

Etica e letteratura nell'età di Antico Regime (Della Casa, Tasso, Marino).

Marco Leone – Unisalento

«La letteratura è utile se non si ripromette di essere utile»
(Javier Cercas)

1. Premessa

Esistono un'«etica del lettore» e un'«etica della lettura» che esigono il rispetto del testo letterario quando lo si interpreta¹. Stabilito che il lettore non deve prevaricare il testo, ma che invece egli concorre a crearlo con la sua lettura interpretante, ne scaturisce che non sono ammissibili atteggiamenti anarcoidi, spontaneistici o iper-soggettivi da parte sua; e che l'atto ermeneutico è in primo luogo un atto di responsabilità morale, perché tende a raggiungere, se non la verità assoluta, almeno una approssimativa. Infatti, l'interpretazione di un testo non deve essere mai dogmatica (in un passo celebre di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* Calvino passa in rassegna diverse tipologie di lettore e di lettura, tutte legittime, perché l'interpretazione non è mai definitiva e infiniti possono essere i punti di vista)², ma neppure relativistica; il testo lo si percorre non «come un turista, ma come un pellegrino, che nel compiere il suo viaggio cerca anche se stesso e indaga il proprio caos sentendosene responsabile»³. Di conseguenza, anche la letteratura non si esaurisce in una funzione puramente estetica, ma ne ha un'altra di tipo interrogativo-esplorativo, etico-gnoseologico e antropologico. Perciò l'interpretazione non può essere mai frettolosa⁴: nel codice deontologico del lettore è iscritto anche il dovere di esaminare i testi con attenzione e con lentezza, perché «una lettura approfondita è sinonimo di filologia»⁵ e la vera interpretazione letteraria richiede una dedizione assoluta, come già faceva notare Francesco Petrarca in una delle sue *Familiari*: «Io voglio che il mio lettore, chiunque egli sia, pensi solo a me, e non alle nozze della figlia, alla notte che ha passato con l'amante, alle trame dei suoi nemici, alla causa in tribunale, alla casa alla terra o ai soldi e, almeno mentre legge, voglio che stia con me»⁶. Il rito della lettura è, dunque, esclusivo e

¹ Cfr. E. RAIMONDI, *Un'etica del lettore*, Bologna, Il Mulino, 2007.

² Cap. XI.

³ E. RAIMONDI, *Un'etica del lettore*, cit., p. 49.

⁴ Cfr. G.L. BECCARIA, *In contrattempo. Un elogio della lentezza*, Torino, Einaudi, 2022.

⁵ C. GINZBURG, *La lettera uccide*, Milano, Adelphi, 2021, p. XI.

⁶ G.L. BECCARIA, *In contrattempo. Un elogio della lentezza*, cit., p. 74 (*Familiari*, XIII, 5, 23).

inconciliabile con le occupazioni e con le distrazioni del quotidiano, anche se poi ciò che si impara leggendo servirà proprio per la vita; ed è un rito spesso difficoltoso e problematico, pur nella costante relazione dialogica fra autore e lettore.

2. Tasso e l'allegoria

Una lettura meditata dei testi letterari è anche il miglior viatico per cogliere in profondità gli ingranaggi e i meccanismi di fondo che li regolano. Ce ne sono alcuni che attengono al loro realismo⁷, cioè al rapporto tra realtà biografica e schemi letterari, tra storia e invenzione, tra *factio* e verità, e che hanno delicate implicazioni di carattere etico. Nella letteratura italiana il realismo si snoda lungo una linea che parte da Dante e arriva sino al Novecento. A metà di questa linea si colloca la letteratura del Cinque e del Seicento, che affronta la questione secondo codici e canoni specifici, spesso influenzati da fattori extra-letterari come la censura e l'auto-censura. Si prenda in considerazione il caso emblematico di Tasso: egli è il primo, dopo Dante, che «si serve della mitologia cristiana per conciliare l'ambito del “meraviglioso” con la Storia»⁸, sulla scorta di quanto da lui codificato nei *Discorsi*. Inoltre, come ha dimostrato con sagacia un recente libro⁹, Tasso fa un uso originale dell'allegoria para-testuale nel coevo dibattito sul vero e sul falso dei poeti¹⁰. Inizialmente impiegata negli scritti difensivi come una «tattica evasiva» per aggirare il ricorso alle regole aristoteliche e per autorizzare l'inserimento di amori e di incanti, in seguito Tasso la trasforma gradualmente in principio costruttivo, a seguito di un processo di elaborazione teorica che parte dalle *Lettere*, passa dall'*Allegoria della Gerusalemme*, che il poeta ebbe inizialmente l'intenzione di stampare come testo giustificativo «in fronte del poema»¹¹, e arriva sino al *Giudicio* e ai *Discorsi del poema eroico*¹².

