



---

***Altro Parnaso***

I libri di "003 e oltre"

---

- 15 -

Atti del convegno

***Maraviglia del mondo***  
**Letteratura barocca tra Liguria e Piemonte**

*Liceo "San G. Calasanzio"*  
(Carcare, 25 maggio 2013)

«Il varco è qui?»

CONVEGNI LIGURI-PIEMONTESI

- 8 -

*a cura di* GIANNINO BALBIS *e* VALTER BOGGIONE

Collana: *Altro Parnaso. I libri di "003 e oltre"*

Volume 15: *Maraviglia del mondo. Letteratura barocca tra Liguria e Piemonte*

Già pubblicati:

Volume 1: *Tre poeti*

Volume 2: *Almanacco del Parnaso 2005*

Volume 3: *Scribendo 2005*

Volume 4: *Poesia del Novecento tra Liguria e Piemonte*

Volume 5: *Almanacco del Parnaso 2006 (1)*

Volume 6: *Almanacco del Parnaso 2006 (2)*

Volume 7: *Scribendo 2006*

Volume 8: *Le rovine di Manbur*

Volume 9: *Narrativa del Novecento tra Liguria e Piemonte*

Volume 10: *Borghi e città: letteratura tra Liguria e Piemonte*

Volume 11: *Almanacco del Parnaso 2007*

Volume 12: *Poesia in dialetto tra Liguria e Piemonte*

Volume 13: *Le parole dipinte. Arti e letteratura tra Liguria e Piemonte*

Volume 14: *Gli sguardi incrociati. La Liguria vista dagli scrittori piemontesi,  
il Piemonte visto dagli scrittori liguri*

© 2013 Diritti di riproduzione, totali e parziali, riservati  
I edizione: dicembre 2013

---

Claudio Zaccagnino Editore  
Salita San Barnaba, 26 - 16136 Genova  
Tel. / Fax: 010.219534  
e-mail: [claudio.zaccagnino@gmail.com](mailto:claudio.zaccagnino@gmail.com)

---

ISBN 978-88-87984-34-7  
Prezzo € 9,00 IVA compresa

MATTEO NAVONE

*La ghirlanda della contessa Angela Bianca Beccaria*  
di Stefano Guazzo

Iniziando questo mio contributo, desidero da subito precisare due parziali deroghe rispetto al tema di questo convegno che l'argomento da me scelto implica. La prima è legata alla non semplice classificazione delle opere e degli autori che (come Guazzo e la sua *Ghirlanda*) compaiono in Italia tra la fine del Cinquecento e l'inizio del Seicento, dunque in quella sorta di 'zona grigia' tra Rinascimento e Barocco non sempre facile da definire. Senza voler cadere in superflui schematismi, proverò a proporre per la *Ghirlanda* una possibile collocazione, che però, lo anticipo già, andrà nella direzione di un Barocco non ancora pieno, ma semmai intuito e preannunciato in alcuni particolari.

La seconda parziale deroga, dalla quale conviene iniziare, riguarda la provenienza geografica di Guazzo. Se guardiamo al luogo di nascita, egli rientra a pieno titolo in uno dei due gruppi regionali indicati nel titolo di questa giornata di studi, i piemontesi. Era nato infatti a Casale Monferrato nel 1530,<sup>1</sup> da una famiglia di origini lombarde, pavesi per la precisione, trapiantata in terra monferrina grazie al padre di Stefano, Giovanni, cui i Gonzaga avevano affidato l'incarico di amministratore del marchesato di Casale, acquisito dalla dinastia mantovana nel 1559, per effetto del trattato di Cateau-Cambrésis. Tuttavia, se Guazzo si formò culturalmente proprio a Casale, in un contesto provinciale vivificato dagli stretti contatti con la corte gonzaghesca,<sup>2</sup> la sua biografia è legata

<sup>1</sup> Per le notizie biografiche su Stefano Guazzo cfr. la voce a lui dedicata da GIORGIO PATRIZI nel *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, vol. 60, 2003, pp. 534-538.

<sup>2</sup> Su questo contesto cfr. *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*. Atti del Convegno di studi nel quarto centenario della morte, Casale Monferrato, 22-23 ottobre 1993, a cura di DANIELA FERRARI, Roma, Bulzoni, 1997.

anche a una città lombarda, Pavia, dove Guazzo si laureò in giurisprudenza, e dove si ritirò (dopo un'esistenza trascorsa al servizio dei Gonzaga) negli ultimi anni di vita, a partire dal 1589, frequentandovi i locali circoli aristocratici e intellettuali<sup>3</sup> e dedicandosi alla composizione della *Ghirlanda*. Guazzo può quindi dirsi uno scrittore piemontese per nascita e per formazione, ma molto legato anche all'ambito lombardo.

Analogamente, anche la sua *Ghirlanda* presenta, dal punto di vista geografico, un'origine mista, che chiama in causa due città. La prima è, come si è visto, Pavia, dove la *Ghirlanda* fu composta e assemblata tra il 1590-1591 e il 1593,<sup>4</sup> e dove soprattutto è ambientata, come preciseremo meglio tra poco. Eppure, nonostante Pavia fosse, alla fine del Cinquecento, un centro tipografico tra i più attivi dell'Italia settentrionale, l'opera fu pubblicata nel 1595 – ovvero due anni dopo la morte di Guazzo – a Genova, e più precisamente presso la prestigiosa officina degli eredi di Girolamo Bartoli, attiva sia nella città ligure sia a Pavia, e pertanto probabile *trait d'union* tra il luogo di composizione e quello di stampa della *Ghirlanda*.<sup>5</sup> Ma la tipografia Bartoli fu scelta probabilmente anche per un altro motivo, la sua esperienza nel campo delle antologie. Tra gli anni Settanta e la fine degli anni Novanta, il Bartoli aveva infatti deciso di lanciarsi in uno dei settori più floridi e concorrenziali del mercato librario del

<sup>3</sup> Oltre che al circolo culturale gravitante attorno alla famiglia Beccaria (se cui cfr. *infra*), Guazzo fu vicino in particolare a due Accademie pavesi, quella degli Affidati e quella dei Desiosi, su cui cfr. MICHELE MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, Bologna, Cappelli, 1926-1930, 5 voll., rispettivamente vol. I (1926), pp. 72-82, e vol. II (1927), pp. 172-173, e inoltre CESARE REPOSSI, *La cultura letteraria a Pavia nei secoli XVI-XVIII*, in *Storia di Pavia*, [Pavia-Milano], a cura della Banca Regionale Europea - Banca del Monte di Lombardia, 1984-2000, vol. IV, *L'età spagnola e austriaca*, t. II (1995), pp. 691-696. Nella sua vita, Guazzo prese parte anche ad altri cenacoli accademici, come quello degli Illustri, o Illustrati, di Casale, su cui cfr. MAYLENDER, *Storia delle accademie d'Italia*, cit., vol. III (1929), pp. 144-146.

