

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 21 / Issue no. 21

Giugno 2020 / June 2020

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università Statale di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Arianna Giardini (Università Statale di Milano)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 21) / External referees (issue no. 21)

Alberto Beniscelli (Università di Genova)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Maria Teresa Girardi (Università Cattolica del Sacro Cuore – Milano)

Quinto Marini (Università di Genova)

Guido Santato (Università di Padova)

Francesco Sberlati (Università di Bologna)

Elisabetta Selmi (Università di Padova)

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma) †

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2020 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale

BAROCCO RUBATO

PER UNA FENOMENOLOGIA DELLA CITAZIONE NEL SEICENTO ITALIANO

a cura di Pasquale Guaragnella

<i>Presentazione</i>	3-8
<i>Passeri solitari. Giordano Bruno e Francesco Petrarca</i> PASQUALE SABBATINO (Università di Napoli)	9-20
<i>Una nuova riscrittura dell'epica: parodia e satira nella "Secchia rapita"</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	21-37
<i>Citare o non citare la Bibbia. Censura e autocensura nel Seicento italiano</i> ERMINIA ARDISSINO (Università di Torino)	39-61
<i>Palinsesti biblici. La fortuna italiana di Guillaume de Saluste du Bartas</i> PAOLA COSENTINO (Università di Genova)	63-80
<i>"Il mondo senza maschera". Antonio Muscettola fra Dante e Quevedo</i> MARCO LEONE (Università del Salento)	81-94
<i>Immagini rubate. Citazioni figurative e letterarie in una satira di Salvator Rosa</i> FRANCO VAZZOLER (Università di Genova)	95-115
<i>Il reimpiego delle fonti nella storiografia pubblica di Paolo Sarpi</i> VALERIO VIANELLO (Università di Venezia)	117-137
<i>Il rubatore disvelato. Giambattista Basile, Giovan Francesco Straparola e una singolare vicenda critica</i> PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari)	139-150

MATERIALI / MATERIALS

<i>Parodia di autori e codici nell'"Hecatelegium" di Pacifico Massimi</i> ALESSANDRO BETTONI (Università di Parma)	153-162
<i>Fonte, fiume, selva. La Riviera del Riso prima e dopo Matteo Maria Boiardo</i> CORRADO CONFALONIERI (Wesleyan University)	163-184
<i>Virgilio antiromantico. Citazioni classiche nelle lettere di Carlo Botta</i> MILENA CONTINI (Università di Torino)	185-194

Citazioni spiritiche. Dante e la cultura medianica
FRANCESCO GALLINA (Università di Parma) 195-217

Il topo di Gadda e Maupassant
RINALDO RINALDI (Università di Parma) 219-224

PAROLE RIPETUTE / WORDS REPEATED

Istruzioni per l'uso del "détournement"
GUY-ERNEST DEBORD – GIL J. WOLMAN 227-243



PASQUALE SABBATINO

PASSERI SOLITARI.

GIORDANO BRUNO E FRANCESCO PETRARCA

1. *L'anima alata*

Il passero solitario vola nel cielo della letteratura italiana, a partire dai salmi pseudo-danteschi e da Francesco Petrarca.¹ L'immagine ritorna nelle poesie di Giacomo Leopardi e Giovanni Pascoli,² di volta in volta utilizzata per raccontare in storie nuove e diverse. Di questo uccello azzurro-lavagna, che appartiene ai turdidi (*Monticola solitarius*) e

¹ Cfr. [D. Alighieri], *Salmi penitenziali*, in *Opere di dubbia attribuzione e altri documenti danteschi*, t. II: *Opere già attribuite a Dante e altri documenti danteschi*, a cura di A. Mastandrea, con la collaborazione di A. Manzi, M. Rinaldi, F. Ruggiero, L. Spinazzè, Roma, Salerno, in corso di stampa (V, 22-24): "I' ho vegliato senza dir parola: / ho fatto come il passero solitario, / che stando sotto il tetto si consola"; F. Petrarca, *Passer mai solitario in alcun tetto*, in Id., *Canzoniere*, edizione commentata a cura di M. Santagata, seconda edizione integrata, Milano, Mondadori, 2010, p. 950 (CCXXVI). Ringraziamo Massimiliano Corrado per le informazioni.