La *Conquistata* è l'opera di Tasso in cui l'allegoresi si identifica pienamente con la storia, che in questo poema viene a coincidere con «un vero religioso e

⁷ Cfr. E. AUERBACH, *Mimesis. Il realismo nella letteratura occidentale*, Torino, Einaudi, 2000.

⁸ C. GIGANTE, *Introduzione*, in T. TASSO, *La Gerusalemme liberata*, a cura di C. Gigante, T. Artico, Milano, Mondadori, 2022, p. XXXVII.

⁹ Cfr. M. FINGERLE, *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, Berlino-Boston, De Gruyter, 2022.

¹⁰ Cfr. E. BELLINI, C. SCARPATI, *Il vero e il falso dei poeti. Tasso, Tesauro, Pallavicino, Muratori*, Milano, Vita & Pensiero, 1990.

¹¹ T. TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di C. Molinari, Parma, Guanda, 1995, p. 462.

¹² Cfr. M. FINGERLE, *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, cit., pp. 48-59.

spirituale»¹³, pienamente allineato ai valori controriformistici. Dalla *Liberata* alla *Conquistata* si verifica così il transito dal verosimile al vero sulla base di una perfetta saldatura fra letteratura ed etica, tra realtà e invenzione, tra storia e poesia, tra allegoria dei poeti e allegoria dei filosofi, sacrificando di fatto, sull'altare dell'«impostazione realistica del racconto epico», la «dimensione favolosa del romanzo»¹⁴: ed è un'evoluzione che in Tasso matura anche grazie allo studio dei testi sacri. Sotto questa luce, la *Conquistata*, nella sua nuova configurazione di poema iliadico, non è semplicemente un rifacimento creativo, ma il punto d'arrivo di un percorso in cui giungono a soluzione nodi ancora rimasti irrisolti nella *Liberata*. Qui ancora persisteva la divaricazione tra il piano della letteratura e quello dell'etica, che generava nell'autore crisi di coscienza, processi di auto-vigilanza e tormenti interiori. Nella *Conquistata*, invece, Tasso produce «una poesia sapienziale, portatrice di valori reconditi, espressi attraverso simboli e figure»¹⁵. Questa nuova impostazione figurale emerge bene dal seguente passo del *Giudicio*:

Laonde l'allegoria, co' sensi occulti de le cose significate, può difendere il poeta da la vanità e da la falsità similmente. Per questa ragione io, ne la riforma de la mia favola, cercai di farla più simile al vero che non prima, conformandomi in molte cose con l'istorie; ed aggiunti a l'istoria l'allegoria in modo che, sì come nel mondo e ne la natura de le cose non si lascia alcun luogo al vacuo, così nel poema non [si] lascia parte alcuna a la vanità, riempiendo ciascuna d'esse, e le piccolissime ancora meno apparenti, de' sensi occulti e misteriosi. E benché ne gli episodi ed in alcune parti de la favola cercassi di indur la maraviglia con l'eccesso de la verità, in ciò mi parve d'adempire quel ch'è proprio officio [del poeta] e de l'arte poetica¹⁶.

3. Marino e le lascivie

Se in Tasso la distanza tra letteratura ed etica viene azzerata grazie a un rinnovato uso dell'allegoria (che muta da espediente tattico a strumento compensativo e compromissorio), in Marino, invece, la medesima allegoria serve ancora ad occultare e a mascherare contenuti illeciti, trasgressivi o anti-regolistici¹⁷. Inoltre, se in Tasso agiva il meccanismo dell'auto-censura e dell'auto-controllo, su Marino interviene, al contrario, la censura vera e propria,

¹³ *Ivi*, p. 54.

¹⁴ C. GIGANTE, *Introduzione*, cit., p. XLVII.

¹⁵ *Ivi*, p. XXXV.

¹⁶ M. FINGERLE, *Lascivia mascherata. Allegoria e travestimento in Torquato Tasso e Giovan Battista Marino*, cit., pp. 54-55 (la citazione è tratta da T. TASSO, *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, a cura di C. Gigante, Roma, Salerno, 2000).