<sup>4</sup> Labili indizi in questo senso arrivano dall'epistolario del Guazzo, e più precisamente dalle uniche due missive in cui si parla della *Ghirlanda*: nella prima (per la quale cfr. anche *infra*), inviata a Curzio Gonzaga il 25 gennaio 1591, Guazzo enuncia il progetto e la struttura dell'opera, sulla quale dichiara di essere già al lavoro, mentre nella seconda, datata 30 novembre 1591 e spedita a Gherardo Borgogni, allude alla difficoltà di portarne avanti la stesura a causa della vecchiaia e della salute malferma, auspicando di riuscire comunque a terminarla entro il mese di aprile (evidentemente del 1592). Per queste due lettere cfr. *Lettere del signor STEFANO GUAZZO* [...], in Venezia, appresso Barezzo Barezzi, 1599<sup>4</sup>, pp. 505-506 e 551-552.

<sup>5</sup> Sul Bartoli cfr. ANNA GIULIA CAVAGNA, *Libri e tipografi a Pavia nel Cinquecento. Note per la storia dell'università e della cultura*, Milano, Istituto Editoriale Cisalpino - La Goliardica, 1981, pp. 192-205.

tempo<sup>6</sup>, quello appunto delle antologie di lirica, pubblicando, in collaborazione con Cristoforo Zabata,<sup>7</sup> una serie di miscellanee che accoglievano testi di autori di primo piano, come Tansillo e Tasso, affiancandoli agli esperimenti più o meno dilettantistici di una pletera di autori minori e minimi, molti dei quali genovesi.<sup>8</sup> Il Bartoli era insomma un editore già specializzato in quel genere dell'antologia di cui la *Ghirlanda* rappresenta una curiosa variante, in quanto si distingue nettamente, per la sua struttura, dalle altre miscellanee coeve pubblicate in Italia.

Conviene allora a questo punto chiarire in cosa consiste, esattamente, la nostra *Ghirlanda*. Essa è, anzitutto, un'antologia di madrigali, composti da vari autori per celebrare una nobildonna pavese, Angela Bianca Beccaria, appartenente a un'importante famiglia che aveva accolto Guazzo nella sua cerchia quando questi si era trasferito a Pavia nel 1589; Guazzo era entrato in stretti rapporti in particolare proprio con Angela, che descrive, nel suo epistolario, come donna di grandi qualità fisiche e morali, ma soprattutto intellettuali, in virtù della sua profonda cultura letteraria e della sua capacità di discorrere su qualsiasi argomento.<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Per un quadro generale dello sviluppo del genere antologia nel mercato editoriale italiano del Cinquecento, cfr. RINALDO RINALDI, *L'industrializzazione della letteratura*, in *Storia della civiltà letteraria italiana*, diretta da Giorgio Barberi Squarotti, vol. II, t. 2, Torino, UTET, 1993, pp. 1826-67: 1826-36; e inoltre i contributi raccolti nel volume *«I più vaghi e i più soavi fiori»*. *Studi sulle antologie di lirica del Cinquecento*, a cura di Monica Bianco ed Elena Strada, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001.

<sup>7</sup> Su questa figura dai contorni ancora sfuggenti, ma che certamente rivestì un ruolo di primissimo piano nell'editoria genovese di fine Cinquecento, cfr. STEFANO VERDINO, *Tasso genovese*, in *Storia di un sogno. Tasso, la Liberata e Genova*. Atti della giornata di studi, a cura di Laura Malfatto, in «La Berio», XXXVI, 1, 1996, pp. 16-44: 17-18 e nota 4; e inoltre ELISABETTA GRAZIOSI, *Genova 1570: il prezzo di un marito*, in *Studi di filologia e letteratura offerti a Franco Croce*, Roma, Bulzoni, 1997, pp. 91-130.

<sup>8</sup> Sulle antologie dello Zabata mi permetto di rinviare al mio contributo *Presentazione di un progetto di digitalizzazione del Dipartimento di Italianistica di Genova. La struttura della Scelta di rime del 1579*, e a quello complementare di LUCA BELTRAMI, *Presentazione di un progetto di digitalizzazione del Dipartimento di Italianistica di Genova. L'officina stilistica nella Scelta di rime del 1579*, entrambi pubblicati in *Gli scrittori d'Italia. Il patrimonio e la memoria della tradizione letteraria come risorsa primaria*. Atti del XI Congresso dell'ADI - Associazione degli Italianisti Italiani, Napoli, 26-29 settembre 2007, [in rete] [www.italianisti.it/Contents/publicazioni.aspx](http://www.italianisti.it/Contents/publicazioni.aspx).

<sup>9</sup> Guazzo accenna ai suoi rapporti con la famiglia Beccaria in particolare in una lettera del 27 marzo 1590 alla nobildonna monferrina Lelia Sangiorgio: cfr. GUAZZO, *Lettere*, cit., pp. 62-67.

