



## SCHEDE SECENTESCHE

LXXXV – STIGLIANI LETTORE DI TASSO: PER UN LIBRO RITROVATO

In due recenti contributi Federica Chiesa ha prima raccolto le informazioni disponibili sulla biblioteca di Tommaso Stigliani (*I postillati di Tommaso Stigliani*, «Studi secenteschi», LXIII, 2022, pp. 301-309), riepilogando in quadro organico informazioni disponibili in una bibliografia anche lontana (a partire da MARIO MENGHINI, *Tommaso Stigliani: contributo alla storia letteraria del secolo XVII*, Genova, Tip. del R. istituto sordo-muti, 1890 e poi da RENATA D'AGOSTINO, *Tassoni contro Stigliani. Le bellezze del 'Mondo nuovo'*, Napoli, Loffredo, 1983; EMILIO RUSSO, *Marino*, Roma, Salerno Editrice, 2008); in un secondo contributo, poi, ha svolto un approfondimento puntuale su un postillato, quello della *Poetica* di Castelvetro, che rappresenta uno dei punti di riferimento per la riflessione teorica di Stigliani (*Stigliani e Castelvetro: alcune osservazioni sul postillato della 'Poetica di Aristotele vulgarizzata et sposta'*, «Studi secenteschi», LXIV, 2023, pp. 67-86). Si tratta di una messa a punto preziosa (e si ricordi anche, sempre di CHIESA, *Letteratura italiana del Seicento e filologia d'autore: Tommaso Stigliani*, «Esperienze letterarie», XLVIII, 2023/3, pp. 51-67), che riapre in modo organico il discorso sulla biblioteca di Stigliani, e che qui si può minimamente aggiornare grazie al ritrovamento di un altro postillato, ora presente sul mercato antiquario.

Devo alla cortesia di Fabrizio Govi, titolare dell'omonima libreria a Modena, la possibilità di visionare e studiare un esemplare della *princeps* dei *Discorsi dell'arte poetica* di Tasso, edita a Venezia per iniziativa di Giulio Vasalini nel 1587, arricchita appunto da numerose annotazioni che vanno indubbiamente assegnate a Stigliani.

Questa una sintetica descrizione dell'esemplare:

*DISCORSI DEL SIGNOR TORQUATO TASSO. DELL'ARTE POETICA; ET IN particolare del Poema Heroico. ET INSIEME IL PRIMO LIBRO DELLE LETTERE scritte à diuersi suoi amici, lequali oltra la familiarità, sono ripiene di molti concetti, & auertimenti poetici à dichiarazione d'alcuni luoghi della sua Gierusalemme liberata. GLI VNI, E L'ALTRE SCRITTE NEL TEMPO, ch'egli compose detto suo poema. NON PIU STAMPATI, In Venetia, MDLXXXVII [marca tipografica] Ad istanza di Giulio Vassalini Libraro à Ferrara, 1587*



DISCORSO PRIMO.

**A**TRE cose deue hauer riguardo ciascu-  
no, che di scriuer Poema Heroico si pre-  
pone, à sceglier materia tale, che sia atta  
à riceuer' in se quella piu eccellente for-  
ma, che l'artificio del Poeta cercherà d'in-  
trodurui; à darle questa tal forma; & à ue-  
stirla ultimamente con que' piu exquisiti ornamenti, ch'al-  
la natura di lei siano conueneuoli. Soura questi tre capi  
dunque così distintamente, come io gli hò proposti, sarà  
diuiso tutto questo Discorso, peroche cominciando dal  
giudicio, ch'egli deue mostrare nell'electione della mate-  
ria, passerò all'arte, che se gli richiede seruare prima, nel  
Discorsi Poet. A dispor-

*Discorsi Poet. A dispor-  
re se ne  
deue  
con  
la  
natura  
di  
lei  
siano  
conueneuoli.*

Fig. 1. Discorsi del Signor Torquato Tasso, cit., c. 1r.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

071084

Si tratta, al di là di alcune carte distaccatesi dal dorso, di un esemplare in buone condizioni, con legatura in pergamena floscia, con sul dorso «Discorsi / Del / SIGNOR / Torquato / Tasso», le cui caratteristiche materiali coincidono con quelle presenti nei repertori (vd. EDIT16 CNCE 41069).

Il ritrovamento va a confermare la centralità delle opere di Tasso per il percorso letterario di Stigliani, un modello che rimane costante nel tempo e che, proprio in sinergia con la *Poetica* di Castelvetro, serve quasi da argine teorico contro la poesia del Marino (vd. EMILIO RUSSO, *Castelvetro nel primo Seicento (Tassoni, Marino, Stigliani)*, «Atti e memorie dell'Arcadia», II, 2013, pp. 121-137). In più, proprio all'interno delle note sulla *Poetica* castelvetrina (BNCR, 6.11.E.38) Stigliani richiamava i *Discorsi* tassiani (CHIESA, *Stigliani e Castelvetro*, pp. 73-74), con un movimento simmetrico a quello che si registra in apertura dei *Discorsi* di Tasso, ove Stigliani, nel margine superiore, quasi come cornice iniziale, scrive:

Questi discorsi son quasi un sommario della sposizione del Castelvetro sopra la *Poetica* di Aristotele. Se ben l'autore dice in una delle Lettere poetiche avergli scritti avanti ch'essa sposizione venisse in luce, e prima anche che si stampassero l'annotazioni del Piccolomini. (c. 1r) [Fig. 1: Nella trascrizione delle postille adotto criteri conservativi, procedendo esclusivamente a uno scioglimento delle abbreviazioni]

Da un lato, dunque, Stigliani sembra ridimensionare il valore dei *Discorsi* tassiani, in una nota evidentemente di bilancio, appuntata in testa al volume a lettura già avvenuta; d'altra parte, registra quello che Tasso dichiarava in una delle sue *Lettere poetiche*, e che oggi sappiamo confermato dagli studi filologici più accreditati, e cioè la cronologia alta dei *Discorsi dell'arte poetica*, composti all'inizio degli anni '60 da un Tasso forse neppure ventenne (Vd. GUIDO BALDASSARRI, *Ancora sulla cronologia dei 'Discorsi dell'arte poetica' (e filigrane tassiane)*, «Studi tassiani», 32, 1984, pp. 99-110), prima dell'avvio del poema, e soprattutto assai prima della lettura dei commenti ad Aristotele di Castelvetro e Piccolomini (vd. TORQUATO TASSO, *Lettere poetiche*, a cura di Carla Molinari, Parma, Guanda-Fondazione Pietro Bembo, 1995, lett. XXX, per un confronto tra i due commentatori, e vd. la nota relativa di Stigliani a c. 64r dell'esemplare).