¹⁷ Cfr. *ivi*, pp. 74-91.

con la conseguente condanna all'Indice dell'*Adone*¹⁸. In questo poema le allegorie para-testuali che aprono ogni canto sono state considerate a lungo come qualcosa di posticcio (anche perché ritenute non di mano dell'autore, su calcolato sviamento di quest'ultimo)¹⁹, ma in realtà sono elementi di una precisa strategia testuale. Si prenda il canto VIII, dedicato ai *Trastulli amorosi* di Venere e Adone. Si tratta di una sezione dell'opera ad alto quoziente di sensualismo, che però Marino ammanta di una giustificazione di tipo etico proprio nel dispositivo allegorico introduttivo:

Il Piacere, che nel giardino del tatto sta in compagnia della Lascivia, allude alla scelerata opinione di coloro che posero il sommo bene ne' dilette sensuali. Adone, che si spoglia e lava, significa l'uomo, che datosi in preda alle carnalità e attuffandosi dentro l'acque del senso, rimane ignudo e privo degli abiti buoni e virtuosi. I vezzi di Venere, che con esso lui si trastulla, vogliono inferire le lusinghe della carne licenziosa e sfacciata, la quale ama ed accarezza volentieri il diletto²⁰.

Come è stato rilevato, l'intero canto disegna, in realtà, una morale rovesciata, rispetto alla quale l'allegoria iniziale funge solo da copertura fittizia²¹: che le allegorie dell'*Adone* fossero soprattutto mascheramenti difensivi, lo aveva compreso il più ostinato avversario di Marino, Tommaso Stigliani, che le giudicò «tanto impertinenti, e tanto stracchiate, che tutte gli si spezzano in mano a guisa di stringhe fracide, o di correggiuoli marci: onde è tempo perduto che se ne facci parola»²². Tuttavia a Stigliani sfuggiva un fatto essenziale: per la prima volta nel canto VIII gli amplessi fra i due protagonisti del poema erano presentati non più sotto un falso travestimento allegorico, ma alla luce di una rinnovata codificazione dello stesso concetto di «lascivia». Già nelle ottave proemiali di quel canto (3-5) Marino aveva infatti rivendicato in modo aperto e trasparente il carattere sensualistico della sua poesia, suggerendone una lettura «giocosa» e non moralistica né pregiudiziale, che fosse capace di ricavare persino dalle oscenità ammaestramenti didascalici

¹⁸ C. CARMINATI, *Giovan Battista Marino tra inquisizione e censura*, Roma-Padova, Antenore, 2008.

¹⁹ Sono da lui attribuite a Lorenzo Scoto.

²⁰ G.B. MARINO, *Adone*, a cura di E. Russo, Milano, BUR, 2013, vol. I, p. 789.

²¹ Cfr. *ivi*, pp. 787-788; G. SACCHI, *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giovan Battista Marino*, in «Studi secenteschi», XLIII, 2002, pp. 86-88; M. GUGLIELMINETTI, *L'arte nel gioco della lascivia*, in F. GUARDIANI, a cura di, *Lectura Marini*, Toronto, Dovehouse Editions, 1989, pp. 121-137.

²² G. SACCHI, *Letterato laico e savio cristiano: Daniello Bartoli e Giovan Battista Marino*, cit., p. 87 (la citazione è dall'*Occhiale*).

(come dal polline dei fiori si può ricavare miele o veleno, a seconda che a suggerlo sia l'ape o la vipera):

Lunge, deh lunge, alme severe e schive
da la mia molle e lusinghiera musa.
Da poesie sì tenere e lascive
incorrotta onestà vadane esclusa. 4
Ah non venga a biasmar quant'ella scrive
d'implacabil censor rigida accusa,
la cui calunnia con maligne emende
le cose irreprensibili riprende. 8

Di poema moral gravi concetti
udir non speri ipocrisia ritrosa,
che, notando nel ben solo i difetti,
suol cor la spina e rifiutar la rosa. 4
So che, fra le delizie e fra i dilette
degli scherzi innocenti, alma amorosa
cautamente trattar saprà per gioco,
senza incendio o ferita, il ferro e 'l foco. 8

Sugge l'istesso fior ne' prati iblei
ape benigna e vipera crudele,
e, secondo gl'instinti o buoni o rei,
l'una il toscano in converte e l'altra in mele. 4
Or s'averrà ch'alcun da' versi miei
concepisca veleno e tragga fele,
altri forse sarà men fero ed empio
che raccolga da lor frutto d'esempio²³. 8