Questo ritratto encomiastico viene ripreso anche nell'introduzione della *Ghirlanda*,<sup>10</sup> dove inoltre Guazzo racconta di aver voluto celebrare le lodi della contessa Angela e, sentendosi inadeguato, lui solo, ad affrontare una materia tanto alta, di aver deciso di seguire un «costume» dei nobili genovesi,

i quali se avviene ch'alcun di loro per mancamento di forze non possa convenevolmente maritar una figliuola, si restringono insieme i congiunti, e per onore della famiglia le compongono fra tutti e le presentano una proporzionata dote. Così io, che non ho né ingegno, né dottrina, né arte di poter onorare co i propri scritti questa virtuosa donna, ho chiamati in aiuto alcuni leggiadri e valorosi spiriti meco in amore congiunti [...]<sup>11</sup>

Questi «leggiadri e valorosi spiriti» sono una settantina di poeti (per lo più dilettanti) di varia provenienza geografica (prevalgono i lombardi, ma vi sono anche alcuni piemontesi e diversi liguri, oltre che romagnoli, toscani e spagnoli), tra i quali vanno menzionati almeno Laura Beatrice Capelli, Gherardo Borgogni, Tarquinia Molza, Gregorio Comanini, Angelo Grillo, Ansaldo Cebà. Ognuno di loro rende omaggio alla Beccaria con uno o più madrigali, rispettando però un precetto stabilito da Guazzo: ogni madrigale deve essere infatti incentrato su una pianta – che può essere una fronda, un fiore o un frutto, ovvero i tre gruppi in cui sono ripartite le liriche – metaforicamente offerta alla contessa, della quale il vegetale prescelto deve simboleggiare una specifica virtù. Così, ad esempio, il lauro in forma di madrigale offerto da Laura Beatrice Capello vuole rappresentare l'eloquenza e la cultura letteraria della nobildonna, mentre la palma offerta da Gherardo Borgogni diventa emblema della sua vittoria sulle tentazioni dei sensi, e così via. Questi omaggi 'vegetali' in forma poetica, intrecciati insieme dal Guazzo, vengono così a costituire la 'ghirlanda' che dà il titolo alla raccolta.<sup>12</sup> Ma è nel modo in cui viene intessuto l'intreccio tra i singoli testi

<sup>10</sup> Cfr. *La Ghirlanda della contessa Angela Bianca Beccaria. Contesta di madrigali di diversi autori, raccolti e dichiarati dal Sig. STEFANO GUAZZI* [...], in Genova, per gli eredi di Girolamo Bartoli, 1595, pp. 2-3.

<sup>11</sup> *Ivi*, p. 3.

<sup>12</sup> Ulteriori motivazioni della scelta di questo titolo le fornisce, sempre nelle prime pagine del libro, uno dei personaggi del dialogo, il cavalier Torti, incaricato dalla contessa di illustrare le simbologie connesse alla ghirlanda, sulla scorta di quanto aveva già fatto in un'orazione pronunciata presso l'Accademia degli Affidati (cfr. *ivi*, pp. 10-12). Torti spiega come la ghirlanda, essendo di forma circolare, sia simbolo della perfezione divina, e come offrirla alla contessa significhi pertanto celebrarne «la perfezione e la grandezza» (p. 11); sempre Torti chiarisce poi

che consiste la peculiarità maggiore di questo libro: sempre nell'introduzione Guazzo spiega che la contessa, dopo aver letto ammirata gli omaggi poetici a lei inviati, ha voluto che ognuno di essi venisse illustrato e discusso da una compagnia di «donne e cavalieri»<sup>13</sup> riunita per l'occasione. Per effetto di questo *escamotage*, la forma antologica si mescola (o forse è meglio dire si intreccia, visto che stiamo parlando di una ghirlanda) con un altro dei generi più fortunati del Cinquecento, il dialogo. La *Ghirlanda* è, a tutti gli effetti, anche un dialogo, inserito, come prevede il genere, in una cornice ben precisa, offerta dal giardino del palazzo pavese del conte Alfonso Beccaria (fratello di Angela), in cui si immagina che, per festeggiare la ricorrenza di calendimaggio del 1590, si ritrovi un gruppo di nobili legati alla famiglia Beccaria, che decide di dedicarsi a leggere e commentare i madrigali della *Ghirlanda* per tre giornate, ognuna dedicata a una delle tre sezioni della raccolta. Nella finzione letteraria, Guazzo dichiara di aver semplicemente trascritto quanto di quelle discussioni gli ha riferito la contessa<sup>14</sup> – che è uno dei personaggi del dialogo, al contrario di Guazzo, che non figura nel convito – mentre in realtà è certamente Guazzo l'autore delle ampie sezioni dialogiche, nelle quali si vengono così a mescolare, oltre che antologia e dialogo, testo poetico e commento.<sup>15</sup>

Al dialogo, come si è detto, partecipa un cenacolo di patrizi locali, appassionati di belle lettere, reali frequentatori del salotto pavese gravitante attorno ai Beccaria. Oltre ad Angela e al fratello Alfonso – quest'ultimo, già verseggiatore all'interno dell'Accademia degli Affidati,<sup>16</sup> è presente nella duplice

il valore metaforico della suddivisione in fronde, fiori e frutti, con la quale Guazzo ha voluto alludere, rispettivamente, ai «buoni pensieri» (ovvero «gli studii»), alla «buona volontà» (ovvero «gli scritti») e alle «buone opere» (ovvero «l'immortalità») della Beccaria (p. 12).

<sup>13</sup> Ivi, p. 3.

<sup>14</sup> Cfr. ivi, pp. 3-4.

<sup>15</sup> L'attribuzione a Guazzo della paternità delle pagine dialogiche trova conferma, oltre che nel sottotitolo dell'opera, in una lettera del 25 gennaio 1591 a Curzio Gonzaga, in cui così lo scrittore monferrino spiega al corrispondente la struttura dell'opera: «Io dunque scrivo un'opera intitolata *La Ghirlanda della contessa Angela*, che sarà divisa in tre parti, cioè frondi, fiori e frutti, et a questo effetto ho già raccolti molti madrigali di diversi famosi autori i quali le offeriscono una fronde, un fiore o un frutto per simbolo et figura d'una delle eccellenze di lei; e questi madrigali io li vengo esponendo in quel miglior modo che mi detta il mio tenebroso ingegno» (GUAZZO, *Lettere*, cit., pp. 505-506).

