracia di piangere i nascituri e di festeggiare, viceversa, con canti e danze gioiose, le morti.⁸ Risultano degne di nota anche alcune modifiche di minor peso: a) eliminazione o ridimensionamento di alcuni personaggi (il duca di Torino Angiberto, presenza non occasionale nella *proto-Marfisa*, del tutto assente nell'edizione a stampa o il giovane Clefi, figlio, nella primitiva versione, del duca di Milano Antermo e protagonista di un'importante ambasciata, quasi del tutto trascurato nella *princeps*), b) modifiche onomastiche (i fiumi Tanaro e Scrivia nominati nella *proto-Marfisa* sono sostituiti nella *princeps* dallo Staffa e dal Curone), c) riscrittura di scene ritenute lascive (l'incontro passionale tra Venere e Marte e quello onirico tra Guidone e Marfisa, entrambi licenziosi, sono ritratti

7. Per una tavola delle corrispondenze vd. Chiarelli, «*Gli occulti aspri tormenti*» 63-64.

8. L'episodio è sostituito, nella *princeps*, dalla continuazione di due noti episodi ariosteschi: quello di Ullania e dei tre re nordici e quello delle femmine omicide; ma sulla questione si ritornerà più avanti.

nella *princeps*, come è stato giustamente notato, con toni più prudenti).⁹

La *proto-Marfisa* fu accantonata, quasi certamente, intorno al 1555, come risulta dalla dedicatoria alla *princeps*, in cui l'autore confessa di aver cominciato a lavorare al rifacimento in ottave sette anni prima («Cominciai già sette anni sono a scrivere il poema del quale ora mando in publico quella parte che mi ritrovo aver fornita»)¹⁰ e di aver composto, in un primo momento, i soli primi cinque canti e parte del sesto («non giunsi alla fine del sesto canto») per poi arrestare la stesura a causa della morte di Carlo V (21 settembre 1558), ai «maravigliosi e veramente eroici fatti» del quale la sua fatica era stata originariamente consacrata.¹¹ La sospensione della «cominciata impresa» si protrasse per «due anni continui», fino al soggiorno trascorso presso la corte di Alberico, il quale avrebbe incoraggiato il completamento dell'opera, deviando su sé stesso le mire encomiastiche di Cataneo.

Nel 1562 vide così la luce, per i tipi di Francesco de Franceschi, la *princeps* del poema in tredici canti, alla quale, quasi sicuramente, non seguirono altre edizioni:

9. Sulla volontà dell'autore di espungere i contenuti lascivi della precedente versione vd. Gavagnin, *La Marfisa* CLX-CLXIII.

10. Lo stadio testuale più antico della riscrittura in ottava rima è rappresentato, molto probabilmente, dalle *Ottave Sparse*: l'analisi del percorso variantistico confermerebbe, secondo Cristina Gavagnin, l'antiorità delle *Sparse* sia rispetto ai canti di L che a quelli della *princeps* vd. Gavagnin, *La Marfisa* CLXVIII-CLXXI.

11. Va qui notato, a parziale conferma delle dichiarazioni enunciate nella dedicatoria, che la prima sezione di L (cc. 1r-84v) è interessata da non pochi interventi correttori di un revisore non identificato che si arrestano improvvisamente a metà del V canto, proprio nel punto in cui la dedicatoria segnala la brusca sospensione del poema; il resto del manoscritto è, invece, interessato dagli interventi attuati da Cataneo sui canti VI-XIII. Sulla questione vd. Chiarelli, «*Gli occulti aspri tormenti*» 55.

irreperibile la presunta impressione sei-settecentesca del padovano Giovanni Antonio Remondini, alla quale accennano Brunet, Tosi-Melzi e Campori.¹²

La prima edizione moderna del poema vede la luce nella collana di studi rinascimentali “Morgana” diretta da Lina Bolzoni, presso l’editore Pacini Fazi di Lucca, a cura di Tancredi Artico. L’edizione, dotata di un commento assai puntuale e di una ricca introduzione, è fondata sulla *princeps* che costituirebbe, nell’ottica del curatore, «l’unico e saldo punto d’approdo del testo, il vertice dell’esperienza di Cataneo e ciò che merita di essere offerto, in edizione, al lettore moderno».¹³ Una tale perentoria considerazione desta, tuttavia, qualche perplessità, soprattutto alla luce del giudizio limitativo riferito al manoscritto I₂: il codice, secondo lo studioso, andrebbe scartato per via dell’ibridismo della grafia, della sua limitata circolazione rispetto alla *princeps*, nonché delle modifiche narrative che inciderebbero negativamente sulla tenuta strutturale del poema.¹⁴ I₂ testimonia, in realtà, l’ultima intensa fase compositiva del poema, nella quale Cataneo, non pienamente soddisfatto della *princeps*, dopo aver dichiarato in due occasioni di voler portare a compimento la sua opera, si impegnò a correggere i passi ritenuti problematici, a ultimare i canti rimasti inediti e a comporne altri *ex novo*.¹⁵ La

12. Gli eruditi potrebbero aver confuso il poema con *la Marfisa bizarra* di Dragoncino da Fano effettivamente pubblicata per due volte dall’editore. Sulla questione cfr. Brunet, *Manuel du libraire* 457; Tosi-Melzi, *Bibliografia* 117 e Campori, *Cataneo* 386.

13. Artico, *Introduzione* 66.

14. *ivi* 67-69.

15. Cataneo dichiara di voler accrescere il suo poema nella dedicatoria della *princeps*, nella quale asserisce: «e benché questa non sia la terza parte della fatica, che m’ho promesso di fare e che tuttavia vo facendo»; nonché nella lettera del 26 ottobre 1562 indirizzata al duca di Parma e Piacenza Ottavio Farnese

nuova redazione, formalmente più corretta dell'edizione a stampa, è costituita da ventiquattro canti, dieci dei quali del tutto inediti. I dubbi sull'ibridismo sollevati da Artico sono certamente legittimi: il codice esibisce, in effetti, come si è avuto modo di precisare nel § 1.2, una presenza ricorrente della grafia di Nicolò Cattaneo, compilatore e nipote dell'autore, il quale o ricopia interamente di suo pugno lunghe porzioni testuali o allega dei fogli dell'esemplare a stampa con correzioni autografe di Danese, sui quali non di rado interviene egli stesso.¹⁶ È, tuttavia, altamente probabile che Nicolò abbia copiato, come ammette egli stesso nell'argomento del poema, da un antico codice vergato dal nonno («alcuni fragmenti dell'autore») a noi non pervenuto, senza apportare modifiche sostanziali: dichiara, infatti, di non aver «havuto ardire di por mano nel poema onde si vedesse, come già era, compito». Le correzioni di Nicolò sono quasi sempre di tipo linguistico: si rileva, per esempio, la sostituzione della grafia sintetica delle preposizioni articolate con quella analitica (all'improvviso > a l'improvviso); l'alternanza tra forma dittoncata e monotongata (vole > vuole ma anche cuore > core)

(Parma, Archivio di Stato, Epistolario Scelto, busta 8) nella quale promette di esaltare i «grandi eroi Farnesi con oportuna occasione e diffusamente nel resto di tal mio poema».

16. I fogli dell'esemplare a stampa sono interfogliati in corrispondenza delle cc. 100r-114r; 126r; 133v-r; 140v-141r; 144r; 148v; 151v-153r; 169r-170v; 172v-173r; 179v; 208r; 213r-215v. Si possono con certezza attribuire alla mano di Nicolò le cc. 12v, 13r, 17r-99v, e la quasi totalità delle rimanenti, mentre la grafia di Danese si riconosce nelle cc. 13r; 14v; 206r; 225r-234v; 236r-v; 238r-v; 260r-271v; 313r-v; 316r-319v; 337r-338v; 340r-v; 343r-347v; 352r-353v; 355r-v; 357r-v; 360r-368v; 371r-374v; 376r-377v; 379r-v; 383r-385v; 387r-395v, nonché in alcune correzioni poste sulle pagine dell'esemplare a stampa acclusevi (c. 152r ott. 5, vv. 2-4 alla c. 153r, ott. 10 alla c. 169r, ott. 2, ott. 3, vv.1-6, ott. 6, vv.7-8, ott. 9, vv. 2-3, ott. 10 e alla c. 170v, ott. 3, vv.7-8, ott. 4, vv. 7-8, ott. 5, vv. 7-8, ott. 7, vv. 7-8).

e l'impiego della sibilante palatale sorda toscana (bascio > bacio). La nuova redazione esibisce, rispetto alla *princeps*, esigue modifiche strutturali: si rilevano, infatti, la cassatura di poche ottave (II, 37 e 52; III, 15; IV, 37-40; VII, 9, 11 e 27; VIII, 20-23, 58-59, 63-65 e 67; IX, 77; XI, 11 e 72-73; XIV, 20-25 e 42-46) e alcune sporadiche variazioni onomastiche (Rambaldo → Rosmondo; Staffa → Staffola). Dal punto di vista narrativo i primi dodici canti coincidono sostanzialmente con la *princeps*; le uniche modifiche di un certo rilievo riguardano: lo spostamento della sequenza narrativa di Ullania e dei tre re nordici dall'inizio del V canto alla fine del IV; l'inserimento di un canto inedito, dedicato agli amori di Guidone e Dorilea, al posto del XIII della *princeps* che è, invece, ripreso nel XIV e nella prima parte del XV canto.

La versione della *Marfisa* trasmessa da I₂ emenda una serie di errori della *princeps*, in alcuni casi attraverso il ricorso al codice L. Vediamo alcuni esempi: nel canto X (21 2 e 4) si riscontra una poco felice ripetizione nelle parole-rima (raccolgie: raccoglie) frutto di una banalizzazione di L, che trasmette la *lectio difficilior* «raccolgie: ritoglie»; allo stesso modo, il «contriam» del canto XII (7 2), che non è attestato nella nostra tradizione letteraria, e che Artico fa derivare da “contrire”, distruggere,¹⁷ può essere corretto, tramite L, nel ben più comprensibile «corriam».¹⁸ Per questi e altri motivi, sui quali mi sono soffermato in altra sede, ritengo che la moderna edizione critica della *Marfisa* non possa prescindere da I₂.¹⁹ In questo capitolo citerò dal testo critico del poema stabilito nella mia tesi di dottorato.

17. Cataneo, *Marfisa* [Artico] *ad locum*.

18. Per una tabella dettagliata degli errori vd. Chiarelli, *Si che attendete* 120.

19. vd. Chiarelli, «*Gli occulti aspri tormenti*».

3.1. «Tra le spade e il furor di Marte»: la storia, l'unità e il "meraviglioso"

La *Marfisa* recepì, in misura maggiore rispetto alle altre opere di Cataneo, gli stimoli del fervido dibattito critico sull'esigenza di normalizzazione dell'*epos* moderno: le polemiche sull'irregolarità del *Furioso* e la discrasia rispetto ai principi della *Poetica* aristotelica, sottoposta per la prima volta a una capillare indagine sistemica,²⁰ favorirono, come è stato rilevato, ricezioni discrepanti che da un lato postularono l'incompatibilità del poema ariostesco rispetto ad un nuovo paradigma normativo e dall'altro, e *contrario*, resero necessari tempestivi interventi apologetici.²¹ La strategia confutativa approntata fu duplice e differenziata: per un verso, ci si impegnò a conformare il *Furioso* al sistema referenziale dell'epica antica attraverso un procedimento enfatico che sfruttò anche l'impiego arbitrario dell'allegoresi,²² per l'altro, venne rivendicata,

20. Sulla riscoperta della *Poetica* di Aristotele nel Cinquecento e sulle singole questioni analizzate dai primi commentatori (Francesco Robortello, Maggi-Lombardo e Piero Vettori) cfr. Toffanin, *La fine dell'Umanesimo*; Della Volpe, *Poetica del Cinquecento*; Tateo, *Retorica e Poetica*; Ryan, *Robortello and Maggi*; Garin, *Commenti aristotelici*: Bianchi, *Interpres Aristotelis*; Dorandi, *Commenti ad Aristotele*; Alfano, *Sul concetto di verisimile*; Griguolo, *Note su Maggi e Lombardo*.

21. Sarebbe superfluo ripercorrere le tappe salienti della canonizzazione del *Furioso* e della sua ricezione differenziata: Javitch, *Ariosto classico* e Hempfer, *Lecture discrepanti* 49-155, analizzano, infatti, con acribia la questione, studiata da diverse angolazioni anche in Rasi, *Breve ricognizione*; Jossa, *Rappresentazione e scrittura* 139-334 e Sberlati, *Il genere e la disputa* 31-53.

22. Fra i sostenitori del postulato dell'epica antica si ricordano Lodovico Dolce (*Apologia* del 1535, *Esposizione di tutti i vocaboli et luoghi difficili e Brieve dimostramento di molte comparazioni et sentenze*, entrambi del 1542), Fausto da

invece, l'autonomia letteraria del *romance*, relativizzando la validità delle norme poetologiche dell'epopea classica.²³

La prassi eroica di Cataneo, pur non essendo supportata da un collaterale impegno speculativo, si misura con i limiti applicativi dell'*epos* moderno, con le sue contraddizioni e aporie, rivelando un peculiare interesse per il principio dell'*eikós* aristotelico e per la storicizzazione della materia, in linea con la riflessione teorica tassiana dei *Discorsi dell'arte poetica*, secondo cui l'ancoraggio della *fabula*, necessariamente basata su un argomento illustre, alla storia, garantisce la verosimiglianza della narrazione: «perché dovendo l'epico cercare in ogni parte il verisimile (presupongo questo, come principio notissimo), non è verisimile ch'una azione illustre, quali sono quelle del poema eroico, non sia stata scritta, e passata a la memoria de' posterì con l'aiuto d'alcuna istoria» (*DAP* I 5).²⁴

Longiano (*Citatione de' luochi onde tolsero le materie il conte Matteo Maria Boiardo e m. Ludovico Ariosto del 1542*) e, infine, Simone Fornari (*La sposizione sopra l'Orlando furioso di messer Ludovico Ariosto del 1549-1550*) la cui posizione critica risente, seppur in maniera incidentale, dell'attività esegetica dei primi commentatori della *Poetica*. In merito cfr., con le rispettive indicazioni bibliografiche, Hempfer, *Lecture discrepanti* 53-66 e Magni, *Dossier Ariosto* 46-98. Sul tema dell'allegoresi nei commenti e nelle edizioni cinque-seicentesche del *Furioso* vd. Javitch, *Ariosto classico* 61-64, e Hempfer, *Lecture discrepanti* 231-255.

23. L'autonomia del romanzo è sostenuta, con esiti e modalità differenti, nei discorsi 'rivali' di Giovan Battista Pigna e Giraldi Cinzio (quest'ultimo, come è noto, intrattenne un importante carteggio con Bernardo Tasso) cfr., a tal proposito, Ritrovato, *I romanzi di G. B. Pigna*; Id., *Romanzo e romanzesco nel Cinquecento*; Javitch, *Lo spettro del romanzo*; Hempfer, *Lecture discrepanti* 66-75; Morace, *Dall'«Amadigi» al «Rinaldo»* e Jossa, *Giraldi e Pigna sui romanzi*.

24. Sull'importanza di fondare il testo eroico su un'azione illustre, sull'esigenza di storicizzazione e sulla verosimiglianza

La *Marfisa* è fondata sul conflitto che oppose tra il 773 e il 774 i Franchi di Carlo Magno al re dei Longobardi Desiderio, un contrasto anche ideologico che prefigura gli scontri intestini tra Carlo V e la Lega di Smalcalda costituita dai principi luterani tedeschi nel febbraio del 1531; una contesa conclusasi, dopo la parziale vittoria di Mühlberg (24 aprile 1547), celebrata da Cataneo con toni entusiastici,²⁵ con il compromesso della pace di Augusta del 1555 che sancì di fatto la divisione religiosa dell'Impero.

La materia narrata, che presenta, come ammette lo stesso Cataneo in una lettera del 10 dicembre 1562 indirizzata al duca di Ferrara Alfonso II d'Este, «qualche congiunzione» con il secondo dei *Cinque canti* di Ariosto, parimenti ambientato durante la guerra franco-longobarda, potrebbe essere desunta dalla *Vita et gesta Caroli Magni* di Eginardo, che Cataneo poteva leggere anche nel volgarizzamento di Donato Acciaiuoli.²⁶

L'innesto del vero storico nelle maglie del racconto risulta prudente e meticoloso: la narrazione si colloca,

della narrazione cfr. Hempfer, *Lecture discrepanti* 79-85 e 158-164; Rasi, *Diacronie cinquecentesche* 31-56; Jossa, *La fondazione di un genere* 105-137 e 247-252 e Alfano, *Sul concetto di verosimile*.

25. «Così da la tua spada fur puniti,/invitto Carlo, i principi germani/che contra Pavol terzo e te si ardit/armar le lingue e le non giuste mani./Stolti! Non san che sempre ha custoditi/ Dio stesso i Papi e i Cesari cristiani?/Non san ch'a lor sol l'ubidirgli è dato,/e il giudicargli a lui sol riserbato?| Ma mentre al volo altier del trionfale/ tuo augello allargan gli Angeli il sentiero,/ perché tosto circondin le sue ale/ questo e quel de la terra ampio emispero,/ onde seco mirando ogni mortale/ de la giustizia il Sol confessi il vero,/ mentre a darti tributo move Dio/ le genti, i versi miei t'offrisco anch'io» (I 4-6).

26. La lettera si legge, unitamente alla risposta del duca di Ferrara, in Campori, *Cattaneo* 70-71. Sulla biografia di Donato Acciaiuoli vd. almeno Coluccia – Gualdo, *Le metamorfosi di Carlo*.

infatti, negli ultimi giorni dell'assedio di Pavia, dove si erano arroccati i Longobardi dopo la pesante sconfitta subita nella presunta battaglia di Mortara (12 ottobre 773) a cui si allude velatamente nel testo («Carlo la terra avea di sangue tinta/ per trarre a fin la longobarda impresa», *Marfisa* I 6 2-3).²⁷ Una tale scelta esibisce una particolare attenzione per le dimensioni testuali. Cataneo sviluppa, infatti, per dirla ancora con le parole di Tasso, una «particella» di un evento storico né troppo antico da risultare sconosciuto alla maggior parte dei lettori né troppo recente da non poter essere in qualche modo rimaneggiato, prestando attenzione a non superare una «convenevole grandezza»: in tal modo evita di incorrere nell'errore commesso da Trissino, il quale scelse come soggetto dell'*Italia liberata da' Goti* «tutta la spedizione di Belisario contra a i Goti: e perciò è molte fiato piú digiuno ed arido, ch'a poeta non si converrebbe; ché, s'una parte solamente, e la piú nobil di quella impresa, avesse tolta a descrivere, per avventura piú ornato e piú vago di belle invenzioni sarebbe riuscito» (*DAP* I 15).²⁸ Lo scarto della *Marfisa*, rispetto all'esperienza epica

27. Un'importante attestazione storiografica della battaglia di Mortara, ricordata anche da Ariosto («Quivi cadèr de' Longobardi tanti,/ e tanta fu quivi la strage loro,/ Che 'l loco della pugna gli abitanti/ Mortara da poi sempre nominoro», Ariosto, *Cinque canti* II 88 1-4), si registra nel *Liber de laudibus civitatis Ticinensis*, opera redatta nella prima metà del XIV secolo da Opicino de Canistris (1296-1352): secondo la versione del cronista, l'antico nome di Mortara sarebbe stato *Pulcra Silva*, poi mutato in *Mortarium*, in séguito alla strage dei Franchi, nel corso della quale persero la vita anche Amelio e Amico, due eroici paladini di Carlo Magno, successivamente venerati come santi. Sulla questione vd. Andenna, «Mortariensis ecclesia» 186-189. Sulla veridicità della battaglia vd. Mollo, *Le chiuse*.

28. Prima di Tasso, molte furono le critiche rivolte a Trissino: Bernardo Tasso, per esempio, in una lettera del marzo 1559 indirizzata a Benedetto Varchi, osserva che il poema «quasi il giorno medesimo ch'è uscito in luce è stato sepolto»; ancora più severo

trissiniana e agli esiti medi della produzione coeva, si registra a partire dal proemio che, pur serbando, al pari degli altri poemi regolari cinquecenteschi, una chiara impronta omerizzante, denuncia un rapporto compromissorio tra antico e moderno,²⁹ espresso con evidenza da un attacco apparentemente tradizionale, con protasi e invocazione intimamente intrecciate, attraverso cui Cataneo, in modo innovativo, affida le potenzialità espressive del suo canto a una musa cristiana («santa diva»):

Cantar vorrei gli occulti aspri tormenti
 che già Marfisa per amor sofferse
 quando le longobarde altiere genti
 dal Magno Carlo fur vinte e disperse;
 ma quelli e i fuochi suoi tanto più ardenti
 quanto ella sempre altrui più gli coperse,
 come dirò se non gli manifesti
 a me tu, Musa, che 'l suo cor vedesti?
 (I 1)

Con straordinaria efficacia, Cataneo condensa in una sola ottava le coordinate storiche e geografiche utili a orientare il lettore, senza ripercorrere in modo pedissequo le ragioni del conflitto, i fallimentari tentativi diplomatici e gli esiti degli scontri armati che precedettero l'evento ossidionale: una scelta eclettica se si considera che nel III e

il giudizio espresso da Giraldi secondo il quale il vicentino d'Ommero aveva preso solo lo «sterco» (vd. Giraldi, *Discorso* 63). In merito a Trissino e all'*Italia liberata* si rimanda a Quondam, *La poesia duplicata*; Zatti, *L'imperialismo epico del Trissino*; Gigante, *Un'interpretazione dell'Italia Liberata*; Id., *Epica e Romanzo in Trissino*; Di Santo, *Il poema epico rinascimentale*, su cui vd. però la recensione di Claudio Gigante in «Filologia e Critica», XLVI, 2021 208- 213.

29. Su quest'aspetto cfr. Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso* 67 e Artico, *Introduzione* 93.

IV canto della coeva *Genealogia della gloriosissima casa d'Austria*, poema giustamente ritenuto il «modello più significativo, anche per l'ispirazione ideologica comune» della *Marfisa*, Girolamo Bossi ripercorre, con piglio quasi cronachistico, questi avvenimenti.³⁰

La narrazione vera e propria si apre, dunque, in *medias res*.

Nel corso dell'assedio di Pavia, che impegnò i Franchi per circa un anno, giunge inaspettata la notizia del ferimento di Guidon Selvaggio, recatosi in Guascogna per reprimere alcune rivolte tese a sottrarre a Carlo il controllo dell'Aquitania: siamo in presenza di un ulteriore avvenimento storico, sul quale Cataneo fornisce dati più precisi nel canto XIII del poema dedicato, come si è detto, agli amori di Guidone e Dorilea, la bellissima figlia del re di Tolosa Uferio (Waifer d'Aquitania). Nelle ottave esordiali di questo canto, si fa riferimento alla rivolta aquitana che impegnò Carlo a partire dal 769: Uferio, infatti, muore senza lasciare un erede maschio e ciò determina una crisi dinastica che conduce alla divisione del regno tra Unuldo e Lupo, i due più fidati consiglieri del vecchio sovrano. Quando il regno di Unuldo, nel corso della conquista franca dell'Aquitania, è attaccato dalle armate carolinghe, questi si rifugia con la moglie presso Lupo, il quale decide di consegnarli a Carlo in cambio del riconoscimento del titolo di unico sovrano di Tolosa. Unuldo, però, spinto da una sfrenata ambizione, approfitta della guerra franco-longobarda per occupare l'intera Guascogna, un grave errore strategico, prontamente punito da Carlo che senza particolari sforzi riconquista nuovamente il territorio,

30. La citazione è tratta da Rossi, *La poesia scolpita* 90. La *Genealogia* è la versione ampliata dei *Primi cinque canti d'Heliodoro*, pubblicati a Milano nel 1557. Sul poema, poco studiato dalla critica, cfr. Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso, ad indicem*, e Corradini, *Dal Moro a san Carlo* 86-90.

dimostrandosi, però, estremamente offeso dal gesto compiuto dall'alleato:

Era, quando essi con armata mano
 d'Aquitania occupar la tirannia,
 morto al gran Carlo il padre e a Carlo mano,
 ch'in Francia ambedue tenner signoria,
 e perché al regno franco l'Aquitano
 di ragion dar tributo convenìa,
 sendo in sua parte quel tocco al gran Carlo,
 contra i tiranni andò per ricovrarlo.

Prima andò contra Unuldo, il qual, lasciato
 da suoi seguaci, a Lupo ebbe ricorso,
 ma da lui tosto a' Franchi in man fu dato,
 indi si pose a l'Aquitania il morso.
 Poi quando Carlo ne l'Italia armato
 passò, del buon pontefice in soccorso,
 di novo occupò Lupo la Guascogna,
 benché gran danno al fin n'ebbe e vergogna;

ché non sol fu ritoltagli e lui vinto
 e preso, ma perdevvi anco un suo figlio.
 (XIII 7 – 9 1-2)

Il recente ferimento di Guidone costituisce agli occhi di Lupo un'imperdibile occasione di riscatto e nello stesso tempo un pretesto per ottenere dall'imperatore il beneplacito per il matrimonio tra Dorilea e il figlio Algiero, da sempre innamorato della fanciulla. A tal fine il sovrano chiede a Dorilea, esperta di arti mediche, di prendersi cura del guerriero: contrariamente ai suoi piani, però, la fanciulla si innamorerà, ricambiata, di Guidone.