Queste strofe si ricollegano a loro volta all'intenzione (mai realizzata) di anteporre alla ristampa veneziana dell'*Adone* un perduto «discorso sullo scrivere lascivo» (quasi un'autodifesa del poema)²⁴, che Marino dà già per compiuto in una lettera a Girolamo Scaglia dell'inizio del 1623 e a cui fa cenno anche in altri suoi passaggi epistolari:

Vi manca ancora un lungo discorso, ch'io ho fatto sopra questo libro, ed entrerà subito dopo la lettera dedicatoria; e veramente mi sarebbe sommamente caro che in Italia non si vedesse quest'opera senza di esso, perché oltre il dichiarare molti

²³ G.B. MARINO, *Adone*, cit., vol. I, pp. 792-793.

²⁴ Come si è visto, la medesima istanza giustificazionista mosse dapprincipio Tasso a voler stampare il suo poema con il corredo dell'*Allegoria della Gerusalemme*.

miei pensieri intorno a sì fatto poema, parlo diffusamente dello scrivere lascivo²⁵.

E, risalendo all'indietro, si riallacciano a quanto già era stato affermato dal poeta nel *Ragguaglio a Carlo Emanuele* (1609), dove egli si era sforzato di tracciare programmaticamente un confine netto fra le «amorse tenerezze» e le «cose sozze», servendosi di travestimenti retorici (la «metafora» e la «giocosa allegoria») e dell'autorità di «libri d'antichi e di moderni scrittori»:

Non niego io, che per accomodarmi all'umor del secolo, per lusingare l'appetito del mondo, e per rendere lo stile vezzoso morbido et attrattivo, non mi sia dilettrato alquanto delle *amorse tenerezze*, e che non si possa dalle mie cose raccogliere alcun cenno di metafora, la qual con giocosa allegoria alluda a qualche lascivo sentimento, appena però penetrabile a gl'intelletti svegliati et arguti. Niego bene ch'io abia giamai smascheratamente in esse trattato di *cose sozze*, onde a ragione mi possa Platone discacciar dalla sua Republica come pernicioso a' costumi e corrompitore della gioventù. Se io per sì debole querela debbo esser condannato, perché non si condanna tutta quanta la Poesia, la qual cotali licenze porta seco? Quanti meno onesti e più disvelati concetti si ritrovano sparsi in libri d'antichi e di moderni scrittori, i quali tuttavia e s'imprimono, e si vendono, e si leggono, e si permettono²⁶?

Va tenuto presente, però, che Marino applica questa sua nuova poetica sensualistica anche a generi differenti dal poema, come l'epitalamio, dunque già ben prima della pubblicazione dell'*Adone*²⁷. *Il letto* è un testo particolarmente significativo, sotto questo punto di vista. Pubblicato nella primavera del 1608 (più o meno in un tempo sincrono alle osservazioni del *Ragguaglio* e alla prima fase della composizione dell'opera maggiore), l'epitalamio celebra le nozze tra Francesco Gonzaga e Margherita di Savoia mettendo in scena «un duello amoroso fra i due illustri coniugi»²⁸ e ricercando un'interferenza fra la nota encomiastica e quella lasciva. Vi si descrivono il coito fra i due sposi, di cui sono spettatori i trofei degli antenati istoriati sul baldacchino del talamo nuziale, e il reciproco raggiungimento del loro piacere:

Inquieti riposi / tra molli lini e bianchi / traean languidi e stanchi /
MARGHERITA E FRANCESCO, i regii sposi; / e 'n arringhi amorosi, / dove

²⁵ E. RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno, 2008, pp. 338-339.

²⁶ ID., *Una nuova edizione del Ragguaglio a Carlo Emanuele del Marino*, in «Filologia italiana», 7, 2010, pp. 107-37. La citazione riguarda i paragrafi 34-35, corsivo mio.

²⁷ Cfr. ID., *Sulle «amorse tenerezze» del Marino. Tra Epitalami e Adone*, in «Italique. Poésies italiennes de la Renaissance», xvii, 2014, pp. 142-162.