All'interno della biblioteca di Stigliani (al momento consistente in una ventina di postillati autografi conservati presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, in un postillato autografo conservato nella collezione privata Arbizzoni e in un postillato apografo) c'era dunque una piccola ma fondamentale sezione tassiana ad affiancarsi alla sezione mariniana, tutta percorsa da Stigliani con virulenza polemica (vd. GUIDO ARBIZZONI – EMILIO RUSSO, *Due ritrovamenti mariniani*, «Filologia e critica», XXXII, 2007, pp. 300-314; CLIZIA CARMINATI, *Le postille di Stigliani al 'Ritratto del Serenissimo don*



Carlo Emanuele', in *Studi di letteratura italiana in onore di Claudio Scarpati*, a cura di Eraldo Bellini, Maria Teresa Girardi, Uberto Motta, Milano, **Vita e Pensiero**, 2010, pp. 443-477), e soprattutto alla sezione delle opere proprie, edizioni nei cui margini Stigliani continua a lavorare in cantieri laboriosi, trascinati per anni, dalle *Rime* al *Mondo nuovo*. Appare possibile, se non probabile, che questo insieme conosca ulteriori aggiunte, attraverso indagini mirate, a partire dai fondi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma (un bacino di riferimento da controllare è rappresentato dai molti volumi appartenuti al cardinale Francesco Maria Sforza Pallavicino, nella cui collezione confluirono i libri di Stigliani dopo la sua morte: vd. FEDERICA FAVINO, *Pallavicino Francesco Maria Sforza*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, LXXX, 2014). Lo stesso esemplare postillato dei *Discorsi dell'arte poetica* di Tasso vede le note di Stigliani affiancate da interventi di una mano successiva che va assegnata a Sforza Pallavicino [Fig. 2]; le note di Pallavicino, più rade nella prima parte del volume dedicata ai *Discorsi*, si fanno invece prevalenti nella seconda parte, quella dedicata alle cosiddette *Lettere poetiche*, le lettere inviate da Tasso ai revisori romani nel corso del cruciale biennio 1575-1576, sulle quali l'attenzione di Stigliani appare nell'insieme assai contenuta. E al Pallavicino, come mi segnala Federica Chiesa, vanno assegnate le postille che corredano altri due volumi tassiani conservati alla Biblioteca Nazionale di Roma: un postillato della *Liberata* (BNCR, 6.31.L.28) e un postillato delle *Lettere* di Tasso nell'edizione bolognese del 1616 (BNCR, 6.28.E.49).

Le note di Stigliani sull'esemplare rinvenuto si concentrano invece, con significativa frequenza, sui tre libri dei *Discorsi*, rispetto ai quali Stigliani da un lato attiva rimandi con la *Poetica* di Aristotele, e dall'altro con la tradizione letteraria cinquecentesca. Ed è così che, a margine di c. 3v, a proposito di «que' Poemi che sono fondati sovra la falsità dell'antica religione», Stigliani richiama il precedente del *Costante* del Bolognetti, e subito appresso l'assai più ingombrante sagoma dell'*Adone*:

Tale è il *Costante* del Bolognetti, ed ultimamente l'*Adone* del Marini (c. 3v)

Una nota che, in termini di cronologia, va collocata avanti negli anni '20, almeno per la parte relativa a Marino, che sembra in effetti apposta con inchiostro diverso. La postilla va dunque almeno in parte datata dopo la stampa dell'*Adone* (si noti l'*ultimamente*, che pare ritagliare un tempo vicino al 1623 della *princeps* parigina dell'*Adone*), ed è idealmente da collegare all'attività di critica del poema mariniano che sarebbe poi confluita nell'*Occhiale*, a stampa nel 1627 (al riguardo vd. ora TOMMASO STIGLIANI, *Dello Occhiale opera difensiva*, edizione e commento a cura di Federica Chiesa, Milano, Bites, 2025, i.c.s.). E tuttavia appare plausibile che Stigliani avesse iniziato a lavorare sui *Discorsi* tassiani già molti anni prima, in una fase di

POETICI. 29

quanto hà il magnifico, nè con tanta euidenza il fa capace di ciò ch'egli narra, ma con un foave temperamento maggiormente diletta. Stando che lo stile fia un'instrumento co'l quale imita il Poeta quelle cose, che d'imitare si hà proposte necessaria è in lui l'Energia, la quale si con parole pone, inanzi à gli occhi la cosa, che pare altrui non di udirla, ma di uederla. E tanto più nell'Epopeia è necessaria questa uirtù che nella Tragedia, quanto che quella è priua dell'aiuto e de gli Histrioni, e della Scena. Nasce questa uirtù da una accurata diligenza di descriuere la cosa minutamente, alla quale però è quasi inetta la nostra lingua, benchè in ciò Dante pare che auanzi quasi se stesso in ciò degno forse d'esser agguagliato ad Homero principalissimo in ciò in quanto comporta la lingua.

Leggasi nel Purgatorio.

*Come le pecorelle escon del chiuso  
Ad una à due à tre e l'altre stanno  
Timidette atterrando l'occhio e'l muso:  
E ciò che fa la prima, e l'altre fanno,  
Addossandosi à lei s'ella s'arresta  
Semplici e quete, e lo perche non fanno.*

Nasce questa uirtù, quando introdotto alcuno à parlare, gli si fa fare quei gesti, che sono suoi proprij come.

*Mi guardò un poco e poi quasi sdegnoso.*

È necessaria questa diligente narratione nelle parti Pathetiche, peroche è principalissimo instrumento di mouer l'affetto, e di questo sia esempio tutto il ragionamento del Conte Vgolino nell'Inferno. Nasce questa uirtù ancora, se descriuendosi alcuno effetto, si descriue ancora quelle circostanze, che l'accompagnano, come descriuendo il corfo della naua si dirà che l'on-

Discorsi Poet. H da

*Ma che non  
è poco alla  
volta per la  
ma allora  
una volta  
che non  
che non  
che non*

Fig. 2. Discorsi del Signor Torquato Tasso, cit., c. 29r.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



sua formazione letteraria, e che abbia dunque conservato a lungo il volume come supporto per le sue riflessioni: vanno in questo senso le numerose variazioni di moduli e di inchiostri che si registrano nei margini dell'esemplare (ad esempio alle cc. 24v-25r).