Intanto nell'accampamento dei Franchi, le notizie infaste sulle condizioni di salute del guerriero sono accolte con dolore e apprensione, soprattutto da Marfisa, la quale,

memore della cortesia dimostrata dal guerriero sull'isola delle femmine omicide, sfoga il suo dolore in un lamento dai toni fortemente elegiaci, al quale segue la decisione di partire subito per la Guascogna.³¹

La fragile condizione emotiva della donna incoraggia il desiderio di vedetta di Amore, che, con la complicità della madre Venere, intende rivalersi sulla guerriera da sempre refrattaria a ogni allettamento erotico. La vendetta privata delle due divinità costituisce, senza dubbio, uno sconfiamento rispetto all'ideale del meraviglioso verisimile

31. «[...] Oimè, dunque morrà [...] nel fiore/de gli anni suoi sì nobil cavaliere?/Tolta a gli amici suoi sì tosto fia,/dunque, la sua sì dolce compagnia? | Quando amico o compagno a me sì grato,/se pur lui perdo, oimè, troverò io?/[...] Chi sì pronto a salvarmi? e quale al mondo/più bel giovane vive e più facondo? | [...] Fisso in mente mi sta 'l periglio grave/nel qual per salvar me, co i valorosi/compagni miei, dove han le donne il regno,/si pose, e del suo amor diè sì gran segno.| Qual pietos'opra a quella agguagliar puossi/che per farci sicuri usò con noi,/quand'io di tanti colpi lui percossi/e uccisi pria tutti i compagni suoi?/Che, perch'io da le femine non fossi/con gli altri morta quella notte poi,/ci condusse al suo albergo, e pur sapea/ch'io d'ammazzarlo il di tentar dovea.| E che dirò de l'alta cortesia/con la qual ci onorò dentro al suo tetto?/Che de la forza e de l'ardir, che pria mostrò 'l suo braccio a noi, mostrò 'l suo petto?/Ahi dolcissimo amico, adunque fia/dal Ciel per la tua morte a me disdetto/far parte almen di quel ch'io debbo teco/per tanti e sì gran meriti c'hai meco? | Felice la tua Aleria a cui mostrarti/diè il Ciel quale il suo amor sia stato e quanto,/col lasciar la sua patria e seguirarti/per tutto e col morirti in guerra a canto./Deh, perché non ancor lo accompagnarti/a me fu dato in un periglio tanto/che, o te salvando o per te sendo uccisa,t'avria il cor mostro ancor la tua Marfisa?| Ma chi, se tu pur muori, chi vietarmi/potrà 'l far di tua morte almen vendetta?/Non puoi, non puoi Guascogna empia scamparmi/ch'a ferro, a sangue e a fuoco non ti metta./ Non contra quei ch'al ciel già volser l'armi,/sì orribil fu di Giove la saetta/come fia 'l mio furor, fia questa spada/contra i tuoi figli e ogni tua contrada» (I 16 4-8 e 22).

che, secondo le prescrizioni tassiane, deve essere necessariamente fondato sulla religione cristiana (*DAP* 7-8); tuttavia le ingerenze del soprannaturale pagano rivestono una funzione solo ancillare. L'Olimpo pagano, come ha osservato giustamente Tancredi Artico, costituisce una mera presenza residuale del mondo antico, un orpello che non si frappone alle ingerenze trascendentali cristiane, cui è, invece, delegata una preminente «funzione ritardante» che differisce la *l'ysis* del nodo drammatico.³² Le manovre di Amore e Venere sono, infatti, fagocitate in blocchi sconnessi dagli scontri bellici, impediscono di fatto la *quête* amorosa di Marfisa, scongiurando, nel contempo, la potenziale carica deviante che avrebbero comportato le *ambages* romanzesche.³³ In tal modo gli elementi estranei all'*ethos* cristiano incidono solo sulla sfera amorosa, senza interferire sugli esiti di una guerra affidata in modo esclusivo al *pantheon* cristiano: nel primo canto, per esempio, Amore, approfittando di un momento di vulnerabilità di Marfisa, fiaccata dalla pietà e dal dolore per la sorte di Guidone,³⁴ instilla in lei, con la complicità del Sonno (che

32. In merito vd. Artico, *Introduzione* 21-26. Sulla «funzione ritardante» rivestita dal “meraviglioso” nella *Liberata* di Tasso vd. Baldassarri, «*Inferno*» e «*cielo*» 55-70.

33. In realtà il progetto originario della *Marfisa* prevedeva, come rende noto l'argomento, un esteso blocco (XXVII-XXX) destinato al recupero del *romance*: vi si sarebbe dovuto narrare, infatti, della partenza di Marfisa in cerca di Guidone (XXVII); della ventura romanzesca di Rinaldo contro un gruppo di ladroni, che si ispira al *Peregrinaggio* e alla *Marfisa* in quarta rima (XXVIII); della Marchesa di Salluzzo, tradizionale figura di maga ingannatrice (XXIX) e, infine, di un'ultima «perigliosa avventura» di Marfisa non meglio precisata (dall'argomento si capisce però che la guerriera riesce a salvare da morte certa Artemia, moglie di Guidone) sotto le mura di Pavia (XXX) vd. I₂, cc. 79v-85r.

34. Di séguito le ultime battute della riflessione di Amore sulla temporanea fragilità emotiva di Marfisa: «È contra me il suo

assume le sembianze di Guidone nella sua forma fisica migliore)³⁵ una violenta passione, da cui deriva un profondo dissidio interiore, a causa del quale è costretta a rinviare la partenza per la Guascogna poco prima considerata improrogabile; lo stesso avviene nel canto seguente, in cui Marfisa, a séguito di una nuova offensiva onirica del Sonno (questa volta sotto le mentite spoglie di un Guidone sofferente),³⁶ decide di chiedere a Carlo il permesso per la partenza prima differita, ma desiste, infine, dall'impresa alla notizia del miglioramento delle condizioni di salute di Guidone e alla vittoria franca sui Sassoni.³⁷

Da quanto detto, si evince lo scarto netto che la *Marfisa* segna rispetto all'anacronistica risemantizzazione della

core assai men forte,/perché da forza altrui debole è reso,/ch'è la pietate e 'l duol c'ha de la sorte/del Selvaggio Guidon ferito e preso./A lei, che del baron teme la morte,/dal fuoco di pietà s'ì il petto è acceso,/s'ì da i morsi del duol l'alma è traffitta/ch'or lieve il vincer m'è sua forza invitta.|Sicuramente e arderla e ferirla/ben posso, senza più temer di lei;/ma perché pur indugio ad assalirla?/Ché tardo a vendicar gli oltraggi miei,/se me del divin nome, in non punirla,/stiman quasi non degno uomini e dèi?/Ma il ciel mi nieghi il nettare e la terra/gl'incensi, se 'l mio braccio or non l'atterra» (I 28-29).

35. Vd. I 38-43.

36. Vd. II 15 3-8 e 17.

37. Il Sonno tormenta nuovamente il riposo di Marfisa nel canto XXIV sotto le mentite spoglie dello stesso Amore (XXIV 50-59): profetizza alla dormiente il matrimonio tra Guidone e Dorilea (XXIV 59 1-4) e le materializza le figure allegoriche di Gelosia e Pentimento («Vedi la Furia orribil ch'or mi faccio/rimaner dietro acciò non mi spaventi?/Ella è la Gelosia ch'or lascio teco/e 'l Pentimento è l'altro ch'ella ha seco» XXIV 59 5-8) che con le loro spaventose sembianze interrompono il sonno in maniera traumatica («Ella [*i.e.* Marfisa] a tal vista orrenda e parlar fiero,/ 'oimè' gridando in suon che 'l ciel ne freme,/destasi colma di paura il petto/e in piè con gran tremor salta del letto»; XXIV 60 5-8).

mitologia classica, proposta nell'*Ercole* di Giraldi Cinzio, nel *Costante* di Francesco Bolognetti e nel *Marte* di Vincenzo Metelli, ma anche rispetto alla caotica angelologia dell'*Italia liberata* di Trissino, che mette in scena un reiterato conflitto tra due schiere paritarie di angeli, governate da un Dio irresoluto e umorale che non sa chi favorire.³⁸

Una tale declinazione del meraviglioso, più prossima a quella adottata nei *Cinque primi canti della guerra di Fiandra* di Girolamo Magi, nonché nell'*Alamanna* di Antonio Francesco Olivieri,³⁹ punta su un'opposizione dicotomica tra Inferno e Cielo di cui Cataneo si avvale per differire il trionfo dell'esercito carolingio, annunciato dagli «orrendi prodigi» della natura descritti nel canto VIII (10-21), attraverso i quali Dio infonde a Carlo la sapienza necessaria a comprendere i «primi movimenti», generalmente imperscrutabili all'uomo.

Il concilio demoniaco della *Marfisa* (VI 51-62) riveste, quindi, in modo non dissimile da quello descritto nel IV canto della *Liberata*,⁴⁰ una funzione nodale, in quanto si

38. In merito vd. Artico, *Introduzione* 21-26. Su tali questioni cfr., anche, Bruscastelli, *Vita d'eroe*, Mancini, *Funzione e tattica del meraviglioso nel «Costante»*, Quondam, *La poesia duplicata* e Gigante, *Un'interpretazione dell'Italia liberata* 66-69. Differente dalla soluzione adottata da Cataneo anche la commistione operata da Tomaso Costo su cui vd. Gigante, *La poesia epica di Tommaso Costo*.

39. Su questi poemi cfr. Grootveld, *Autorità e auctoritas* 174-181 e 255-273, quindi Pellizzari, *Poema eroico e storia contemporanea*.

40. Tasso riconosce la centralità del concilio infernale del IV canto in una lettera del 15 aprile 1575 indirizzata a Scipione Gonzaga («le arti d'Armida son *ex arte*, come quelle che procedono da un fonte, cioè dal consiglio infernale, e tendono a un fine medesimo e principalissimo, ch'è il disturbo dell'impresa» Tasso, *Lettere poetiche* 30-31, n. V) e nella *Favola della Gerusalemme* inviata a Orazio Capponi nel luglio 1576 («Da

inserisce in un punto nevralgico del racconto che avrebbe potuto segnare la svolta risolutrice e portare, di conseguenza, allo scioglimento del nodo narrativo. Desiderio, infatti, riunisce i duchi longobardi (Raniero duca di Pisa, Eudone duca d'Asti e Albino duca di Milano) per indurli alla «pace, per minor lor male», ma è proprio a questo punto che interviene l'«avversario di Dio», il quale, attraverso un forte «muggito», efficace «nota fonica» di cui si ricorderà Tasso nell'entrata in scena del suo Plutone,⁴¹ richiama Megera, tradizionale seminatrice di discordie, affinché possa indurre i Longobardi a infrangere la tregua:

tratto un muggito fier ch'ogni confino
fe' muggire e tremar de' regni bui,
«Dunque» diss'ei «d'Italia il gran domino
senza adopràr più l'armi avrà costui?
Dunque, i Lombardi a lui con tal viltade
soggiaceran senza più trar le spade?

[...]

Ah, non fia questa almen senza alti affanni
di tutti lor, non senza sangue e morti.
Su tosto, empia Megera, ch'odi e inganni,
sanguigne guerre e incendi al mondo apporti,
va' ne l'Italia, adopra a onte e danni
de' Franchi la tua face e i serpi attorti,
e con tal armi a tradir Carlo induci

questo canto quasi da fonte, derivano quasi tutti gli episodi» Tasso, *Favola della Gerusalemme* 208). Il poeta esprime, invece, alcuni dubbi sull'episodio nella lettera del 14 maggio 1575 indirizzata a Scipione («io non mi risolvo se 'l consiglio diabolico sia episodio o più tosto parte della favola» Tasso, *Lettere poetiche* 70, n. IX).

41. Per la consonanza tra Cataneo, *Marfisa* VI 52 3-4 («tratto un muggito fier ch'ogni confino/fe' muggire e tremar de' regni bui) e Tasso, *Liberata*, IV 1 8 («versò muggiando e sospirando fuore») vd. Agnes, *La «Gerusalemme liberata»* 119.

l'iniquo Gano e i longobardi duci.

Assalgangli sprovisti, mentre dura
 la tregua, con insidie da più lati.
 Cuopran gli uccisi corpi la pianura,
 e rosseggin di sangue e fiumi e prati.
 Tu di dar morte a tuo poter procura
 a Luigi e a' compagni, perché i fati,
 di lor succession, se vita avranno,
 minaccian grave a noi vergogna e danno».
 (VI 52 3 8 – 56)

L'appello del demone innesca l'*actio destruens* della Furia, la quale raggiunge nottetempo Gano di Maganza, persuadendolo al tradimento (VI 57 2-62): il conte di Pontieri, infatti, prima convince Carlo della necessità di mandare Orlando nelle campagne pavesi per provvedere ai rifornimenti alimentari, privando così lo schieramento carolingio di uno dei guerrieri più valorosi (VII 3-4); quindi invia una lettera oltraggiosa a Desiderio, dettata dal mostro infernale, da cui emergono tutti gli svantaggi di un accordo con i Franchi (VII 5,5 – 13). Sul piano della tenuta strutturale, le macchinazioni di Gano determinano uno spostamento del baricentro narrativo sui territori limitrofi, senza, tuttavia, infrangere l'unità di luogo: i movimenti periferici, destituiti di un'effettiva funzione deviante, si risolvono, infatti, in un ripiegamento verso il centro favorito da provvidenziali ingerenze verticali, che producono ovvie ripercussioni sull'asse orizzontale del racconto. È quello che succede, per esempio, a Orlando (IX 3-73) che riesce a scampare all'inaspettato attacco notturno di Albino, luogotenente di Desiderio e a un micidiale incendio innescato dagli avversari, grazie all'intervento di Dio, al quale il guerriero, in preda alla disperazione, si rivolge in modo accorato:

Porgi Padre del Ciel, porgi al cristiano
 popol la santa tua destra aiutrice
 sì che l'empio desir riesca vano
 di questa gente iniqua e traditrice.
 Noi pur siam quei ch'eletti a la difesa
 hai col gran Carlo di tua santa Chiesa.

A spegner queste fiamme umano effetto
 non basta; Tu, Signor, sol far lo puoi.
 Io d'innalzarti un tempio qui prometto,
 con nome pio di Salvator di noi.
 (IX 65 3-8 – 66, 1-4)

La strategia perturbante di Megera è ostacolata dall'arcangelo Samael, inviato sulla Terra da Dio:

De' cieli intanto il Regnator supremo
 vedendo la presente orribil notte
 aver con fraude i Longobardi scemo
 Carlo di forze e lor promesse rotte,
 e già le franche schiere in grave estremo
 pericol di ruina esser ridotte,
 perché l'amica gente non perisse,
 a l'Angel Samael rivolto, disse:

«Va', fortissima parte de la nostra
 milizia, scendi ne l'Italia or ora,
 e quivi le nimiche insidie mostra
 al re de' Franchi e a Marfisa ancora,
 che troppo al reo ch'a la tartarea chiostra
 spinser già l'armi tue permissio fòra,
 troppo da lui sarebbe audacia presa
 s'opprimer gli lasciassi la mia Chiesa.

La mia diletta Chiesa, de la quale
 distrugger l'empio i difensori spera,
 che sono i Franchi, ond'ella poi di tale

suo scudo priva, agevolmente pèra.
 Già tra i vivi, a tal fin, da l'infernale
 stanza mandata ha la crudel Megera,
 che la dianzi proposta pace in terra
 scacciando, or vi raccende nuova guerra.

Or movi ratto il volo, e tieni accolto
 de i nimici ad Orlando il rio disegno,
 ché, se bene improvviso è da lor colto,
 con lor strage e fin sia del lor regno»,
 disse, e di tanto fuoco il divin volto
 tutto avvampando, che fu d'ira segno,
 splendor non pur fe' 'l ciel con l'alme sante
 ma ancor l'aere e la terra in uno istante.
 (VIII, 42-45)

Queste ottave, senza dubbio modellate su un passo del *De partu Virginis* (I 58-154) di Sannazaro,⁴² la cui prossimità con la discesa dell'arcangelo Gabriele tassiano (*Liberata* I 11-15) è evidente, segnano la prima apparizione di Samael, l'arcangelo della tradizione talmudica, che, in abiti da pastore, raggiunge l'avamposto di Marfisa e Dudone, accorsi in Liguria per sedare una sommossa popolare. L'angelo informa i guerrieri dell'agguato notturno subito da Orlando, della falsa notizia della ribellione ligure e, infine, dell'imboscata ordita dal duca di Pisa Raniero in

42. Mi riferisco in particolare, per la straordinaria consonanza lessicale, ai versi «Te, quem certa vocat magnarum exordia rerum,/ fide vigil, pars militie fortissima nostrae,/ te decet ire novumque in saecula iungere foedus:/ nunc animum huc advertet atque haec sub pectore serva» (Sannazaro, *De partu Virginis*, I 58-61), così tradotti da Cataneo nel suo volgarizzamento dell'opera «Tu che de le gran cose ora i principii/ certi ricchieggon fido guardiano,/ tu, fortissima parte de la nostra/ militia, andar convieni e insieme nova/ lega giugner ne i secoli. Or a questo/ avvertisci con l'animo e coteste/ parole in mente e dentro al petto serba» (*Il Parto* I 88-94, c. 311r-v).

una stretta valle situata nei pressi di Genova (XI 10 – 18, 1-4). In virtù dei consigli di Samael, Marfisa e Dudone riescono a neutralizzare la minaccia e a vanificare le macchinazioni di Megea.

La Furia, tuttavia, non demorde e spinge nuovamente Desiderio ad attaccare i Franchi con il sostegno dei migliori comandanti del suo esercito (Alteo, Antermo e Ullaia) e di validi alleati (Randolfo signore di Binasco, Argalto di Belgioioso, Andromonte di Chiarella, giganteo Drusmondo, Grimoaldo figlio del signor di Benevento, Alando di Belriguardo e Doronte, marchese di Vigevano): a nulla valgono l'ammonimento del saggio Asprando, il sogno premonitore della moglie (un'aquila nera, simbolo del potere carolingio che ferisce mortalmente il re longobardo) e il fortissimo terremoto, presagio di imminenti sciagure (XVI 35-62 e XVII 1-23).

Immediata è, però, la risposta di Samael all'ennesima offensiva della Furia: il Sonno, infatti, direttamente incaricato dall'angelo, prima svela a Carlo tutti i piani dei nemici, quindi, dopo aver assunto le sembianze di Orlando, gli rivela che il traditore è Gano.⁴³ In virtù dell'ennesima

43. «Già del nostro orizzonte avea l'oscura/ notte i due terzi e più d'intorno scorso,/ onde il corrier la strada aver sicura,/ appressandosi il dì, sperava al corso,/ quando il gran Carlo, a cui noiosa cura/ togliea 'l dormir, dal sonno fu soccorso,/ che l'insidie in un tempo a lui secrete/ scoprir gli volse e porgergli quiete. | Avea l'Angel poco anzi al Sonno imposto/ che a tempo insidie tai scoprisse a Carlo,/ ond'egli a lui serrò le luci tosto:/ ch'ordine diè 'l nemico d'assaltarlo/ allor che fu da Desidero esposto/ a' suoi duci il suo inganno e che d'usarlo/ contra 'l voler d'Asprando il reo concluse,/ allor gli occhi, al re franco, il sonno chiuse. | E il corpo stanco suo, la stanca mente,/ da pensieri e fatiche del riposo/ goder lasciò, da quando il fraudolente/ scoperse al suo consiglio il frodo ascoso,/ finché fuor di Pavia, con la sua gente/ tacito uscì per l'aere tenebroso./ Allora in sogno il suo nipote Orlando/ mostroglì in atto fiero e miserando. | Da rapid'onde, da sanguigne spade/ pareva vederlo e d'aspre fiamme cinto/ ed

interferenza celeste, Carlo riesce facilmente a respingere l'attacco dei Longobardi, che registrano numerose perdite, e a ingaggiare un duello con Desiderio, che coinvolge direttamente anche Samael e Megera, come precisa Cataneo rivolgendosi alla Musa:

Musa innalza il mio dir, Polinnia santa,
 che gli eroici fatti alzi e allumi.
 La voce mia più alto ir non si vanta,
 se l'ale sue spennate non rimpiumi.
 Or tu non pur de i re la pugna canta,
 ma di celeste e di tartarei numi,
 che Desidero e Carlo a pugna fera
 veggio non sol, ma l'Angelo e Megera.
 (XIX 23)

Carlo sembra avere la meglio sull'avversario, ma nel momento in cui si appresta a sferrare il colpo di grazia, Megera interviene, coprendo con una nube di fumo il campo di battaglia e trasportando Desiderio in un luogo sicuro (XIX 38 5-8 – 39 1-4). In assenza del re, la Furia guida personalmente la lotta, incitando i più valorosi guerrieri longobardi a ferire i Franchi. Una volta ripresosi, Desiderio ritorna sul campo di battaglia e Megera gli intima di uccidere Carlo:

S'arma Megera allor di nuova speme,
 scuote la face sua per l'aer cieco

ei dir gli sembrava, da pietade/ il cuore e da gran duol trafitto
 e vinto:/ – Oimè, nipote, oimè, qual feritade./ qual forza t'have
 in tal periglio spinto?/ ove è 'l tuo sì temuto alto valore?/ Ecco
 in tuo aiuto il zio rinforza il core. | Dio sol, Dio solo aiuto a me
 dar puote/ e insieme a te ancora, anco a te dico./ cui bisogna non
 men che al tuo nipote./ Eccoti armato addosso il fier nemico./
 nol vedi che 'l tuo campo già percuote/ e n'è Gano cagion, tuo
 caro amico?/ Svegliati omai, sveglia il tuo stuolo e prendi/ con
 lui l'armi e ardito ti difendi –» (XVII 83-87).

e grida a Desidero «or che supreme
a quelle de' nimici hai forze teco
uccidi, uccidi Carlo; del tuo stuolo
spingi tutto il furor contra lui solo!

Prendi l'occasione, uccidil pria
ch'aggia il soccorso anch'ei, ch'or gli è sì presso!»
Ond'egli grida allor: «Su, tosto sia,
sia da noi tosto il re nimico oppresso!
Qui, qui prima che aiuto altri gli dia,
stringasi meco ogniun, che avrà successo
felice, ucciso lui, l'impresa nostra.
Su, via che la vittoria il ciel ne mostra!»
(XX 19 3-8 – 20)

Nonostante l'inferiorità numerica, Carlo e i suoi uomini, resi invincibili da Dio, riescono ad avere la meglio. I Longobardi, indotti da Megera, tentano di fare scudo con il proprio corpo al loro re per permettergli di riparare a Pavia, ma i Franchi ostruiscono il passaggio e la Furia decide di aprire un varco rivelando la «terribil sua propria figura»:

Allor Megera, usar lo sforzo estremo
volendo per ridurgli entro le mura,
mostrasi a' Franchi (ah, che a ridirlo tremo)
ne la terribil sua propria figura.
Non di maggior Tifeo, né Polifemo
fuor de l'immensa orrenda sua statura,
tra le nubi alza il capo d'ogni intorno
di vipere e di fieri aspidi adorno.

Mordon l'un l'altro e adombran quei serpenti
l'oscura fronte sua, le minacciose
sue ciglia e sembran due fornaci ardenti
gli occhi onde <...> fiamme velenose.
Mostra il naso arricciato e le fetenti
nari tra guance squallide e focose,

sulfureo fumo da que' duo gran fori
e da i lividi labri esala fuori.

Squarciato abito brun di sangue tutto
sparso, che sul destro omero s'allaccia,
le copre il tergo, il petto e 'l ventre asciutto;
nude le gambe e nude tien le braccia,
ferrugginea la pelle ha 'l fiero e brutto
mostro, che morte e sangue altrui minaccia:
ne l'una mano ha un gran cipresso ardente,
e ne l'altra un immenso empio serpente.
(XX 63-65)

L'esercito franco è terrorizzato, ma Samael si scaglia
contro Megera e la respinge all'Inferno:

«Torna ombra ria, torna al tartareo fondo,
né qui l'empie armi tue più sian moleste»
dir è sentito dandole il secondo
terribil colpo il feritor celeste.
Ella con muggito orribile e profondo,
«Oimè, con queste tornerò, con queste
spoglie al principe mio» grida e percuote
con l'arbor tronca il campo e 'l fende e scuote.

S'apre (o gran meraviglia) ivi la terra
immensa, atra voragine scoprendo,
inghiotte il mostro e si ristringne e serra,
lasciandovi e gran passo e fumo orrendo.
Ma né si 'l vento e 'l mar quando han più guerre,
né 'l tuon di Giove e 'l folgor suo tremendo,
rimbomba come il fiero alto muggito,
ch'ivi tremar fa d'ognintorno il lito.
(XX 75-76)

I primi ventiquattro canti della *Marfisa* presentano
un andamento monolitico del soprannaturale focalizzato

sull'opposizione paritetica di due *leaders* antitetici: una tendenza che si sarebbe dovuta più volte ripetere, stando all'argomento in prosa, nel resto del poema con la riproposizione speculare dello scontro mostro infernale *vs* messo divino (il canto XXVII avrebbe, per esempio, descritto il conflitto tra la Discordia e l'Arcangelo Michele) di un nuovo concilio infernale (canto XXXI), radunato da Maometto che si sarebbe servito ancora delle macchinazioni di Gano, questa volta impegnato sul fronte orientale con l'imperatore Costantino VI e, infine, dell'ennesimo sinodo celeste (canto XXXIII) che vede San Pietro e Paolo ottenere da Dio («superno Motore») l'autorizzazione di intervenire in maniera risolutiva a favore dei Franchi.⁴⁴

Le ingerenze soprannaturali della *Marfisa*, a differenza di quanto avviene nella *Liberata*, non contribuiscono in modo sostanziale alla *dèsis* del nodo drammatico e, pur individuando come nel poema gerosolimitano, due linee antitetiche di sviluppo, una centrifuga connessa all'universo diabolico e l'altra centripeta di pertinenza celeste, trascurano le implicazioni ideologiche in virtù delle quali Tasso può, come è stato suggerito, da un lato, adattare a un contesto cristiano il tema classico del *phthonos theôn* (l'avversione divina), e dall'altro, sciogliere «le aporie delle equazioni sconfitta-punizione, sconfitta-ostilità divina» nell'ottica di una «visione bipartita della realtà e della storia».⁴⁵

44. In merito cfr. I₂, cc. 76r-78r, cc. 87r-89r e cc. 89v-90v.

45. Baldassarri, *Inferno e Cielo* 61. Nella *Marfisa*, al contrario della *Liberata*, si realizza solo in parte una distribuzione simmetrica degli scontri tra schieramenti infernali e celesti attraverso «l'individuazione di una sorta di sacca oscura di dieci canti (IV-XIII) fagocitata per così dire da una zona luminosa di uguale ampiezza (I-III, XIV-XX), all'insegna rispettivamente del momentaneo sopravvento delle forze diaboliche e del dispiegarsi e del definitivo prevalere delle leggi provvidenziali della storia» (ivi 58).