²⁸ *Ivi*, p. 148.

l'ire, e i contrasti erano vezzi, / ove vezzosi, e casti / erano scherzi gli schermi /
guerreggiavano in pace, atleti inermi. / Fu lor campo e steccato / cameretta
soave, la cui secreta chiave / volgea fido custode Arciero alato. / Qui con l'Eroe
bennato / era franca ed arditata / la leggiadra Aversaria a fronte uscita. / Eran
loriche, e scudi / contro i teneri colpi i seni ignudi. / Gran padiglione in alto /
facea raccolto in giro / con porpora di Tiro / ombra ricca e pomposa al dolce
assalto: / dove trapunto a smalto / avea superbi e vaghi / trofei d'EMANUELLI e
di GONZAGHI, / con topatio, e piropo / da negra man trattato, ago etiopo²⁹.

L'alme su i vanni accorte / tra quelle gioie estreme / spiegando il volo insieme, /
già del cielo d'Amor vedean le porte; / e morendo la morte di quel piacer sì caro,
/ foran giunte a bearsi ambo di paro, / ma nel mirarsi in viso giudicaro men bello
il Paradiso³⁰.

Il *topos* dell'unione sessuale presentata come una dolce contesa amorosa ritorna in un altro epitalamio, la *Venere pronuba* (per le nozze di Giovan Carlo Doria e Veronica Spinola), dove si assiste a una lezione impartita da Venere al giovane sposo «sull'arte dell'amplesso»³¹, ma si trova anche nello stesso *incipit* dell'*Adone*³². Forme letterarie di tradizione, come il poema e l'epitalamio, vengono così a subire una radicale riconfigurazione tematica, in virtù di scelte prima d'allora inibite o bandite per ragioni di *pruderie*. Il verso che suggella questa rinnovata visione etico-letteraria di Marino è nell'*Adone* (VII, 6, 8): «[...] s'oscena è la penna, è casto il core». È un verso in cui, attraverso l'utilizzo del chiasmo, il poeta sembrerebbe avere a prima vista la finalità di edulcorare o rendere compatibili contenuti che di per sé non lo sarebbero. Di fatto, però, con questa formula Marino punta a disgiungere l'etica dalla letteratura, ritenuta una *fictio* in grado di significare valori non obbligatoriamente coincidenti con i reali comportamenti morali di chi li esprime: il poeta che tratti di argomenti disonesti, non per forza dovrà essere egli stesso un disonesto, anzi potrà avere un cuore «casto». Disarticolando l'istanza etica da quella letteraria e riducendo quest'ultima a *inventio* poetica, Marino compie un'auto-apologia quasi provocatoria, opportunistica e forse poco credibile, ma ciò che più conta è che, così facendo, egli addiviene a una soluzione divergente da quella di Tasso, per il quale, invece, etica e letteratura venivano a identificarsi, necessariamente, in

²⁹ *Ivi*, pp. 148-149.

³⁰ *Ivi*, p. 150.

³¹ *Ivi*, p. 152.

³² G.B. MARINO, *Adone*, cit., vol. I, p. 142. Nella seconda ottava del primo canto del poema (vv. 5-6) si descrive così Marte: «perché lo dio de l'armi e de la guerra / spesso suol prigionier languirti (*a Venere*) in seno, / e con armi di gioia e di diletto / guerreggia in pace et è steccato il letto».

una perfetta coincidenza tra verità letteraria, verità storica e verità moral-religiosa.

4. *Le auto-apologie di Della Casa*

Ma il discorso etico sulla letteratura di Antico Regime è utile anche per cogliere le pieghe più riposte della polarità fatto-finzione, una questione molto dibattuta negli ultimi anni dai teorici della letteratura, poiché coinvolge molteplici aspetti, fra i quali le relazioni e i legami tra finzione e menzogna, tra letterarietà e finzionalità, tra fattuale e allegorico, tra realtà empirica e sua narrazione sotto forma di *storytelling*. Si tratta di ambiti problematici, rispetto ai quali si è preferito non stabilire, in genere, distinzioni troppo rigide, anche se di recente si è riaffermata l'esigenza di tracciare frontiere più nette³³. Ebbene, a me pare che la storia culturale di Antico Regime, nella sua variante classicistica e mondano-cortigiana, già esprima con un alto grado di consapevolezza, nella prassi creativa, nella riflessione teorica e nella trattatistica sui diversi profili sociali e comportamentali, tale porosità di confini, nonostante che spesso si sia portati a incapsularla sotto etichette univoche e omologanti (come quella di «letteratura controriformistica»)³⁴. In realtà, si tratta di un'epoca in cui per la prima volta discorso etico e discorso letterario paiono interconnettersi statutariamente, non solo sul piano di una letteratura dai contenuti etici, ma anche su quello di un'etica letteraria aperta e inclusiva, che mette a punto spesso accorgimenti molto sottili per ricordare realtà e immaginazione, storia e fantasia, morale e letteratura: talvolta, rimarcandone l'opposizione, talaltra ricercando soluzioni ibride e conciliative, al limite dell'ambiguità e della dissimulazione (si è visto col Marino).