Nell'insieme si contano un centinaio di postille distribuite in massima parte sulle prime trentatré carte dell'esemplare, quelle relative ai *Discorsi dell'arte poetica*. Rispetto alla tassonomia proposta da Chiesa per le note di Stigliani, postille linguistiche, postille riassuntive del testo, postille di commento del testo, sono soprattutto le ultime due tipologie a essere presenti ai margini dei *Discorsi*: Stigliani spesso dissente dalle posizioni di Tasso, richiamando esempi antichi e moderni (da Omero a Curzio Gonzaga al Camillo Camilli prosecutore della *Liberata*), ma anche evocando il proprio *Mondo nuovo*, e soprattutto procedendo a un'interessante difesa del *Furioso* di Ariosto dalle critiche che, in maniera più o meno velata, Tasso depositava nell'argomentazione dei *Discorsi*. Stigliani, ad esempio, in una lunga postilla a c. 11v, dissente dai rilievi di Tasso rispetto alla gestione della favola del *Furioso*: contesta che l'azione principale del poema ariostesco sia l'amore di Ruggiero e Bradamante, e la individua piuttosto nella guerra di Carlo Magno contro i Mori, argomentando tuttavia che anche l'amore di Ruggiero era stato a sufficienza introdotto e spiegato nel secondo canto del *Furioso*. Ancora più recisa la difesa dell'Ariosto rispetto all'essere la favola del suo poema incompleta, bisognosa del precedente di Boiardo per riuscire "intera".

Tale è il Boiardo considerandolo unico con l'Agostini, ma non col *Furioso*, il quale sta da sé ed è convenevolmente grande. (c. 13r) [Fig. 3]

Si tratta di una coppia di riflessioni dalle quali si intende la volontà di Stigliani di smussare le critiche tassiane e di proteggere il modello ariostesco sul piano della regolarità aristotelica, aggirando in qualche misura l'opposizione frontale tra *Furioso* e *Liberata* che si era determinata nel corso della polemica con la Crusca. Ed è così che Stigliani ribadisce, sul piano cruciale del diletto dei lettori, la sua apertura rispetto al poema di Ariosto.

Due sono secondo Tasso le particolari cagioni perché diletto più il *Furioso* che l'Italia liberata ma io v'aggiungo la terza più principal che le due cioè il buono ordine della locuzione e delle cose. (c. 21r)

Sono osservazioni preziose, perché mostrano le posizioni di Stigliani e insieme mettono in relazione queste note di lettura non solo con la scrittura del poema ma anche con le sue opere critiche, come dimostra una lunga postilla collocata alla fine dei *Discorsi dell'arte poetica*, ancora polemica nei confronti delle posizioni tassiane, e nella quale al termine si legge un diretto rinvio: «Occhiale» (c. 24r).

POETICI. 13

ne' piccioli corpi può ben essere eleganza e leggiadria, ma beltà e perfettione non mai, così anco i piccioli Poemi Epici uagli & eleganti possono essere, ma non belli e perfetti, perche nella bellezza e perfettione oltra la proportion, ui è la grandezza necessaria, questa grandezza però non deue eccedere il conuenueole di maniera che quel Titio ci rappresenti il qual disteso sette campi in gombra. Ma si come l'occhio è dritto giudice della dice uole statura del corpo, perche conuenueol grandezza farà in quel corpo nella uista del quale, l'occhio non si confonda, ma possa tutte le sue membra rimirando la lor proportion conoscere, così anco la memoria commune degli huomini è dritta estimatrice della misura conueniente del Poema. Grande è conuenueolmente quel Poema, in cui la memoria non si perde nè si smarisce, ma tutto unitamente comprehendendolo, può considerare come l'una cosa con l'altra sia connessa, e dall'altra dependa, e come le parti frà loro e co'l tutto siano proportionate. Vitiosi sono senza dubbio que' Poemi, & in buona parte perduta è l'opera, che ui si spende, ne' quali di poco hà il Lettore passato il mezo, che del principio si è dimenticato, perche ui si perde quel diletto, che dal Poeta come principale perfettione deue essere con ogni studio ricercato. Questo è come l'uno auuenimento doppo l'altro necessariamente, ò uerisimilmente succeda, come l'uno con l'altro sia concatenato, e dall'altro inseparabile, & in somma come da una artificiosa tessura de' nodi natura una intrinseca e uerisimile, & inespertata solutione, e per auentura chi l'Innamoramento e'l Furioso, come un solo Poema considerasse gli potria parere la sua lunghezza souerchia, anzi che no, & non atta ad esser contenuta in una semplice lettione da una mediocre memoria. Dopo

*quali la misura da conueniente la grandezza del poema.*

*Ma se il Bionardo con... non è un solo poema ma non col furioso il quale sta... non è un solo poema grande*

*Discorsi Poet. non è un solo poema ma negli episodi solamete.*

Fig. 3. Discorsi del Signor Torquato Tasso, cit., c. 13r.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

L E T T E R E

liero di Danimarca per consiglio dell Heremita, portarà la spada con determinato consiglio di donarla à Rinaldo, e d'effortarlo alla vendetta douuta à lui, e per l'amor, che Dano gli portaua, e per fatale dispositione, o prouidenza per meglio dire. Si raserà tutto ciò, che si dice delle macchie di sangue, ma si dirà quello, che basta per intenerir gli animi per la commemorazione di Rinaldo, e per disporli alla sua richiamata; e tutta questa mutatione si potrà fare con pochissima fatica. Dell Aquila scrisi, ch'era risoluto à seguir l'alterui giuditio; Resta so'lo, ch'io le di

*Qui diffinisci la machina, o solution per machina, perche in tutte il mio libro non ve ne riconosco altro, ch'vna, e quella tolta di peso da Homero, & da Virgilio. Questa è la diuisione del Duello fra Raimondo, & Argante. Quella di Sofronia non è per machina, ma concedendo, che sia, ricerco la terza, che due parimente ve ne sono nell Eneida. V.S. mi faccia saoure d'auisarmi, come gli altri intendano questo termine, che inquanto à me non ciò, ch'è marauiglioso, e per machina, ma de his haftenus. I Canti bagnati, à dire il vero, non potranno seruire per quello, ch'io desideraua, ma non ardisco di granar V.S. Illustriss. più oltra. Scorgeano, e scorgono credo toscanamente si dica, ma, se l'fare scorgiense par duro, ò che non s'accordi, mutarò; bench'io credo, che ve ne sia alcun essemplio ne' buoni antichi, pur non l'affermo scorgeanse scrissi per error di penna. Ho fornito di trasferire il Decimoottauo, e di mane cominciarò il Decimonono. Aspetto con desiderio i versi corretti, e i Canti trasferiti, e la supplico à mandarmi quelli, e quelli quanto prima. Mi vergogno di dire, che per quest'altro ordinario manderò à V.S. la lettera del Barga, ma la manderò senza fallo, e le bacio le mani.*

Di Ferrara il 2. di Settembre. M D L X X V.