3.2. *Continuazioni ariostesche: Ullania e le femmine omicide*

Una lunga porzione testuale del poema, che si estende dal canto II al canto V, è dedicata al recupero di due noti episodi ariosteschi: la storia di Ullania e dei tre re nordici e quella delle femmine omicide. La vicenda di Ullania e dello scudo della regina d'Islanda costituisce, come è noto, la seconda delle quattro giunte del terzo *Furioso*, e occupa i canti XXXII (50-110) e XXXIII (1-76).⁴⁶

Penso sia utile riassumere brevemente il contenuto di questi canti.

Bradamante, in sella al cavallo Rabicano e con la lancia magica consegnatale da Astolfo, si imbatte in un corteo composto da tre cavalieri e da una «donna di benigna fronte» che porta con sé uno scudo prezioso. Un passante, interpellato dalla guerriera, le spiega che si tratta della messaggera della regina d'Islanda («Isola Perduta»), da lei incaricata di consegnare a Carlo Magno lo scudo aureo, affinché possa assegnarlo al «miglior cavallier [...] ch'oggi si trovi al mondo», che solo potrà aspirare a essere «suo amante e suo signore». Il passante spiega poi che i tre cavalieri che scortano la dama sono in realtà i sovrani di Svezia, Norvegia e Gotia, pronti a misurarsi in duello con i più valorosi guerrieri franchi per mostrarsi degni mariti della sovrana, della quale sono da tempo innamorati. Dopo aver ottenuto queste informazioni, Bradamante prosegue il suo viaggio, ma, col sopraggiungere della notte, decide di cercare un alloggio: un pastore le indica la Rocca di Tristano, spiegandole, però, che, a causa di una singolare usanza, il castellano accetta di ospitare solo i cavalieri più abili nell'arte del duello, che dovranno dichiararsi disposti a giostrare con gli eventuali nuovi arrivati; per quanto

46. La damigella è anche vittima della legge misogina di Marganorre (XXXVII 25-121): liberata da Bradamante, Ruggiero e Marfisa, provvederà a giustiziare il tiranno.

riguarda le donne, invece, l'ospitalità spetta alla più bella e «alla men star di fuor tocca». Bradamante si dirige alla Rocca di Tristano, accetta di sfidare i tre re nordici che avevano raggiunto, con Ullania, il castello prima di lei e, con l'ausilio della lancia incantata, riesce facilmente a disarcionarli: il castellano le offre allora ospitalità, ma quando la guerriera si libera dell'elmo rivelando il suo aspetto femminile, questi, tenendo fede all'usanza, fa notare che potrà ospitare solo la donna più bella. Secondo il parere di «due vecchi» e di alcune «donne di casa» il primato spetta a Bradamante, la quale, però, chiarisce di essere stata ammessa per le sue abilità di guerriero, e non per la sua bellezza; pretende, di conseguenza, che sia riconosciuto anche alla fanciulla nordica il diritto di passare la notte nel castello. Il mattino seguente i re «che patito avean con gran disagio/ la notte l'acqua e il vento e il ciel malvagio» chiedono a Bradamante di battersi nuovamente: anche in questo caso la guerriera ha facilmente la meglio e Ullania, delusa, rivela loro che è stata una donna a sconfiggerli. I re sconsortati dalla notizia giurano di non «vestir l'arme intero un anno» e, altresì, di vagare a piedi senza meta «s'altr'arme, altro destrier da lor non fia/ guadagnato per forza di battaglia».

L'episodio di Ullania, per il quale lo stesso Ariosto, come testimoniano le quindici ottave dello *Scudo della regina Elisa*, tradite dal ms. S. Mart. 353 (Napoli, Biblioteca Nazionale), prevedeva una continuazione,⁴⁷ è ripreso in alcuni poemi composti nella seconda metà del Cinquecento nei quali si descrive, assecondando un fortunato *topos* epico-romanzesco, l'arrivo della damigella e del suo corteo presso il campo cristiano di Carlo Magno. Nel *Ruggiero* di Bartolomeo Orioli,⁴⁸ la vicenda, che non interferisce con la

47. Per un'analisi delle ottave che si leggono in Ariosto, *Lo scudo della regina Elisa* vd. Ferretti, *La follia dei gelosi* 45-48.

48. Il poema è stato analizzato in Stocchi, *Bartolomeo Oriolo*.

storia dell'amore non corrisposto tra Marfisa e Guidone,⁴⁹ attraversa i primi tre canti senza giungere a una conclusione. Giunta alla corte di Carlo, Ullania, senza la scorta dei tre sovrani nordici, impegnati a osservare il giuramento fatto dopo la sconfitta subita alla Rocca di Tristano, chiede all'imperatore di assegnare lo scudo della regina d'Islanda al «miglior guerriero senza mogliera» che, a suo giudizio, possa aspirare a unirsi in matrimonio con la sovrana (Orioli, *Ruggiero* II 5 sgg, cc. 13v-14r). Carlo, dopo aver accolto la richiesta della fanciulla, indice una giostra con la promessa di assegnare il prezioso scudo al vincitore (II 8-12, cc. 14v-15r): in un primo momento sembra prevalere Aquilante, favorito da un elmo magico, ma soccomberà sotto i colpi di Ricciardetto reso imbattibile da una lancia incantata che gli consente di avere la meglio anche sul maganzese Alduigi e, di conseguenza, di vincere la giostra (II 55-83, cc. 21r-25v). Quest'ultimo, però, dopo aver contestato il verdetto e aver estorto al giovane figlio d'Amone la sua lancia magica, rapisce nella notte Ullania (III 2-17, cc. 26r-29v).

49. La storia d'amore tra i due personaggi è sviluppata nel II, III e IV canto: il giovane fratello di Rinaldo è, infatti, innamorato di Doralice, figlia del re di Granata Stordilano, e per conquistarla decide di partecipare, sotto mentite spoglie – si finge pagano e assume il nome di Fortunato – alla giostra organizzata dal sovrano saraceno per maritare la figlia (II 13-54, cc. 15r-21r). Guidone riesce ad avere la meglio su uno stuolo di valorosi guerrieri e Stordilano decide di concedergli la mano di sua figlia. I suoi consiglieri, però, non tardano a scoprire la vera identità del guerriero cfr. III 61-81 e IV 1-13, cc. 35v-40v, quindi IV 14-19, cc. 40v-41v. Marfisa, dopo aver appreso la notizia della prigionia dell'amato, si reca a Granata dove si batte con indomito coraggio; Guidone, però, ha già lasciato la città in compagnia di Doralice e Orioli dichiara di non voler più seguire le vicende dei due fuggiaschi: «ma di ciò, et quanto Doralice a schivo/ avesse questo [*i.e.* Rinaldo], e al padre doppio scorno/ fuggendo con Guidon fessi, or non scrivo» (IV 50 3-5, c. 45v).

Nella *Morte di Ruggero* di Giovanni Battista Pescatore, l'ambasciata di Ullania è, invece, intimamente intrecciata alle vicende amorose di Marfisa e Guidone. Ullania, accompagnata, contrariamente a quanto narrato nel *Ruggiero* di Orioli, dai tre re nordici, spiega a Carlo il motivo della sua venuta:

«Invitto imperator d'imperatori,
re sovra i re di tutto il bel Ponente,
a cui dà tutto il mondo pregi e onori
per esser di virtù tanto eminente;
a te mandata son sin là di fuori
de l'ultima provincia d'Oriente,
Islanda detta, da un'alma Reina,
che col mar Bianco, e Libicon confina,

la cui beltà non ti potrei narrare,
tanto è fuor de l'uman uso evidente:
se terra fosse carta e inchiostro il mare,
e gli arbor penne da l'orto al Ponente,
la minor parte de le sue preclare
bellezze non saprei dir certamente,
e se le lingue fosser tutte insieme
restarian mute a sue bellezze estreme.

È tanto bella e tanto alma e gentile,
ch'ogni re di Levante arde e sospira,
e l'un de l'altro a garra, con sottile
ingegno, cerca aver sua beltà mira;
e che sia 'l ver quel che il mio dir umile
ti narra, i testimon qui meco ammira,
quai son venuti ogniora in compagnia
de la persona e de la vita mia.

Questi sono tre Re d'alta corona,
di Svezia l'un, l'altro di Gozia, l'altro

di Norvegia, ciascun franca persona,
 che costei a garra ognun vorria de l'altro
 e per suo amor ne l'arte di Bellona
 ha dimostrato l'uno contra l'altro
 diversi effetti con lor dann'assai
 e inimicizie da non scordar mai.

Tal che veggendo ciò l'alma donzella,
 per non far a qualunque dispiacere,
 una via trovat'ha comoda e bella
 per amica di tutti rimanere:
 me, che serva le son fedel e ancella,
 eletta ha a questa impresa e a suo potere
 fabricar fatto ha questo magno scudo,
 ch'un tesor val solo sfregiato e nudo,

e tutti tre chiamat'ha in mia presenza
 e detto gli ha 'Colui fia mio marito,
 che questo scudo pien d'ogni eccellenza
 torrà al guerrier eletto pel più ardito
 da Carlo re, ch'in Francia residenza
 fa d'ogni altro signor il più compito
 di segno, di giudicio e di valore,
 che fra tutti i signori ha il prim'onore

e quel mi porterà col fido messo
 allor lo stato con la vita mia.
 In suo dominio tutto fia rimesso,
 d'avermi alcun non pensi in altra via'.
 E così quella con lo scudo appresso,
 mandata m'ha, con loro in compagnia,
 a tua sacra corona, altera e degna,
 ch'al più valente duoni l'aurea insegna».
 (XVI 31-37, c. 68v)

Fra i guerrieri di Carlo, desiderosi di aggiudicarsi il «ricco, magno e onorato scudo» di cui Ullania fa bella

mostra alla fine del suo accorato appello,⁵⁰ nascono discordie e dissapori, ma l'imperatore riesce a placare gli animi con la promessa di risolvere al più presto la contesa: «Deponete e lasciate a me solo questo/incarco, e non vi sia grievo e molesto. // Darò lo scudo a tal, ch'ognun contento/serà e ognun dirà che fia ben dato» (XVI 44 7-8 – 45 1-2, c. 69r). Col sopraggiungere della sera si organizza una festa: Guidone chiede ingenuamente ad Angelica di ballare, suscitando la gelosia di Marfisa, che delusa e senza nascondere il suo disappunto accetta l'invito di Alardo.⁵¹ Il cavaliere, che non può fare a meno di notare la contrarietà della donna («Alardo, che l'avea per man s'accorse/ ch'era piena di rabbia e gelosia»), decide di porre rimedio all'equivoco creatosi: «ad Angelica ratto la man porse/e Marfisa i' lasciò, la qual con pia/ voce prese Guidon» (XVI

50. L'appello rivolto da una dama al sovrano è un motivo ricorrente nei poemi epici e romanzeschi del secondo Cinquecento vd. V. Vivaldi., *La Gerusalemme liberata* 155-172. Fra i poemi segnalati da Vivaldi si considerino per esempio: un passo dell'*Angelica innamorata* (VIII 75 3-6) di Brusantini («[...] Nobil re Marsilio, tanto / famoso che tua fama l'altre oscura, / condotta sono a te, che al mio gran pianto / ponghi omai fine, ed alla mia sventura»), uno del *Palmerino* (XIII 34 7-8 – 35, 1-4) di Dolce («Ecco apparir in sala una donzella, / innanzi al re, molto leggiadra e bella. / La quale disse: - Magnanimo signore, / ti supplico a mostrar, nei casi miei, / la giustizia, che l'alto tuo valore / dimostra a tutti, o che sian buoni o rei») e, infine, uno dell'*Italia liberata da' Goti* (VI 346-350) di Trissino («Invitto capitano che vinto avete / quasi le tre gran parti de la terra, / e siete or giunto ne l'Italia afflitta, / per liberarla da le man crudeli, / e dalla dura servitù de i Goti»).

51. «[...] Marfisa in petto/accoglie sdegno acerbo, ira e dispetto // e gelosia talmente il cuor le rode,/ talmente gli occhi l'abbarbaglia e offende,/ che lume ella non vede, sente e ode;/ e s'è pur d'essa o altra non comprende/ per ch' il suo bel Guidon ch'ognora gode/ del suo gran male e a quello solo attende,/ Angelica preso ha, che prender'ella/ doveva» (XVI 47 7-8 – 48, c. 81r).

52 1-7, c. 69r). Guidone ha così l'opportunità di dichiarare, toccando punte di apprezzabile lirismo, il suo amore alla donna (XVI 52 7-8 – 55, c. 69r-v) e di suggellare il suo discorso con una promessa matrimoniale:

Dunque, cuor mio, di me non vi dolete,
non vi pigliate doglia e passione,
che veramente in grand'error ne sete
aver di me cotal suspizione.

Tosto verrà quel dì che vostre liete
voglie farete e del vostro Guidone,
pigliandovi per sua sposa dulcissima,
sovra ogni cosa a lui cara e gratissima.

A Carlo Man vi voglio addimandare
e al vostro dolcissimo fratello,
poi vosco notte e giorno dimorare,
come fa il castellan nel suo castello,
né mai per tempo alcun abbandonare
vo' il vostro viso a me sì grato e bello
ove amor ha riposto ogni mia spene,
ogni gioia, ogni pace, ogni mio bene.
(XVI 56-57, c. 69v)

La *liaison* tra Marfisa e Guidone, nata sotto i migliori auspici,⁵² si incrina nel momento in cui Carlo, risoluto a

52. La donna, infatti, seguirà con partecipazione le imprese dell'amato, impegnato in una serie di gare di destrezza indette da Carlo: nel canto XVIII il guerriero riesce a disarcionare Oliviero di Vienna e Borgogna, Turpino, Viviano (fratello del mago Malagigi), Aldigiero d'Arismonte, Isoliero, Medoro e Gliffoliere di Spinabella, ma è sconfitto da Sacripante, il quale perderà a sua volta nello scontro finale con Ruggiero; nel canto XX, invece, Guidone, scelto da Carlo insieme ad altri cinque guerrieri (Ricciardetto, Leone, Gliffoliere, Serpentino e Sansonetto) riesce a primeggiare in una sorta di corrida uccidendo due tori.

dirimere definitivamente la questione matrimoniale, prospettatagli da Ullania, decide di donare lo scudo gemmato proprio al guerriero di cui l'amazzone è innamorata (XXIII 8 7-8 – 10, c. 98r). Marfisa, convinta che Guidone abbia accettato di combattere per la mano della regina islandese, si rivolge con risentimento all'amato (XXIII 12-14 1-7, c. 98r), senza mancare di mostrare il proprio disappunto anche per la decisione presa da Carlo, il quale, però, chiarisce prontamente l'equivoco, spiegando alla donna di aver scelto Guidone esclusivamente per le sue doti da guerriero: spetterà a lui misurarsi con i tre re e concedere lo scudo a colui che si dimostrerà degno di sposare la regina Candia (XXIII 24-28, c. 98v). Guidone accetta con il beneplacito dell'amata il compito assegnatogli e riesce in poche mosse a disarcionare il re di Svezia (Gloriano) e l'anonimo re di Gozia. Ben più valoroso si rivela il re di Norvegia Palindoro: lo scontro è paritario e, per questo motivo, Carlo decide di interromperlo, permettendo così a Guidone di consegnare lo scudo al rivale (XXIV 84 1-8, c. 105v). La relazione tra la *virago* e il suo amato può essere così suggellata da una lieta cerimonia nuziale.⁵³ Il matrimonio costituisce, nella soluzione proposta da Pescatore, uno «strumento istituzionale di controllo delle passioni»⁵⁴ attraverso cui si ingentilisce la tradizionale figura dell'amazzone e si scongiura, nel contempo, la pericolosa idiosincrasia tra destrezza militare e sensualità femminile, questione spinosa sulla quale si erano espressi Gian Giorgio Trissino, Giuseppe Malatesta e Tommaso Campanella.⁵⁵

53. Si tratta, più propriamente, di una triplice cerimonia nuziale: saranno, infatti, celebrate in concomitanza anche le nozze di Leone e Doralice e di Gliffoliero e Spinabella.

54. Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso* 171.

55. Una soluzione simile era stata profilata, prima di Pescatore, da Sigismondo Paolucci nel canto LXII della *Continuazione di Orlando Furioso*. Sulla rappresentazione della donna

Gli amori di Marfisa si incrociano con l'episodio di Ullania anche nella già citata *Genealogia* di Girolamo Bossi. Nel poema Eliodoro, progenitore degli Asburgo, dopo aver partecipato senza vincere alla consueta giostra (a spuntarla è, infatti, Guidone che, partito per l'Islanda alla fine del primo canto, scomparirà definitivamente dal poema) si innamora ricambiato di Marfisa, ma i due non si uniranno in matrimonio: Eliodoro, infatti, scomparso misteriosamente per via degli intrighi del perfido Malagigi, si impegna in una serie di vicissitudini cavalleresche spesso sfruttate in direzione apologetica.⁵⁶

La *Marfisa* di Cataneo, rispetto al riuso dell'episodio ariostesco prospettato nella *Genealogia*, con la quale in ogni caso istituisce una non trascurabile prossimità, presenta, talune differenze, sulle quali è interessante soffermarsi.⁵⁷ Per cominciare Ullania giunge alla corte di Carlo scortata solo da due dei sovrani nordici, quello di Svezia (Germando) e quello di Norvegia (Argante); quello di Gozia risulta essere deceduto per il dolore causato dalla sconfitta riportata alla rocca di Tristano (II 32-40). Ullania consegna, inoltre, a Marfisa una lettera in cui la regina d'Islanda (Artemidora nella versione di Cataneo), dopo aver illustrato la delicata questione matrimoniale, esprime la

guerriera nell'epica e sulla riflessione condotta sull'argomento da Trissino, Malatesta e Campanella vd. Hempfer, *Lecture discrepanti* 211-223.

56. Eliodoro incontra prima un gruppo di ninfe intente a tessere il futuro con uno stame d'oro, le quali gli rivelano che l'isola su cui si trova un giorno apparterrà al sovrano d'Austria, suo discendente; dovrà quindi affrontare una difficile prova grazie alla quale, dopo aver sconfitto un drago, si aggiudicherà una corona d'oro e un libro contenente il futuro della stirpe asburgica (Filippo II, Carlo Borromeo, vari condottieri, la regina Isabella di Francia) vd. Bossi, *Genealogia* V 16-41, cc. 21r-22r, cc. 53r-83v e cc. 23v-24r.

57. Su quest'episodio della *Marfisa* di Cataneo vd. Artico, *Lo scudo di Artemidora*.

volontà di sposare Guidone, l'unico guerriero, a suo giudizio, degno di lei (II 41 2-8 – 52). Un ulteriore elemento di novità è costituito, infine, dal disinteresse di Argante per Artemidora: il re, infatti, si scopre innamorato di una «nobil dama di Prussia/la qual da lui, che l'ha gran tempo amata/per uno ingiusto sdegno fu lasciata» (III 57-61).

La ripresa della vicenda delle “femmine omicide” (*Furioso* XIX 43-108 e XX 10-90), che registra poca fortuna fra gli epigoni di Ariosto, è collocata, invece, alla fine del IV canto, dopo l'allontanamento di Ullania e del suo corteo dal campo cristiano. L'episodio è molto noto, ma anche in questo caso non è privo di utilità riassumere brevemente i fatti.

Marfisa, Astolfo, Sansonetto, Grifone e Aquilante, travolti da una violenta tempesta, approdano all'isola di Alessandretta. Si tratta della città delle «femmine omicide» che impongono a tutti gli uomini che vi giungono di misurarsi (pena la morte) in una strana prova: sconfiggere in duello dieci cavalieri e congiungersi nella notte con dieci donzelle. Marfisa, sebbene sia una donna, decide di accettare la sfida e uccide nove cavalieri, ma non riesce a prevalere sul decimo, con il quale ingaggia una cruenta tenzone, differita dal sopraggiungere delle tenebre. Il cavaliere, dimostrandosi molto cortese, invita la sfidante e i compagni nella sua tenda: qui i due scoprono, con reciproca sorpresa, che il cavaliere è un giovane di diciotto anni e che l'avversario è una donna. Il cavaliere decide, quindi, di rivelare la sua vera identità: si tratta di Guidone Selvaggio, figlio del duca Amone (e, dunque, fratello di Rinaldo), approdato sull'isola delle femmine omicide dove è riuscito a superare la doppia prova. Guidone racconta, quindi, in un lungo inserto narrativo, la storia della città e l'origine della strana usanza, intessendo vari elementi desunti dalla leggenda di Falanto, mitico fondatore di Taranto, da quella delle amazzoni e da quella degli Argonauti e delle donne di Lemno. Guidone, Marfisa e i compagni decidono di

tentare la fuga nella notte, ma sono inseguiti dalle amazzoni: Astolfo decide, perciò, di usare il suo corno magico, grazie al quale mette in fuga le donne e permette ai compagni di raggiungere la nave; lui, però, non riesce a seguirli.

Nella *Marfisa* di Cataneo dieci di queste amazzoni, con un ricco séguito, giungono alla corte di Carlo (V 16-28) e una di loro rende nota la storia della conversione del suo popolo al cristianesimo dopo la fuga di Marfisa e dei suoi compagni dalla città: il consiglio delle amazzoni stabilisce di non depredare più i naviganti, ma il divieto è trasgredito dalle sei mogli di Guidone che, indignate nei suoi confronti per aver preferito loro Aleria, uccidono barbaramente alcuni naufraghi cristiani, senza incorrere in una punizione. In collera per la «malvagia sentenza», Dio scatena sull'isola un tremendo ed esiziale nubifragio, che viene neutralizzato grazie a un provvedimento di evangelizzazione generale della popolazione voluto dalla regina in séguito a un sogno inviatogli dallo stesso Dio, «che spesso a i miseri soccorre» (V 32-60).

Le amazzoni decidono di recarsi presso il Santo Sepolcro per ringraziare Dio, e qui apprendono da Sansonetto, figlio del soldano della Mecca, anch'egli convertitosi al cristianesimo, che Marfisa è in realtà il misterioso guerriero rivelatosi capace di superare la prova imposta dal loro antico costume. Tale rivelazione spinge le amazzoni a offrire alla guerriera lo scettro del loro regno (V 62 – 66 1-4). Alla proposta segue la richiesta di risoluzione di un'ennesima *querelle* matrimoniale che presenta un'originale inversione di ruoli: qui, in modo inconsueto, la contesa oppone Ismene e Artemia, le due mogli di Guidone sopravvissute al diluvio, che si considerano entrambe, come rende noto l'amazzone «oratrice», degne del guerriero:

Questa e questa altra dama a me vicina
del Selvaggio Guidon già sposa fue,
e perché giudicar come regina

a te si convien noi, suddite tue,
 elle, sapendo la legge divina
 voler ch'una moglier s'abbia e non due,
 ti pregan che da te sia definito
 qual d'esse aver Guidon dèe per marito.

Vive sol queste due di quelle diece
 spose, ch'egli ebbe già, rimaste sono:
 l'una precipitar, misera, fece
 del corno l'incantato orribil suono;
 sei ne affogò il diluvio allor che, in vece
 di morte, Dio ci diè la vita in dono;
 e l'altra, che fu Aleria (ah, lagrimoso
 ricordo) uccisa fu presso al suo sposo.

Aleria, a me d'età maggior sorella,
 del cui fine immaturo e miserando
 sol mi scema il cordoglio l'esser ella
 con gloria morta, e per Giesù pugnando.
 Ma perché omai non più la mia favella
 vada i tuoi fatti illustri ritardando,
 mi taccio, e preghiam te che non t'annoï
 servita e seguitata esser da noi.
 (VI 29-31)

More solito, Carlo propone di risolvere in guerra la faccenda: la più valorosa delle amazzoni sarà autorizzata a sposare Guidone. Le amazzoni accettano e si battono con coraggio e audacia: Floridena e Lampedìa uccidono quattro fratelli longobardi (Adrimante, Ernesto, Umberto e Prando), Erminia, Asteria e Leodora, mietono numerose vittime, ma la prima cade sotto i colpi di Alfegro. In una guerra corale, che indugia spesso su orrende scene di carneficina, perde la vita anche Ismene che, in *limine mortis*, consegna l'amato Guidone ad Artemia: «O Artemia, a te si lassa/lo sposo che aver io non ho potuto» (XIV 53-55).