Ciò si riscontra soprattutto riguardo al rapporto fra retorica e biografia, cioè al racconto che di sé producono gli autori, strettamente implicato, evidentemente, con risvolti di segno etico³⁵. Si tratta quasi sempre di un'auto-narrazione condizionata da esigenze moralistico-pedagogiche e tesa a dare un'immagine mitizzante del proprio io, al punto che a questo proposito pare

³³ D'obbligo il rimando a F. LAVOCAT, *Fatto e finzione. Per una frontiera*, trad. it. di C. De Carolis, Roma, Del Vecchio, 2021. Si veda anche la recensione di R. CASTELLANA al libro di Lavocat, in «Polythesis. Filologia, interpretazione e teoria della letteratura», 2, 2020, pp. 101-117. Cfr. anche R. CASTELLANA, a cura di, *Fiction e non fiction. Storia, teorie e forme*, Roma, Carocci, 2021.

³⁴ Per questo moderno filone di ricerca sul classicismo di Antico Regime e alle sue ricadute sul piano etico, si rinvia ai fondamentali studi di A. QUONDAM, «*Magna et minima moralia*». *Qualche ricognizione intorno all'etica del classicismo*, in «Filologia e critica», 2-3, 2000, pp. 179-221; A. QUONDAM, a cura di, *Classicismo e culture di Antico Regime*, Roma, Bulzoni, 2010.

³⁵ Con riferimento all'epoca moderna, cfr. R. CASTELLANA, *Finzioni biografiche. Teoria e storia di un genere moderno*, Roma, Carocci, 2019.

ineludibile l'avvertimento di Mario Marti: «l'opera d'arte è indubbiamente e decisamente resta la più alta forma di autobiografia dell'autore, ma solo in senso ideale e trascendente»³⁶.

Fra i molti esempi possibili, lo comprova un carme latino di Giovanni Della Casa, *Ad Germanos*, in cui il poeta cinquecentesco offre un'auto-rappresentazione idealizzata (dunque anti-realistica, anzi parzialmente contraffatta) e una demolizione (di segno, invece, iper-realistico, ma ugualmente iperbolica) della reputazione del suo avversario (ciò che modernamente definiremmo una *character assassination*): da punti di vista diversificati, entrambe concorrono simultaneamente ad allargare di irreprensibilità etica la figura dell'autore e a denigrare il suo rivale. Contro il vescovo e teologo istriano Pier Paolo Vergerio, che lo aveva accusato di aver sostenuto in un giovanile capitolo burlesco (*Il forno*) la liceità dell'amore omoerotico, Casa imbastisce, infatti, una precisa strategia difensiva, che punta a ridurre il potenziale eversivo e scandalistico di quel componimento. L'inimicizia fra Casa e Vergerio risaliva al processo per eresia che Monsignore aveva intentato contro quest'ultimo durante il periodo di nunziatura a Venezia (1544-1549) e che aveva dato la stura a una vera e propria 'guerra di scritture' fra i due; tuttavia, nel carme latino di Casa, pensato non a caso per quelle popolazioni germaniche fra le quali le accuse di Vergerio si erano propalate con particolare efficacia, a questa vicenda non si fa cenno: l'intero componimento, che risale al 1555 (come la maggior parte delle poesie latine), tratta invece, esclusivamente, di questioni etico-letterarie. In particolare, ai vv. 8-18, Casa assegna al suo capitolo giovanile una datazione non veritiera, per allinearlo a quella fase della sua parabola creativa ed esistenziale (metà degli anni Venti) in cui egli, frequentando a Roma il circolo umanistico dei Vignaiuoli, si era dedicato alla poesia oscena:

Annis ab hinc triginta, et amplius, scio, Nonnulla me fortasse non castissimis Lusisse versibus; quod aetas tunc mea	10
Rerum me adegit inscia, et semper iocis Licentius gavisa, concessu omnium, Iuventa: quod fecere et alii item boni. At nunc abit iuventa, lusus permanet; Et carmini illi nomen adscribunt meum	15
Idem, quod ante erat, nec adscribunt diem Eandem, erat quae quando id olim lusimus: Sed quod puer peccavit, accusant senem ³⁷ .	