*Dei miei ragionamenti lo sporto d'Anzo. (cioè il castro) poichè la cosa è il nome un'istione e non era più stata intesa. Ma a me non è riuscito inteso per la ragione di Botica. Le macchine venute nella Decemona. Ma di me non è più da. E non le parole del Barga mi sono in 24. Doue stanno notate tutte*

Fig. 4. Discorsi del Signor Torquato Tasso, cit., c. 58v.

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



Nel terzo libro dei *Discorsi*, quello dedicato all'*elocutio* e alle riflessioni di Tasso sullo stile conveniente all'epica, le postille di Stigliani si fanno molto fitte, segno di un interesse puntuale sulla questione del livello conveniente alla narrazione epica, e spesso sono seguite da note di Sforza Pallavicino, come avviene nella discussione di alcune posizioni del *De vulgari eloquentia* (cc. 28r-29v). Assai più rapsodiche, come detto, le note che si leggono a margine delle *Lettere poetiche*, ove pure però si possono recuperare elementi interessanti. Così per la nota, a c. 44r, sul particolare del poema tassiano copiato dalla mano di Scipione Gonzaga, destinato a diventare (in seguito) cardinale, in un esemplare importante che è giunto fino a noi (vd. LUIGI POMA, *Il vero Codice Gonzaga*, in *Studi sul testo della 'Gerusalemme liberata'*, Bologna, Clueb, 2005, pp. 1-32); così anche per l'ipotesi avanzata da Stigliani a fronte di una lacuna nel testo delle *Lettere poetiche*: all'altezza di c. 49v, in corrispondenza dell'attuale *Lettere poetiche*, XII, a fronte di puntini sospensivi che tacevano il nome del letterato duramente criticato da Tasso in una discussione sul concetto di unità, Stigliani annota «Questi era il Patrici», formulando un'ipotesi interessante, forse sostenuta dagli scontri polemici tra Tasso e Patrizi della metà degli anni '80 del Cinquecento, anche se il bersaglio polemico del Tasso era in quel caso lo Speroni, uno degli interlocutori più ispidi della revisione romana (vd. il commento di Molinari in Tasso, *Lettere poetiche*, cit., lettera XII). E se, ancora a margine delle *Lettere poetiche*, Stigliani segnalava che l'ipotesi di un racconto storico sui primi anni della Crociata non era stato da Tasso realizzata all'interno della *Gerusalemme*, ma era stata piuttosto soluzione narrativa adottata da Bracciolini nella sua *Croce acquistata* (vd. c. 55r), merita una sottolineatura la lunga nota depositata da Stigliani nei margini di c. 58v, nella quale, dopo una lunga discussione delle posizioni tassiane in relazione al concetto di soluzione *ex machina*, Stigliani operava un rinvio al suo esemplare della *Liberata*, con un'aggiunta che una volta ancora presenta inchiostro e modulo diverso, e che pare frutto di una ulteriore campagna di lettura dell'esemplare [Fig. 4]. Fuori dalle *Lettere poetiche*, in quel dossier di comunicazioni epistolari che accompagnava la stampa del 1587, Stigliani poi depositava una nota di apprezzamento per la lettera scritta da Tasso a Orazio Ariosto, entro un rapporto profondo e controverso che in qualche misura si intreccia con i destini accidentati del poema. Recisa e significativa la postilla: «lettera eloquente assai, e forse la migliore di tutte le presenti» (c. 105r).

Anche da queste indicazioni preliminari, dunque, risulta il rilievo di questo esemplare ritrovato (e in particolare dei *Discorsi dell'arte poetica*) nel percorso, puntiglioso e ostinato, della riflessione di Stigliani in materia di poetica: un'auspicabile edizione commentata di tutte le note consentirà di tessere, e di ancorare sul piano cronologico, i collegamenti tra queste note



di lettura e le concrete prove di poesia e di poetica tentate da Stigliani lungo i primi trent'anni del Seicento.

[EMILIO RUSSO]

LXXXVI – INDAGINI SUL POETA CHERUBINO FERRARI: SITUAZIONE BIBLIOGRAFICA DELLE RACCOLTE DI RIME

La figura del frate carmelitano Cherubino Ferrari, già parzialmente nota ai musicologi per il suo rapporto di amicizia con Claudio Monteverdi e altri importanti musicisti del suo tempo, è stata recentemente riscoperta anche dagli italianisti. In particolare, Clizia Carminati (*Tracce di letteratura nei trattati di danza di Cesare Negri*, in *'Pinger cantando'. Arti sorelle a Milano tra Cinque e Seicento. Atti del convegno. Milano, Università Cattolica del Sacro Cuore, 16 maggio 2022*, Città di Castello, I libri di Emil, 2024, pp. 105-128) e Francesco Rossini (*"Chi l'armonia del ciel brama d'udire". Letteratura e musica nell'Accademia degli Inquieti di Milano*, ivi, pp. 129-164) hanno trattato della produzione letteraria dell'autore, con particolare attenzione all'intersezione tra poesia e arti musicali, significativa nella poesia del carmelitano; contestualizzando, al contempo, la figura del Ferrari all'interno dell'istituzione dell'Accademia degli Inquieti di Milano, cui era affiliato con il nome accademico di "Etereo". Lo stesso Rossini sta studiando le lettere di Cherubino Ferrari conservate presso l'Archivio di Stato di Mantova (già in parte schedate all'interno delle Banche dati Gonzaga <http://banche.datigonzaga.centropalazzote.it/portale/index.php?id=2&L=0> e parzialmente pubblicate in ROBERTA PICCINELLI, *Il carteggio tra Milano e Mantova, 1563-1634*, Milano, Silvana, 2003) e presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana di Milano.