² Si veda G. Leopardi, *Il passero solitario*, in Id., *Canti*, in Id., *Tutte le opere*, con introduzione e a cura di W. Binni, con la collaborazione di E. Ghidetti, Firenze, Sansoni, 1976, vol. I, p. 16; G. Pascoli, *Il passero solitario*, in Id., *Myricae*, a cura di G. Lavezzi, Milano, BUR, 2015, pp. 385-387.

preferisce vette di torri e luoghi remoti, Eugenio Montale celebra in un articolo la varietà del canto melodioso: “con l’usignolo, il passero solitario è il più variato, il più flautato, il più ricco di armonie degli uccelli canori”.³ È su una variante in versi presentata da Giordano Bruno, in un confronto dialettico con Petrarca, che si sofferma la nostra ricerca, affascinante e ricca di sorprese.

Negli *Eroici Furori* e negli altri dialoghi londinesi, la poesia bruniana è attraversata dall’impulso e dal “progresso” della mente umana verso “l’altissimo oggetto”,⁴ che nella prospettiva immanentistica è la divina bellezza nella natura, nell’uomo, nell’universo. Per rappresentare tale impulso Bruno utilizza l’immagine delle ali dell’anima, l’intelletto e la volontà, immagine replicata sul piano figurativo con la sequenza dei levrieri e dei mastini del mitologico cacciatore Atteone.⁵ Il motivo dell’anima alata è nel *Fedro*, dove Platone affronta il tema della natura dell’anima immortale e della differenza tra gli dèi e gli uomini, raffigurando l’anima come un carro guidato dall’auriga e tirato da una pariglia alata di cavalli. Ma se negli dèi l’anima immortale ha corsieri

³ Cfr. E. Montale, *In regola con il passaporto del “Passero solitario*, in Id., *Il secondo mestiere. Prose 1920-1979*, a cura di G. Zampa, Milano, Mondadori, 1996, vol. I, pp. 869-870.

⁴ Cfr. G. Bruno, *De gli eroici furori*, in Id., *Opere italiane*, Testi critici e nota filologica di G. Aquilecchia, introduzione e coordinamento di N. Ordine, commento di G. Aquilecchia, N. Badaloni, G. Bárberi Squarotti, M. P. Ellero, M. A. Granada, J. Seidengart, Torino, UTET, 2002, vol. II, p. 508 e p. 581.

⁵ Si veda ivi, p. 576. Sull’allegoria della caccia si veda P. Sabbatino, *Giordano Bruno e la “mutazione” del Rinascimento*, Firenze, Olschki, 1993, pp. 115 ss.; G. Barberi Squarotti, *Selvaggia dilettezza. La caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia, Marsilio, 2000, pp. 348-360; M. Ciliberto, *L’occhio di Atteone. Nuovi studi su Giordano Bruno*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002; O. Gonzales y Reyero, *Il “disquarto” di Atteone. Riformulazione di un mito negli “Eroici furori” di Giordano Bruno*, in “Italianistica”, 2005, 3, pp. 73-82. Per la fortuna del mito di Diana e Atteone nel Cinquecento si veda P. Sabbatino, *La “Genealogia degli Dei” di Boccaccio tradotta da Betussi e le poesie di Tiziano “Venere e Adone”, “Diana e Atteone”*, in *Studi di letteratura italiana in onore di Gino Tellini*, a cura di S. Magherini, Firenze, Società Editrice fiorentina, 2018, pp. 131-147.