³⁶ M. MARTI, *Realtà biografica e schemi letterari*, in ID., *Critica letteraria come filologia integrale*, Galatina, Congedo, 1990, p. 48. Cfr. A. BATTISTINI, *Lo specchio di Dedalo. Autobiografia e biografia*, Bologna, Il Mulino, 1990.

In verità il *Forno* è del 1536, ma incorniciarlo dentro un tempo biografico e letterario risalente a un decennio prima (1525) riesce utile al poeta per renderlo innocuo. A questo scopo egli utilizza una giustificazione retorica: la pratica, diffusa anche fra molti altri letterati virtuosi della sua generazione (*boni alii*), di una poesia fondata sulle categorie stilistiche del *lusus* e dello *iocus* (proprio come farà poi Marino per le sue ottave lascive), che contemplava l'impiego di particolari *topoi* o *cliché*, senza la necessità per questo, di assumerli come documenti biografici o ideologici di un effettivo disordine morale.

La medesima contraffazione si ripete nella *Dissertatio*, l'altro scritto polemico contro il Vergerio (questa volta in prosa), nel quale Casa non solo falsifica la cronologia del capitolo, assegnandone la composizione questa volta al 1530 e non più al 1525, ma arriva addirittura a lasciarne nel dubbio la paternità, limitandosi a difenderne la qualità letteraria nuovamente sulla base della cifra espressiva dello *iocus*:

Praeterea, si qui sunt paulo minus casti libelli, per iocum aliquibus in adolescentia scripti, eos tu cui tibi commodum fuerit, ascribito: quae dubia erunt, in pessimam partem rapito, multa de tuo addito, quod de versiculis illis qui de Furni laudibus inscripti iam olim sunt, fecisse te video, quamquam illos [me] annis ab hinc quinque et viginti editos, alterius cuiusdam nomine inscriptos, legisse me memini. Tu Ioanni Casae attribuis: quem tumet affirmare soles ornate politeque scribere et versibus posse et soluta oratione. Id quod video Bembo quoque et Flaminio idem visum esse aliisque multis item bonis doctisque viris, qui de eius hominis cum eloquentia, tum temperantia, integritate humanitateque elogia quaedam scripta reliquerunt³⁸.

³⁷ G. DELLA CASA, *Carmina*, in ID., *Poesie italiane e latine. Capitoli, Rime piacevoli, Rime, Carmina*, a cura di M. Leone, Q. Marini, M. Navone, M. Scorsone, Firenze, Sef, 2022, pp. 562-563: «Trenta anni fa, e più, so bene che io misi in versi forse non castissimi alcuni argomenti, (10) perché l'età che io avevo allora, la giovinezza, inesperta della realtà e appagata del divertimento sempre più licenzioso, mi spinse a questo col consenso di tutti, il che, del resto, fecero allo stesso modo anche altri che erano persone perbene. Ma ora è andata via la giovinezza, rimane lo scherzo; (15) e a quel carne assegnano lo stesso autore di prima, ma non assegnano la stessa data di composizione di quello scherzo, anzi, poiché sbagliai da giovane, mi accusano di farlo ora che sono vecchio» (traduzione di M. Leone e M. Scorsone). Riguardo al *Forno*, cfr. le pp. 37-54, con il commento di Matteo Navone.

³⁸ G. DELLA CASA, *Dissertatio adversus Petrum Paulum Vergerium*, in ID., *Scritti biografici e polemici. Petri Bembi vita, Gasparis Contareni vita, Dissertatio adversus Petrum Paulum Vergerium*, a cura di L. Beltrami, Q. Marini, G. Moretti, Firenze, Sef, 2020, pp. 280-281: «Inoltre, se ci sono degli scritti un po' meno casti, scritti per scherzo da qualcuno durante l'adolescenza, tu attribuisgili a chi ti farà comodo: le cose che risulteranno ambigue, interpretale nel modo peggiore e aggiungi molto del tuo, cosa che mi sembra tu abbia fatto riguardo a quei versetti che sono stati