La raccolta di rime del carmelitano viene pubblicata per la prima volta a Milano nel 1614 per i tipi di Marco Tullio Paganello con il titolo di *Rime sopra diversi bellissimi soggetti* (d'ora in poi P14) e poi ristampata in una seconda edizione accresciuta e intitolata *Componimenti sopra diversi bellissimi soggetti* (Milano, Graziadio Ferioli, 1617; d'ora in poi F17). I componimenti ivi raccolti si possono distinguere in tre principali gruppi: di argomento sacro (Maria Vergine e santi, tra cui spicca una micro-sezione dedicata a Carlo Borromeo), in lode di personalità illustri delle corti italiane ed europee, e dedicate a opere letterarie, artistiche e a figure afferenti all'ambito musicale. Tali raggruppamenti non sono, comunque, scevri da contaminazioni. La raccolta del Ferrari dà riscontro da un lato della pervasività dell'intersezione tra letteratura e arti (cfr. [www.artisorelle.it](http://www.artisorelle.it)), favorita da contesti culturali dinamici; dall'altro della capacità del poeta di orchestra-



re rapporti di protezione ed encomio con le più importanti corti italiane, spesso in attrito tra di loro: operazione non facile e non sempre dall'esito felice.

La situazione bibliografica dell'opera è assai complessa. Di P14 conosco tre esemplari: un primo conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana (segn. Stamp.Barb.JJJ.VI.29); un secondo presso la Biblioteca Nazionale Braidense (segn. XX.X.59) e un terzo presso la Biblioteca Universitaria di Genova (segn. 3 D VI 48). Di F17 mi è noto un solo esemplare, che si trova alla Bodleian Library di Oxford (segn. Vet. F2e. 104 (1); ringrazio il prof. Nikolaos Gonis per avermene fornito la riproduzione). In calce a tutti e quattro gli esemplari reperiti è rilegata un'ulteriore raccolta intitolata *Fiori delle Gratie*, priva di dati di stampa ma schedata in OPAC SBN come opuscolo a sé stante (In Casale, per Pantaleone Goffi, 1610). L'unico esemplare a me noto dei *Fiori* autonomo e recante dati di stampa è quello conservato presso la Biblioteca diocesana Agnesiana di Vercelli (segn. AGN-GO.14.24.Int.2) ed è dedicato all'Infanta Margherita di Savoia, con dedicatoria di mano del Ferrari. Ne riporto il frontespizio: FIORI | DELLE GRATIE, | ET DELLE BELLEZZE | DI MARIA VERGINE | Colti nel Giardino della Scrittura Santa dall'humile, e | divoto suo servo F. CHERVBINO FERRARI | da Milano Carmelita. | Et dedicati | ALLA SERE.MA INFANTA MARGHERITA | di Sauoia, Prencipessa di Mantoua, & di Monferrato. | IN CASALE, per Pantaleone Goffi stampator ducale. | Con licenza de' Superiori. MDCX. Tutti e quattro gli esemplari dei *Fiori* posti in calce alla raccolta di rime del carmelitano presentano, invece, il seguente frontespizio: FIORI | DELLE GRATIE, | ET DELLE BELLEZZE | DI MARIA VERGINE | Colti nel Giardino della | Scrittura Santa | Dal M. R. P. Maestro CHERVBINO FERRARI | da Milano Carmelita di Sacra Teologia | Dottore, Predicatore, & Theologo. | Del Sereniss. Sig. Duca di Mantoua.

Darò di seguito descrizione degli esemplari rivenuti.

#### EDIZIONE PAGANELLO 1614

– Esemplare Biblioteca Vaticana, segn. Stamp. Barb.JJJ.VI.29

FRONTESPIZIO: RIME | SOPRA DIVERSI | BELLISSIMI | SOGGETTI. | Del M. Reu. P. Maestro CHERVBINO | FERRARI da Milano Carmelita di | Sacra Theologia Dottore, e Pre-|dicatore. | All'illustriss. & Reverendiss. Sig. Cardinale Mellino de-|gnissimo Protettore de Carmelitani. | Raccolte da Antonio Como.

DESCRIZIONE FISICA: [6], 72, [8], [2], 26 pp.; [ $\pi$ ]<sup>4</sup> (- $\pi$ 4<sup>2</sup>), A-I<sup>4</sup>; B<sup>4</sup> [ripetuta la segnatura B nel fascicolo finale]; [A1], [A2 e A3 mancanti], [A4]; B-D<sup>4</sup> [C2 erroneamente segnata B2]; 4°.

– Esemplare Biblioteca Nazionale Braidense, segn. XX.X.59

FRONTESPIZIO: RIME | SOPRA DIVERSI | BELLISSIMI | SOGGETTI. | Del M. Reu. P. Maestro CHERVBINO | FERRARI da Milano Carmelita di | Sacra Theologia Dottore, Pre-|dicatore. | E Theologo del Sereniss. Sig. Duca di Mantoua. | Raccolte da Antonio Como.



DESCRIZIONE FISICA: [22], 72, [8], [2], 30 pp; [ $\pi$ ]<sup>4</sup> (- $\pi$ 4?) [tra c.  $\pi$ 2 e c.  $\pi$ 3 è inserito un opuscolo intitolato *L'allegrezza di Milano* (Milano, Marco Tullio Malatesta, 1616)], A-I<sup>4</sup>, B<sup>4</sup> [ripetuta la segnatura B nel fascicolo finale], A-D<sup>4</sup> [C2 erroneamente segnata B2]; 4°.

– Esemplare Biblioteca Universitaria di Genova, segn. 3.D.VI.48

FRONTESPIZIO: RIME | SOPRA DIVERSI | BELLISSIMI | SOGGETTI. | Del M. Reu. P. Maestro CHERVBINO | FERRARI da Milano Carmelita di | Sacra Theologia Dottore, Pre-|dicatore. | E Theologo del Sereniss. Sig. Duca di Mantoua. | Raccolte da Antonio Como.

DESCRIZIONE FISICA: [4], 88 [p. 83 err. numerata 23], [2], 30 pp; [ $\pi$ ]<sup>2</sup>, A-I<sup>4</sup>, B<sup>4</sup> (ripetuta la segnatura B nel fascicolo finale), A-D<sup>4</sup> [c. C2 err. segnata B2]; 4°.