<sup>16</sup> Cfr. *Rime de gli Accademici Affidati di Pavia*, Pavia, appresso Girolamo Bartoli, 1565, pp. 73-76; Alfonso Beccaria vi compare con il nome accademico di Pensoso. Sulle rime degli Affidati cfr. la scheda redatta da FLAVIO SANTI per *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti. Poesia e vita letteraria nella Lombardia spagnola (1535-1706)*. Catalogo della mostra, Pavia, Castello Visconteo, 19 aprile – 2 giugno 2002, Pavia, Cardano, 2002, pp. 114-116.

veste di commentatore e di autore di un madrigale – compaiono la contessa Luigia – consorte di Alfonso, legata alla famiglia genovese degli Spinola, e dunque *trait d'union* con la nobiltà della Superba – il conte Claudio, figlio di Alfonso e Luigia, e poi ancora Bartolomeo Brugnolo, «regio capitano di giustizia»<sup>17</sup> e futuro presidente del senato milanese, il cavaliere Girolamo Torti, anch'esso membro poetante degli Affidati e anch'egli autore di un madrigale della *Ghirlanda*,<sup>18</sup> e alcuni altri notabili locali sui quali non ho potuto reperire informazioni: Giulio Stefano Lana e le nobildonne Ortensia Isinbalda e Maria Pietra. Questi personaggi danno vita a uno schema dialogico iterato per tutte e tre le giornate con un'implacabile monotonia: uno di loro recita uno dei madrigali inviati alla contessa, presenta l'autore, immancabilmente enunciandone i natali, le molte qualità e i vari meriti, e commenta poi il carne stesso, preoccupandosi di esplicitarne il significato simbolico, ma soprattutto di sviluppare i più svariati spunti digressivi a partire dai temi o dalle immagini evocate nei testi poetici. A questo punto interviene la contessa Angela, che – una volta ringraziati il commentatore e l'autore del madrigale, e respinte con modestia le lodi tributatele – cede la parola a quanti vogliono aggiungere altre osservazioni sul testo; quest'occasione di solito non se la lasciano sfuggire la signora Ortensia o la signora Maria Pietra, che muovono ai versi di turno obiezioni piuttosto pedanti, spesso contestando l'uso di una determinata voce o espressione, o insinuando dubbi sull'efficacia dell'elogio; tali critiche sono quindi prontamente respinte da uno degli interlocutori maschili del dialogo, che riporta le voci femminili alla ragione, cogliendo anche l'occasione per prodursi in ulteriori notazioni erudite.

Quali precedenti si possono individuare per una struttura così curiosa? In realtà, più che rifarsi a modelli precisi, la *Ghirlanda* sembra nascere da un originale sviluppo di varie tendenze ravvisabili nella letteratura dell'ultimo scorcio del Cinquecento. Tanto per cominciare, essa rispecchia il crescente successo raggiunto dal madrigale, dimostrato dalle numerose raccolte dedicate esclusivamente – o in buona parte – a questa forma metrica che compaiono verso la fine del secolo: si tratta di antologie in molti casi legate alla celebrazione di un personaggio illustre, spesso una nobildonna (pensiamo al *Tempio alla [...] donna Giovanna d'Aragona*, Venezia, Francesco Rocca, 1565, e al *Tempio della*

<sup>17</sup> Cfr. GUAZZO, *La Ghirlanda*, cit., p. 4.

<sup>18</sup> Cfr. *Rime de gli Accademici Affidati di Pavia*, cit., pp. 208-210. Il nome accademico del Torti era Inviato.



divina signora donna Geronima Colonna d'Aragona, Padova, Lorenzo Pasquati, 1568),<sup>19</sup> e che altrettanto frequentemente si presentano come espressione di cenacoli letterari e accademici ben precisi, in cui poeti per lo più dilettanti individuano nel madrigale uno strumento di comunicazione mondana, di partecipazione alle mode letterarie dell'aristocrazia colta.<sup>20</sup> Entrambe queste tendenze sono ben riflesse nella *Ghirlanda*, che non solo si configura come omaggio in versi a una nobildonna nato dal contributo di poeti legati a diverse accademie (gli Affidati e i Desiosi di Pavia, ma anche gli Addormentati di Genova), ma che diventa anche, nelle parti dialogiche, espressione del salotto pavese della famiglia Beccaria e dei suoi trattenimenti eruditi, dei quali Guazzo fu probabilmente uno dei principali animatori. Peraltro, il gusto per una poesia intesa come forma di mondana e aristocratica socialità accomuna decisamente la *Ghirlanda* alle altre antologie edita a Genova dal Bartoli, a loro volta riflesso di un contesto aristocratico e salottiero imparentato con quello fotografato da Guazzo, sebbene ancora dedito, nei suoi prodotti poetici, a una pluralità di forme metriche, che al madrigale affianca il sonetto, la canzone, la sestina, il capitolo in terzine. Inoltre, un altro elemento che accomuna la *Ghirlanda* ad altre antologie di fine Cinquecento è l'«equilibrio [...] tra la dimensione provinciale» in cui nasce quest'operazione e la sua volontà di rivolgersi «alla platea nazionale delle lettere»,<sup>21</sup> intuibile nel carattere sovra-regionale che presiede alla selezione degli autori.

Anche passando a considerare più da vicino la struttura ibrida di questa raccolta, si nota, più che la riproposizione di precisi modelli, l'adesione a suggerimenti e tendenze che erano parte integrante del bagaglio culturale cinquecentesco. Intanto, gli inserti poetici all'interno di opere dialogiche erano tutt'altro che ignoti alla letteratura del secolo XVI. Negli *Asolani* del Bembo, ad esempio, non solo si immagina che i personaggi recitino alcuni versi da loro composti, ma anche che venga loro richiesto di esporne il contenuto, come succede all'amante infelice Perottino nella prima giornata.