nobili, per cui l'auriga tende verso l'alto, invece negli uomini l'anima ha un corsiero di buona razza e l'altro di razza inferiore, per cui il compito dell'auriga è sempre rischioso. Nel medesimo passo Platone spiega che l'anima ha la funzione nell'architettura del mondo di prendersi cura "di ciò che è inanimato" e di penetrare "per l'intero universo assumendo secondo i luoghi forme sempre differenti". Allora l'anima alata "spazia nell'alto e governa il mondo", ma se viene meno la sua perfezione e cadono le ali "essa precipita fino a che non s'appiglia a qualcosa di solido, dove si accasa, e assume un corpo di terra che sembra si muova da solo, per merito della potenza dell'anima".⁶ È la genesi platonica dell'uomo:

"La funzione naturale dell'ala è di sollevare ciò che è peso e di innalzarlo là dove dimora la comunità degli dei; e in qualche modo essa partecipa del divino più delle altre cose che hanno attinenza col corpo. Il divino è bellezza, sapienza, bontà ed ogni altra virtù affine. Ora, proprio di queste cose si nutre e si arricchisce l'ala dell'anima, mentre dalla turpitudine, dalla malvagità e da altri vizi, si corrompe e si perde."⁷

Ficino nella *Theologia platonica* identifica le due ali dell'anima con l'intelletto e la volontà, la potenza intellettiva e la potenza volitiva: "concludamus animam nostram per intellectum et voluntatem tanquam geminas illas platonicas alas idcirco volare ad Deum".⁸ Partendo dall'interpretazione ficiniana, Bruno svolge il motivo in più luoghi degli *Eroici furori* e in particolare nel terzo dialogo della prima parte, dove

⁶ Cfr. Platone, *Fedro*, introduzione e note di B. Centrone, traduzione di P. Pucci, Roma-Bari, Laterza, 1998, p. 47 (246a-d).

⁷ Ivi, pp. 47-48 (246d).

⁸ Cfr. M. Ficino, *Théologie Platonicienne de l'immortalité des âmes*, texte critique établi et traduit par R. Marcel, Paris, Les Belles Lettres, 1964, vol. II, p. 259 (XIV, 3, ii) e si veda Id., *El libro dell'amore*, a cura di S. Niccoli, Firenze, Olschki, 1987, p. 95. Sul dialogo intertestuale di Bruno con Ficino si veda A. Ingegno, *Il primo Bruno e l'influenza di Marsilio Ficino*, in "Rivista critica di storia della filosofia", XXIII, 1968, pp. 149-170; Id., *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, pp. 237-283; R. Sturlese, *Le fonti del "Sigillus sigillorum" del Bruno, ossia: il confronto con Ficino a Oxford sull'anima umana*, in "Nouvelles de la République des Lettres", XIII, 1994, pp. 89-167.

afferma che il volo dell'anima appartiene alla condizione dell'uomo che non si lascia turbare dal disordinato amor venereo: egli è mosso da furori eroici, "un calor" che l'intelletto divino (il "sole intelligente") accende nell'animo, un "impeto divino" che "impronta l'ali" dell'anima, necessarie per spiccare il volo e avvicinarsi progressivamente al principio divino. Il volo dall'umano verso il divino immanente comporta che l'anima rigetti totalmente la "ruggine de le umane cure" ovvero le passioni terrene, divenendo "oro probato e puro", grazie al recupero della purezza originaria, con il risultato di conquistare il "sentimento della divina et interna armonia", di concordare "pensieri e gesti con la simmetria della legge insita in tutte le cose".⁹

Il movimento verticale dell'anima dal basso verso l'alto viene disegnato lungo la circonferenza della ruota delle metamorfosi nel sonetto *Quel dio che scuot' il folgore sonoro*:

"Quel Dio che scuot' il folgore sonoro,
Asterie vedde furtivo aquilone,
Mnemosine pastor, Danae oro,
Alcmena sposo, Antiopa caprone;
fu di Cadmo a le suore bianco toro.
a Leda cigno, a Dolide dragone:
io per l'altezza de l'oggetto mio
da soggetto più vil dovegno un dio.
Fu cavallo Saturno,
Nettun delfin, e vitello si tenne
Ibi, e pastor Mercurio dovenne,
un' uva Bacco, Apollo un corvo forno;
et io, (mercé d'amore),
mi cangio in dio da cosa inferiore."¹⁰

Nella parte superiore della ruota Bruno colloca la figura dell'uomo, nella parte inferiore la bestia, "un mezzo uomo e mezzo bestia discende

⁹ Cfr. G. Bruno, *De gli eroici furori*, cit., p. 557.