EDIZIONE FERIOLI 1617

– Esemplare Bodleian Library di Oxford, segn, Vet. F2. e. 104 (1)

FRONTESPIZIO: COMPONENTI | POETICI | Sopra diuersi bellissimi soggetti. | Del M. R. P. Maestro CHERVBINO FERRARI | Da Milano Carmelita, Theologo, Dottore, | Predicatore, & Academico. | All'Altezza dell'Illustriss. & Reu.mo | Signore Monsignor | MARCO SITICO ALTEMPS ARCIVESCOVO, | e Prencipe di Salsburgh Legato Nato | della Santa Sede Apostolica.

DESCRIZIONE FISICA: [4], 88 [p. 83 err. numerata 23], [2], 30 pp; A-K<sup>4</sup>, A-D<sup>4</sup> [c. C2 err. segnata B2].

Come si può notare, i tre esemplari di P14 presentano differenze sia nel frontespizio che nella fascicolazione. Il volume conservato presso la Biblioteca Vaticana presenta una dedica al cardinale Giovanni Garsia Mellini, protettore dei Carmelitani dal 1611 e figura di spicco nell'entourage di papa Paolo V (vd. SILVANO GIORDANO, *Mellini, Giovanni Garsia*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 73, 2009). La lettera dedicatoria, datata 15 gennaio 1614, è firmata dal curatore Antonio Como. Qui viene data notizia della prossima uscita di alcune opere del Ferrari: le «Cento lettioni sopra la sapienza», di cui non si trova riscontro né nei cataloghi, né negli elenchi dei primi biografi del carmelitano, i «Cento fiori delle gratie e delle bellezze di Maria», evidentemente da non identificare con i *Fiori* posti in calce alle rime, già precedentemente editi, e infine le «Storie e le vite degli huomini illustri dei nostri tempi», in cui comparirà lo stesso Garsia: anche di quest'opera non ho trovato traccia. Il fascicolo iniziale dei *Fiori delle gratie* risulta mutilo di due carte e non presenta lettera dedicatoria; la numerazione delle pagine dei *Fiori* prende avvio da pagina 7.

Gli esemplari milanese e genovese non presentano indicazioni di dedicatario nel frontespizio e sono corredati da differenti paratesti. In entrambi la dedicatoria delle *Rime*, sempre a firma del curatore, ma datata 10 gennaio 1614, è indirizzata ad Antonio Carcasola, nobile milanese. In questa lettera il Como scrive che Ferrari potrà lodare il dedicatario negli «altri componimenti che l'istesso autore va tessendo in Rime e prose sopra varii soggetti»: l'accento alle prose porta a escludere che si faccia riferimento all'edizione



del 1617. Curiosamente, in una lettera indirizzata alla corte mantovana e datata 16 novembre 1613, Cherubino scrive che una sua opera di prossima uscita, «le rime e prose in diversi soggetti», con cui aveva intenzione di omaggiare il defunto Vincenzo I, verrà ora dedicata al nuovo duca, il figlio Ferdinando Gonzaga (PICCINELLI, *Il carteggio tra Milano e Mantova, 1563-1634*, cit., p. 458, n. 1081, Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b-1739). È possibile forse ipotizzare che Cherubino avesse inizialmente progettato di pubblicare un libro di prose e rime, e poi abbia deciso di limitarsi ai soli componimenti poetici. Della dedica a Ferdinando non si trova, comunque, riscontro in nessuno dei volumi reperiti. In questi due esemplari il fascicolo iniziale dei *Fiori* risulta completo e la numerazione delle pagine è regolare. La carta A2 è occupata dalla relativa lettera dedicatoria, che differisce nei due esemplari: nel milanese è datata 30 gennaio 1613 e indirizzata da Giovanni Chiappani, nipote del Ferrari, a Felice Orsina Peretti Damasconi marchesa di Caravaggio, moglie di Muzio Sforza (sui cui vedi *infra*); in quello genovese la lettera presenta la medesima data della dedicatoria delle *Rime* (10 gennaio 1614) ed è indirizzata alla consorte del dedicatario delle stesse, Costanza Secca Carcasola. Nella carta A3 sono invece riportati due componimenti in lode di Maria, senza indicazione di autore e quindi da attribuire allo stesso Ferrari. Tra le carte  $\pi 2$  e  $\pi 3$  delle *Rime* dell'esemplare braidense è inserito un fascicolo autonomo contenente l'orazione *Le Allegrezze di Milano*, altra opera del Ferrari stampata due anni dopo. Alla carta  $\pi 3r$  del romano e del milanese è riportato un sonetto di Muzio Sforza Marchese di Caravaggio, fondatore dell'Accademia degli Inquieti di Milano; tale sonetto non è riportato nell'esemplare genovese, il cui primo fascicolo presenta una carta in meno rispetto agli altri due esemplari, in entrambi i quali, ad ogni modo, il fascicolo non segnato iniziale ( $\pi$ ) risulta di 3 carte, dunque un 4° mutilo, ma senza interruzione di testo né richiami errati, e dunque senza che si sia potuti risalire alla forma originaria.

L'esemplare della Bodleian Library di Oxford, unico testimone noto dell'edizione Ferioli 1617, presenta, come si anticipava, titolo diverso rispetto agli altri: non più *Rime*, ma *Componimenti sopra diversi bellissimi soggetti*. In effetti, negli elenchi delle opere stilati dai primi biografi del carmelitano la raccolta è indicata con il titolo e i dati di stampa di quest'ultima edizione (vd. FILIPPO ARGELATI, *Philippi Argelati Bononiensis Bibliotheca scriptorum Mediolanensium, seu Acta, et elogium virorum omnigena eruditione illustrium [...]*, Mediolani, in aedibus Palatinis, 1745, p. 601; COSMA VILLIERS DE SAINT-ÉTIENNE, *Bibliotheca Carmelitana [...] Tomus primus*, Aurelianis, regiique Aurelianensis Collegii Typographi et Bibliopola, 1752, p. 324). Il volume non presenta le vistose anomalie bibliografiche degli altri esemplari: risulta, infatti, essere tipograficamente perfetto, eccezion fatta per due piccoli errori di numerazione di carte e pagine (p. 82 dei *Componimenti* err. numerata 23; c. C2 err. segnata B2). Nel frontespizio di questo esem-