3.3. «Ma d'Amor prima si ragioni alquanto»: introspezione psicologica e inibizione della sessualità

La *Marfisa* propone un innovativo approfondimento psicologico della protagonista eponima che non trova riscontro nell'epica medio-cinquecentesca. Artico identifica l'eroina di Cataneo con «l'eroe al bivio, emblema del conflitto interiore e della difficoltà a dominarsi, del contrasto tra l'obbligo di fedeltà al re e l'opposto desiderio di abbandonarsi a una passione tanto bramata quanto pericolosa, perché foriera di errore e di allontanamento dalla guerra». ⁵⁸ Marfisa, infatti, non compie la tradizionale *quête* orientata a soddisfare il proprio desiderio amoroso, ma ingaggia, al contrario, una battaglia interiore contro le passioni, suggeritale dalla «Secretezza», figura allegorica inviata dalla dea Minerva, ⁵⁹ che la invita a celare la sua «fiamma», come cosa «vile e indegna», a tutti e in particolare all'amato Guidone. ⁶⁰ Nonostante gli sforzi, però, le sofferenze d'amore si acuiscono: Marfisa reagisce con una sorta di *lamentatio* dal tono marcatamente elegiaco (V 4-15) che le consente di riflettere sulle ragioni del proprio conflitto interiore e di porre un discrimine tra la sua esperienza amorosa e quella di Bradamante, il cui matrimonio con il fratello Ruggiero

58. Artico, *Introduzione* 30-31.

59. Cataneo lo rivela nel canto XVI (12).

60. vd. *ivi*, II 8. Della «Secretezza» si fornisce una circostanziata descrizione fisica: «Costei, cui veggon solo i saldi cori, è di moto e d'aspetto ardita e grave; / gli amici intenta ascolta e i gran signori, / pronta ha la vista e 'l suo mirar soave; / prende l'abito suo vari colori / come a lei piace, e mai macchia non ave; / sol nudo ha il volto, un nobil drappo in testa, / coperta mani e piè, lunga la vesta. // Ella il petto e le labra ambo si tocca / con due gemmate preziose anella; / con quel c'ha la man manca la sua bocca / e con quel c'ha la destra il cor suggella. / A fiero assalto inespugnabil rocca, / né fermo scoglio a vento ed a procella / sì saldi stan, come a le forti altrui / mani i suggelli stan saldi ambidui» (II 9-10).

garantisce «il risarcimento della frattura altrimenti irrimediabile fra sessualità e amore cortese». ⁶¹ A differenza della cognata, Marfisa rifiuta la soluzione censoria del matrimonio per la sua inconciliabilità con l'etica cortese-cavalleresca:

Che ubidire e servir deggia al marito
 la donna voglion le divine leggi,
 ma non però da quelle è consentito
 ch'ella comandi a lui, né 'l signoreggi.
 Se a uomo il mio volere avessi unito
 con un tal nodo, Tu che 'l tutto reggi
 umilmente adempir vorrei, con quanta
 forza in me fusse, la tua legge santa.

Per dominar, per comandar altrui,
 per reggere e frenar popoli e regni
 qui, tua mercé Signor, prodotta fui,
 e per i miei servir virginei pegni.
 L'aver, fanciulla, ucciso già colui
 che stuprar mi volea mostronne segni,
 e l'aver io, ne i diciotto anni, sette
 regni già vinti e le lor genti rette.
 (V 11-12).⁶²

61. Baldassarri, *Il sonno di Zeus* 37. In questi termini Marfisa parla dell'amore tra Bradamante e Ruggiero: «Ella, che quando Amor già per Ruggiero/ la tormentò solea sfogarsi meco,/so che, s'io le scopriassi il mio pensiero/ e 'l fuoco onde m'infiamma il desir cieco,/ mi pregheria che, amando il cavaliere,/ con nodo marital m'unissi seco./ So che di nozze tai non pur da lei,/ ma richiesta da Carlo anco sarei; | così senza disnor l'amato oggetto/ godendo, finirei l'aspro tormento,/ ma da la Secretezza m'è disdetto,/ dal cui molto poter sforzar mi sento./ Ella l'incendio che m'abbruscia il petto/ non vuol ch'io scopra, e al suo voler consento,/ perché oltraggio al mio onor mai non si faccia,/ onde convien che ardendo io mora e taccia» (V 7-8).

62. La *lamentatio* di Marfisa sarà riproposta in altre occasioni speculari (XXI 27-30, XXII, 3-11, XXIII, 22-28 e 59-71) che,

La sfera amorosa, inibita da perplessità dottrinali irrisolte, resta, dunque, relegata nella dimensione intima della psicomachia, senza mai interagire con le zone eroiche del racconto.

Lo dimostra l'autonomia narrativa, esplicitamente dichiarata in sede liminare («Ma d'Amor prima si ragioni alquanto,/ch'io parli più del militar furore»), del canto XIII che, spostando *ex abrupto* il baricentro narrativo in Guascogna, prepara l'acme drammatica del racconto: Dorilea, la bellissima principessa di Tolosa, riesce a curare le ferite di Guidone grazie a un rimedio miracoloso appreso dal padre («vedea prima le piaghe e le fasciava,/poi sol quel ferro, che di sangue rosse/fatte avea l'altrui membra, medicava;/ su quel ponendo sol, non sul ferito/ corpo, il rimedio a lei dal ciel largito» XIII 4-8), per poi innamorarsi, ricambiata, del guerriero. Anche in questo caso, però, l'*eros* subisce una progressiva inibizione, favorendo un processo costringitivo che conduce a un'evidente accentuazione dell'elemento spirituale: la nascita dell'amore tra i due giovani (XIII 39-49) è, infatti, descritta attraverso il motivo platonico della trasformazione estatica dell'amante nell'amata, *locus communis* della lirica cinquecentesca che si rifà al *Triumphus Cupidinis* (III 162) di Petrarca e alla riflessione tomistica (*Summa Theologiae* I^a-II^{ae} q.28 a.3 e *Sententiae* III d.27 q.1 a.1).⁶³ I sintomi dell'amore sono ricondotti all'*unio similitudinis*, la prima fase dell'estasi erotico-mistica di matrice tomistica, nella quale si riconosce nell'altro un'estrema somiglianza fisica e caratteriale. La descrizione fisica di Dorilea e Guidone (XIII 31-38) palesa un'affinità speculare che prelude all'innamoramento:

con tono ripetitivo, insistono sulle medesime questioni della castità, dell'antitesi amorosa tra il ghiaccio e il fuoco e della refrattarietà al matrimonio.

63. La presenza del motivo nella trattatistica cinquecentesca è analizzata in modo circostanziato nel sempre utile Rossetti, *Il mistero dell'amore platonico* 763-818.

A l'un veder ne l'altro il proprio viso,
 la lunga man, la tonda gola sembra
 il color proprio, e più ch'ei miran fiso
 più di scorger lor par le proprie membra.
 De lo specchiarsi al fonte il bel Narciso,
 rimirando l'un l'altro lor rimembra,
 che ne l'altrui la bella istessa imago
 ciascun mirando ne divien più vago.
 (XIII 39)

La metamorfosi amorosa, innescata dalla vista («mentr'essi, nel mirarsi,/sentono l'un nell'altro trasformarsi», XIII 41 7-8), si completa attraverso il bacio, tradizionale usanza guascone, che conduce all'*unio affectum* di cui discute San Tommaso (*Summa Theologiae* I^a-II^{ae} q. 28 a. 1).⁶⁴

Intanto Amor da' lor begli occhi tratto,
 con tacito far, il soave fuoco
 ad ambo penetrar l'avea già fatto
 ne l'interno de' cori a poco a poco,
 ma poi, del bacio induttigli al dolce atto,
 a l'alma di ciascun cangiar fé loco,
 che allor toltala a i corpi d'ambidui,
 pose quella de l'uno in quel d'altrui.
 (XIII 45 5-8).

Anche nella vicenda amorosa di Dorilea e Guidone, traspaiono evidenti istanze repressive di tipo moralistico che spingono i giovani, in attesa di un'unione matrimoniale differita, a sfogare i loro tormenti in lunghi soliloqui (XIII 60-73).

Nel poema si assiste, dunque, in ottemperanza al «processo evolutivo» che il «momento sessuale e cortese» subisce in età controriformistica, alla repressione preventiva,

64. Per il motivo dell'*unio affectum* in Tommaso vd. Lodovici, *La felicità del bene* 67-75.

per motivi ideologici, delle manifestazioni sessuali del versante amoroso.⁶⁵ La fenomenologia sessuale dell'amore è investita, in altri termini, da una tensione oppositiva tra lecito e proibito, che spinge a ripiegare verso atteggiamenti censori compatibili con il profondo mutamento del sistema ideologico dominante. Uno strumento efficace, all'interno di un tale processo repressivo, è senza dubbio costituito dalle dispute allegoriche che consentono di indugiare su temi moralizzanti: mi riferisco, per esempio, all'*altercatio* allegorica tra Timore e Speranza che prepara l'acme drammatica del racconto (XXI 3-19).⁶⁶ La disputa è preceduta da un importante evento narrativo: l'arrivo nel campo cristiano di Artemidora, la quale si impegna a privare Artemia (legittima consorte di Guidone dopo la tragica morte in battaglia di Ismene) del diritto concessole da Carlo, facendo leva sull'illegittimità di un matrimonio contratto prima della conversione. Le due figure allegoriche si soffermano su questa delicata situazione: ai solidi argomenti di Timore (la promessa fatta da Carlo all'amazzone Artemia, le pretese della regina Artemidora e la refrattarietà di Marfisa all'unione matrimoniale), Speranza può controbattere solo timidamente: «or mentre accresci tu le pene sue/questo conforto il mio vigor le serba:/che posseder l'amato cavaliere/ non possa alcuna mentre è prigioniero» (XXI 5-8). La disparità tra *spes* e *metus* rivela la posizione di Cataneo nei confronti

65. Baldassarri, *Il sonno di Zeus* 32.

66. Cataneo fornisce, come aveva fatto per la «Secretezza» e il Sonno, una descrizione fisica di Speranza e Timore: il Timore «Pallido se le [*i.e.* Marfisa] mostra, freddo e mesto,/con foschi panni e con più fosca mente, /ha 'l corpo ad ogni moto agile e presto, /a l'altrui voce ha ognior l'orecchie intente; /mira per tutto ognior, sempre sta desto/e stimol tiene in man di ghiaccio algente /con la cui punta a lei ferendo il petto» (XXI 4 1-7), mentre la Speranza «ha 'l roseo colore, /ha 'l verde abito suo di livor pieno, /[ha una]/accesa face, ond'ella altrui conforta» (XXI 15 5-8).

di una questione speculativa che aveva impegnato aristotelismo, stoicismo e tomismo: l'ammissione di inferiorità della Speranza («all'apparir di lui [*i.e.* Timore] vien quasi meno» e «benché più debil molto», XXI 15 4 e XXI 16 3) e la vittoria finale del Timore («Mentre nel casto core ha la Speranza/il Timor nuovo indebolita e vinta, /ond'è Marfisa da la sua possanza/a sospirare e impallidir sospinta», XXI 21 1-4), sia pur in ambito amoroso, non possono che rimandare al precetto biblico del *timor Domini* come *initium sapientiae* che, nell'ortodossia controriformistica, deve necessariamente prevalere sui conforti trascendentali della Speranza.⁶⁷

3.4. La rappresentazione della guerra

Le istanze innovatrici della cosiddetta “rivoluzione militare” incisero fortemente sulle modalità di rappresentazione del fenomeno bellico nell'epica del secondo Cinquecento, incoraggiando una «nuova attenzione per aspetti della guerra sconosciuti (o comunque relegati sullo sfondo) alla tradizione “classica”, omerica, ma anche a quella cavalleresca sino al *Furioso* compreso».⁶⁸ Accanto

67. Il contrasto tra *spes* e *metus* fu oggetto d'indagine da parte degli storici latini Livio, Sallustio e Tacito, della filosofia seneciana, del neostoicismo di Giusto Lipsio e della riflessione teologica di Tommaso d'Aquino (*Summa Theologiae* II^a-II^{ae} qq. 17-22); cfr. in merito Bodei, *Geometria delle passioni* 73-93, che pur concentrandosi ampiamente sul pensiero di Spinoza, non è dimentico della riflessione precedente. Sulla questione si sofferma anche il *De remediis utriusque fortune* di Petrarca: nella raccolta dialogica la Ragione è impegnata, tra le altre cose, in una disputa con Speranza e Timore al fine di ristabilire il proprio dominio vd. Špicka, *La speranza e le sue sirocchie*.

68. Baldassarri, *Il sonno di Zeus* 46. Per un'analisi puntuale delle nuove modalità di rappresentazione della guerra nella produzione epico-eroica del secondo Cinquecento e per il «processo di semantizzazione» delle descrizioni sanguinolente

al recupero dei principali *topoi* dell'epica classica e al recepimento dell'ideologia cortese-cavalleresca, si fa strada in modo pervasivo una visione corale del conflitto, sulla base della quale si conferisce particolare importanza alla perizia strategica del capitano, allo schieramento delle truppe e alle manovre tattiche.

La *Marfisa*, in linea con le tensioni innovatrici dell'epica medio-cinquecentesca, indugia con una scrupolosità, forse eccessiva, sulla descrizione circostanziata degli scontri armati, dei ferimenti e delle morti, attingendo al gusto del macabro di Omero e Lucano e avvalendosi, nel contempo, di una precisa terminologia tecnica mutuata dai numerosi trattati coevi dedicati all'*ars bellandi*.⁶⁹ Come ha giustamente osservato Artico le battaglie del poema «si sviluppano attraverso l'incrocio tra l'*aristia* omerica, ovvero la focalizzazione sulle gesta di un eroe, la tecnica virgiliana di narrare per piccoli quadri e la prospettiva a volo d'uccello» offrendo scene corali nelle quali è possibile intarsiare «micro-episodi di sapore classico, che passano sotto la lente d'ingrandimento del poeta per esaltare di volta in volta il *pathos*, la magnanimità o il valore». ⁷⁰

vd. ivi 23-58. Sulla rivoluzione militare vd., invece, Parker, *La rivoluzione militare*.

69. Sulla trattatistica militare cinquecentesca e sulla fortuna dell'*Arte della guerra* nel periodo della discussa 'rivoluzione militare' rinascimentale, cfr. Hale, *Industria del libro*; Id., *L'organizzazione militare*; Murrin, *History and Warfare*; Settia, *Il riflesso ossidionale*; Pretalli, *L'Arte della guerra di Machiavelli*.

70. Artico, *Introduzione* 17. Interessante il riuso del *topos* della sortita notturna: nella descrizione dell'agguanto notturno di Albino ad Orlando (*Marfisa* IX 3-73), il «discorso sull'immoralità dell'azione[...] si riaggancia [...] a un orizzonte di senso più vasto, nel quale la riflessione astratta sull'etica innesca un sottile ragionamento sull'arte di governo, vista come una pratica in cui la corretta morale (nella fattispecie quella cristiana) può giustificare senza patemi la ricerca dell'"utile"» (Artico, *Introduzione*

L'interesse per tali questioni traspare con evidenza nella topica descrizione ecfrastica del padiglione istoriato, donato a Marfisa dalle amazzoni dell'isola di Alessandria (VI 3-27): il manufatto ritrae, infatti, sulla base delle tradizionali figure allegoriche dell'iconografia classica, un campionario delle virtù del perfetto capitano.⁷¹ Fra queste immagini figurali,⁷² spiccano, per la loro efficacia, l'«Ordine militar», che descrive la formazione a quadrato e quella a cuneo;⁷³ il trittico Provvidenza-Consiglio-Occasione, che

18). È qui il caso di notare che la sequeza narrativa che contiene l'agguato notturno, l'incendio, la pioggia provvidenziale e il pagamento del soldo è trapiantata dalla *Teseide* (II 16-559, cc. 48r-65v) nella *proto-Marfisa*, quindi, previo riadattamento, nella versione in ottave. Questa «operazione di montaggio» testuale è descritta e analizzata in Artico, *Introduzione* 64-65.

71. Sulla fortuna del *topos* del manufatto istoriato nella letteratura medievale e rinascimentale cfr. almeno Brusagli, *L'ecfrasi dinastica* e Prosperi, *Il Padiglione di Cassandra*. Sul perfetto capitano rinascimentale cfr., almeno, Fantoni, *Immagine del capitano* e Frigo, *Principe e Capitano*.

72. Il padiglione ritrae, nel dettaglio, una rapida carrellata delle attitudini risolutive nello scontro armato (Arditezza, Forza, Celerità, Destrezza e Vigilanza), programmaticamente collocate accanto al carro guidato da Minerva, quindi le immagini dell'«Ordine militar», della Provvidenza, del Consiglio, dell'Occasione, della Pena, del Premio, dell'Ubbidienza, della «Sicurtade», del Terrore, dell'Ira, del «Furor cieco», dell'Uccisione, della Crudeltà, della Paura, della Fuga, del «Bellico Terrore», della Vittoria, della Religione, della Gloria, della Poesia, della Storia, delle Arti e delle Scienze.

73. «L'Ordine militar v'è, pronto e desto/ al bellico accenar, suono e rimbombo./Lo stuol move in quel lato e 'l ferma in questo,/col passo or ratto e or col piè di piombo./A fargli a tempo cangiar forma è presto,/or a forbici or quadra, in cuneo e in rombo» (VI 7). Sulle tecniche militari cinquecentesche cfr. Pieri, *Il Rinascimento e la crisi militare*; Cardini, *Quell'antica festa crudele* e Parker, *The Military Revolution*. Tali tecnicismi ricorrono anche in altri poemi regolari del secondo Cinquecento.

rimanda alle possibili connessioni tra il carattere effimero della Fortuna e il disegno provvidenzialistico;⁷⁴ il dittico Pena-Premio, connesso al motivo dell'*occasio-kairòs*, che offre spunti interessanti sui vantaggi della clemenza in ambito militare.⁷⁵ Sono questioni nodali sulle quali Cataneo

Nell'*Italia liberata*, per esempio, Trissino dimostra un reale interesse per le moderne tecniche di guerriglia. Lo conferma il manoscritto autografo Fondo Castiglioni 8/1 (Milano, Biblioteca Braidense) contenente una serie di carte di argomento militare (cc. 95r-183r) che risultano fondamentali per le zone propriamente belliche del poema. In merito vd. l'analisi circostanziata di Pecci, *La "novella strada"*; Luparia, *L'arte della guerra*, che si sofferma sulle innovazioni tecniche introdotte da Trissino nel catalogo omerico dei guerrieri e Comelli, *Un poema «utile a tutte le guerre, che si faranno»*.

74. «La Provvidenza in guisa di matrona/ va con altiera e venerabil faccia,/ e tien sopra l'armata sua persona/purpureo manto ch'aurea fibbia allaccia;/ ducal bastone ha in man, co i detti sprona/ l'armato stuol ch'egregie cose faccia./ Seco è il Consiglio che togato e vecchio,/ le mostra il bene e 'l male entro uno specchio./ Ei la venente Occasion le addita,/ e accenna che nel crin le ponga mano/pria che, volta la parte non crinita,/mossi gli alati piè, fugga lontano» (VI 8 – 9 1-4). I versi sottendono noti riferimenti letterari: l'accenno ai 'piedi alati' rimanda, infatti, all'*excursus* dantesco di *Inferno*, VII 67-96, e in particolare al v. 89 («necessità la fa essere veloce») e a Petrarca, *Canzoniere* CCCXXV 57; mentre il particolare della 'fronte crinita' costituisce un *locus communis* della tradizione epico cavalleresca (cfr., per esempio, Boiardo, *Inamoramento de Orlando* II 8 43 2-8; Ariosto, *Furioso* XVIII 161 5-6 e Tasso, *Rinaldo* XII 83 1-6). Sulla presenza di questi motivi, con particolare riferimento alla produzione tassiana, vd. Prandi, *Quasi ombra e figura de la verità* 51-73.

75. «Seco [i.e. Occasione] è la Pena e 'l Premio: questi invita/ ogni egregio soldato e capitano/con lieto volto, in abito reale,/a l'oro, a i gradi, al lauro trionfale;| quella, con vista fiera e spaventosa, /tinta di sangue il brun vestito orrendo,/con la destra una spada sanguinosa,/laccio e raso con l'altra man tenendo./

ritorna, con l'acribia dello specialista, in diverse zone del poema. La riproposizione della Dolonia omerica presenta, per esempio, non pochi riferimenti alle questioni evocate dalle immagini raffigurate sul padiglione, nel segno di un tentativo di aggiornamento in chiave moderna, non esente da intenti moraleggianti, di uno dei *topoi* più diffusi della tradizione epica.⁷⁶ Nel poema assistiamo a due sortite notturne.

La prima di queste spedizioni, che rimaneggia una lunga sequenza narrativa della giovanile *Teseide* (II 16-559, cc. 48r-65v) ripresa quasi alla lettera nella *proto-Marfisa*,⁷⁷ è guidata dal generale longobardo Albino, incaricato da Desiderio di attaccare nella notte l'accampamento allestito da Orlando presso la foce del fiume Lambro, sulla sponda sinistra del Po. Il campo è organizzato secondo la tipica struttura quadrangolare del *castrum* romano: due lati sono difesi naturalmente dagli «argini superbi» del fiume, dove sono ormeggiate le navi; gli altri due lati sono, invece, circondati da fossati e steccati.⁷⁸

morte e infamia minaccia a chi vil cosa/tenti, la militar legge rompendo» (VI 9 5-8 – 10 1-6) La raffigurazione della pena e del premio rimanda a un motivo diffusamente analizzato da Machiavelli nell'*Arte della guerra* (VI 116).

76. Sulla fortuna del *topos* cfr. Cabani, *Gli amici amanti* 1-41, Residori, *La Dolonea di Vafrino* e Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche*.

77. Questa «operazione di montaggio» testuale è descritta in Artico, *Introduzione* 64-65.

78. Alla costruzione dell'accampamento, tema trattato da numerosi autori classici (Vitruvio, Polibio, Vegezio etc.), è dedicato il VI libro dell'*Arte della guerra* di Machiavelli. Sull'argomento si soffermano molti trattati militari cinquecenteschi influenzati dal pensiero machiavelliano: ricordo *I primi quattro libri dell'architettura* (1554) di Pietro Cataneo, il *Del modo di fare le fortificazioni* (1559) di Giacomo Lanteri, gli *Epitomi delle fortificazioni moderne* (1560) di Giovanni Battista Antonelli, che dedica un intero libro, intitolato *Epitomi della Maniera di alloggiare*

Prima di sferrare l'attacco, Albino pianifica con accuratezza ogni aspetto operativo. In un agguato notturno risulta fondamentale, innanzitutto, impedire che le armi possano riflettere la luce lunare, rivelando la presenza degli assalitori: per impedire questa rischiosa eventualità, il generale longobardo si assicura che i suoi uomini coprano con un «negro vel l'arme lucenti» (VIII 51 8). Il recupero in termini dubitativi, all'insegna di un miglioramento del costume, di Virgilio è evidente: come è noto, infatti, nell'*Eneide* (IX 455-458), Eurialo è sorpreso dalle guardie nemiche a causa dello scintillio provocato dal riflesso della luna sull'elmo lucente sottratto a Messapo, che egli, imprudentemente, decide di indossare; un'ingenuità dai risvolti drammatici che Cataneo, in linea con le riletture critiche dell'episodio eneadico condotte da Trissino (*Italia liberata* XIX 197b) e Alamanni (*Avarchide* XV 61), si pèrita di correggere.⁷⁹

Alle stesse esigenze risponde la giustificazione morale dell'agguato, prospettata in un passo del discorso che Albino rivolge ai suoi uomini (VIII 55): il dubbio sulla «natura anticavalleresca» dell'azione, avanzato già nella *Tebaide* (X 192-193) di Stazio, è qui esorcizzato da ragioni politiche («[i.e. Desiderio] per conservarci il regno antico,/ e tanto a noi schivar danno e disnore,/ prevenir vuol l'insidie del nimico»), etiche («lecito è ingannar l'ingannatore»), intimamente intrecciate a logiche di carattere militare.⁸⁰ Ciò che più conta, in altri termini, sono i van-

un campo, all'argomento e, infine, il *Della fortificatione delle città* (1564) di Girolamo Maggi e Giacomo Castriotto. Su queste questioni cfr. Hale., *L'organizzazione militare*; Murrin, *History and warfare in Renaissance epic* e Pretalli, *L'Arte della guerra di Machiavelli*.

79. Sulle riscritture in senso moderno di Trissino e Alamanni cfr. Baldassarri, *Il sonno di Zeus* 110-114 e Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche*.

80. A simili conclusioni giunge anche Artico, *Introduzione* 18. Per il motivo della «natura anticavalleresca» della sortita

taggi strategici dell'agguato, che possono essere raggiunti solo attraverso un'adeguata organizzazione delle truppe. Albino, infatti, dopo aver collocato in posizione arretrata la cavalleria perché troppo rumorosa,⁸¹ dispone in «tre ben ordinate schiere» le milizie pedestri: predispone, prima di tutto, un'avanguardia di duemila soldati, affidata a Rosmonte, con il compito di incendiare le navi nemiche; assume egli stesso il controllo di un battaglione (o battaglia) di mille uomini, quindi affida il comando della retroguardia al genero Sisulfo, signore di Lodi, incaricato di abbattere lo steccato posto a difesa del campo nemico.

Ciò fatto conduce l'esercito «a men d'un trar d'arco» dallo steccato dei Franchi, da dove si scorgono gli «ardenti fuochi» che illuminano le tende e i padiglioni degli avversari: gli uomini di Albino procedono a «passi tardi», ma le guardie franche scoprono «l'inimico inganno» e lanciano l'allarme. Nessun riferimento all'immagine virgiliana (*Eneide* IX 314-319) delle guardie stordite dal vino, che registra una certa fortuna nell'epica "regolare":⁸² un'espunzione che riflette, anche in questo caso, il proposito di correggere la tradizione eneadica sulla base del *decorum* e del dogmatismo controriformistico. Nella *Marfisa*, le guardie sono semplicemente «opresse dal sonno» e impaurite dalle grida dei rivali, i quali, dopo essere stati

notturna nei poemi di Trissino e Alamanni vd. Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche*.