¹⁰ Ivi, pp. 570-571.

dalla sinistra, et un mezzo bestia e mezzo uomo ascende de la destra”.¹¹ Nelle quartine sono sintetizzate le mitologiche metamorfosi del dio Giove, che scende “verso le cose inferiori” e assume “forme basse ed aliene”, seguendo i *Metamorphoseon libri* ovidiani.¹² Bruno, per antitesi, delinea il movimento verso l’alto del furioso eroico, il quale “lascia la forma de soggetto più basso” e si innalza verso la divina bellezza “con l’ali de l’intelletto e voluntade intellettiva”.¹³ Allo stesso modo nelle terzine egli sintetizza le metamorfosi di altri dei attingendo ancora a Ovidio, per ribadire ancora una volta per antitesi (negli ultimi due versi) il passaggio del “soggetto più basso” alla divinità grazie all’amore e al desiderio della bellezza divina.

2. *Per una nuova poesia*

Nel sonetto *Mio pàssar solitario, a quella parte*, già premesso al *De l’infinito, universo e mondi*¹⁴ e negli *Eroici furori* ripreso con varianti, Bruno sostituisce l’immagine dell’anima alata o del “cuor alato” a metà tra forma umana e animale, con quella meramente ornitologica del passero solitario:

“Mio pàssar solitario, a quella parte
ch’adombr’è ingombra tutt’ il mio pensiero,
tosto t’annida: ivi ogni tuo mestiero
rafferma, ivi l’industria spendi, e l’arte.

Rinasci là, là su vogli allevarte
gli tuoi vaghi pulcini omai ch’ il fiero
destin hav’espedit’ il cors’ intiero

¹¹ Cfr. ivi, p. 573.

¹² Si veda P. Sabbatino, *Giordano Bruno e la “mutazione” del Rinascimento* cit., pp. 120-128.

¹³ Cfr. G. Bruno, *De gli eroici furori*, cit., pp. 573-574.

¹⁴ Si veda Id., *De l’infinito, universo e mondi*, in Id., *Opere italiane*, cit., vol. II, p. 30.

contra l'impres', onde solea ritrarte.
 Và: più nobil ricetta
 bramo ti godi, e arai per guida un dio
 che da chi nulla vede, è cieco detto.
 Và: ti sia sempre pio
 ogni nume di quest' ampio architetto,
 e non tornar a me se non sei mio."¹⁵

L'immagine del passero solitario, che ebbe grande fortuna anche nel genere letterario delle imprese come segnalano Torquato Tasso nel dialogo *Il Conte overo De l'imprese* e Giulio Cesare Capaccio nel trattato *Delle imprese*,¹⁶ presenta un'interessante e plurisecolare stratificazione, che la rende pregnante e autorevole. L'origine è nella biblica preghiera al Signore di un uomo desolato: "similis factus sum pellicano solitudinis / factus sum sicut passer solitarius in tecto" (*Psalmi*, 101, 7-8). Il salmo è ben noto a Bruno, che cita e adatta con ironia il versetto 10 nella *Cena de le Ceneri* ("Che vuol dir cena de le ceneri? [...] potrassi forse dir qua *cinerem tamquam panem manducabam?*")¹⁷ e i versetti 7-8 nello *Spaccio de la bestia trionfante*, dove il sarcasmo diventa più forte nell'elenco degli animali ai quali vengono accostati gli dèi antichi e Cristo:

"Quante volte chiamano il lor vecchio dio 'risvegliato Leone', 'Aquila volante', 'Fuoco ardente', 'Procella risonante', 'Tempesta valorosa'; et il novamente conosciuto da gli altri lor successori, 'Pellicano insanguinato', 'Passare solitario', 'Agnello ucciso'? e cossì lo chiamano, cossì lo pingono, cossì l'intendono: dove lo veggio in statua e pittura con un libro (non so se posso dire) in mano, che non può altro che lui aprirlo e leggerlo. Oltre, tutti quei che son per credergli deificati, non son chiamati da lui, e si chiamano essi ancor gloriandosi, 'pecore sue', 'sua pastura', 'sua mandra', 'suo ovile', 'suo gregge'?"¹⁸

¹⁵ Id., *De gli eroici furori*, cit., pp. 579-581.

¹⁶ Si veda T. Tasso, *Il Conte, overo De l'imprese*, a cura di B. Basile, Roma, Salerno, 1993, p. 165 e G. C. Capaccio, *Delle imprese*, Napoli, Carlino e Pace, 1592, cc. 103r-104r.

¹⁷ Cfr. G. Bruno, *La cena de le Ceneri*, in Id., *Opere italiane*, cit., vol. I, p. 433.

¹⁸ G. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, in Id., *Opere italiane*, cit., vol. II, p. 366.

Platone nel *Fedro* accosta l'immagine dell'anima alata, che spicca il volo verso la bellezza vera, a quella reale dell'uccello:

“Ecco dove l'intero discorso viene a toccare la quarta specie di delirio: quello per cui quando uno, alla vista della bellezza terrena, riandando col ricordo alla bellezza vera, metta le ali, e di nuovo pennuto e agognante di volare, ma impotente a farlo, come un uccello fissi l'altezza e trascuri le cose terrene, offre motivo d'essere ritenuto uscito di senno.”¹⁹

Il riferimento letterario più vicino a Bruno è la prima strofa di un noto sonetto petrarchesco:

“Passer mai solitario in alcun tetto
non fu quant'io, né fera in alcun bosco,
ch'i' non veggio 'l bel viso, et non conosco
altro sol, né quest'occhi ànn'altro obiecto.”²⁰

Anche se *solitario* si accompagna al verbo e non al soggetto, “sembra certo che Petrarca si riferisca alla specie nobile dei passeri solitari (*Monticola coeruleus* o *Monticola cyana* o *Turdus cyanus*)”.²¹ Egli si ispira al salmo 101 e collega la solitudine del passero e quella della fiera nel bosco (un altro calco da *Psalmi*, 79, 14, “aper de silva [...] singularis ferus”) alla condizione di lontananza del poeta dal “sole” di Laura. Nella nuova poesia di Bruno, invece, questo amore naturale diventa un amore straordinario e l'immagine del passero solitario rappresenta il volo dell'amante verso l'amato dio immanente: simbolo del “cuor alato” del furioso eroico, l'uccello viene liberato dalla “gabbia” del corpo dove viveva “ocioso e quieto”, inviato “ad annidarsi alto, ad allievar gli pulcini suoi pensieri”, per godere una “più magnifica condizione” destinandosi “a

¹⁹ Platone, *Fedro*, cit., p. 55 (249d).

²⁰ F. Petrarca, *Passer mai solitario in alcun tetto*, cit., p. 950 (1-4).

²¹ Cfr. F. Petrarca, *Canzoniere. Rerum Vulgarium Fragmenta*, a cura di R. Bettarini, Torino, Einaudi, 2005, p. 1047 (commento della curatrice).

più alto proposito et intento”.²² Bruno reimpiega dunque i *Rerum Vulgarium Fragmenta* per mostrarne i limiti e indicarne il superamento in chiave rigorosamente filosofica.