È evidente che si tratta, se non di aperta palinodia, almeno di una netta presa di distanza da una prova creativa che si tende a rimuovere non solo attraverso calcolati depistaggi cronologici, ma anche richiamando il principio di separazione fra letteratura e vita, fra la concreta realtà biografica di Casa (la cui morigeratezza, sul piano etico-letterario, è ribadita chiamando in causa le pubbliche attestazioni di stima dei suoi sodali) e lo schema letterario, che ha invece il potere di deformare quella stessa realtà. In altri termini, pur se in maniera del tutto strumentale (la difesa serve a ribadire l'immacolatezza della propria condotta, in vista di una nomina cardinalizia che mai arriverà, forse anche a causa di queste accuse), Casa sancisce di fatto l'autonomia della poesia dalla morale, oltre che dal reale, e si serve di una duplice menzogna per depotenziare una verità scomoda e urticante. Tuttavia, al contrario di Marino, non gli interessa modellizzare un'etica letteraria controcorrente o controfattuale, quanto piuttosto rimarcare la formidabile capacità trasfigurativa della letteratura rispetto all'esperienza umana. Anzi, nella seconda parte del carne *Ad Germanos*, dopo aver ripudiato il *Forno*, egli si appiattisce su una linea ultra-conformista, facendosi portavoce di una letteratura autenticamente etica: nella scia di quanto accade nella *Dissertatio*, il poeta immagina di convocare alcuni suoi amici (Pietro Bembo, Pietro Vettori, Marco Antonio Flaminio) come testimoni della propria ortodossia morale e comportamentale e inserisce una rassegna di luoghi biografici, richiamati per essere garanti della sua integrità di costumi (da Venezia a Roma, passando per Firenze e Bologna)³⁹. È la linea che informa l'intero complesso delle poesie latine, per la maggior parte giocate sulla «polarità corruzione-purezza»⁴⁰ e intrise di un pervasivo didascalismo, perché concepite come un controcanto normalizzatore della giovanile poesia burlesca, ma ideate anche in ideale prosecuzione con la parte finale delle *Rime*, ugualmente contraddistinta da impulsi penitenziali e meditativi.

5. Conclusione

In conclusione, si può affermare che i tre esempi proposti riportano differenti declinazioni del rapporto morale-letteratura nell'età di Antico Regime, colte nel

scritti molto tempo fa in lode del *Forno*, anche se ricordo di averli letti, quando furono editi venticinque anni fa, sotto il nome di qualcun altro. Tu li attribuisce a Giovanni Della Casa, che tu stesso di solito sostieni sia in grado di scrivere in modo elegante e raffinato sia in versi che in prosa. La stessa opinione mi sembra abbiano avuto anche Bembo, Flaminio e molti altri uomini colti e rispettabili, che hanno lasciato scritti alcuni elogi riguardo all'eloquenza, alla sobrietà, all'integrità e alla cultura di quell'uomo» (traduzione di L. Beltrami e G. Moretti).

³⁹ G. DELLA CASA, *Carmina*, cit., pp. 563-566.

⁴⁰ G. STELLA GALBIATI, *L'esperienza lirica di Giovanni Della Casa*, Urbino, Università degli studi di Urbino, 1978, p. 28.

loro intreccio con i temi della verità e della *fictio*. Pur nella diversità dei casi di studio presi in esame, emerge tuttavia dagli autori indagati, come denominatore comune, la preoccupazione di salvaguardare secondo una modalità eticamente inappuntabile, più ancora dei medesimi contenuti delle loro opere o insieme con essi, anche la loro stessa onorabilità: uno scrupolo dettato non tanto da spinte interne quanto da fattori esogeni, legati alla specifica temperie cortigiana e controriformistica in cui essi si trovarono ad agire, e che si manifestò spesso attraverso difese e auto-apologie realizzate oppure solo progettate (dunque, facendo ancora una volta ricorso a strumenti di tipo retorico-letterario). Dinanzi a un simile condizionamento eteronomo, i letterati di Cinque e Seicento scelsero differenti strategie di adattamento (e di sopravvivenza), fra riposizionamenti interessati (Casa), adeguamenti formali alle regole (Tasso), uso anti-convenzionale e ribaltato di esse (Marino): nel far questo, però, molti di essi sfuggirono all'insidia di cadere nella propaganda o nella pedagogia, preferendo promuovere di fatto l'utilità e la responsabilità (per richiamare la terminologia raimondiana evocata in principio) di una letteratura capace di esprimere valori autonomi. La dialettica tra norma etica e norma letteraria conoscerà così varie rimodulazioni tra XVI e XVII secolo (e anche qualche sorprendente cortocircuito), rivelandosi un osservatorio privilegiato sulle dinamiche culturali di un'intera epoca.