81. «Quivi rimaner fa tutti i destrieri,/ che mille son tra sette milia fanti,/su' quai vennero e i capi e i loro alfieri,/con gli uomini più nobili e prestanti./Questi cavalli a mille altri guerrieri/dà in guardia, e non gli lascia andar più avanti,/perché i silenti lor non impediti/de i destrier sian dal calpestio, da inniti» (VIII 63).

82. Comelli ricorda a tal proposito alcune scene dell'*Italia liberata* (XIX 199a) e dell'*Avarchide* (XV 40-41 e 67) vd. Comelli, *Sortite notturne cinquecentesche* 247-255. Nella *Marfisa* solo i Longobardi di Albino, prima della battaglia, bevono, senza eccedere un «nobil vino» (VIII 52).

scoperti, provvedono a privare le armi del telo oscuro applicato in precedenza: «Candida, larga attraversata fascia/ veder sopra gli usberghi ogniun si lascia. | Spiegano altiere i lor vari colori/l'insegne, per gli oscuri aerei campi;/feriscono gli occhi e fan tremar i cori/del discoperto ferro i fieri lampi» (IX 5 7-8 – 6 1-4).

Per rimediare a un tale stato di confusione e disorientamento, Orlando rivolge ai suoi uomini un accorato discorso che punta sulle promesse di premi e ricompense: «Su fratelli, su figli, su compagni/volgiamo a questi iniqui il ferro e 'l petto;/prendete ardir, che i soliti guadagni/non pur, ma i gradi accrescervi prometto» (IX 9-11). Il paladino è consapevole, come si dichiarerà in modo più puntuale alla fine dell'assalto, che «il dar pronto premio a l'opre belle/a più belle infiammar gli animi suole» (X 23 1-2): un'opportunità, suggerita nel *De re militari* di Vegezio, successivamente ripresa nelle «regole generali», collocate in chiusura del VII e ultimo libro dell'*Arte della guerra* di Machiavelli, che invita a riflettere sui benefici di una condotta tollerante in guerra e sulla funzione edificante dei compensi.⁸³

Dopo aver restituito alle truppe il vigore e la fiducia necessari, Orlando comincia a mietere vittime, fino a scontrarsi con il luogotenente Ugone, accompagnato da «dodici guerrieri arditi e fidi», tutti uccisi in modo cruento dal cavaliere franco:

83. Questa la massima di Vegezio: «Milites timor et poena in sedibus corrigit, in expeditione spes ac praemia faciunt meliores», *De re militari* (III 26 30-32), così tradotta da Machiavelli: «i soldati, quando dimorano alle stanze, si mantengono col timore e con la pena; poi, quando si conducono alla guerra, con la speranza e col premio». Una probabile suggestione per l'elaborazione del tema in Machiavelli potrebbe anche derivare, secondo Maria Cristina Figorilli, dal capitolo *Dell'essere scacciato* del *De remediis utriusque fortune* di Petrarca vd. Figorilli, *Machiavelli moralista* 21-22.

«Da l'omero sinistro, al dritto fianco
 taglia un di questi miseri a traverso,
 un dal costato destro al lombo manco
 ne recide in due tronchi d'un riverso.
 Dal capo al ventre fende l'altro e anco
 al forte Ugon nel petto ha il ferro immerso.
 Egli è l'ultimo ucciso, perché scudi
 gli altri gli fur da i colpi orrendi e crudi»
 (IX 26)

La morte del «lor misero rettore» crea scompiglio tra le file longobarde, ma intanto il campo dei Franchi è attaccato sul lato opposto dalla retroguardia di Sisulfo, contro la quale si oppone Aquilante guardiano dei «franchi alloggiamenti/ che son su 'l Lambro», e frontalmente dal battaglione di Albino.

All'avanzata del generale longobardo, si oppone, con coraggio e destrezza, il giovane Lelio, nipote, secondo la presunta genealogia di Cataneo, di papa Adriano I: il giovane si batte con indomito coraggio, ma finisce per cadere sotto i colpi del più esperto avversario. Nel riprendere il *topos* del giovane che muore prematuramente in guerra per dimostrare il suo valore, Cataneo amplifica i toni patetico-elegiaci del modello virgiliano: il morituro, infatti, nel cadere invoca «il nome di Maria», ispirando un senso generale di compassione.

Mentre i Franchi, mossi dal desiderio di vendetta, si scagliano contro Albino, giunge Orlando che, dopo un breve duello, riesce ad atterrarlo «gittandolo stordito su 'l sabbione» (IX 55). I Longobardi, credendo che il loro capitano sia morto, fuggono in preda al terrore; tutto sembra volgere a favore dei Franchi, ma in quel frangente Rosmonte incendia le loro navi. La situazione disperata, in una simmetria quasi perfetta con le quartine della *Teseide* (II 265-293, cc. 56v-57v), si risolve grazie a una pioggia provvidenziale, attraverso la quale Dio, dopo aver arso con un fulmine Rosmonte, autore dell'incendio e altri

suoi compagni di sventura, spinge i Longobardi alla fuga: «fugge d'Albin lo stuol c'ha il terror quasi/ morto, ove i suoi cavalli eran rimasi» (*Marfisa* IX 75).

La seconda spedizione notturna descritta nel poema è guidata da Marfisa che, preventivamente avvertita da Samael dell'imboscata che il luogotenente longobardo Eudone sta per tendere ai Franchi, decide di ripiegare rapidamente verso Pavia per scongiurare il pericolo. La guerriera riesce a guadare il fiume Staffora, pericolosamente ingrossato dalle piogge, grazie all'intervento di Dio che ordina alle ninfe di facilitare il passaggio (XI 36-42): una circostanza che richiama alla memoria, con chiari intenti encomiastici, l'impresa di sapore aneddotico compiuta, secondo la tradizione, dall'esercito di Carlo V, che avrebbe superato in modo analogo il fiume Elba nel corso della battaglia di Mühlberg.⁸⁴ L'evento prodigioso consente a Marfisa di giungere in tempo a destinazione e di organizzare un adeguato contrattacco, assicurato da un'oculata suddivisione delle truppe: assume lei stessa il comando della fanteria, affida quello della cavalleria ai valorosi Enrico e Armando, e il restante dell'esercito a Uberto di Alvernia, al figlio Agrimarte e al nipote Bronteo.

Dopo aver organizzato l'esercito, Marfisa invia una spia («un cavalier di quei paesi esperto») in perlustrazione per individuare l'esatta posizione dei nemici: questi si avvale di un efficace espediente («smonta dal destriere,/ le redini man prende e, in su 'l sabbione/ messa l'orecchia, ad ascoltar si pone» XI 65 6-8), attraverso il quale, senza essere visto, riesce a stanare il campo dei Longobardi. Prima di lanciare l'attacco, Marfisa, come Albino, rivolge ai suoi uomini un discorso teso a legittimare l'agguato: è

84. «Così nell'Albi, allora ch'ivi fusti/vittorioso, a te, Cesare, avvenne,/quando per castigar gli empi et ingiusti/scismatici varcarlo ti convenne./Te, quinto Carlo, onor de' grandi Augusti,/l'Angelo sopra l'Albi allor sostenne/quando la spada tua di sangue il tinse/e venisti, vedesti, e Cristo vinse» (XI 43)

un obbligo morale del buon cristiano – spiega la guerriera – uccidere i fraudolenti «perch'altri poi, col loro esempio, schivi/ il tradimento e non inganni alcuno,/ come stanotte con l'inganno loro/ voleano e Carlo e noi tradir costoro» (XII 30). Marfisa ordina, quindi, a Uberto di assalire con una manovra circolare l'esercito di Eudone, ma questi contrattacca con una formazione a cuneo:

Tosto, ma con fatica, il forte Eudone,
 avendone sei milia in un rimesso,
 fanne in forma di cuneo uno squadrone,
 per fender il crudel cerchio con esso;
 il ferreo cerchio, onde in mortal prigione
 rinchiusi, uscirne a forza è sol permesso.
 Indi a battaglia, con le voci orrende
 di tamburi e di trombe i cori accende.
 (XII 57).

Il passo denota una notevole competenza delle principali tecniche di guerriglia: Eudone sembra, infatti, essere consapevole che l'*orbis* (o cerchio), particolarmente adatto a fronteggiare l'*agmen quadratum*, risulta vulnerabile, come spiega Machiavelli nell'*Arte della guerra* (IV 85-90), al «conio», una tattica adoperata per «più facilmente aprire l'esercito inimico» che, a sua volta, può essere contrastata attraverso una «forma a uso di forbici». ⁸⁵ La strategia difensiva non porta, però, ai risultati sperati e i Franchi riescono a creare scompiglio tra le file longobarde. A questo punto Eudone, come Orlando nell'agguato

85. «Vero è che, circa la forma degli eserciti, mi resta a dirvi come alcuna volta per alcun capitano si è costumato fargli con la fronte a uso d'uno conio, giudicando potere per tale via più facilmente aprire l'esercito inimico. Contro a questa forma hanno usato fare una forma a uso di forbici, per potere tra quello vacuo ricevere quello conio e circundarlo e combatterlo da ogni parte [...] Fa il conio lo avversario per aprire le tue schiere? Se tu vai con esse aperte, tu disordini lui ed esso non disordina te».

precedente, cerca di riportare le truppe all'ordine; le sue, tuttavia, sono parole tutt'altro che tolleranti: «Voi pur fuggite, ah, non però fuggire/ crediate, pusillanimi, il morire, / che s'esco del periglio, ove la vostra / viltà mi pon, farvi impiccar vi giuro» (XII 20 7-8 – 21 1-2). Il discorso, a ulteriore conferma della scarsa utilità di un atteggiamento minaccioso con i propri soldati, amplifica lo stato di disordine e condanna tutti alla sconfitta – lo stesso Eudone perde la vita (XIV 1 – 68 1-4).

La conclusione dello scontro permette a Cataneo di ritornare, con una pervasività maggiore rispetto alla precedente sortita notturna, sul motivo del giovane eroe desideroso di dimostrare il suo valore in guerra: il giovane longobardo Agilante, in punto di morte, rivolge al suo capitano parole accorate («Ecco, o signor, ch'io verso/ già il sangue per seguirti, e per far note/ l'ardenti voglie mie di vendicarti,/che ciò col sangue sol posso mostrarti» XIV 60 5-8) che persuadono Marfisa, ammirata da un tale coraggio, a risparmiargli la vita («Uccider te già non desio,/ poi che sì fedel sei col tuo signore,/ e sei sì valoroso cavaliere,/ ma vincer sì [...]» XIV 61 5-8).

Un altro aspetto, che consente di approfondire la perizia tecnica impiegata da Cataneo nel poema, è costituito dalla rappresentazione del duello: destituita della tradizionale funzione risolutiva, questa tipologia nell'*epos* moderno viene ritualizzata nella dimensione simulata della giostra, una riproduzione mimetica del conflitto «in cui la formalizzazione [*scil.* della guerra] è completa e in cui trovano unità le varie componenti dell'ideologia cavalleresco-feudale».⁸⁶

86. Baldassarri, *Il Sonno di Zeus* 44. Cataneo può giovare di una nutrita trattatistica sull'argomento, solo nella prima metà del Cinquecento furono, infatti, stampati: il *De singulari certamine seu duelli tractatus* (1529) di Andrea Alciati, più volte volgarizzato nel corso del secolo, l'*Opera nova chiamata duello* (1536) di Achille Marozzo, *Il duello* di Girolamo Muzio (1550),

La giostra, che oppone Germando e Argante allo scopo di stabilire chi dei due sia degno di sposare la regina d'Islanda Artemidora, ritrae con scrupolosa dovizia di particolari le varie fasi della procedura ordalica, attraverso cui, secondo quanto previsto dalle leggi dell'epoca, un soggetto, definito «attore», intende ottenere «soddisfazione» di un'offesa subita.⁸⁷ Prima che la prova abbia inizio i due sovrani nordici sono raggiunti, sul far del giorno, da Dudone e Grifone incaricati, in virtù della loro esperienza militare, di fare da 'padrini' ai due combattenti:

Ecco, che avendo il sol co i biondi crini
 dipinta l'aria di color di fuoco,
 a trovar i due re vanno i padrini
 che den condurli al bellicoso giuoco.
 Gli guidano a invocar prima i divini
 soccorsi, a adorar Cristo al sacro loco;
 quivi offerti a l'altar doni e promessi
 voti, a le tende lor tornan con essi.
 (III 46)

Con il tecnicismo 'padrini' si designa un soggetto, scelto in base alle proprie competenze, che viene investito del compito di tutelare gli interessi del proprio protetto,

il *Contro l'uso del duello* (1553) di Antonio Massa, il *Dialogo d'onore* (1553) di Giovanni Battista Possevino, *Il duello* (1554) di Giovan Battista Pigna e il *Della ingiustizia del duello* (1555) di Giovanni Battista Susio. Per la fortuna editoriale della trattatistica sul duello cfr. almeno Erspamer, *La biblioteca di Don Ferrante*; Angelozzi, *Il duello nella trattatistica italiana della prima metà del XVI secolo*; Donati, *La trattatistica sull'onore e il duello tra Cinquecento e Seicento* e Monorchio, *Lo specchio del cavaliere*.

87. Sul duello ordalico o giudiziario nel Cinquecento sull'anatomia della giostra e per il cerimoniale di séguito descritto cfr. Cavina, *Il sangue dell'onore* 3-40, Colelli, *Il duello attraverso i secoli* 53-57 e 41-102 e *Il duello fra Medioevo ed età moderna*.

dispensando consigli tecnici e controllando il corretto svolgimento dello scontro. In linea con il ritratto del 'padrino' fornito dalla trattatistica coeva, i «padrini» della *Marfisa*, dopo aver incoraggiato la celebrazione della tradizionale *missa pro duello*,⁸⁸ controllato con attenzione il terreno dello scontro⁸⁹ e rammentato ai duellanti i rudimenti di lotta,⁹⁰ si dedicano al controllo e alla scelta delle armi («in util d'ambidue con equal cura/ogniun l'apparecchiate arme rivede»); una mansione di fondamentale importanza, non a caso sottoposta a una precisa regolamentazione, tesa a evitare condizioni di disparità tra i contendenti.⁹¹ La

88. «gli guidano a invocar prima i divini/soccorsi, a adorar Cristo al sacro loco;/quivi offerti a l'altar doni e promessi/voti, a le tende lor tornan con essi» (III 46 5-8).

89. «Ma già de lo steccato il suol rivede/ Dudon forte, e Grifon s'è saldo e piano./Già mettono a le sorti ivi il vantaggio/del loco ove men nuoce il solar raggio.| A Dudon tocca, onde nel campo allora/entrar fa da quel lato il suo guerriero;/così fa il suo Grifon da l'altro ancora,/bench'ivi fusse il sol nocivo e fero» (III 53 5-8 – 54 1-4).

90. «ogniun di lor ne la memoria desta/quanto oprar seppe mai con l'armi fide,/com'un si scherma dal piede a la testa,/com'or tarda la spada, or ratta guide/mostra al suo combattente e come e quando/contrastar col pugnol deggia e lottando» (III 47 3-8).

91. Alla scelta delle armi è dedicato il capitolo *Della elettion de le armi* (Muzio, *Il duello del Mutio Iustinopolitano* II xi 54-57) che si sofferma anche sulle «arme eguali», una notazione che sembra essere presente a Cataneo: «Non si debbono le arme una con altra misurare, ma adattarle a' corpi, e se il bracciale mio arma me infino al nodo della mano, infino al nodo dee essere armato il mio adversario, e se infino al nodo della mano ho scoperto il braccio, medesimamente dee essere ancora il braccio del mio nimico. E così di parte in parte a proporzione delle membra e non con pari lunghezza di arme si hanno da armare i cavalieri, che arme eguali si hanno a dir quelle le quali armano egualmente» (Muzio, *Il duello* II 11 56). Sulla «parità e potere» delle armi si sofferma, inoltre, Pigna, *Il duello* (*Dell'arma* II ix 147).

regolarità dello scontro è assicurata dall'araldo, una sorta di giudice incaricato di leggere «i patti/ch'insieme avean per la battaglia fatti:/«I patti son che 'l vincitor la bella/regina in premio, e l'aureo scudo ottegna» (III 54 7-8 - 55 1-2) e dal signore del campo, ruolo affidato ad Orlando, il quale si assume l'onere di mettere fine allo scontro al primo spargimento di sangue. I duellanti si inginocchiano e, dopo aver invocato la protezione di Dio, ricevono dai padrini le armi fino a quel momento custodite. L'araldo, quindi, dopo aver imposto il silenzio e atteso il suono della tromba, pronuncia per la prima volta la formula rituale: «lasciate andar i forti combattenti» (*Laissez-les aller, ces bons combattants*). A questo punto i due guerrieri si alzano in piedi, ricevono le spade e, dopo le parole di incitamento dei padrini,⁹² l'araldo dà inizio allo scontro:

Ma già la terza volta il regio araldo
 grida che l'uno e l'altro andar si lassi.
 S'infiamma a voce tal di viril caldo
 la faccia a molti, alcun pallido fassi.
 Tosto i due re con viso ardito e saldo
 muovon l'un contra l'altro altieri passi,
 già s'affrontan col ferro, e quasi colto
 n'è sotto il mento l'un, l'altro nel volto.
 (IV 5)

I duellanti sono interessati a misurarsi in una lotta equa: Germando, per esempio, in vantaggio sull'avversario a causa dello sfortunato danneggiamento della sua spada,⁹³

92. «Con questa spada o vincere, o con quella/ morir del tuo nemico t'è mestiero,/ ché se perder ti dà contraria stella,/vivendo vivi in sommo vitupero./ Tu per l'onor combatti e per la bella/regina; tu sei re, sei cavaliere,/ quel dunque fa ch'al grado tuo conviensi,/ s'acquistar sì gran donna e gloria pensi» (IV 4).

93. «ne l'onore avendo il suo fin posto/senza vantaggio alcun vincer volea/ accostar dunque il lascia e 'l pugnol tosto/ trae

si impegna con ogni mezzo a ristabilire l'equilibrio iniziale, in quanto intende conseguire, in linea con la sua integrità morale, una vittoria onorevole. Non senza ragione, Girolamo Muzio, nel *Duello*, riferendosi a una situazione simile, raccomanda: «se arme cade all'uno di mano, all'altro è lecito di ferirlo così disarmato; è lecito dico perciò che atto onorevole sarebbe dire a colui che ripigliasse l'arme sua e starsene senza offenderlo infino che egli avesse quella recuperata» (II 13 57). Carlo, al primo sangue, invita Orlando, come da accordi, a interrompere il duello:

Ma non pria de' lor colpi altrui fa fede
 il sangue che le barbe lor dipinge
 che Carlo, a cui ciò mesta Ullania chiede,
 col cenno Orlando a dipartirgli spinge.
 Tosto l'eroe tra loro entrar si vede,
 e a lasciar la zuffa gli constringe;
 da Grifon l'uno, e dal figliuol d'Uggiero
 tirato a dietro è l'altro cavaliere.
 (IV 13 1-6)

contra lui, che 'l suo già in man tenea» (IV 10 3-6).

4. GLI ULTIMI ANNI

Negli ultimi anni della sua attività scultorea, Cataneo fu coadiuvato dal giovane Girolamo Campagna (1549-1625), con il quale cominciò a collaborare in occasione della realizzazione del monumento *Fregoso*. Presto divenuto l'allievo prediletto dell'ormai anziano Danese, Campagna, all'ombra del maestro, prenderà parte alla realizzazione del mausoleo del doge Leonardo Loredan, in cui Cataneo esibisce una preferenza marcata per il modello iconografico sansoviniano della Loggetta e per il mausoleo di Marco Mantova Benavides eseguito da Bartolomeo Ammannati. L'*annus horribilis* della vita di Danese fu, senza dubbio, il 1570: si spensero, infatti, a pochi mesi di distanza, il padre Michele e il maestro Sansovino, il quale, in séguito all'iniziale decisione di escludere l'allievo dall'asse ereditario, dispose, nel testamento del 10 settembre 1568, la sua reintegrazione, tramite la concessione dei suoi strumenti da lavoro.¹ Cataneo trascorse gli ultimi anni di vita a Padova, dove si era trasferito, in compagnia del fedele Campagna, per lavorare ancora alla Cappella dell'Arca: lo si evince dalla deposizione del 10 giugno 1572 resa da un cimatore veneziano nell'ambito del processo tra Francesco Sansovino e la Procuratoria di San Marco.²

1. Il testamento di Sansovino è stato rinvenuto da Lorenzo Agazzi nel 1846 e pubblicato in Cadorin, *Testamento di Jacopo Sansovino*.

2. «Faccio fede io Bastian Saraceni come S. Jeronimo Campagna veronese è stato alquanto tempo per garzon con M. Danese Cataneo scoltor, e di poi sono alquanti mesi, che sta cum lui per lavorante, et sta in casa del ditto M. Danese, e per quanto me disse andava per lavorante a lavorare al Santo; e questo so perché detto M. Danese aveva da mi la metà della casa dove abito in contrà di S. Pantalon ad affitto ec.» (Venezia, Archivio di

4.1. La Vittoria Navale: la celebrazione di Lepanto

Nelle settantaquattro ottave della *Vittoria navale* a noi pervenute, Cataneo celebra, come molti altri poeti contemporanei,³ la vittoria di Lepanto (7 ottobre 1571) che la Lega Santa, guidata da Giovanni d'Austria, riportò sulle forze ottomane di Müezzinzade Ali Pascià.⁴ Del testo, compromesso da numerose lacune, si può formulare, purtroppo, solo un giudizio parziale, che rivela, tuttavia, una tessitura poetica sapiente. Nei primi versi, Cataneo, dopo aver ricordato la precedente esperienza letteraria della *Marfisa* («Il casto amor cantai, l'armi e la gloria/de l'invitta sorella di Rugiero»), enuncia l'argomento del suo nuovo poema («or di più eccelso eroe, più degna istoria,/volgo altrove il mio dir, volgo il pensiero./ Cristiana Lega, che naval vittoria/ ebbe, cantar desio [...]») per poi tracciare il ritratto del nemico, un «mostruoso Drago [...] ch'ergera trecento capi e trecento ale» (I 1, c. 285r): tale raffigurazione orrorosa, lungi dall'essere mera costruzione allegorica, coincide con le sembianze del mostro infernale che le forze cristiane, nell'azione drammatica, sono chiamate a fronteggiare.⁵

Stato, *Procuratie de supra*, b. 77, proc.181, c. 20). Il documento è stato trascritto da Temanza, *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani* 519.

3. Fra i poemi pubblicati in questo periodo si ricordano: *Il naval conflitto di christiani con turchi* di Gaspare Caffarino (Napoli, Giuseppe Cacchi, 1571); i *Cinque canti della memorabil guerra de' Christiani contra Turchi* di Vittorio Baldini (1572); *La christiana vittoria marittima ottenuta ai tempi di Pio V* di Francesco Bolognetti (Bologna, Alessandro Benacci, 1572); *Don Giovanni d'Austria* di Girolamo Zoppio (Bologna, Alessandro Benacci, 1572); *Della rotta di Lepanto canti cinque* di Tomaso Costo (Napoli, Giovan Battista Cappelli, 1573).

4. Sulla fortuna del mito lepantino nella letteratura veneziana del Cinquecento vd. Gibellini, *L'immagine di Lepanto*.

5. Sulla questione vd. Artico, *Magia, scienza e identità musulmana* 65-66.

Alla protasi segue, nel rispetto della tradizione classica, l'invocazione rivolta a una musa cristianizzata, capace di rievocare l'uccisione del temibile avversario e la reazione festante dello schieramento cristiano:

Prendi tu l'aurea tromba Urania Santa
 che sai l'opre cantar del re superno,
 e meco l'alta sua vittoria or canta
 avuta in mar col tracio Mostro inferno,
 di cui strage fé dianzi tale e tanta,
 che sarà memorabile in eterno,
 poiché l'orrende sue grandi ale e teste,
 quasi tutte troncò spada celeste.

Scopra il tuo gaudio il canto, mentre sono
 tutti i cristiani in gioia, in festa e in gioco:
 non senti ir lieto al Ciel fulmine o tuono,
 cui spinge fuor del cavo bronzo il foco?
 Non odi rimbombar l'allegro suono
 di campane e di trombe in ogni loco
 e «vittoria, vittoria» per l'acquisto
 novo, gridando ogniuno dar lode a Cristo?

Non vedi quanti la letizia accende
 gran fochi tra noi, lumi e facelle,
 onde par che 'l Ciel n'arda e più ne splende
 la notte che non fa de le sue stelle?
 Fa quest'alta Vittoria, ch'oggi stende
 l'ale per tutto gloriose e belle,
 veri i già scritti lieti annunzi toi
 e l'alta vision che apparve a noi.
 (I 2-4, c. 285r-v)

La narrazione si interrompe bruscamente nel punto in cui, in linea con quanto avviene negli altri poemi del ciclo lepantino, Cataneo avrebbe potuto, verosimilmente, inserire

l'antefatto della battaglia:⁶ è ciò che avviene, per esempio, nella *Vittoria della Lega* di Costo, che riferisce la nascita della Lega e le cause della guerra di Cipro; nella *Christiana vittoria marittima* di Bolognetti, che indugia in maniera ancora più distesa sull'assedio di Famagosta e nel *Marte* di Metelli, che dedica tutto il primo canto alla rievocazione di questi eventi. Estremamente lacunoso anche il catalogo dei guerrieri,⁷ di cui sono pervenute due sole ottave:

Quanti de la Gonzaga ampia famiglia,
col real Lodovico, uomini egregi
ir vedo; egli tra loro il sol simiglia,
ch'aggia intorno di stelle ardenti fregi,
con lor le militari opre consiglia
e par ch'ogniun benigno onori e pregi.
Da Gazuol Federico io quivi scorgo
e Gismondo con lui, signor del borgo.

