

# PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE  
DI STUDI SULLA CITAZIONE



## PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL  
OF QUOTATION STUDIES

*Rivista semestrale online / Biannual online journal*

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

---

Fascicolo n. 7 / Issue no. 7

Giugno 2013 / June 2013

***Direttore / Editor***

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

***Comitato scientifico / Research Committee***

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

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

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

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

María de las Nieves Muñoz Muñoz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

***Segreteria di redazione / Editorial Staff***

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

***Esperti esterni (fascicolo n. 7) / External referees (issue no. 7)***

Simone Albonico (Université de Lausanne)

Alfonso D'Agostino (Università Statale di Milano)

Fabio Danelon (Università di Verona)

Piero Floriani (Università di Pisa)

Claudio Milanini (Università Statale di Milano)

***Progetto grafico / Graphic design***

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2013 – ISSN: 2039-0114

## INDEX / CONTENTS

### Speciale Ariosto

IL LABIRINTO DELLA CITAZIONE. L'“ORLANDO FURIOSO” DA ARIOSTO A CALVINO

a cura di Anna Maria Cabrini

<i>Presentazione</i>	3-11
<i>Esibire o nascondere? Osservazioni sulla citazione nel “Furioso”</i> MARIA CRISTINA CABANI (Università di Pisa)	13-25
<i>Quale Virgilio? Note sul finale del “Furioso”</i> CORRADO CONFALONIERI (Università di Padova)	27-38
<i>“Il Diporto piacevole” di Giulio Cesare Croce. Strategie di citazione dal “Furioso”.</i> GIUSEPPE ALONZO (Università Statale di Milano)	39-53
<i>Angelica sul Bacchiglione. Gli affreschi di Tiepolo a Villa Valmarana</i> CRISTINA ZAMPESE (Università Statale di Milano)	55-77
<i>Ariosto e il Settecento. Un sondaggio pariniano</i> MARIANNA VILLA (Università Statale di Milano)	79-95
<i>Le citazioni del “Furioso” nei commenti danteschi del Settecento</i> DAVIDE COLOMBO (Università Statale di Milano)	97-110
<i>“C’è un furto con scasso in ogni vera lettura”. Calvino’s Thefts from Ariosto</i> MARTIN McLAUGHLIN (University of Oxford – Magdalen College)	111-135

### RISCRITTURE / REWRITINGS

<i>da “La Nuova Spagna ovvero il Tempo della Rosa”</i> FEDERICO LORENZO RAMAIOLI (Università Cattolica di Milano)	139-180
--	---------

LIBRI DI LIBRI / BOOKS OF BOOKS

- [recensione/review] Janis Vanacker, *Non al suo amante più Diana piacque. I miti venatori nella letteratura italiana*, Roma, Carocci, 2009  
DANIELA CODELUPPI 183-191
- [recensione/review] Scarlett Baron, "*Strandentwining cable*". *Joyce, Flaubert and Intertextuality*, Oxford – New York, Oxford University Press, 2012  
ELOISA MORRA 193-198



GIUSEPPE ALONZO

**IL “DIPORTO PIACEVOLE” DI GIULIO CESARE  
CROCE. STRATEGIE DI CITAZIONE DAL  
“FURIOSO”**

L’ammirazione nutrita da Giulio Cesare Croce per il *Furioso* è elemento assodato, per quanto non ancora debitamente sondato: essa, d’altronde, può apparire per molti versi ‘vuota’, meramente citazionale e parodica, insomma non solo poco distinguibile da una inflazionata tradizione già cinquecentesca, ma anche scarsamente stimolante sotto il profilo critico,<sup>1</sup> con la sola eccezione dell’esperienza spiritualizzante del

---

<sup>1</sup> L’operazione condotta da Croce nel *Diporto* va posta in dialogo con esperienze simili sull’Ariosto, fra cui le libere traduzioni in bolognese e in bergamasco (da un *Lamento di Bradamante* ad un *Abatimento di Rugiero e Rodomonte*) e altre opere in lingua che del *Furioso* propongono centoni (un *Capitolo sopra l’Uccelliera d’amore, cavato dal principio di tutti i canti dell’Ariosto*, la *Ricercata gentilissima delle bellezze del Furioso*) o spiritualizzazioni (il *Primo canto del Furioso tramutato nella passione, morte e resurrettione di nostro Signore*). Si vedano gli studi che, sommariamente, hanno sinora offerto alcuni accenni su queste opere: G. Fumagalli, *La fortuna dell’“Orlando furioso” in Italia nel secolo XVI*, in “Atti della Deputazione ferrarese di storia patria”, XX, 3, 1912, pp. 424-436; M. Rouch, *Les communautés rurales de la campagne bolonaise et l’image du paysan dans l’œuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, Bordeaux, Presses Universitaires, 1984, vol. I, pp. 296-300; F. Sberlati, *La*