La presenza del sonetto *Mio pàssar solitario* nel *De l’infinito, universo e mondi* e negli *Eroici furori* documenta il legame stretto tra la cosmologia bruniana e la sua concezione della dignità dell’uomo.²³ E all’uomo bruniano, che vola con il cuore impiumato nell’universo infinito, è dedicato un altro sonetto, il terzo premesso al dialogo *De l’infinito universo e mondi*:

“E chi mi impenna, e chi mi scald’ il core?
 Chi non mi fa temer fortuna o morte?
 Chi le catene ruppe e quelle porte,
 onde rari son sciolti et escon fore?
 L’etadi, gli anni, i mesi, i giorni e l’ore
 figlie et armi del tempo, e quella corte
 a cui né ferro né diamante è forte,
 assicurato m’han dal suo furore.
 Quindi l’ali sicure a l’aria porgo,
 né temo intoppo di cristall’o vetro;
 ma fendo i cieli, e a l’infinito m’ergo.
 E mentre dal mio globo a gli altri sorgo,
 e per l’eterio campo oltre penetro:
 quel ch’altri lungi vede, lascio al tergo.”²⁴

I motivi di questo sonetto furono ripresi e rielaborati nell’apertura del poema filosofico *De immenso et innumerabilibus, seu de universo & mundis*, in uno scambio strettissimo fra testo volgare e testo latino:

“Est mens, quae vegete inspiravit pectora sensu,
 quamque invit volucres humeris ingignere plumas,

²² Cfr. G. Bruno, *De gli eroici furori*, cit., p. 581.

²³ Si veda M. A. Granada, *Giordano Bruno y la “dignitas hominis”*: presencia y modificación de un motivo del platonismo renacentista, in Id., *El umbral de la modernidad. Estudios sobre filosofía, religión y ciencia entre Petrarca y Descartes*, Barcelona, Herder, 2000, pp. 193 ss.

²⁴ G. Bruno, *De l’infinito, universo e mondi*, cit., p. 31.

corque ad praescriptam celso rapere ordine metam:
unde et fortunam licet et contemnere mortem;
arcanaeque patent portae, abruptaeque cathenae,
quas pauci excessere, quibus paucique soluti.
Secta anni, menses, luces, numerosaque proles,
temporis arma, quibus non durum est aes, adamasque,
immunes voluere suo nos esse furore.
Intrepidus spacium immensum sic findere pennis
exorior, neque fama facit me impingere in orbes,
quos falso statuit verus de principio error,
ut sub conficto reprimamur carcere vere,
tanquam adamanteis cludatur moenibu totum.
Nam mihi mens melior, nebulas quae dispulit illas,
fusim qui reliquos arctat, disiecit Olympum,
quando adeo illius speciem vanescere fecit
undique qua facile occurrit penetrabilis aër.
Quapropter dum tutus iter sic carpo, beata
conditione fatus studio sublimis avito
reddor Dux, Lex, Lux, Vates, Pater, Author, Iterque.
Adque alios mundo ex isto dum adsurgo nitentes,
aethereum campumque ex omni parte pererro,
attonitis mirum et distans post terga relinquo.”²⁵

A sua volta il sonetto *E chi mi impenna, e chi mi scald’il core?* esibisce una fitta rete intertestuale, entrando in dialogo con la *Theologia platonica ficiniana*²⁶ e reimpiegando tessere lessicali di due sonetti di Luigi Tansillo e del *Caos del Triperuno* di Teofilo Folengo.²⁷ In tal modo Bruno si confronta con il volo tansilliano verso un amore per “bella e nobile

²⁵ Id., *De immenso et innumerabilibus, seu de universo & mundis*, in Id., *Poemi filosofici latini*, ristampa anastatica delle cinquecentine, a cura di E. Canone, La Spezia, Agorà, 1999, pp. 399-400 (1-24). Per le tessere di Lucrezio in questo passo si veda M. Salvatore, *Immagini lucreziane nel “De immenso” di Giordano Bruno*, in “Vichiana. Rassegna di studi filologici e storici”, s. IV, V, 2003, pp. 123-134; Ead., *Giordano Bruno, Lucrezio e l’entusiasmo per la vita infinita*, in “Studi rinascimentali”, 1, 2003, pp. 111-118.