V'è Pirro ardito, a cui fu genitore
da Gazuolo il gran Carlo, eroica luce,
v'è il fratello Scipion, che per valore
e per gran cortesia qual sol riluce.
Di Nuvulara, v'è il nobil signore,
ch'un valoroso stuol seco conduce;
col principe di Urbin, di Landriano,
va il conte illustre e più d'un capitano.
(I 6-7, c. 286v)

6. «Visto, anzi il fatto, abbiám muoverci guerra,/ con ben trecento capi, orribil Drago/che ingombrando col mar, l'aere e la terra/del cristian sangue fea terribil lago/ e mentre or questo, or quel spingea sotterra,/ vedeasi di Giesù la santa imago,/cinta di spine il crin, sanguigna, afflitta/e di nuove da noi piaghe traffitta» (I 5, c. 285v).

7. Sulla funzione del *topos* del catalogo epico nella produzione eroica secondo-cinquecentesca vd. Grootveld, *Autorità e auctoritas* 159-165.

Vi si elogia la famiglia Gonzaga, in particolare Federico, marchese di Gazzuolo, i nipoti – figli del fratello Carlo – Pirro II, noto condottiero dell'epoca che combatté nelle Fiandre al servizio di Filippo II e Scipione, corrispondente epistolare, amico e protettore di Torquato Tasso. Seguono Paolo Emilio Gonzaga («Di Nuvulara [...] il nobil signore»), signore del feudo di Novellara, che rimase gravemente ferito nello scontro di Lepanto; quindi Guidobaldo II della Rovere, duca d'Urbino e, infine, Matteo Taverna III conte di Landriano. Di indubbio interesse la sezione occupata dall'elezione divina di Giovanni d'Austria, che richiama alla memoria l'investitura del Goffredo tassiano (Tasso, *Liberata* I 11-18): a differenza di quanto avviene nel poema gerosolimitano, nella *Vittoria navale*, però, sono gli angeli e i santi a invocare la clemenza di Dio, seduto sul suo «seggio alto e lucente», e a chiedergli di soccorrere la cristianità oppressa dal Dragone demoniaco.⁸ Più prossime al testo della *Liberata*, risultano, invece, le ottave della discesa sulla terra dell'angelo Michele che, al pari del Gabriele tassiano, si affretta ad assecondare la volontà di Dio:

Tosto l'alme sue grate per Michele,
 ch'è 'l principal de' suoi celesti messi,
 al gran Giovanni d'Austria suo fedele
 mandò, dicendo lui «per duce elesi
 lui già gran tempo,⁹ onde il Dragon crudele

8. «E stando a' piedi suoi gli angeli e i santi/del Cielo, ove è il suo seggio alto e lucente./dicean, “signor, deh, sian sì gravi e tanti/suplizzii assai per la cristiana gente./deh, nuovamente a pietade i suoi gran pianti!/Dalle perdono omai, signor clemente,/e porgi a lei la destra, sì che tutta/dal gran Mostro infernal non sia distrutta. | Non più seco, non più Dio di vendette, /ma di misericordie omai ti mostra”.» (I 8 – 9 1-2, c. 287r-v).

9. Il sintagma presenta una notevole consonanza con Tasso, *Liberata* I 16 7 («Dio per lor duce già t'elebbe»).

cadesse e fosser gli empi Traci oppressi
 e perché egli aggrandisse la mia Chiesa,
 non pur fosse di lei ferma difesa.

Con questo duce, la cristiana spada
 fia ne l'Ionio mar vittoriosa,
 ma, perché del suo stuol convien che cada,
 parte avrà la vittoria sanguinosa».
 Ciò detto, ne l'Ibera ampia contrada,
 discese il nume eletto a sì gran cosa
 e al real giovinetto, amico a Dio,
 de le celesti grazie il petto empio.
 (I 6-7, cc. 287v-288r)

Giovanni d'Austria rappresenta il perfetto capitano capace di eguagliare le doti militari del fratellastro Filippo II e di rafforzare, prima di partire dal porto di Messina alla volta di Lepanto, la sua coalizione attraverso l'alleanza con Marcantonio Colonna, Sebastiano Venier, Gianandrea Doria e Marco Querini (I, 12, c. 288r). Sulle coste di Lepanto, intanto, il mostro infernale, che ha già mietuto molte vittime («Di cristian pasto poi 'l gran ventre pieno»), attende la flotta della Lega Santa, la quale, con l'aiuto di Dio, che infonde nell'animo di Giovanni e degli altri capitani il coraggio necessario per compiere la difficile impresa e in compagnia dall'angelo Michele, armato «d'ardente [...] acciar divino», riesce ad approdare a destinazione.¹⁰ Degna di nota la descrizione del terribile dragone:

10. «Ma Dio, ch'abbatter lo suo orgoglio fiero/voleva, indusse il gran Giovanni invitto,/l'altro Colonna, e l'inclito Veniero,/a tentar ch'ei da lor fosse sconfitto, /benché ciò biasimando ogni nocchiero,/la sera innanzi al gran naval conflitto,/ne avesse fatto fra timore e speme,/con diverso parlar, consiglio insieme. | Sopra Cefalonia, quasi distrutta/dal crudel Mostro anch'essa, venut'era/già da Corfù l'armata nostra tutta,/la romana, la veneta, e l'hibera,/quando i tre, che l'havean quivi condotta,/disposer d'assalir l'horribil fera:/quindi d'ardir, di speme accesi il core,/

[...] Tal Mostro in terra
 non fu, né al fondo ove Cocito agghiaccia,
 non Cerber, ch'ivi a l'alme il pasto serra
 con tre bocche latranti e le minaccia;
 non quei giganti, che al Ciel mosser guerra,
 non Briareo con cento armate braccia,
 non l'immenso Piton, non la Chimera
 triforme o la Lernea terribil fera.

Il mostruoso orribil Drago (io tremo
 a dirlo) il mar fendea con violento
 nuoto e 'l suo corpo, di grandezza estremo,
 tutto 'l copria, porgendo altrui spavento.
 L'aer, con seicento ale, e 'l Ciel supremo
 ingombrando, movea fetido vento:
 trecento capi ergea superbo e foco
 spargea, le bocche aprendo in ogni loco.
 (I 19-20, c. 290r)

L'ordinamento della flotta, composta da un totale di duecento unità («ducento foro»), è descritto con estrema cavillosità tecnica: il centro dello schieramento, detto Battaglia, costituito da settanta galee; il corno destro e quello sinistro di diversa grandezza («l'un corno diece men, l'altro altrettante»); la riserva o Soccorso di dieci unità e, infine, una «retroguarda» di trenta navi. Giovanni

mosser ver la Morea l'armate prove. | Già del nostro orizzonte
 ogni confino/lasciava il sol, portando altrove il giorno,/a l'hor
 che al memorabil camino,/da l'Arcangel guidati, s'inviorno./
 Egli d'ardente armato acciar divino,/mille spargea fulgenti lam-
 pi intorno,/ignudo et alto il minaccioso brando,/quasi un folgor
 celeste in man portando. | Hor mentre di Giesù questi campioni./
 con l'alato guerrier, ch'era lor duce, /solcano il mar, che le ninfe
 e i tritoni/quietaro, e d'un bel giorno hebber la luce,/giorno fatal
 d'eventi lieti e buoni,/per la Cristianità, giorno che luce/per lei
 d'alto splendor, d'eterna gloria,/poich'ebbe a l'hor da Dio sì
 gran vittoria» (Cataneo, *La vittoria navale* I 15-18, c. 289r-v).

decide, inoltre, come precisa Cataneo, di collocare in una posizione più avanzata le sei galeazze che risultavano difficilmente attraccabili («Ma innanzi a tutte, che ducento foro,/sei di maggior grandezza ne mandorno, /che stese con distanza egual fra loro/da l'un tenean lo spazio a l'altro corno. /Queste esser prime al marzial lavoro/poste in opra dovean, qual furo il giorno,/perché potean, con lor maggior difesa /de l'altre, al Mostro far più grave offesa» I 25, c. 291v). Dopo aver provveduto allo schieramento delle truppe, Giovanni rivolge un accorato discorso ai suoi uomini:

«Su amici, su» dic'ei «ch'or ne difende
di Dio la destra, poiché ci fa degni,
per grazia, di pugnar per la sua fede
contra 'l Dragon ch'esterminarla crede.

Non per l'ebero, il veneto, e 'l romano
imperio, assicurar dal crudel Mostro,
solo abbiam preso il foco e 'l ferro in mano,
ma per l'onor di Cristo, alto Dio nostro.
Egli di tutti noi fia il capitano,
io sarò, sotto lui, compagno vostro;
e chi non dee sperar larga vittoria
sotto il gran re de la celeste gloria?

Chi sarà, che seguendo un re sì forte,
per lui 'l sangue non versi e dia la vita,
se 'l suo versò per noi, si offerse a morte
crucele e soportò pena infinita?
A viver sempre ne l'eterna corte,
s'or morrem combattendo, il Ciel n'invita,
e a goder quagiù d'onor supremo
la terra, se vincendo oggi, vivremo».
(I 27 4-8 – 29, c. 292r-v)

Le truppe sono pronte all'attacco, ma Cataneo sospende per un attimo la narrazione e introduce un breve inserto sull'origine del Dragone: figlio di Cerbero e Idra, il mostro nacque inizialmente «con poche teste e ale», per poi essere successivamente nutrito in Asia da Aletto, Tisifone e Megera. Qui il «Principe infernale» mutò la sua forma e fece in modo che gli

«crescesser l'ale, i capi e i corpi suoi/
di numero e di forma, qual fèr poi/

e che da sé ne disunisse parte/
e riunisse ancor, senza sua offesa,
se da Vulcan, da Nettunno o da Marte/
non fosse arsa, inghiottita, guasta o presa./
Tutti uniti ha i suoi corpi allor, né parte/
l'uno da l'altro d'essi in tanta impresa,
portan tante ale e 'l vento sì gran membra,
onde un monte che voli in mar rassembra.
(I 33, 7-8 – 34, c. 293v).

La narrazione prosegue, quindi, con la descrizione dello scontro a cui prende parte anche Michele, ma le molte lacune non permettono di seguire con facilità le fila del racconto: l'ultima sequenza narrativa, anch'essa troncata *ex abrupto*, descrive la battaglia ingaggiata dall'ammiraglio Antonio Canal («Canaletto») contro il mostro che sembra resistere ai suoi attacchi.¹¹ La *Vittoria navale* fu,

11. «Lampeggian, non che i fulmini di Marte, /ma gli elevati in aria ferri ignudi, /mille in quel mar son tronche membra sparte. /Suonano i colpi, qual percosse incudi, /cuopre il fumo non pur del Ciel gran parte, /ma nube ancor d'acuti strali e crudi, /che, scotendo i gran fianchi, il Mostro avventa /qual istrici le spine e fuggir tenta. | Vibra per farsi strada ancor il tagliente /ferro, onde orribilmente arma il gran dosso, /fulmina d'ogni intorno il foco ardente /che da le squame sue con furia è mosso /e da ciascun suo ferreo corno e dente /questo e quel legno e uom morto e

con ogni probabilità, l'ultima prova poetica di Cataneo che il 28 settembre 1572 si apprestò a scrivere il proprio testamento con precise disposizioni per la sua sepoltura:

Notate che io chiedo perdono alo Onipotente Dio de mei pecati et umilmente li racomando l'anim mia nel ponto della mia morte, il cadavero del corpo mio essendo stato richiesto da Messer Nicolo Vitale mio caro amico che io mi serva della sua sepoltura, sono contento che in quella sia sepolto con spesa del funerale non di maggior somma de ducati dieci in tutto, parendomi la spesa del funerale cosa vana et voglio che mi siano posti in dosso quelli panni che io soleva portare doppo la morte de mio padre che son il saglio di mochagiario et bragoni et bareto.¹²

Si spese in una data compresa tra la stipula del testamento e il 27 novembre, giorno in cui i Massari dell'Arca incaricarono lo scultore Vincenzo Grandi di stimare la *Resurrezione del giovane assassinato*, l'ultimo rilievo marmoreo destinato alla Cappella dell'Arca, lasciato incompiuto da Cataneo per il sopraggiungere della morte e portato a termine, forse su invito dei familiari del defunto, dall'allievo Girolamo Campagna. Nell'accorato ricordo del padre, il figlio Perseo lo descrive come un uomo «tanto dolce in conversazione che era impossibile non amarlo trattando seco», fornendo anche un aneddoto, dal tono marcatamente agiografico, sul momento del trapasso:

Spirò mentre leggeva il *Passio*, e stava a seder nel letto vestito dal mezzo in su, giunto a quel luogo dove dice «et inclinatio capite emisit spiritum». Poi che in dire appunto quelle parole con voce alta e sonora presente sua

percorso. /Spingon l'ampie sue bocche per quel fosco/Ciel contro noi sulfuree fiamme e toscò» (I 73-74, c. 304r-v).

12. Il testamento di Cataneo è stato rinvenuto da Erice Rigoni vd. *Testamenti* 232-233.

moglie e certi Frati del santo di Padova gran teologi e suoi intrinsechi, chinò il capo, e morì tanto quietamente che pensando gli astanti che si fusse adormentato chiusero le finestre, et uscirono della stanza tutti acciò potesse dormire, e di là un gran pezzo sua moglie vedendo che tardava tanto a chiamare entrò dentro, e toccandolo piano piano per nol destare, lo trovò morto e nella med(esi)ma postura in che lo avean lasciato, cioè a seder nel letto col mento e capo chinato al petto. Morì avendo fatto testamento, confessato e comunicato, et avuta la estrema unzione.¹³

13. *Nota di possesso* 201-203.

BIBLIOGRAFIA

Opere di Danese Cataneo

Comedia = *Comedia in verso prosa, cioè composta in versi e che si può leggere e recitare come fosse in prosa del sig. Danese Cattaneo*. I₁, cc. 364r-385r. Manoscritto.

Germania domata = *La Germania domata. Poema non finito in ottava rima del sig. Danese Cattaneo*. I₁, cc. 270r-279v. Manoscritto.

Il Parto = *Il primo libro del parto della Vergine tradotto in verso sciolto*. I₁, cc. 307r-329v. Manoscritto.

La Lucretia = *La Lucretia. Tragedia non finita del sig. Danese Cattaneo*. I₁, cc. 387r-418r. Manoscritto.

Marfisa [Artico] = *Amor di Marfisa*, a cura di Tancredi Artico, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2021. Stampa.

Marfisa [Chiarelli] = *Amor di Marfisa secondo il Chig. I.VI.239*. Edizione critica. Angelo Chiarelli, «L'Amor di Marfisa» de Danese Cataneo dans la tradition du poème épique de la Renaissance italienne, 2021, Université Libre de Bruxelles-Università della Calabria, pp. 135-605. Tesi di dottorato.

Ottave sparse = *Stanze de i primi tredici canti stampati, ma distinti dalle stampate*. L, cc. 215r-254v. Manoscritto.

Il Peregrinaggio = *Il Peregrinaggio di Rinaldo al Santo Sepolcro dopo la morte di Carlo Magno e de' paladini. Poema in quarta rima del signor Danese Cattaneo*. I₁, cc. 252r-268v. Manoscritto.

Proto-Marfisa = *L'Amor di Marfisa, poema in quarta rima, diviso in ventiquattro libri del signor Danese Cattaneo*. I₁, cc. 121r-238r. Manoscritto.

Quadernarii = *Quadernarii in lode di Carlo Quinto del signor Danese Cattaneo*. I₁, cc. 346r-353v. Manoscritto.

Sonetti = *Alcuni sonetti del Signor Danese Cattaneo*. I₁, cc. 355r-362r. Manoscritto.

La Teseide = *La Teseide poema eroico in quarta rima, distinto in dodici libri del signor Danese Cattaneo*. I₁, cc. 16r-19v. Manoscritto.

Vittoria navale = *La Vittoria navale. Poema del sig. Danese Cattaneo*. I₁, cc. 284r-305r. Manoscritto.

Testi

Achillini, *Viridario* = *Viridario de Gioanne Philotheo Achillino Bolognese*, Bologna, Girolamo di Plato, 1513. Stampa.

Alamanni, *Avarchide* = *La Avarchide del S. Luigi Alamanni, Gentiluomo Fiorentino, alla sereniss. Madama Margherita di Francia, Duchessa di Sauoia, e di Berrì. Nuovamente Stampata, con licenza e privilegii di N.S. Pio Quinto, e del Serenissimo gran Dvca di Toscana*, Firenze, Giunti, 1570. Stampa.

Andrei, *Miscellanea* = Pietro Andrei, *Archivio Canonico P. Andrei, Miscellanea storica*, Massa, Archivio di Stato, busta 7, fasc.28. Manoscritto.

—, *Notizie* = Pietro Andrei, *Notizie sulla vita e sulle opere di Danese Cattaneo da Carrara scultore, architetto e poeta del secolo XVI con alcune sue poesie*, busta 7, fasc.57. Manoscritto.

Anguillara, *Metamorfosi* = *Le metamorfosi di Ovidio, ridotte da Giovanni Andrea dell'Anguillara in ottava rima [...] con le annotazioni di M. Gioseppe Horolloggi*, Venezia, Francesco de' Franceschi, 1563. Stampa.

Apollodoro, *Biblioteca* = Apollodoro, *I miti greci*, a cura di Paolo Scarpi, traduzione di Maria Grazia Ciani, [Roma], Fondazione Lorenzo Valla – [Milano], Mondadori, 2008. Stampa.

Aretino, *Lettere* = Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Roma, Salerno, voll. IV-V, 2000-2001. Stampa.

—, *Lettere bis* = Pietro Aretino, *Lettere*, a cura di Paolo Procaccioli, Milano, Rizzoli, 1991, voll. 2. Stampa.

- , *Marfisa* = Pietro Aretino, *Tre primi canti di Marfisa del diuino Pietro Aretino, nuouamente stampati, & historiati*, Venezia, Nicolò Zoppino, 1535. Stampa.
- , *Poemi cavallereschi* = Pietro Aretino, *Poemi cavallereschi*, a cura di Danilo Romei, Roma, Salerno, 1995. Stampa.
- Ariosto, *Cinque canti* = Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, edizione critica, introduzione e commento a cura di Valentina Gritti, Padova, Libreriauniversitaria.it, 2018. Stampa.
- , *Furioso* = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Emilio Bigi e Cristina Zampese, Milano, Rizzoli, 2012. Stampa.
- , *Lo scudo della regina Elisa* = Ludovico Ariosto, «Lo scudo della regina Elisa». Frammento autografo. Santorre Debenedetti, *I frammenti autografi dell'“Orlando furioso”*, Torino, Chiantore, 1937: 149-154. Stampa.
- Aristotele, *Meteorologica* = Aristotele, *Meteorologica*, a cura di Lucio Pepe, Milano, Bompiani, 2003. Stampa.
- , *Poetica* = Aristotele, *Poetica*, traduzione e introduzione di Guido Paduano, Bari, Laterza, 1998. Stampa.
- , *Retorica* = Aristotele, *Retorica*, introduzione, traduzione e commento a cura di Silvia Gastaldi, Roma, Carocci, 2014. Stampa.
- Bandarini, *Marfisa innamorata* = Marco Bandarini, *Marfisa innamorata*, Venezia, Comin da Trino, 1550. Stampa.
- Boiardo, *Inamoramento de Orlando* = Matteo Maria Boiardo, *Inamoramento de Orlando*, a cura di Andrea Canova, Milano, Rizzoli, 2011. Stampa.
- Bolognetti, *Costante* = *Il Costante di m. Francesco Bolognetti*, Bologna, Giovanni Rossi, 1566. Stampa.
- , *La christiana vittoria maritima* = *La christiana vittoria maritima. Del sig. Francesco Bolognetti*, Bologna, Benaccio, 1572. Stampa.
- Bossi, *Eliodoro* = *I primi cinque canti d'Heliodoro di m. Hieronimo Bossi, gentil'huomo milanese. Allo inuittissimo e gloriosissimo imperatore Carlo quinto d'Austria*, Milano, Borgia, 1557. Stampa.

- , *Genealogia = La genealogia della gloriosissima casa d'Austria, per Gieronimo Bossi gentil'huomo milanese. Al serenissimo, et inuittissimo re catolico, Filippo d'Austria, suo signore*, Venezia, Sessa, 1560. Stampa.
- Brusantini, *Angelica innamorata = Angelica inamorata, di M. Vicentio Brusantino ferrarese [...] Reuista per il medesimo autore, et corretta per il Diligente Academico Pellegrino*, Venezia, Marcolini, 1553. Stampa.
- Caracini, *Thebano = Libro chiamato el Thebano qual tratta deli infelici e suenturati Edippo e di soi figlioli Etiochri e Polinici et dela madre de Thideo e de Menalipo e de Anfirago con molte infinite bataglie asperissime*, Veneza, Sessa, 1503. Stampa.
- Castiglione, *Cortegiano = Baldassarre Castiglione, Libro del Cortegiano*, a cura di Walter Barberis, Torino, Einaudi, 1998. Stampa.
- Cornaro, *Scritti = Alvise Cornaro, Scritti sulla vita sobria. Elogio e lettere*, edizione critica a cura di Marisa Milani, Venezia, Corbo e Fiore, 1983. Stampa.
- Costo, *Vittoria della lega = La vittoria della lega di Tomaso Costo ... Aggiuntoui nel fine parecchie stanze del medesimo autore [...] con alcune breui annotationi ne' fini de' canti del signor Giulio Giasolini*, Napoli, Cappelli, 1582. Stampa.
- Da Filicaia, *Vita et morte dei dodici Apostoli = Gli Atti de gli Apostoli secondo san Luca, tradotti in lingua volgare, in terza rima, la vita anchora et morte de dodici apostoli di Iesu in quarta rima, per dar materia a quelli che si diletmano del uerso, accio che lascino le buggie & fauole, & che si esercitano piu utilmente, per il reuerendo frate Lodouico de Filicaia da Firenze frate di santo Francesco capuccino*, Venezia, Al segno della Speranza, 1549. Stampa.
- Daniello, *Della Poetica = Bernardino Daniello, Della Poetica. Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernard Weinberg, vol. I, Bari, Laterza, 1970: 227-318. Stampa.
- Dante, *Inferno = Dante Alighieri, Inferno*, a cura di Anna Maria Chiavacci Leonardi, Milano, Mondadori, 2016. Stampa.

- Del Tempio alla divina signora donna Giovanna d'Aragona, fabricato da tutti i più gentili Spiriti et in tutte le lingue principali del mondo, prima parte. All'illustrissimo et reverendis. signore il signor Cristoforo Madruccio, cardinale di Trento*, [a cura di Girolamo Ruscelli, che ne firma la dedicatoria, recante la data «Di Venetia, il dì (scil. sabato) XV di Decembre M D LIII», cc. †iir-††iiii; e le due epistole *A i lettori*, cc. †††ir-†††viiv e pp. 369-371], In Venetia, Per Plinio Pietrasanta, 1555. Stampa.
- Diodoro, *Biblioteca* = Diodoro Siculo, *Biblioteca Storica*, II. I-V, a cura di Gian Franco Gianotti, Aldo Corcella, Isabella Labriola, Domenica Paola Orsi, introduzione di Luciano Canfora, Palermo, Sellerio, 1986. Stampa.
- Dolce, *Palmerino* = *Il Palmerino di m. Lodouico Dolce*, Venezia, Sessa, 1561. Stampa.
- Doni, *La Zucca* = Anton Francesco Doni, *Le novelle: La Zucca*, a cura di Elena Pierazzo, Roma, Salerno, 2003. Stampa.
- Dragoncino, *Marfisa bizzarra* = *Marfisa bizzarra di Giovan Battista Dragoncino da Fano*, Venezia, Bernardino di Viano, 1531. Stampa.
- Eginardo, *Vita et gesta Caroli Magni* = Eginardo, *Vita di Carlo Magno*, a cura di Paolo Chiesa, Firenze, Sismel, 2014. Stampa.
- Erodoto, *Storie* = Erodoto, *Storie*, introduzione di Filippo Càssola, traduzione di Augusta Izzo D'Accinni, premessa al testo e note di Daniela Fausti, Rizzoli, Milano, 2016, 2 voll. Stampa.
- Garimberti, *Il capitano generale* = *Il capitano generale di m. Girolamo Garimberto nuouamente mandato in luce [...]*, Venezia, G. Ziletti, 1556. Stampa.
- Giraldi, *Carteggio* = Giambattista Giraldi Cinzio, *Carteggio*, a cura di Susanna Villari, Messina, Sicania, 1996. Stampa.
- , *Discorso* = Giambattista Giraldi Cinzio, *Discorso intorno al comporre de i romanzi, delle comedie, e delle tragedie, e di altre maniere di poesie. Scritti critici*, a cura di Camillo Guerrieri Crocetti, Milano, Marzorati, 1973: 43-168. Stampa.