<sup>19</sup> Cfr. FRANCO TOMASI, *Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento*, in «*I più vaghi e i più soavi fiori*», cit., pp. 77-111: 104-108. E si vedano anche MONICA BIANCO, *Il 'Tempio' a Geronima Colonna d'Aragona ovvero la conferma di un archetipo*, in ivi, pp. 147-169, e SALVATORE RITROVATO, *Antologie e canoni del madrigale (1545-1611)*, in «*Studi e problemi di critica testuale*», 2004, 2, pp. 115-136: 122.

<sup>20</sup> Cfr. TOMASI, *Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento*, cit., pp. 99-100; RITROVATO, *Antologie e canoni del madrigale (1545-1611)*, cit., pp. 126-128.

<sup>21</sup> TOMASI, *Alcuni aspetti delle antologie liriche del secondo Cinquecento*, cit., p. 107.

In questo caso però, oltre a trattarsi, tecnicamente, di un auto-commento, l'esposizione riguarda solo il contenuto e non la forma delle poesie, non sviluppa digressioni enciclopediche e, infine non è sempre presente quando uno degli interlocutori recita una canzone.

Ma c'è un riferimento più interessante che si può fare, che ci consente anche di ampliare lo spettro dei generi fin qui considerati. Se la *Ghirlanda* è una raccolta di rime 'ospitata' all'interno di un dialogo, non sarà peregrino ricordare che per buona parte del Cinquecento erano comparse opere in cui la forma dialogica o trattatistica si era già mescolata con forme altre, in particolare il libro di novelle, nell'ambito di quel particolare genere – o sottogenere – comunemente definito letteratura di conversazione o di trattenimento.<sup>22</sup> Ad esso sono ascrivibili testi come i *Ragionamenti* del Firenzuola o i *Diporti* di Girolamo Parabosco, iniziatori di una tendenza che avrà sviluppi anche secenteschi (basti pensare all'*Arcadia in Brenta* del Sagredo), e in cui il tradizionale schema cornice-racconto viene alterato da una progressiva espansione della cornice, o meglio dal fondersi di cornice e novelle in un unico flusso verbale, che vuole riprodurre – e qui troviamo un'importante nesso con la *Ghirlanda* – i modi e i ritmi di una libera conversazione mondana.<sup>23</sup> In questa conversazione non trovano spazio solo le novelle tradizionali, ma anche e soprattutto unità narrative più parcellizzate, come il racconto breve, l'aneddoto, persino il semplice motto di spirito o la facezia arguta. Qui di nuovo si scorge un'analogia con la *Ghirlanda*, che se di certo non è un'opera ascrivibile alla novellistica, accoglie comunque al suo interno un buon numero di facezie, proverbi, giochi di parole, e soprattutto favolette, motti e brevi aneddoti, ripresi spesso dalla tradizione classica, con i quali i convitati ravvivano la conversazione, e la cui rilevanza nell'economia del testo è confermata dal fatto che a questi inserti narrativi sono dedicate apposite voci nella nutrita *Tavola delle principali cose contenute nell'opera* che apre il volume. Inoltre, va registrato che, tra le tante tipologie testuali e modalità conversative che trovano spazio nella forma aperta di questi libri di trattenimento, c'è anche la lettura di poesie. Particolarmente significativi, da questo punto di vista, sono i *Diporti* di Parabosco, nella cui terza giornata si assiste a una lettura di testi

<sup>22</sup> Su questo tema cfr. più ampiamente RICCARDO BRUSCAGLI, *La novella e il romanzo*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno Editrice, 1995-2004, 14 voll., vol. IV, *Il primo Cinquecento*, pp. 835-907, in particolare le pp. 839-844, 850-852, 876-879, 882-885.

<sup>23</sup> Si veda su questi temi l'*Introduzione* del curatore a GIOVANNI SAGREDO, *L'Arcadia in Brenta*, a cura di Quinto Marini, Roma, Salerno Editrice, 2004.

di Parabosco (in assenza dell'autore, come nella *Ghirlanda*) commentati dai gentiluomini narratori. Guazzo potrebbe essersi ricordato di queste pagine, anche se le somiglianze con la *Ghirlanda* sono sostanzialmente limitate all'idea di introdurre la lettura e il commento di poesie nella conversazione. Tra le analogie ne va però sottolineata una, che conferma come queste due opere risentano di uno stesso clima culturale: i testi poetici inseriti nei *Diporti*, che sono in tutto una ventina scarsa, sono scritti in vari metri, tra i quali prevale però nettamente, non a caso, il madrigale.<sup>24</sup>

Ora è chiaro che tutte le considerazioni sin qui svolte ci portano inevitabilmente, nella ricerca di parentele letterarie, a non gettare più lo sguardo molto lontano, e a cogliere nella *Ghirlanda*, anzitutto, un esempio di applicazione del modello di organizzazione sociale descritto nell'opera più importante e famosa di Guazzo, *La civil conversazione*, dialogo del 1574 sulla pratica della conversazione e sulla sua funzione sociale, che conobbe ampia circolazione in tutta Europa.<sup>25</sup> Nel convito pavese della *Ghirlanda* si possono vedere applicati molti dei principi e delle regole della conversazione *onestà e utile* descritta nella *Civil conversazione*; allo stesso modo, la compagnia riunita attorno alla contessa Beccaria presenta tutti i caratteri di virtuoso consesso descritti nell'opera maggiore, soprattutto nel quarto libro, in cui Guazzo rappresenta esemplarmente il suo ideale di conversazione raccontando un convito svoltosi a Casale in onore del condottiero Vespasiano Gonzaga. Molte sono le analogie tra il convito casalese e quello pavese: entrambi mostrano all'opera una *virtuosa raunanza* di persone, che interpreta la conversazione come momento di piacevole e ingegnoso trattenimento, di gioco insomma, ma da prendere sul serio, e perciò fondato su regole ben precise, come ad esempio la nomina di una regina che governi la discussione;<sup>26</sup> in entrambi ha un ruolo importante il gusto per il motto arguto, i proverbi e le favole;<sup>27</sup> in ambedue la discussione spazia tra tanti argomenti

<sup>24</sup> Cfr. GIROLAMO PARABOSCO, *Diporti*, in G. PARABOSCO, GHERARDO BORGOGNI, *Diporti*, a cura di Donato Pirovano, Roma, Salerno Editrice, 2005, pp. 1-329: 283-303 (e cfr. anche la *Nota introduttiva* del curatore, pp. 3-33).