plare agli appellativi «Carmelita, Teologo, Dottore» si aggiunge quello di «Academico», assente in tutti i testimoni noti di P14. Si tratta di un fatto curioso, dato che l'affiliazione di Cherubino all'Accademia degli Inquieti di Milano è molto precedente: è, infatti, già attestata dal titolo del madrigale *Chi di saper desia*, inserito nei paratesti delle *Gratie D'Amore* di Cesare Negri (Milano, per l'erede di Pacifico Ponzio e Giovan Battista Piccaglia, 1602; poi riedite con il titolo *Nuove invenzioni di balli*, Milano, Girolamo Bordone, 1604), ove Ferrari è designato come «l'etereo Academico Inquieto di Milano» (vd. CARMINATI, *Tracce di letteratura nei trattati di danza di Cesare Negri*, cit., pp. 123-126); l'affiliazione è poi confermata dalla rubrica di un sonetto (*Mentre del pio Giesù scrivi la morte*) posto in apertura dei *Sacri Affetti* di Luca Pastrovicchi (Milano, Giovan Battista Alzato, 1605, c. A5r) e da due componimenti (*Mentre col cor il canto* e *Chi l'armonia del Ciel brama d'udire*) in lode di Claudio Monteverdi inseriti nei paratesti del suo *Quinto libro dei Madrigali* (Venetia, Ricciardo Amadino, 1608, cc. A1v, A14v). Dal frontespizio di F17 apprendiamo che l'opera è dedicata a Marcus Sittikus, arcivescovo di Salisburgo. Non troviamo più l'indicazione del curatore, e, in effetti, la lettera dedicatoria, datata 1 giugno 1617, è di mano dello stesso Ferrari e risulta essere particolarmente interessante. Il carmelitano afferma di non essere stato informato prima della stampa dei suoi componimenti e di essersi molto alterato per l'accaduto; ma di essersi infine risolto a dare il suo beneplacito, dato che in questo modo potrà dedicare l'opera all'arcivescovo. Il poeta aggiunge che loderà Marcus Sittikus nella sua opera di prossima uscita in cui tratterà degli «uomini illustri» del suo tempo, già precedentemente annunciata nelle dedicatorie di P14.

F17 risulta accresciuta rispetto alla *princeps*. Eccezion fatta per i paratesti, fino alla p. 72 le due edizioni appaiono identiche: i componimenti occupano le medesime carte di P14; anche i fregi decorativi apposti sulle pagine sono i medesimi: è possibile forse pensare a un reimpiego degli stessi fogli di stampa. Da p. 73 a p. 77, invece, l'ordine dei componimenti appare diverso nelle due edizioni, come mostrato nella seguente tabella (nella trascrizione delle rubriche e degli incipit ho distinto *u* da *v*, ho trasformato il nesso *ti* o *titi* + vocale in *z* e *j* in *i*, ho reso la nota tironiana in *e* davanti a consonante e in *et* davanti a vocale, ho eliminato l'*h* etimologica, ammodernato i caratteri tipografici antichi e adeguato la punteggiatura e le maiuscole all'uso moderno).

Pagina	Rubrica / incipit dei componimenti di P14	Rubrica / incipit dei componimenti di F17
73	<i>Ad una bellissima cantatrice non veduta et udita / Sapete amanti che per gli occhi Amore</i>	<i>Alla signora Chiara Tetona bella cantatrice e suonatrice / S'io miro il vostro viso - Alla signora Flaminia / Fiamma Flaminia sei</i>



74	<i>All'illustrissima signora marchesa Lucia Cusana Litta / Agli occhi vostri cede - All'istessa / Se al bel lucido nome</i>	<i>Ad una bellissima cantatrice non veduta et udita / Sapete amanti che per gli occhi Amore</i>
75	<i>All'illustrissima signora contessa Lavinia Guasca Langosca / Cacciatrice amorosa - All'illustrissima signora Margherita Casata / Cara gioia d'amor, fior di beltade</i>	<i>All'illustrissima signora marchesa Lucia Cusana Litta / Agli occhi vostri cede - All'istessa / Se al bel lucido nome</i>
76	<i>Alla signora Chiara Tetona bella cantatrice e suonatrice / S'io miro il vostro viso - Alla signora Flaminia / Fiamma flaminia sei</i>	<i>All'illustrissima signora marchesa Margherita Casata / Cara gioia d'amor, fior di beltade - All'illustrissima signora contessa Lavinia Guasca Langosca / Cacciatrice amorosa</i>

Alle pp. 77-79 sono presenti i medesimi componimenti (p. 77 *Nella morte della signora Isabella Comica Gelosa / A quel suono infelice - In persona d'una dama che richiesta da un cavaliere gli dona il suo ritratto / Se dipinta foss'io*; p. 78 *Fior Donato / Amorosetta bella - In lode del teatro donato al re di Spagna e delle dame in esso celebrate / Chi di saper desia*; p. 79 *Ad una dama che mostrò la lettera d'un amante all'altro / Dunque il mio foglio messaggier d'amore - Capelli neri inanellati / Ceda pur l'ambra e l'oro*), mentre nell'edizione P14 p. 80 è occupata da un madrigale dedicato a Gabriele Bertazzolo (*Al Sig. Gabriele Bertazzolo ingegnere del Serenissimo di Mantova per li meravigliosi fuochi artificiali che fece per il gran prencipe di Toscana / Sei scultore o pur mago*), non presente in F17. In F17 da p. 80 si apre la serie di componimenti assenti in P14:

Pagine	Rubrica / incipit dei componimenti
pp. 80-81	<i>Canto della Beltà conducendo in torneò da Campi Elisii nella barca di Caronte il sig. duca di Mantova e fu cantato dal sig. Gio. Andrea Lupati Ferrari / La beltade son io</i>
p. 81	<i>Risposta. Ad un cavaliere che in una sua disfida diceva d'esser mandato dalla sua dama all'acquisto del ramo d'oro nel Giardino d'Orgagna / Non può giamai la dama</i>
pp. 82-83	<i>Apollo sopra il monte Parnaso disse all'altezze di Mantova / A voi nuncio felice oggi ne vengo</i>
p. 83	<i>Canto delle Muse sopra l'istesso Monte Parnaso / Cantiam Muse ora cantiamo</i>
pp. 84-85	<i>Regalamento fatto al sereniss. s. d. Francesco Gonzaga duca di Mantova nel fine d'un convito. Canto d'Orfeo / Quello son io che co i soavi accenti</i>
p. 85	<i>Dafne uscendo dal tronco dona a s.a. sereniss, una corona del suo proprio lauro / Io che a l'istessa luce</i>
p. 86	<i>Canto di sirena per un balletto fatto in mezzo al Po alla presenza delle sereniss. altezze di Savoia e fu cantato dal sig. Gio. Andrea Lupati / S'altrui co 'l dolce canto</i>



p. 87	<i>Per una solenne offerta fatta all'altare di S. Carlo Borromeo arcivescovo di Milano. Sonetto / Già del manto di gloria, ond'or ti vesti</i>
p. 88	<i>[Per una solenne offerta fatta all'altare di S. Carlo Borromeo arcivescovo di Milano.] Madrigale / Con preziosi doni - Per la medaglia di San Carlo portata da ciascun della compagnia sopra il petto / Viva portiam l'imago</i>