²⁶ Si veda R. Sturlese, *Le fonti del “Sigillus sigillorum” del Bruno, ossia: il confronto con Ficino a Oxford sull’anima umana*, cit., pp. 164-166.

²⁷ Si veda G. Bruno, *Dialoghi italiani, I: Dialoghi metafisici*, nuovamente ristampati con note da G. Gentile, terza edizione a cura di G. Aquilecchia, Firenze, Sansoni, 1958, pp. 365-366 (nota del curatore).

donna”,²⁸ ma anche con il volo dell’anima platonica verso il paradiso celeste e la contemplazione della divinità trascendente: radicalmente alternativo a quelli dei petrarchisti e dei platonici, il volo bruniano dell’anima è infatti la ricerca intellettuale e la tensione etica del furioso eroico, che gli permettono di riconsiderare l’uomo, il nostro pianeta e la pluralità dei mondi avvicinandosi progressivamente alla conoscenza dell’Uno-Tutto. Smantellato il ficiniano paradiso celeste dell’anima, Bruno prospetta il paradiso terrestre dell’intelletto, dove si può raggiungere la felicità terrena e parziale del “sempre desiderare, volere e raggiungere mete più alte”.²⁹

Nell’*Argomento... sopra Gli eroici furori* Bruno liquida con fermezza tutta la poesia che nelle diverse età storiche ruota “constantemente” attorno alla “bellezza d’un corpo femminile” e ai continui tormenti d’amore del poeta. Su questa poesia che può rappresentare solo il “teatro del mondo” in crisi e la “scena” delle apparenze e delle vanità, su questa tipologia di poeti che “adoratori e servi di cosa senza fede” finiscono con l’essere “da basso, brutto e sporco ingegno”,³⁰ Bruno lancia gli acidi corrosivi della parodia:

“Che spettacolo (o Dio buono) più vile et ignobile può presentarsi ad un occhio di terso sentimento, che un uomo cogitabundo, afflitto, tormentato, triste, maninconioso: per dovenir or freddo, or caldo, or fervente, or tremante, or pallido, or rosso, or in mina di perplesso, or in atto di risoluto; un che spende il miglior intervallo di tempo, e gli più scelti frutti di sua vita corrente, destillando l’elixir del cervello con mettere in concetto, scritto, e sigillar in pubblici monumenti, quelle continue torture, que’ gravi tormenti, que’ razionali discorsi, que’ faticosi pensieri, e quelli amarissimi studi destinati sotto la tirannide d’una indegna, imbecille, stolta e sozza sporcizia?”³¹

²⁸ Cfr. L. Tansillo, *Il canzoniere edito ed inedito secondo una copia dell’autografo ed altri manoscritti e stampe*, Napoli, Tip. Degli Artigianelli, 1926, vol. I, p. 3.

²⁹ Cfr. R. Sturlese, *Il problema della genesi degli “Eroici furori”*, citato in dattiloscritto per la cortese concessione dell’autrice.

³⁰ Cfr. G. Bruno, *De gli eroici furori*, cit., pp. 488-499.

³¹ Ivi, p. 488.

Un dettagliato inventario di figure femminili e dei poeti che le cantarono (Citeride e Cornelio Gallo, Cinzia e Properzio, Corinna e Ovidio, Lesbia e Catullo, Laura e Petrarca) accusa l'intera letteratura antica e moderna, che si è asservita all'"amor venereo".³² E Bruno ironizza infine sulla "melancolia" del poeta di Laura:

"E per mia fede, se io voglio adattarmi a defendere per nobile l'ingegno di quel toscano poeta che si mostrò tanto spasimare alle rive di Sorga per una di Valclusa, e non voglio dire che sia stato un pazzo da catene, donarommi a credere, e forzarommi di persuader ad altri, che lui per non aver ingegno atto a cose migliori, volse studiosamente nodrir quella melancolia, per celebrar non meno il proprio ingegno su quella matassa, con esplicar gli affetti d'un ostinato amor volgare, animale e bestiale, ch'abbiano fatto gli altri ch'han parlato delle lodi della mosca, del scarafone, de l'asino, de Sileno, de Priapo, scimie de quali son coloro ch'han poetato a' nostri tempi delle lodi de gli orinali, de la piva, della fava, del letto, delle bugie, del disonore, del forno, del martello, della caristia, de la peste; le quali non meno forse sen denno gir altere e superbe per la celebre bocca de canzonieri suoi, che debbano e possano le prefate et altre dame per gli suoi."³³

Egli mette sullo stesso piano la pazzia di Petrarca e quella dei poeti burleschi che hanno scritto l'elogio delle "cose [...] basse",³⁴ pensando al *Moretum* e al *Culex* attribuiti a Virgilio, al *Liber nucis* pseudo-ovidiano, ma anche al repertorio cinquecentesco inaugurato da Francesco Berni.³⁵ La decadenza della poesia come specchio della decadenza del mondo è allora illustrata esemplarmente dalla comune bassezza dei temi, quello amoroso e

³² Cfr. *ivi*, p. 496.

³³ *Ivi*, p. 498.

³⁴ Cfr. *ivi*, p. 503.

³⁵ Già Pietro Aretino, in una lettera a Francesco Calvo del 16 febbraio 1540, aveva preso le distanze dalla poesia burlesca: si veda P. Aretino, *Lettere. Libro II*, a cura di P. Procaccioli, Roma, Salerno, 1998, t. II, p. 176. E lo stesso Bruno, nella prima stesura della *Cena de le Ceneri*, aveva denunciato la follia degli antichi poeti burleschi: si veda G. Bruno, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 580 (*Appendice II*). Sul genere si veda fra l'altro S. Longhi, *Lusus. Il capitolo bernesco nel Cinquecento*, Padova, Antenore, 1983; D. Romei, *Berni e berneschi del Cinquecento*, Firenze, Centro Edizioni 2P, 1984.

quello comico, con una provocatoria sovrapposizione delle rispettive tessere lessicali:

“ [...] per quegli occhi, per quelle guance, per quel busto, per quel bianco, per quel vermiglio, per quella lingua, per quel dente, per quel labro, quel crine, quella veste, quel manto, quel guanto, quella scarpetta, quella pianella, quella parsimonia, quel risetto, quel sdegnosetto, quella vedova fenestra, quell’eclissato sole, quel martello; quel schifo, quel puzzo, quel sepolcro, quel cesso, quel mestruo, quella carogna, quella febre quartana, quella estrema ingiuria e torto di natura: che con una superficie, un’ombra, un fantasma, un sogno, un circeo incantesimo ordinato al servizio della generazione, ne inganna in specie di bellezza.”³⁶

La coscienza di vivere in un tempo storico di crisi, che dalle tenebre porterà finalmente alla luce, stimola il Nolano a elaborare un progetto di nuova poesia che accompagni i segnali di rinnovamento del mondo. Il poeta dovrà allora volgere le spalle agli “amori volgari e naturaleschi”³⁷ e innalzarsi alla contemplazione divina, abbandonando i furori dell’amore ordinario per cantare invece quelli dell’amore divino o eroico. Il volo del passero solitario sarà la perfetta immagine di questo nuovo creatore, cittadino dell’universo infinito:

“Tal dunque essendo il mio animo, ingegno, parere e determinazione, mi protesto che il mio primo e principale, mezzano et accessorio, ultimo e finale intento in questa tessitura fu et è d’apportare contemplazion divina, e metter avanti a gli occhi et orecchie altrui furori non de volgari, ma eroici amori [...] .”³⁸

³⁶ G. Bruno, *De gli eroici furori*, cit., p. 490.

³⁷ Cfr. *ivi*, p.494.

³⁸ *Ivi*, p. 500.

Copyright © 2020

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*