<sup>25</sup> Cfr. STEFANO GUAZZO, *La civil conversazione*, a cura di Amedeo Quondam, Modena, Panini, 1993, 2 voll., in particolare l'*Introduzione* del curatore, alle pp. VII-LX del vol. I; tutte le successive citazioni dalla *Civil conversazione* sono tratte da questa edizione, di cui esiste anche una ristampa recente (Roma, Bulzoni, 2010). Su quest'opera si vedano inoltre gli interventi raccolti in *Stefano Guazzo e la civil conversazione*, a cura di Giorgio Patrizi, Roma, Bulzoni, 1990, e in *Stefano Guazzo e Casale tra Cinque e Seicento*, cit.

<sup>26</sup> Cfr. QUONDAM, *Introduzione* a GUAZZO, *La civil conversazione*, cit., I, pp. XXIX-XXX.

<sup>27</sup> Cfr. ad es. ivi, I, pp. 283 e 292 (e II, pp. 41-43, nota 75, e p. 442, nota 258).

diversi, nessuno dei quali affrontato «in modo professionalmente settoriale»,<sup>28</sup> ma con la libertà e la media competenza dell'uomo comune dotato di buona cultura. In quest'ultimo caso, guardare alla *Civil conversazione* ci permette anche di capire il fondamento ideologico di quel gusto per la digressione intorno ai più svariati temi che caratterizza i commenti ai madrigali della *Ghirlanda*: non solo sfoggio erudito, ma concezione del conversare come strumento di diffusione culturale, e ancora meglio di costruzione, attraverso il confronto con gli altri, di un sapere condiviso e perfezionato. Su questa natura sociale del sapere Guazzo aveva insistito in più punti della *Civil conversazione*, riassumibili tutti in questo passaggio: «Io adunque vi replico che la conversazione è il vero affinamento e l'intera perfezione della dottrina, e che giova più al letterato un'ora ch'egli dispensi nel discorrere con suoi eguali, ch'un giorno di studio in solitudine». <sup>29</sup> In quest'ottica, trovano una piena legittimazione soprattutto i confronti tra opinioni diverse e le reciproche correzioni degli eventuali errori interpretativi che ritmano, come si è detto, i commenti eruditi della *Ghirlanda*. E, infine, l'analogia più vistosa tra le due opere: nel convito casalese della *Civil conversazione*, ad un certo punto uno dei commensali, il signor Guglielmo Cavagliate, legge alcuni madrigali, da lui composti per omaggiare le donne presenti e Vespasiano Gonzaga:<sup>30</sup> qui i madrigali sono solo cinque, e la compagnia si limita ad elogiarli, senza 'giocare' a commentarli, ma è evidente l'anticipo *in nuce* del tema della *Ghirlanda* – non si trascuri il fatto che l'omaggio poetico del signor Guglielmo sia in gran parte dedicato a delle nobildonne – oltre all'ennesima conferma di come queste scritture rispecchino una pratica sociale consolidata e diffusa.

È interessante notare che, nell'ugo appenaricordato della *Civil conversazione*, il signor Guglielmo introduce i suoi madrigali definendoli «concetti». <sup>31</sup> È un termine questo ben presente nella produzione di Guazzo, che lo usa nel senso di 'espressione ingegnosa, artificiosa', <sup>32</sup> ma spesso, sia nella *Ghirlanda* che

<sup>28</sup> QUONDAM, *Introduzione*, in *ivi*, I, p. XXIX.

<sup>29</sup> A pronunciare queste parole è il medico e filosofo Annibale Magnocavalli, che prosegue: «Anzi, nel conferire si sganna molte volte degli errori ch'egli ha preso da se stesso, non avendo dirittamente inteso il senso delle scritture, e viene a ravedersi che 'l giudicio d'un solo può di leggieri esser offuscato dal velo dell'ignoranza o d'alcuna passione, e che nella moltitudine non avviene così facilmente che tutti s'abbaglino» (*ivi*, I, p. 32; cfr. anche le note 214 e 215 in *ivi*, II, p. 83). Altre sentenze simili della *Civil conversazione* sono presentate in *ivi*, I, p. XXIX.

<sup>30</sup> Cfr. *ivi*, I, pp. 310-312 (e II, p. 458, note 435 e 436).

<sup>31</sup> *Ivi*, I, p. 310.

<sup>32</sup> Cfr. *ivi*, II, p. 363, nota 312.

nella *Conversazione*, come sinonimo di madrigale, o meglio come termine metonimico, che identifica il tutto (il madrigale appunto) a partire da una sua parte (il contenuto 'concettoso'), evidenziando la centralità di quest'ultima.<sup>33</sup> A tal proposito, risulta interessante soprattutto la sezione introduttiva al dialogo vero e proprio, là dove il conte Alfonso, una volta scoperta tra le mani della contessa la corona di madrigali in suo onore, propone agli altri convitati di scegliere come trattenimento per i giorni venturi quello di ricercare, «con istudiosa curiosità, [...] la nobile intenzione e l'*maestrevole artificio*»<sup>34</sup> utilizzato da ciascun autore. L'*artificio* che sta alla base di ogni componimento diventa dunque il principale metro di valutazione del testo stesso, in maniera in fondo quasi obbligata: dal momento che tutti i madrigali svolgono lo stesso tema (l'elogio della Beccaria), conterà rilevare il grado di ingegnosità con cui ogni autore lo ha trattato. Ma la virtù dell'ingegnosità non è richiesta soltanto al poeta, ma anche, almeno in una certa misura, al commentatore: subito dopo infatti il conte Alfonso precisa che, essendo i giorni che la brigata trascorrerà insieme giorni di festa, il compito di dichiarare i madrigali dovrà essere inteso non come un impegno (diremmo oggi) filologico, ma come un gioco dilettevole, in cui dovrà essere lecito a ciascuno «il dare, nel modo in cui gli detterà il suo spirito, alcuna nuova e piacevole interpretazione a i *concetti* de gli autori».<sup>35</sup> Con queste parole – in cui compare quell'uso di *concetto* per designare i madrigali di cui si diceva – Guazzo si concede la facoltà di esporre i versi seguendo liberamente il proprio ingegno, e non necessariamente la lettera dei testi. E non si dimentichi che, nella citata lettera a Curzio Gonzaga in cui viene descritta la struttura della *Ghirlanda*, Guazzo dichiara l'intenzione di esporre i madrigali nel modo che gli «detta» il suo «tenebroso ingegno».<sup>36</sup>