Nell'edizione Ferioli vengono incluse non solo "rime" tradizionalmente dette (madrigali, sonetti e canzoni), ma anche componimenti relativi a occasioni festive di corte: si spiega, quindi, la scelta di intitolare l'opera con il termine, più generico, di «Componimenti».

La dedicatoria dei *Fiori* (30 gennaio 1613) in F17 è indirizzata al Conte Giuseppe di Caravaggio e ai due figli ed è a firma del Chiappani, autore, si ricordi, della lettera posta in apertura ai *Fiori* dell'esemplare Braidense (la data delle due missive è la medesima).

Una situazione bibliografica di questo tipo solleva qualche perplessità. Si noti, per esempio, la ripetizione del fascicolo B in calce alle *Rime* di P14: le sue pagine non sono numerate (mentre il resto delle *Rime* è numerato con cifre arabe); presenta inoltre fregi e capilettera decorati su ogni pagina (negli altri fogli tali decorazioni appaiono solo sporadicamente). Ciò fa supporre che tale fascicolo possa forse provenire da altri tentativi di stampa o da opere stampate singolarmente e oggi non reperibili. Stupisce, inoltre, l'assenza della lettera dedicatoria dei *Fiori* nell'esemplare romano di P14. Confrontando il primo fascicolo con quello degli altri esemplari appare evidente come esso risulti mutilo delle due carte centrali.

Si noti, poi, come nei vari esemplari la dedicatoria delle *Rime* sia in qualche modo legata a quella dei *Fiori*: in quello genovese le lettere sono indirizzate, rispettivamente, ad Antonio Carcasola e alla relativa consorte. Le *Rime* dell'esemplare braidense si aprono con la medesima missiva di quello genovese, ma i *Fiori* sono dedicati a Orsina Peretta Sforza, marchesa di Caravaggio e moglie di Muzio Sforza, un sonetto del quale, assente nell'esemplare braidense, è posto in apertura delle *Rime* ( $\pi 3r$ ), come già evidenziato sopra. Nella dedicatoria dei *Componimenti* del 1617 Ferrari fa riferimento a un nipote che alloggia presso l'arcivescovo von Hohenems, e forse non è un caso che in apertura dei *Fiori* si sia scelto di collocare una lettera di qualche anno precedente firmata proprio da Chiappani, nipote del carmelitano.

In mancanza di ulteriori riscontri documentari, la sussistenza di tali meditati equilibri nella scelta della dedicatoria può suggerire che l'aggiunta dei *Fiori*, posti in calce a tutte e quattro le raccolte di *Rime*, sia da considerarsi d'autore. Non è possibile sapere con certezza se la stampa di P14 fosse stata voluta e autorizzata da Cherubino, ma certamente una così varia personalizzazione di frontespizi e paratesti dimostra una decisa volontà di encomio nei confronti di personalità illustri provenienti da contesti diversi: la protezione

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.



di questi potenti non poteva che giovare all'autore, e questo può rappresentare un indizio di un probabile coinvolgimento almeno indiretto del Ferrari nell'allestimento della *princeps*. La dedicatoria dei *Componimenti* di F17 ci dà, invece, certezza che Cherubino fosse a conoscenza della stampa della sua raccolta di rime (anche se non ne viene informato subito: questa dichiarazione ovviamente invita a riconsiderare la situazione di P14). Come già detto, fino al fascicolo I (p. 72) le due edizioni appaiono identiche (eccezion fatta per i paratesti), tanto da poter ipotizzare il reimpiego degli stessi fogli. In F17, l'anomalo fascicolo finale B di F14, che risulta incoerente con il resto dell'opera, viene sostituito da due nuovi fascicoli (K e L). Questi ultimi contengono le poesie già incluse nella *princeps* (ad eccezione di quella dedicata al Bertazzolo), senza significative varianti di stato, e dieci nuovi componimenti. È difficile stabilire la presenza o no dell'autore in tipografia. Possiamo, tuttavia, osservare che per Cherubino la stampa di questa edizione non è occasione per emendare eventuali refusi presenti in F14 o per introdurre varianti di componimenti precedentemente editi. Sappiamo, inoltre, che Ferrari soleva inviare ai propri protettori e amici i suoi scritti composti in occasione di celebrazioni festive di corte, come testimoniato diffusamente dal suo epistolario (cfr. PICCINELLI, *Il carteggio tra Milano e Mantova, 1563-1634*, cit.): non si può escludere, quindi, che il tipografo abbia agito in autonomia, raccogliendo materiale già in parte noto. Una redazione manoscritta di due componimenti editi in F17 (*Con preziosi doni* e *Viva portiam l'imago*) è conservata presso l'Archivio Storico Diocesano di Milano, ms. 203, cc. 37-38 (già editi in ANGELO TURCHINI *La fabbrica di un santo. Il processo di canonizzazione di Carlo Borromeo e la Controriforma*, Casale Monferrato, Marietti, 1984, pp. 31, 41): è possibile che l'editore abbia attinto a questi materiali.

La complessa situazione bibliografica e paratestuale della raccolta di rime di Cherubino Ferrari dà ulteriore conferma della capacità del carmelitano di sapersi giostrare in complessi rapporti di protezione e in delicati equilibri di potere: frontespizi e lettere dedicatorie vengono adattate in funzione del dedicatario stesso, secondo una precisa progettualità (autoriale o dei curatori che sia), ma con una complicata gestione tipografica dei fascicoli in parte ancora da chiarire.

[LAURA MACOR]