- , *Ercole = Dell'Hercole di M. Giovanbattista Giraldi Cinthio nobile ferrarese, segretario dell'illustrissimo et eccellentissimo signore il signore Hercole Secondo da Este, duca quarto di Ferrara. Canti ventisei*, Modena, Gadaldini, 1557. Stampa.
- Guazzo, *La civil conversazione* = Stefano Guazzo, *La civil conversazione*, a cura di Amedeo Quondam, Roma, Bulzoni, 2010. Stampa.
- Igino, *Fabulae* = Igino, *Miti*, a cura di Giulio Guidorizzi, Milano, Adelphi, 2000. Stampa.
- Il Tempio della divina signora donna Geronima Colonna d'Aragona*, [a cura di Orravio Sammarco, che ne firma la dedicatoria, recante la data «Di Padova, il (scil. giovedì) primo d'Aprile, M. D. LXVIII», cc. a2r-a4r], [*colophon*:] In Padova, Per Lorenzo Pasquati, 1568. Stampa.
- Le Lettere di Lotto* = *Le Lettere di Lorenzo Lotto e scritti su Lotto*, a cura di Luigi Chiodi, Bergamo, Litostampa, 1998. Stampa.
- Lettere del Principe Alberico* = *Lettere originali del sig. Principe Alberico a Perseo Cattaneo dal 1567 al 1607*, Massa, Archivio di Stato. Manoscritto.
- Liber de laudibus civitatis Ticinensis* = Anonymi Ticinensis [Opicino de Canistris], *Liber de laudibus civitatis Ticinensis*, a cura di Rodolfo Maiocchi e Ferruccio Quintavalle, Città di Castello, Lapi, 1903. Stampa.
- Machiavelli, *Arte della guerra* = Niccolò Machiavelli, *L'Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di Jean Jacques Marchand, Denis Fachard e Giorgio Masi, Roma, Salerno, 2001. Stampa.
- Metelli, *Marte = Il Marte, di m. Vincenzo Metelli Giustinopolitano, oue sotto bellissime fauole, et inuentioni si descriue tutta la guerra di Cipro. Con la rotta dell'armata de Turchi, et altre molte cose successe sino à questi giorni. Con gli argomenti, et allegorie à ciascun canto*, Venezia, All'insegna del Castello, 1582. Stampa.
- Muzio, *Duello* = *Il duello del Mutio Iustinopolitano*, Venezia, Giolito, 1550. Stampa.

- Nota di possesso* = Perseo Cattaneo, *Nota di possesso*, ms. Chig. E.IV.126 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana), cc. 1r-4r. Rossi, *La poesia scolpita*: 201-203. Stampa
- Orioli, *Ruggiero* = *I quattro canti di Ruggiero di Bartholomeo Horiuolo. Ristampato nouamente & historiato*, Venezia, 1545. Stampa.
- Ovidio, *Metamorfosi* = Publio Ovidio Nasone, *Le Metamorfosi*, introduzione di Giampiero Rosati, traduzione di Giovanna Faranda Villa, note di Rossella Corti, Milano, Rizzoli, 1994. Stampa.
- Paolucci, *Continuazione di Orlando Furioso* = *Continuazione di Orlando Furioso, con la morte di Ruggiero, auttore il nobile Sigismondo Pauluccio Philogenio, caualliero, & conte palatino*, Venezia, Gioann'Antonio e Piero Nicolini da Sabio, 1543. Stampa.
- Pescatore, *La morte di Ruggiero* = *La morte di Ruggiero continuata alla materia de l'Ariosto, con ogni riuscimento di tutte l'imprese generose da lui proposte, et non fornite. Aggiuntoui molti bellissimoi successi, che a l'alto apparecchio di quel diuino poeta seguir debbono. Con le allegorie ad ogni canto, che possono leuare l'intelletto a comprendere gli effetti de la virtu, e del vitio. Per Giouambattista Pescatore da Rauenna nouamente composta*, Venezia, Comin da Trino, 1548. Stampa.
- Petrarca, *Canzoniere* = Francesco Petrarca, *Il Canzoniere*, a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 2018. Stampa.
- , *Trionfi* = Francesco Petrarca, *Trionfi*, a cura di Guido Bezzola, Milano, Rizzoli, 1984. Stampa.
- Piccolomini, *Della institutione di tutta la vita dell'huomo nato nobile* = *Della institutione morale di m. Alessandro Piccolomini libri 12. Ne' quali egli leuando le cose souerchie, & aggiugnendo molte importanti, ha emendato, & à miglior forma & ordine ridotto tutto quello, che già scrisse in sua giouanezza della Institutione dell'huomo nobile*, Venezia, Ziletti, 1560. Stampa.
- Pigna, *Duello* = *Il duello di m. Giouan Battista Pigna, al s. Donno Alphonso da Este prencipe di Ferrara, diuiso in tre*

- libri. Ne quali dell'honore, & dell'ordine della caualleria con nuouo modo si tratta*, Venezia, Valgrisi, 1554. Stampa.
- , *I romanzi* = Giovan Battista Pigna, *I romanzi*, edizione critica a cura di Salvatore Ritrovato, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1997. Stampa.
- Plutarco, *Vita di Teseo* = Plutarco, *Le vite di Teseo e di Romolo*, a cura di Carmine Ampolo e Mario Manfredini, [Roma], Fondazione Lorenzo Valla – [Milano], Mondadori, 1988. Stampa.
- Rao, *Invettive* = *Inuettie, orationi, et discorsi di Cesare Rao di Alessano città di Terra d'Otranto, fatte sopra diuerse materie, et a diuersi personaggi doue si riprendono molti vitij, et s'essortano le persone all'esercitio delle virtù morali, et alle scienze, et arti liberali*, Venezia, Zenaro, 1587. Stampa.
- Romei, *Dialogo* = *Dialogo del conte Annibale Romei gentil'huomo ferrarese. Diuiso in due giornate. Nella prima delle quali si tratta delle cause uniuersali del terremoto, e di tutte le impressioni, & apparenze, che, con stupor del volgo, nell'aria si generano. Nella seconda, del terremoto, della salsedine del mare, della via Lattea, e del flusso, e refluxo del mare s'assegnano cause particolari, diuerse d'Aristotele, e da qualunque filosofo sin'ad hora ne habbi scritto*, Ferrara, Vittorio Baldini, 1587. Stampa.
- Sannazaro, *De partu* = Jacopo Sannazaro, *Il parto della Vergine*, a cura di Stefano Prandi, Torino, Loescher, 2018. Stampa.
- Speroni, *Lettere* = Sperone Speroni, *Lettere familiari*, a cura di Maria Rosa Loi e Mario Pozzi, vol. II, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1994. Stampa.
- Stagi, *Amazonida* = Andrea Stagi, *La amazonida*, a cura di Stefano Andres, Pisa, ETS, 2012. Stampa.
- Stazio, *Tebaide* = Stazio, *Tebaide*, a cura di Laura Micozzi, Mondadori, Milano, 2023. Stampa.
- Tasso B., *Amadigi* = *L'Amadigi del s. Bernardo Tasso. A l'inuittissimo, e catolico re Filippo*, Venezia, Giolito, 1560. Stampa.

- , *Rime* = Bernardo Tasso, *Rime*, a cura di Domenico Chiodo e Vercingetorige Martignone, Torino, res, 1995. Stampa.
- , *Amori* = *Libro primo de gli amori di Bernardo Tasso*, Venezia, Sabbio, 1534. Stampa.
- Tasso, *Favola della Gerusalemme* = Torquato Tasso, *Favola della Gerusalemme*. Carla Molinari, *La revisione fiorentina della "Liberata" (a proposito del codice 275 di Montpellier)*. «Studi di Filologia italiana», li, 1993: 181-212. Stampa.
- , *Liberata* = Torquato Tasso, *Gerusalemme liberata*, a cura di Claudio Gigante e Tancredi Artico, Milano, Mondadori, 2022. Stampa.
- , *Il Cataneo* = Torquato Tasso, *Il Cataneo ovvero de le conclusioni amoroze. Dialoghi*, edizione critica a cura di Ezio Raimondi, vol. II, Firenze, Sansoni, 1958. Stampa.
- , *Il Gierusalemme* = Torquato Tasso, *Il Gierusalemme*, a cura di Lanfranco Caretti, Parma, Edizioni Zara, 1993. Stampa.
- , *Il Gierusalemme bis* = Torquato Tasso, *Il Gierusalemme*, introduzione, commento e testo critico a cura di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013. Stampa.
- , *Lettere* = Torquato Tasso, *Lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1852-1855. Stampa.
- , *Lettere poetiche* = Torquato Tasso, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, [Roma], Fondazione Pietro Bembo – Parma, Guanda, 1995. Stampa.
- , *Rinaldo* = Torquato Tasso, *Rinaldo*, edizione critica basata sulla seconda edizione del 1570 con le varianti della princeps (1562) a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo, 1990. Stampa.
- , *Rinaldo bis* = Torquato Tasso, *Rinaldo*, edizione commentata a cura di Matteo Navone, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012. Stampa.
- , *DAP* = Torquato Tasso, *Discorsi dell'arte poetica. Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964. Stampa.

- Tolomei, *Lettere = De le lettere di m. Claudio Tolomei libri sette. Con una breve dichiarazione in fine di tutto l'ordin de l'ortografia di questa opera*, Venezia, Giolito, 1547. Stampa.
- Tommaso, *Summa Theologiae = Tommaso, La Somma Teologica*, traduzione e commento a cura dei Domenicani italiani, Bologna, ESD, 1985, 35voll. Stampa.
- Trissino, *Italia liberata = Gian Giorgio Trissino, L'Italia liberata da' Gotti. Tutte le opere di Giovan Giorgio Trissino gentiluomo vicentino non più raccolte*, a cura di Scipione Maffei, vol. I, Verona, Jacopo Vallarsi, 1729. Stampa.
- Ulciani, *Letilogia = Bettino Ulciani da Trezzo, Letilogia*, Milano, Zarotto, 1488. Stampa.
- Vasari, *Vite = Giorgio Vasari, Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, edizione diretta da Enrico Mattioda, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017-2021, 5 voll. Stampa.
- Vegezio, *De re militari = Publio Renato Vegezio, L'arte della guerra romana*, introduzione, traduzione e note di Marco Formisano, Milano, BUR, 2003. Stampa.
- Verdizzotti, *Lettere a Orazio Ariosti = Giovan Mario Verdizzotti, Lettere a Orazio Ariosti*, a cura di Giuseppe Venturini, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1969. Stampa.
- Virgilio, *Eneide = Publio Virgilio Marone, Eneide*, a cura di Ettore Paratore, traduzione di Luca Canali, 6 voll. [Roma], Fondazione Lorenzo Valla – [Milano,] Mondadori, 1982. Stampa.

Studi

- Agnes, Roberto. *La «Gerusalemme liberata» e il poema del secondo Cinquecento*. «Lettere italiane» XVI (1964): 117-143. Stampa.
- Alfano, Giancarlo. *Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla Poetica di Aristotele*. «Filologia e critica» XXVI (2001): 187-209. Stampa.
- Andenna, Cristina. *Mortariensis Ecclesia. Una congregazione di canonici regolari in Italia settentrionale tra XI e XII secolo*, Berlino, LIT-Verlag, 2007. Stampa.

- Andrei, Cristina. *Danese Cattaneo e Carrara: affetti, affari e affinità elettive. Danese Cattaneo da Colonnata 1512-1572. Scultore, poeta, architetto*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2013: 348-55. Stampa.
- Angelozzi, Giancarlo. *Il duello nella trattatistica italiana della prima metà del XVI secolo. Modernità: definizioni ed esercizi*, a cura di Albano Biondi, Bologna, CLUEB, 1998: 9-31. Stampa.
- Arbizzoni, Guido. *Esperimenti di metrica eroica tra cinque e seicento*. «Il Contesto» 3 (1977): 183-207. Stampa.
- Artico, Tancredi. *Danese Cataneo, «felicissimo spirito» nelle carte tassiane. L'«Amor di Marfisa» e la «Gerusalemme liberata»*. «Italianistica Debreceniensis» XXIII (2017): 8-20. Stampa.
- , “Introduzione” e “Nota al testo”. *Amor di Marfisa*, a cura di Tancredi Artico, Lucca, Maria Pacini Fazzi Editore, 2021: 5-89. Stampa.
- , *Lo scudo di Artemidora. Genere e formazione nell'“Amor di Marfisa” di Danese Cataneo*. «AOQU (Achilles Orlando Quixote Ulysses). Rivista Di Epica» 3 I (2022): 169-191. Stampa.
- , *Magia, scienza e identità musulmana. L'epica per Lepanto (1571-1646): un caso di studio della morfologia eroica*, in «Al suon de' mormoranti carmi». *Magia e scienza nell'epica tra Cinque e Seicento*, a cura di Tancredi Artico e Angelo Chiarelli, Manziana, Vecchiarelli, 2019. Stampa.
- Baldacchini, Lorenzo. *De Franceschi Francesco. Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana XXXVI (1988): 30-35. Stampa.
- Baldan, Paolo. *Marfisa: nascita e carriera di una regina amazzone*, in *L'intrigo e l'avventura*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1990: 72-83. Stampa.
- Baldassarri, Guido. *«Inferno» e «cielo». Tipologia e funzione del «meraviglioso» nella «Liberata»*, Roma, Bulzoni, 1977. Stampa.
- , “Introduzione” e “Nota al testo”. *Torquato Tasso, Il Gierusalemme*, introduzione, commento e testo critico a cura

- di Guido Baldassarri, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2013 : 7-39. Stampa.
- , *Il Sonno di Zeus. Sperimentazione narrativa del poema rinascimentale e tradizione omerica*, Roma, Bulzoni, 1982. Stampa.
- , *Introduzione ai «Discorsi dell'arte poetica». «Studi tassiani» XXVI (1977): 5-38. Stampa.*
- Baldissini Molli, Giovanna. *Danese Cattaneo. Le opere nel territorio della dominante. Danese Cattaneo da Colonnata 1512-1572. Scultore, poeta, architetto*, Pontedera, Bandecchi & Vivaldi, 2013: 34-70. Stampa.
- , *Il cenotafio del Bembo al Santo. «Padova e il suo territorio» XXVIII 161 (2013): 60-64. Stampa.*
- Barbieri, Alvaro. *Cacciatori di teste alla corte di re Artù: il motivo della decapitazione nei romanzi francesi in versi di materia bretone (secoli XII e XIII). L'ornato parlare. Studi di filologia e letterature romanze per Furio Brugnolo*, a cura di Gianfelice Peron, Padova, Esedra, 2007: 139-171. Stampa.
- Bianchi, Luca. *«Interpres Aristotelis». Una cinquecentesca «bibliografia aristotelica». «Rivista di Storia della Filosofia» XLV (1990): 303-325. Stampa.*
- Bodei, Remo. *Geometria delle passioni. Paura, speranza, felicità: filosofia e uso politico*, Milano, Feltrinelli, 1991. Stampa.
- , *L'ira. La passione furente*, Bologna, Il Mulino, 2010. Stampa.
- Borsetto, Luciana. *Tra normalizzazione e sperimentazione: appunti sulla storia del verso. Quasi un piccolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento. Quaderni dell'Istituto di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Padova*, a cura di Guido Baldassarri, Unicopli, Milano, 1982: 91-127. Stampa.
- Boucher, Bruce. *The Sculpture of Jacopo Sansovino*, vol. I, New Haven, Yale University Press, 1991. Stampa.
- Boyd, Patrick. *L'ira. «Lo color del core». Visione, passione e ragione in Dante*, Napoli, Liguori, 2002: 275-307. Stampa.

- Brunet, Jacques-Charles. *Manuel du libraire et de l'amateur de livres*, Bruxelles, Meline, 1839. Stampa.
- Bruscagli, Riccardo. «Romanzo» ed «epos» dall'Ariosto al Tasso. *Il romanzo. Origine e sviluppo delle strutture narrative nella letteratura occidentale*, Pisa, ETS, 1987: 53-69. Stampa.
- , *L'ecfrasi dinastica nel poema eroico del Rinascimento. Ecfrasi. Modelli ed esempi fra Medioevo e Rinascimento*, a cura di Gianni Venturi e Monica Farnetti, Roma, Bulzoni, 2004, 2 voll., II: 269-292. Stampa.
- , *La materia del Rinaldo di Torquato Tasso. Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, Atti del Convegno (Scandiano Reggio Emilia - Bologna, 3-6 Ottobre 2005), a cura di Andrea Canova e Paola Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007: 511-529. Stampa.
- , *Vita d'eroe: L'Ercole del Gibaldi. Studi cavallereschi*, Firenze, SEF, 2003: 145-166. Stampa.
- Brusegan, Marcello. *Francesco de Franceschi. Dizionario dei tipografi e degli editori italiani. Il Cinquecento*, Milano, Editrice Bibliografica, 1997: 450-453. Stampa.
- Bufano Antonella – Montanari Fausto. *Ira. Enciclopedia dantesca*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1970. Stampa.
- Cabani, Maria Cristina. *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1996. Stampa.
- Cadorin, Giuseppe. *Testamento di Jacopo Sansovino architetto del secolo XVI*, Venezia, Visentini, 1884. Stampa.
- Calame, Claude. *Thésée et l'imaginaire athénien. Légende et culte en Grèce antique*, prefazione di Pierre Vidal-Naquet, Lausanne, Éditions Payot Lausanne, 1996: 79-81. Stampa.
- Campori, Giuseppe. *Cataneo Danese. Memorie biografiche degli scultori, architetti, pittori ec. nativi di Carrara e di altri luoghi della provincia di Massa*, Modena, Tipografia Vincenzi, 1873 (rist. anast. Bologna, Forni, 1969): 56-76. Stampa.

- Cardini, Franco. *Quell'antica festa crudele. Guerra e cultura della guerra dall'età feudale alla grande rivoluzione*, Firenze, Sansoni, 1982. Stampa.
- Caretti, Lanfranco. "Postfazione". Torquato Tasso, *Il Gierusalemme*, a cura di Lanfranco Caretti, Parma, Edizioni Zara, 1993: LXXV-LXXXVI. Stampa.
- Casadei, Alberto. *La strategia delle varianti. Le correzioni storiche del terzo «Furioso»*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 1988. Stampa
- , *Il percorso del "Furioso". Ricerche intorno alle redazioni del 1516 e del 1521*, Bologna, Il Mulino, 1993: 36-38. Stampa.
- , «Cinque Canti» o l'ultima eredità del Boiardo. «Italianistica» XXI (1992): 739-748. Stampa.
- Casagrande, Carla – Vecchio, Silvana. *I sette vizi capitali. Storia dei peccati nel Medioevo*, con un saggio di Jérôme Baschet, Einaudi, Torino, 2000. Stampa
- , *Il dolore virtuoso. Per una storia medievale della pazienza. Piacere e dolore. Materiali per una storia delle passioni nel Medioevo*, a cura di Carla Casagrande e Silvana Vecchio, Firenze, SISMEL, 2009. Stampa.
- Cavina, Marco. *Il sangue dell'onore. Storia del duello*, Roma-Bari, Laterza, 2005. Stampa.
- Chiarelli, Angelo. «Gli occulti aspri tormenti» per l'edizione critica dell'Amor di Marfisa di Danese Cataneo. «L'Ellisse. Studi storici di letteratura italiana» XV/2 (2020): 49-70. Stampa.
- , «Sì che attendete a esercitare lo scarpello e la penna». *Sulla produzione letteraria di Danese Cataneo*. «Scaffale Aperto. Rivista di Italianistica» 14 (2023): 107-124. Stampa.
- , *Bellezza, ardimento e coraggio. La figura del giovane eroe nella Teseide e nel Peregrinaggio di Rinaldo di Danese Cataneo*. «AOQU (Achilles Orlando Quixote Ulysses). Rivista Di Epica» III 1 (2022): 193-216. Stampa.
- , *Da guerriera a innamorata: l'evoluzione del personaggio di Marfisa nella tradizione epica italiana*. «AOQU (Achilles

- Orlando Quixote Ulysses). *Rivista Di Epica*» IV 1 (2023): 223-249. Stampa.
- , *Danese Cataneo: due questioni biografiche*. «Italiq» XXVI (2023): 276-289. Stampa.
- , *Il 'Palmerino' e il 'Primaleone' di Lodovico Dolce: fenomenologia amorosa, formalizzazione della guerra e semantizzazione delle morti*. *La letteratura italiana e le arti*, Atti del XX Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti (Napoli, 7-10 settembre 2016), a cura di Lorenzo Battistini, Vincenzo Caputo, Margherita De Blasi, Giuseppe Andrea Liberti, Pamela Palomba, Valentina Panarella, Aldo Stabile, Roma, Adi editore, 2018: 1-9. Stampa.
- Cole, Michael Wayne. *The Medallion Event. Le arti a dialogo. Medaglie e medaglisti tra Quattro e Settecento*, Atti delle giornate di studio internazionali (Pisa, 2-3 dicembre 2011), a cura di Lucia Simonato, Pisa, Edizioni della Normale, 2014: 45-6. Stampa.
- Colelli, Aldo. *Il duello attraverso i secoli*, Milano, Libreria Editrice Nazionale, 1904. Stampa.
- Coluccia, Chiara – Gualdo, Riccardo. *Le metamorfosi di Carlo. Il volgarizzamento della Vita Caroli di Donato Acciaiuoli. Il principe e la storia*, Atti del Convegno (Scandiano 18-20 settembre 2003), a cura di Tina Matarrese, Cristina Montagnani Novara, Interlinea: 307-338. Stampa.
- Comelli, Michele. *Poetica e allegoria nel Rinaldo di Torquato Tasso*, Milano, Ledizioni, 2014. Stampa.
- , *Sortite notturne cinquecentesche. I casi di Trissino e Alamanni. Uso, riuso ed abuso dei testi classici*, a cura di Massimo Gioseffi, Milano, Led, 2010: 233-264. Stampa.
- , *Una «Toscana Iliade» tra classicità e modernità: l'Avarchide di Luigi Alamanni*. «Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia» 63 3 (2010): 63-112. Stampa.
- Corradini, Marco. *Dal Moro a san Carlo: la poesia narrativa, in Prima di Carlo Borromeo. Lettere e arti a Milano nel primo Cinquecento*, a cura di Eraldo Bellini e Alessandro Rovetta, Roma, Bulzoni, 2013: 61-90. Stampa.

- Corsaro, Vittorio. *L'Amadigi «epico» di Bernardo Tasso*. «Studi tassiani» LI (2003): 43-74. Stampa.
- Crescimbeni, Giovanni Mario. *Comentarj del canonico Gio. Mario Crescimbeni custode d'Arcadia, intorno alla sua Istoria della volgar poesia*, vol. IV, Venezia, Lorenzo Basegio, 1730. Stampa.
- Chiodo, Domenico. *Più che le stelle in cielo. Poeti nell'Italia del Cinquecento*, Roma, Vecchiarelli, 2013. Stampa.
- Daniele, Antonio. *Nuovi capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1998. Stampa.
- De Angelis, Adrienne. *La virtù fa sempre vivo: Danese Cattaneo and the monument to Giano Fregoso in Sant'Anastasia, Verona*, 1997, New Jersey City University, 1997. Tesi di dottorato.
- , *The 'Apollo' Wellhead of Danese Cattaneo. A Source for Ammannati's 'Juno' Fountain in Florence*. «Artibus et Historiae» XXVI 51 (2005): 151-157. Stampa.
- De Capitani, Patrizia. *Otium e negotium nell'epica italiana del Rinascimento (Boiardo, Ariosto e Tasso). Otium e negotium nel Rinascimento*, Atti del XXXI Convegno internazionale (Chianciano Terme-Montepulciano, 18-20 luglio 2019), a cura di Lucia Secchi Tarugi, Firenze, Cesati, 2021: 199-216. Stampa.
- Della Volpe, Galvano. *Poetica del Cinquecento. La Poetica aristotelica nei commenti essenziali degli ultimi umanisti italiani con annotazioni e un saggio introduttivo*, Bari, Laterza, 1954. Stampa.
- Di Santo, Federico. *Il poema epico rinascimentale e l'Iliade: Da Trissino a Tasso*, Firenze, sef, 2018. Stampa.
- Donati, Claudio. *La trattatistica sull'onore e il duello tra Cinquecento e Seicento: tra consenso e censura*. «Studia Borromaica» XIV (2000): 39-56. Stampa.
- Dorandi, Tiziano. *Commenti ad Aristotele in traduzioni latine rinascimentali. A proposito di due recenti edizioni*. «Atene e Roma» XXXVII (1992): 22-26. Stampa.

- Erspamer, Francesco. *La biblioteca di Don Ferrante. Duello e onore nella cultura del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1982. Stampa.
- Fantoni, Marcello. *Immagine del 'capitano' e cultura militare nell'Italia del Cinque-Seicento. I Farnese. Corti, guerra e nobiltà in antico regime*, a cura di Antonella Bilotto, Cesare Mozzarelli, Piero Del Negro, Roma, Bulzoni, 1997: 209-243. Stampa.
- Favaro, Maiko. *Le virtù del nobile. Precetti, modelli e problemi nella letteratura del secondo Cinquecento*, Città di Castello, I libri di Emil, 2021. Stampa.
- Ferretti, Francesco. *La follia dei gelosi. Lettura del canto XXXII dell'«Orlando furioso»*. «Lettere italiane» 62 (2010): 20-62. Stampa.
- Foltran, Daniela. *Dalla «Liberata» alla «Conquistata». Intertestualità virgiliana e omerica nel personaggio di Argante*. «Studi tassiani» XL-XLI (1992-1993): 89-134. Stampa.
- Formisano, Marco. «Strategie da manuale: L'arte della guerra, Vegezio e Machiavelli». «Quaderni di Storia» 55 (2002): 99-127. Stampa.
- Fortini, Laura. *Gabriel Trifone. Dizionario Biografico degli italiani*, vol. LI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1998: 44-47. Stampa.
- Frijo, Daniela. *Principe e Capitano, pace e guerra: figure del 'politico' tra Cinque e Seicento. Il Perfetto Capitano. Immagini e realtà (secoli XV-XVII)*, a cura di Marcello Fantoni, Roma, Bulzoni, 2001: 273-304. Stampa.
- Garin, Eugenio. *Commenti aristotelici*. «Rivista di Storia della Filosofia» XLIII (1988): 369-372. Stampa.
- , *L'educazione umanistica in Italia*, Bari, Laterza, 1949. Stampa.
- Gavagnin, Cristina. *La Marfisa di Danese Cataneo: dalla stesura in quarta rima alla stampa (1562): edizioni del testo e fasi dell'elaborazione*, 2001 Università Ca' Foscari di Venezia. Tesi di dottorato.