Gli ideali estetici che affiorano in questi passi sono evidenti: concettosità e gusto per l'artificio e l'originalità, che devono presiedere alla composizione poetica, ma anche all'esposizione e alla conversazione che si costruisce a partire da essa. L'acutezza seicentesca è ormai a un passo, ma sarebbe forse eccessivo affermare di trovarsi già in una temperie pienamente barocca.

<sup>33</sup> Anche nei *Diparti* di Parabosco i madrigali vengono presentati, per bocca di Sperone Speroni, come composizioni che devono essere, al pari dei motti, ricche «d'arguzia e d'invenzione», e dunque concettose: cfr. PARABOSCO, *Diparti*, cit., p. 283, ma anche l'*Introduzione* di Pirovano, alle pp. 23-24.

<sup>34</sup> GUAZZO, *La Ghirlanda*, cit., p. 8 (corsivo mio).

<sup>35</sup> Ivi, p. 9 (corsivo mio).

<sup>36</sup> GUAZZO, *Lettere*, cit., p. 506.

I concetti che stanno alla base dei testi sono per lo più poveri, scarsamente risentiti ed elaborati. Una esemplificazione di minima si può trarre dai testi dei liguri presenti nella raccolta, alcuni di loro futuri grandi protagonisti della stagione barocca genovese: Leonardo e Opicio Spinola, Giulio Guastavini, Angelo Grillo, cui si aggiungono altri nomi (Giovanni Ambrogio e Franco Antonio Spinola,<sup>37</sup> Ansaldo Cebà, Giovanni Andrea Ceva, Bernardo Ferrari), i cui testi sono inseriti nella sezione conclusiva del libro, che contiene i madrigali non commentati, in quanto giunti troppo tardi per essere inseriti nell'esposizione.<sup>38</sup> Leonardo Spinola se la cava associando la contessa al fiore di loto, sia perché il suo colore richiama il nome della dedicataria (Bianca), sia perché il loto dispiega i suoi petali al sole, così come la contessa apre il suo cuore al sommo sole, Dio:

Da questa valle d'angosciose stille,  
Bianca, mentr'ergi e spieghi al sommo Sole  
il cor puro e devoto,  
rassembri uscito al sol candido loto.  
Questo fra vaghi fior di color mille  
rozza man portar vuole.  
Oh s'averrà, che non gli sia disdetto  
la chioma ornarti e 'l petto:  
forse ancor sia che non più, come suole,  
orbo nasconda gli onor suoi giamai,  
ma s'apra eterno a' tuoi lucenti rai.<sup>39</sup>

Guastavini, noto fra i contemporanei come libellista partigiano di Tasso nella polemica con la Crusca, nonché come primo commentatore della *Gerusalemme liberata*,<sup>40</sup> opta invece per il melograno, anzi un melograno *immortale* e celeste, simbolo delle qualità divine della Beccaria e dello spirito contemplativo di Guazzo, invitato nel testo ad alzare il suo sguardo dalla realtà terrena a quella celeste per trovare un dono degno della dedicataria:

<sup>37</sup> Non sorprenda la presenza di ben quattro rimatori provenienti dalla famiglia Spinola, imparentata, come si è visto, con la contessa Luigia, moglie del conte Alfonso Beccaria e personaggio del dialogo.

<sup>38</sup> Cfr. GUAZZO, *La Ghirlanda*, cit., pp. 545-557.

<sup>39</sup> Cfr. ivi, pp. 279-282: il madrigale è riportato alle pp. 279-280.

<sup>40</sup> Su questo personaggio mi si consenta di rinviare al mio *Dalla parte di Tasso. Giulio Guastavini e il dibattito sulla Gerusalemme liberata*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.

Non ha il giardin mortale  
degnò d'eterne tempie frutto o fiore:  
sovra il ciel spiega l'ale,  
Guazzo, e di grembo al grande alto fattore  
melagrano immortale,  
la donde pien di vita i frutti sono,  
porta a tua donna in terra, immortal dono.<sup>41</sup>

Mentre Cebà gioca decisamente al risparmio, proclamandosi inadeguato ad offrire un frutto o un fiore degno del valore della contessa,<sup>42</sup> il più attivo tra i genovesi è certamente Grillo, che partecipa con tre testi, di cui uno però non dichiarato. Nei due testi commentati, Grillo offre alla contessa dapprima il fiore dell'amaranto, in quanto più durevole dei fiori offerti dagli altri poeti,<sup>43</sup> e poi, più originalmente, il frutto del mandorlo, poiché la sua maturazione precoce richiama la precocità della contessa, le cui doti sono maturate già in gioventù, prima di quelle delle altre donne. Possiamo leggere per intero almeno quest'ultimo testo, per avere un'idea del tipo di composizioni che fanno parte della *Ghirlanda*:

Filli pianta dogliosa  
par che si riconsole  
de l'ingiuria amorosa,  
or che sua nobil prole,  
Angela, a voi si dona  
per farne verdeggiar vostra corona;  
ché, s'ella è già perfetta  
in stagione accerbetta,  
perfetti i frutti in su 'l fior vostro furo,  
in immatura età senno maturo.<sup>44</sup>

Non molto oltre si spingono gli altri autori, che talvolta si abbandonano ai giochi di parole più scontati sul primo nome della contessa, Angela. Del resto,

<sup>41</sup> Cfr. GUAZZO, *La Ghirlanda*, cit., pp. 418-423: il madrigale si legge a p. 418.

<sup>42</sup> Cfr. *ivi*, p. 552.

<sup>43</sup> Cfr. *ivi*, pp. 251-257.

<sup>44</sup> Cfr. *ivi*, pp. 521-528: il madrigale è a p. 522. Il frutto del mandorlo è qui designato attraverso una perifrasi mitologica riferita alla figura di Fillide, eroina mitologica uccisasi dopo essere stata abbandonata dall'amato, e trasformata poi dagli dei, appunto, nell'albero del mandorlo.

anche le esposizioni dimostrano più intellettualismo ed erudizione che altezza d'ingegno, sebbene si debba riconoscere a Guazzo una certa predisposizione ai voli pindarici per come riesce ad affrontare i temi più disparati partendo da versi quasi sempre poco memorabili. Ad esempio, muovendo dall'oliva offerta da Margherita Marescotti, Guazzo finge di contestare – per bocca della signora Maria – il fatto che i poeti antichi avessero santificato l'olivo, simbolo di pace, a Minerva, dea della guerra, per passare a spiegare – attraverso le parole del saggio cavalier Torti – che tale accostamento vuole ammonire gli uomini politici, compresi i principi europei di fine Cinquecento, sulla necessità di combattere solo guerre giuste, motivate dalla necessità di difendere la pace o riparare alle ingiustizie.<sup>45</sup> Altrove, un verso della pesca offerta da Giovanni Angelo Arcimboldo genera un dibattito sul costume della simulazione, sulla differenza tra simulazione onesta e disonesta e sui vizi delle corti, in molte delle quali, dice il conte Alfonso, «abondano bugie grandi [...], e si dice che vi regnano tutte le fierezze, cioè la ferocità del leone, la crudeltà della tigre, la truculenza dell'orso, la temerità del cinghiale»,<sup>46</sup> e così via, con una casistica 'animalesca' dei vizi cortigiani che prosegue ancora per alcune righe. Scontata poi, in margine a una raccolta di madrigali, la presenza di un elogio delle virtù della musica, che leggiamo nella discussione intorno all'oliva di Cesare Todesco.<sup>47</sup>

Alla luce di questa prima e sommaria ricognizione della *Ghirlanda*, credo si possa concludere considerando la raccolta postuma di Guazzo come un'opera certo non riuscita, se guardiamo alla monotonia dei madrigali, ulteriormente appesantita dalle prolisse e pedanti sezioni dialogiche, ma interessante in quanto curioso episodio di quel fermento pre-barocco che percorre tanta rimeria tardo-cinquecentesca, rappresentato qui da un concettismo presente in forme ancora germinali e incerte (oltre che ancora molto legate alle convenzioni petrarchiste),<sup>48</sup> ovviamente anche per la modestia di molti dei rimatori convocati; senza tralasciare il fatto che un altro anticipo del gusto barocco si può scorgere nella stessa struttura ibrida dell'opera, dotata di una sua innegabile originalità, seppur in parte debitrice delle esperienze cinquecentesche di cui si è detto. La *Ghirlanda* dovette avere un certo eco a ridosso della sua pubblicazione, visto che negli ultimi anni del Cinquecento e nei primi del Seicento comparvero diverse

---

<sup>45</sup> Cfr. *ivi*, pp. 121-122.

<sup>46</sup> *Ivi*, p. 409.

<sup>47</sup> Cfr. *ivi*, p. 126.

<sup>48</sup> Petrarca è l'autore più segnalato, nelle esposizioni, come modello di versi e temi.



antologie madrigalesche con la parola "ghirlanda" nel titolo. Ricordo in particolare la *Ghirlanda d'aurora* curata da Pietro Petracci nel 1609,<sup>49</sup> ma soprattutto le *Rime* di Alessandro Talenti, edite a Pavia nel 1596, l'anno dopo la *Ghirlanda*, presso il suo stesso editore, gli eredi del Bartoli. Il Talenti, fiorentino pressoché sconosciuto ai repertori biografici, ma certamente in contatto con ambienti pavesi, è l'unico, a quanto mi è stato possibile finora appurare, a ricollegarsi esplicitamente all'operazione di Guazzo, intitolando una sezione della sua raccolta, provvista di frontespizio autonomo, *Ghirlanda [...] a Zenobia Reina Beccaria divisa in frondi, fiori e frutti*: questa sezione contiene quarantacinque madrigali in lode di un'altra Beccaria, suddivisi secondo la stessa tripartizione vegetale usata da Guazzo, dal quale provengono anche i fiori e i frutti scelti nei singoli madrigali per omaggiare la dedicataria.<sup>50</sup> Talenti tuttavia si limita a recuperare la metafora vegetale come *leitmotiv* con cui legare la corona di omaggi poetici, lasciando invece da parte la componente dialogica, a dimostrazione del fatto che la proposta di ripensamento della forma antologica suggerita da Guazzo, pur distinguendosi per originalità nel panorama editoriale coevo, non riuscì a imporsi come modello per ulteriori simili esperienze.

<sup>49</sup> *Ghirlanda dell'Aurora. Scelta di Madrigali de' più famosi autori di questo secolo*, fatta dal Signor Pietro Petracci, in Venezia, Bernardo Giunti e G. B. Ciotti, 1609. Su questa antologia cfr. SALVATORE USSIA, *Le muse sacre. Poesia religiosa dei secoli XVI° e XVII°*, Borgomanero, Fondazione Achille Marazza, 1999, pp. 29-30.

<sup>50</sup> *Delle rime del signor ALESSANDRO TALENTI detto Alcide Infiammati*, in Pavia, per gli eredi di Girolamo Bartoli, 1596, 2 voll (la *Ghirlanda* si trova nel vol. II). Su quest'opera cfr. la scheda di GIULIA RABONI in *Sul Tesin piantaro i tuoi laureti*, cit., pp. 174-176.