- , *Un esperimento metrico dimenticato? La quarta rima come metro epico in Danese Cataneo*. «Stilistica e Metrica Italiana» IV (2004): 117-142. Stampa.
- Gibellini, Cecilia. *L'immagine di Lepanto. La celebrazione della vittoria nell'arte e nella letteratura veneziana*, Venezia, Marsilio, 2008. Stampa.
- Gigante, Claudio. «Vincer pariami più sé stessa antica». *La «Gerusalemme conquistata» nel mondo poetico di Torquato Tasso*, Napoli, Bibliopolis, 1996. Stampa.
- , *Epica e Romanzo in Trissino. La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, a cura di Id. e Giovanni Palumbo, Bruxelles, Lang, 2010: 291-320. Stampa.
- , *Tasso*, Roma, Salerno, 2007. Stampa.
- , *Un'interpretazione dell'Italia Liberata dai Goti. Esperienze di filologia cinquecentesca: Salviati, Mazzoni, Trissino, Costo, il Bargeo, Tasso*, Roma, Salerno, 2003: 46-79. Stampa.
- Gigliucci, Roberto. *L'espressivismo della strage. Materiali per la lettura del IX canto della "Liberata". Giù verso l'alto. Luoghi e dintorni tassiani*, Manziana, Vecchiarelli, 2004: 73-114. Stampa.
- , *Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, Anzio, De Rubeis, 1994. Stampa.
- Gilson, Etienne. *La vertu de la patience selon Saint-Thomas et Saint Augustin*. «Archives d'histoire doctrinale et littéraire du Moyen Age» XV (1946): 93-104. Stampa.
- Giorgio Vasari: principi, letterati e artisti nelle carte di Giorgio Vasari*, Casa Vasari, pittura vasariana dal 1532 al 1554, Sottocchia di S. Francesco, Catalogo delle mostre, Arezzo (26 settembre-29 novembre 1981), a cura di Laura Corti e Margaret Daly Davis, Firenze, edam, 1981. Stampa.
- Grootveld, Emma. *Autorità e auctoritas. Un approccio discorsivo al dinamismo politico-letterario dei poemi eroici italiani sulle guerre asburgiche in Europa (1530-1630)*, 2017. Katholieke Universiteit Leuven. Tesi di dottorato.
- Guthmüller, Bodo. *Il poema mitologico e il romanzo cavalleresco nel primo Cinquecento. Il mito alla ricerca di un genere*.

- Mito e metamorfosi nella letteratura italiana. Da Dante al Rinascimento*, Roma, Carocci, 2009: 208-228. Stampa.
- Hale, Jonh R. *L'organizzazione militare di Venezia nel Cinquecento*, traduzione italiana a cura di Enrico Basaglia, Milano, Jouvence, 1990. Stampa.
- Hempfer Klaus W. *Lecture discrepanti. La ricezione dell'Orlando furioso nel Cinquecento*, traduzione italiana a cura di Hans Honnacker, Modena, Panini Editore, 2004. Stampa.
- Heuzé, Philippe. *L'image du corps dans l'œuvre de Virgile*, Roma, École française de Rome, 1985. Stampa.
- Il duello fra Medioevo ed età moderna. Prospettive storico-culturali*, a cura di Uwe Israël e Gherardo Ortalli, Roma, Viella, 2009. Stampa.
- Infelise, Mario. *Gli editori veneziani del secondo Cinquecento. La ragione e l'arte. Torquato Tasso e la Repubblica Veneta*, a cura di Giovanni Da Pozzo, Catalogo della mostra (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, 10 ottobre-11 novembre 1995), Venezia, Cardo, 1995: 27-34. Stampa.
- Javitch, Daniel. *Ariosto classico: la canonizzazione dell'Orlando Furioso*, Milano, Mondadori, 1999. Stampa.
- , *Lo spettro del romanzo nella teoria sull'epica del sedicesimo secolo*. «Rinascimento» 43 (2003): 159-176. Stampa.
- Jossa, Stefano. *Dal romanzo cavalleresco al poema omerico: il "Girone" e l'"Avarchide" di Luigi Alamanni*. «Italianistica» 1 (2002): 13-37. Stampa.
- , *Giraldi e Pigna sui romanzi: una polemica in contesto*. «Critica letteraria» 41 (2103): 533-552. Stampa.
- , *La fondazione di un genere. Il poema eroico tra Ariosto e Tasso*, Roma, Carocci, 2002. Stampa.
- , *Rappresentazione e scrittura. La crisi delle forme poetiche rinascimentali (1540-1560)*, Napoli, Vivarium, 1996. Stampa.
- Kristeller, Paul Oskar. *Studies in Renaissance Thoughts and Letters*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1984-1996. Stampa.

- Lodovici, Giacomo Samek. *La felicità del bene. Una rilettura di Tommaso d'Aquino*, Milano, Vita e Pensiero, 2021. Stampa.
- Lucioli, Francesco. *La Phoenix nel Viridario. Fortuna letteraria di un trattato di mnemotecnica*. «Lettere Italiane» LIX-2 (2007): 262-280. Stampa.
- , *Tra Dante e Ariosto. Varietas e contaminatio nel Viridario di Giovanni Filoteo Achillini. La terra di Babele. Saggi sul plurilinguismo nella cultura italiana*, a cura di Dario Brancato e Marisa Ruccolo, Mineola-Ottawa, Legas, 2011: 83-98. Stampa.
- Luparia, Paolo. *L'arte della guerra nell' "Italia liberata da' Gotthi". Allestimento dell'esercito. Guerre combattute e guerre raccontate tra Medioevo ed età moderna*, La Morra, acas, 2018: 84-126. Stampa.
- Macchioni Silvia – Gangemi Giuseppe. *Cattaneo Danese. Dizionario Biografico degli italiani*, vol. XXIII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 1979: 449-56. Stampa.
- Magliani, Mariella. *Stampatori veneti del Tasso. Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del Convegno di Studi nel IV Centenario della morte di Torquato Tasso 1595-1995 (Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995), a cura di Luciana Borsetto e Bianca Maria Da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997: 121-139. Stampa.
- Magni, Francesca. *Dossier Ariosto: un'edizione settecentesca dell'«Orlando Furioso»*, 2010, Università degli Studi di Roma Tor Vergata. Tesi di dottorato.
- Malaguzzi Valeri, Francesco. *La Chiesa della Madonna di Galliera in Bologna*. «Archivio storico dell'arte» vi (1893): 32-48. Stampa.
- Mancini, Alberto N. *Funzione e tattica del meraviglioso nel «Costante» di Francesco Bolognetti. Studies in the Italian Renaissance. Essays in Memory of Arnolfo B. Ferruolo*, a cura di Gian Paolo Biasin, Alberto N. Mancini, Nicolas J. Perella, Napoli, Sen, 1985: 181-207. Stampa.
- Marti, Mario. *Dal Gange alle colonne d'Ercole e ritorno: il periplo mediterraneo d'un poeta salentino del Cinquecento*.

- Studi in onore di Dinu Adamesteanu*, Galatina, Congedo, 1983: 247-254. Stampa.
- Martignone, Vercingetorige. *Modelli metrici della tragedia cinquecentesca in rapporto con il "Torrismondo" tassiano*. «Studi tassiani» XXXVII (1989): 7-36. Stampa.
- Massa, Eugenio. *Gasparo Contarini e gli amici fra Venezia e Camaldoli. Gaspare Contarini e il suo tempo*, Atti del convegno (Venezia, 1-3 marzo 1985), a cura di Francesca Cavazzana Romanelli, Venezia, Studium Cattolico Veneziano, 1988: 39-91. Stampa.
- Mastrototaro, Mariacristina. «*Per l'orme impresse*» da Ariosto. *Tecniche compositive e tipologie narrative nell'Amadigi di Bernardo Tasso*, Roma, Aracne, 2006. Stampa.
- Mattiacci, Silvia. *Da Kairos a Occasio: un percorso tra letteratura e iconografia. Il calamo della memoria. Riuso di testi e mestiere letterario nella tarda antichità*, a cura di Lucio Cristante e Tommaso Mazzoli, Trieste, Edizioni Università di Trieste, 2015: 127-154. Stampa.
- Mazzoni, Guido. *Un maestro di Tasso, Un maestro di Torquato Tasso. Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887: 91-113. Stampa.
- Miano, Giuseppe. *Iacopo Sansovino «specialista di retorica»*. «Rassegna dell'Istituto di Architettura e Urbanistica» VI (1970): 33-48. Stampa.
- Mollo, Emanuela. *Le chiuse: realtà e rappresentazioni mentali del confine alpino nel medioevo. Luoghi di strada nel medioevo. Fra il Po, il mare e le Alpi Occidentali*, Torino, Scriptorium, 1996: 41-91. Stampa.
- Monorchio, Giuseppe. *Lo specchio del cavaliere: il duello nella trattatistica e nell'epica rinascimentale*, Ottawa, Canadian Society for Italian Studies, 1998. Stampa.
- Morace, Rosanna. *Dall'«Amadigi» al «Rinaldo»: Bernardo e Torquato Tasso tra epico ed eroico*, Commissione Nazionale per l'Edizione delle opere del Tasso, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2012. Stampa.

- , *L'autografo Oliveriano dell'Amadigi 'epico' di Bernardo Tasso*. «Rivista di Letteratura Italiana» XI (2008): 155-181. Stampa.
- Morresi, Manuela. *Trifon Gabriele, Danese Cataneo e il monumento Bembo al Santo di Padova. Alessandro Vittoria e l'arte veneta della Maniera*, Atti del convegno Internazionale di studi (Udine 26 – 27 ottobre 2000), a cura di Lorenzo Finocchi Ghersi, Udine, Editrice Universitaria Udinese, 2001: 71-96. Stampa.
- Murrin, Michael. *History and Warfare in Renaissance epic*, Chicago-Londra, University of Chicago Press, 1994. Stampa.
- Parker, Geoffrey. *La rivoluzione militare*, traduzione italiana a cura di Gianfranco Ceccarelli, Natalia Seri, Il Mulino, Bologna, 2014. Stampa.
- Pascale, Miriam. *Nella casa di Marte. Per una fenomenologia dell'ira nel Decameron*. «Studi sul Boccaccio» XLVI (2018): 133-154. Stampa.
- Pecci, Paola. *La "novella strada" del poema epico rinascimentale: Gian Giorgio Trissino e "La Italia liberata da' Gotthi"*, 2016, Università di Padova. Tesi di dottorato.
- Pellizzari, Patrizia. *Poema eroico e storia contemporanea: 'La Alamanna' illustrata di Antonio Francesco Olivieri. Le armi e i cavalieri. La guerra e i suoi simboli dal Medioevo all'Età moderna*, a cura di Patrizia Pellizzari, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2018: 87-116. Stampa.
- Pertile, Lino. *Trifone Gabriele's Commentary on Dante and Bembo's Prose della volgar lingua*. «Italian Studie» xl (1985): 17-30. Stampa.
- Pieri, Piero. *Il Rinascimento e la crisi militare italiana*, Torino, Einaudi, 1952. Stampa.
- Prandi, Stefano. *Quasi ombra e figura de la verità. Pensiero e poesia in Torquato Tasso*, Roma-Padova, Antenore, 2014. Stampa.
- Pretalli, Michel. *L'Arte della guerra di Machiavelli e la letteratura militare del Cinquecento*. «Nuova Antologia Militare» I 3 (2020): 11-92. Stampa.

- Prosperi, Valentina. *Il Padiglione di Cassandra. Miti troiani antichi e moderni nell'Orlando Furioso. Revival and Revision of the Trojan Myth. Studies on Dictys Cretensis and Dares Phrygius*, a cura di Graziana Brescia, Mario Lentano, Giampiero Scafoglio, Valentina Zanusso, Hildesheim, Olms, 2018: 373-398. Stampa.
- Proto, Enrico. *G.M. Verdizotti e il "Rinaldo"*. «Rassegna critica della letteratura italiana» VI (1901): 97-114. Stampa.
- Quondam, Amedeo. *"Formare con parole": l'institutio del moderno gentiluomo. «History of education & children literature» I 2 (2006): 23-54.* [poi rielaborato, col titolo «*Formare con parole*»: gli umanisti e l'«*institutio*» dei giovani nobili. *Forma del vivere. L'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bologna, il Mulino, 2010, cap. I, parr. 6-6.1: 200-224]. Stampa.
- , *La poesia duplicata. Imitazione e scrittura nell'esperienza del Trissino*, in *Atti del convegno di Studi su G. Trissino (Vicenza, 31 marzo – 1 aprile 1979)*, a cura di Neri Pozza, Vicenza, Accademia Olimpica, 1980: 67-109. Stampa.
- Raffo Magini, Olga. *Perseo Cattaneo al servizio di Alberico. Alberico I, Cybo Malaspina: il principe, la casa, lo stato (1553-1623)*, Atti del Convegno di Studi (Massa e Carrara 10-13 novembre 1994), Modena, Aedes Muratoriana, 1995: 211-226. Stampa.
- Raimondi, Ezio. *Un episodio del «Gerusalemme». Rinascimento Inquieto*, Torino, Einaudi, 1994: 145-159. Stampa.
- Rasi, Donatella. *Breve ricognizione di un carteggio cinquecentesco. Bernardo Tasso e G. B. Gibaldi*. «Studi tassiani» XXVIII (1980): 5-24. Stampa.
- , *Diacronie cinquecentesche: «unità» e «varietà», «verità» e «finzione» nella «favola epica». Quasi un picciolo mondo. Tentativi di codificazione del genere epico nel Cinquecento*. Quaderni dell'Istituto di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Padova, a cura di Guido Baldassarri, Unicopli, Milano, 1982: 31-56. Stampa.
- Rea, Roberto. *La paura della lupa e le forme dell'ira (lettura di Inferno VII)*. «Linguistica e Letteratura» XLI 1-2 (2016): 79-110. Stampa.

- Residori, Matteo. *La Dolonea di Vafrino. Un episodio omerico della Gerusalemme Conquistata (XVI, 67-90)*. «Studi Tassiani» XLIX-L (2001-2002): 7-25. Stampa.
- Resta, Gianvito. *Formazione e noviziato del Tassino. Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, Atti del convegno di studi nel IV centenario della morte di Torquato Tasso, Padova-Venezia, 10-11 novembre 1995, a cura di Luciana Borsetto e Bianca Maria da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti, 1997: 17-34. Stampa.
- Rigoni, Erice. *Testamenti di tre scultori del Cinquecento. L'arte rinascimentale in Padova. Studi e documenti*, Padova, Antenore, 1970: 217-237. Stampa.
- Ritrovato, Salvatore. *I romanzi di G. B. Pigna (1554): interpretazione di un genere moderno*. «Studi e problemi di critica testuale» 52 (1996): 131-151. Stampa.
- , *Romanzo e romanzesco nel Cinquecento*. «Studi e problemi di critica testuale» 54 (1997): 95-114. Stampa.
- , *Trame sospese del Gierusalemme. Il merito e la cortesia. Torquato Tasso e la corte dei Della Rovere*. Atti del Convegno, Urbino-Pesaro, 18-20 settembre 1996, a cura di Guido Arbizzoni, Giorgio Cerboni Baiardi, Tiziana Mattioli e Anna Ossani, Ancona, Lavoro Editoriale, 1999: 293-309. Stampa.
- Rossetti, Gabriele. *Il mistero dell'amore platonico nel Medio Evo derivato da' misteri antichi*, Londra, Dalla Tipografia di Riccardo e Giovanni E. Taylor, 1840 (rist. anast. Milano, Archè, 1982), 5 voll. Stampa.
- Rossi, Massimiliano. *'Ad imitatione de gli antichi e secondo la strada ch'insegna Aristotile': Danese Cataneo e la scultura colossale alla metà del Cinquecento. Alessandro Vittoria e l'arte veneta della Maniera*, a cura di Lorenzo Finocchi Ghersi, Udine, 2001: 97-117. Stampa.
- , *De amicitia: the Reception in the Veneto of Two Facing Effigies. Marks of Identity. New Perspectives on Italian Sculpture of the Sixteenth Century*, Londra, Periscope: 96-113. Stampa.

- , *L'architettura come palinsesto: ancora qualche osservazione sul monumento Fregoso di Danese Cataneo*. «Annali di Architettura» VIII (1996): 127-134. Stampa.
- , *La poesia scolpita. Danese Cataneo nella Venezia del Cinquecento*, Lucca, Pacini Fazzi, 1995. Stampa.
- Ryan, Eugene. *Robortello and Maggi on Aristotle's Theory of Catharsis*. «Rinascimento» 22 (1982): 263-73. Stampa.
- Sacchi, Guido. *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo. Con un'appendice di studi cinque-secenteschi*, Pisa, Edizioni della Normale, 2006. Stampa.
- Saviotti, Federico. *Dante, i diavoli e l'ira di Virgilio*. «Carte Romanze» 2/1 (2014): 211-253. Stampa.
- Sberlati, Francesco. *Il genere e la disputa*, Roma, Bulzoni, 2001. Stampa.
- Segal, Charles. *The Theme of the Mutilation of the Corpse in the Iliad*, Leiden, Brill, 1971. Stampa.
- Settia, Aldo Angelo. *Il riflesso ossidionale. Rapine, assedi, battaglie. La guerra nel Medioevo*, Roma-Bari, Laterza, 2003: 77-182. Stampa.
- Sgarbi, Marco. *Il Socrate Veneziano, Trifon Gabriele: tre scritti filosofici*. «Historia philosophica» 13 (2015): 11-31. Stampa.
- Sherberg, Michael. “Introduzione” e “Nota al testo”. Torquato Tasso, *Rinaldo*, edizione critica basata sulla seconda edizione del 1570 con le varianti della princeps (1562), a cura di Michael Sherberg, Ravenna, Longo, 1990: 9-53. Stampa.
- Solerti, Angelo. *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, 3 voll. Stampa.
- Špicka, Jiří. *La Speranza e le sue sirocchie nel 'De remediis' di Petrarca*. «Verbum» VII 1 (2005): 221-234. Stampa.
- Stocchi, Manlio Pastore. *Bartolomeo Oriolo poeta trevigiano*, Padova, Cassa di Risparmio di Padova e Rovigo, 1987. Stampa.
- Tateo, Francesco. *Retorica e Poetica fra Medioevo e Rinascimento*, Bari, Adriatica, 1960. Stampa.
- Temanza, Tommaso. *Vite dei più celebri architetti e scultori veneziani*, Venezia, Stamperia G. Palese, 1778. Stampa.

- Toffanin, Giuseppe. *La fine dell'Umanesimo*, Milano, Bocca, 1920 [rist. anast., con la prefazione di Giancarlo Mazzacurati, Manziana (Roma), Vecchiarelli, (1991-1992)]. Stampa.
- Tonelli Natascia. *Elementi di cultura medica nei "Rerum vulgarium fragmenta"*. «Quaderni petrarcheschi» 11 (2001): 228-51. Stampa.
- Tosi, Paolo Antonio – Melzi, Gaetano. *Bibliografia dei romanzi e poemi cavallereschi italiani*, Milano, Rusconi, 1838. Stampa.
- Vecchi, Paola. *Peccati e Peccatori*. «Quaderns d'Italià» 11 (2006): 131-45. Stampa.
- Vecchio, Silvana. *Ira mala/ira bona. Storia di un vizio che qualche volta è una virtù*. «Doctor Seraphicus» 54 (1998): 41-62. Stampa.
- Vegetti, Mario. *Passioni antiche: l'io collerico. Storia delle passioni*, a cura di Silvia Vegetti Finzi, Laterza, Roma-Bari, 1995: 39-73. Stampa.
- Venturini, Giuseppe. *Cinquecento Minore: O. Ariosto e G.M. Verdizzotti e il loro influsso nella vita e nell'opera del Tasso*, Ravenna, Longo, 1970. Stampa.
- Vivaldi, Vincenzo. *La «Gerusalemme Liberata» studiata nelle sue fonti*, Trani, Vecchi, 1907. Stampa.
- Zatti, Sergio. *L'imperialismo epico del Trissino. L'ombra del Tasso*, Milano, Mondadori, 1996: 96-100. Stampa.
- , *L'onomastica epica del Tasso fra storia ed invenzione*. «Il Nome nel Testo. Rivista internazionale di onomastica letteraria» IV (2002): 239-252. Stampa.

RINGRAZIAMENTI

Desidero ringraziare sinceramente coloro che hanno contribuito a vario titolo alla realizzazione di questo volume. In primo luogo, sono particolarmente grato a Claudio Gigante, che mi ha accompagnato durante gli anni di dottorato presso l'Université libre de Bruxelles. Da maestro attento, scrupoloso e paziente ha supportato e incoraggiato ogni fase della mia ricerca: i suoi insegnamenti si sono rivelati fondamentali non soltanto negli anni della formazione dottorale, ma anche nel periodo successivo, fino alla stesura di questo lavoro, da lui letto e postillato con preziose annotazioni. Ringrazio anche Maria Cristina Figorilli, relatrice della mia tesi di laurea magistrale e relatrice in co-tutela del mio dottorato. Un sincero ringraziamento va a Chiara Cassiani, responsabile scientifico del mio attuale assegno di ricerca, con la quale ho avuto tante e proficue occasioni di scambio su comuni argomenti di ricerca; lei sono riconoscente per il supporto e i preziosi consigli e per aver letto con attenzione queste pagine.

Ringrazio inoltre Mauro Sarnelli, che, con la consueta gentilezza e accuratezza, ha letto le prove di stampa, suggerendo utilissime osservazioni. Un grazie va anche a Tancredi Artico per le piacevoli e proficue conversazioni sulla *Marfisa* di Cataneo e, in generale, sull'epica rinascimentale. Vorrei, inoltre, esprimere la mia riconoscenza a tutti coloro che, in tempi e modi diversi, hanno dimostrato interesse per i miei studi: Emilio Russo, Francesco Bausi, Paolo Procaccioli ed Emma Grootveld.

Un ringraziamento doveroso rivolgo al Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria e al direttore Raffaele Perrelli, per aver generosamente consentito la pubblicazione di questo volume. Sono

riconoscente a Stefano Ballerio e Paolo Borsa, direttori della collana *La ragione critica*, per aver apprezzato il volume e averlo accolto nella loro collana, a Nicola Cavalli, direttore editoriale della casa editrice Ledizioni, per aver seguito con professionalità le varie fasi di stampa e a Sarah Tafuro, segretaria di redazione, per l'attento lavoro di impaginazione.

Un dovuto ringraziamento va alla mia famiglia, in particolare a mio padre e a mia madre per il fondamentale sostegno, a mia zia Franca, a mio zio Santino, a mio fratello Davide. La mia riconoscenza è rivolta soprattutto a Luana, per aver avuto la tenacia di starmi accanto e per avermi donato nostra figlia Maria, che ritengo sia il bene più prezioso. Vorrei, infine, dedicare un pensiero a mia nonna Annina, alla memoria della quale queste pagine sono dedicate.

LA RAGIONE CRITICA

Collana diretta da Stefano Ballerio e Paolo Borsa

1. Ugo Foscolo, *Antiquarj e critici – On the Antiquarians and Critics*, edizione critica a cura di Paolo Borsa
2. Laura Neri, *Identità e finzione. Per una teoria del personaggio*
3. Michele Mari, *La critica letteraria nel Settecento*
4. Michele Comelli, *Poetica e allegoria nel Rinaldo di Torquato Tasso*
5. Stefano Ballerio, *Mettere in gioco l'esperienza. Teoria letteraria e neuroscienze*
6. *Linguaggio, letteratura e scienze neuro-cognitive*, a cura di Stefano Calabrese e Stefano Ballerio
7. Davide Colombo, *Foscolo e i commentatori danteschi*
8. Pina Paone, *Dentro gli attimi del possibile. Passanti letterari dall'Ottocento a oggi*
9. Paolo Giovannetti, *Spettatori del romanzo. Saggi per una narratologia del lettore*
10. *Il testo e l'opera. Studi in ricordo di Franco Brioschi*, a cura di Laura Neri e Stefania Sini
11. Cinzia Scarpino, *Anni Trenta alla sbarra*
12. Roberto Rossi, *Humanities e scienze neuro-cognitive*
13. Federico Pianzola, *Le «trappole morali» di Primo Levi: miti e fiction*

14. Ilaria Padovano, *La fonte rimossa. Valckenaer, Foscolo e il commento alla Chioma di Berenice*
15. Sara Cerneaz, *L'Onegin di Giovanni Giudici. Un'analisi metrico-variantistica*
16. Stefania Sini, *Contrasti di forme. Boris Ejchenbaum teorico della letteratura*
17. Roberto Talamo, *Forme letterarie e teorie psicanalitiche. Per una storia delle teorie della letteratura*
18. Maddalena La Rosa, *Innanzi al comporre. Lettura delle traduzioni giovanili di Giacomo Leopardi*
19. Donatella Siviero, *Frontiere del romanzo. Narrativa e saggistica nella Spagna moderna*
20. *Il conoscibile nel cuore del mistero. Dialoghi su Gérard Genette*, a cura di Stefano Ballerio e Filippo Pennacchio
21. *Forme del tragico nella narrativa contemporanea*, a cura di Stefano Ballerio
22. Donato Lacirignola, *Antigoni. Strategie di adattamento sulla scena franco-africana*
23. «*Con angelica voce...*». *Studi in onore di Rosario Scrimieri Martín*, a cura di Cristina Coriasso Martín-Posadillo e Juan Varela-Portas de Orduña
24. *L'eredità dell'orfano. Percorsi della non fiction contemporanea*, a cura di Giorgia Testa e Dario di Maggio
25. *Dai centri ai confini degli stati rinascimentali: letterati, diplomatici, ufficiali di fronte alle guerre d'Italia (1494-1559)*, a cura di Chiara De Cesare e Valentina Leone

Informazioni sul catalogo e sulle ristampe: www.ledizioni.it