*Primo canto del Furioso tramutato nella passione, morte e resurrettione di Nostro Signore.*<sup>2</sup> Il titolo completo dell'operetta che qui s'intende trattare, pubblicata per la prima volta a Bologna nel 1597 e ristampata fino a metà del Seicento, rivela il carattere centonario dello scritto, ed annuncia che i "cento avvenimenti graziosi" in esso riportati in ottava rima sono "conchiusi ed accordati co' fini di cento stanze del *Furioso*".<sup>3</sup> Si tratta, per l'appunto, di un componimento in cento stanze spicciolate, ciascuna autonomamente incentrata su uno schizzo di vita quotidiana più o meno

---

*ragione barocca. politica e letteratura nell'Italia del Seicento*, Milano, Bruno Mondadori, 2006, pp. 266-268; B. Badini, *Fortuna bolognese del "Furioso"*, in *Boiardo, Ariosto e i libri di battaglia*, a cura di A. Canova e P. Vecchi Galli, Novara, Interlinea, 2007, pp. 494-506. Si rinvia all'opera di Fumagalli anche per una rassegna dei riusi e delle esegesi del *Furioso* antecedenti Croce, dal *Discorso sopra tutti li primi canti d'Orlando furioso* di Laura Terracina al *Lamento d'Isabella et di Zerbino* di Antonio Maria Consalvi.

<sup>2</sup> Si veda G. C. Croce, *Opere dialettali e italiane*, a cura di V. Fava, I. Chia, A. Battistini, Roma, Carocci, 2009, pp. 358-380 e gli studi di A. Torre, *Orlando santo. Riusi di testi e immagini tra parodia e devozione*, in "Tra mille carte vive ancora". *Ricezione del "Furioso" tra immagini e parole*, a cura di L. Bolzoni, S. Pezzini, G. Rizzarelli, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2010, pp. 255-298 e N. Catelli, "Parodiae libertas". *Sulla parodia italiana nel Cinquecento*, Milano, FrancoAngeli, 2011, pp. 41-54.

<sup>3</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole, ovvero ridvto di recreatione, nel quale, si narra cento Auuenimenti gratiosi, occorsi a varie persone. Conchiusi, & accordati con i fini di cento Stanze del Fvrioso; con la sua sentenza sotto ogni Stanza. Opera non meno ingegnosa, chi [sic] di gran trattenimento. Di Givlio Cesare dalla Croce*, Bologna, Bellagamba, 1597 (d'ora in poi *Diporto piacevole*). È questa la *princeps* dell'opera ma l'unico esemplare sopravvissuto, conservato presso la Biblioteca dell'Archiginnasio [17.XI.136], è mutilo, oltre che di tre carte interne (B1, B8, C1), anche del frontespizio, per la trascrizione del quale si è ricorso alle impressioni di Ferrara, Baldini, 1599 e 1603, e poi Venezia, Imberti, 1610. L'opera fu ristampata a Venezia e Bologna per Cochi nel 1614, a Treviso per Righettini nel 1620 e nel 1630, ed ancora nella stessa città nel 1672, a Venezia e Torino per Rustis nel 1652. Con i necessari ammodernamenti, seguiremo il testo e l'ordinamento della *princeps* o, per le carte mancanti, delle stampe ferraresi (all'indirizzo elettronico <http://badigit.comune.bologna.it/GCCroce>). La trascrizione in rete ([http://www.giuliocesarecroce.it/testi/diporto\\_piacevole.html](http://www.giuliocesarecroce.it/testi/diporto_piacevole.html)), oltre a presentare errori sparsi, sembra basata sull'edizione Cochi del 1614, che altera le precedenti con radicali spostamenti: l'ottava 99 è sostituita alla 90, che viene collocata al posto della 65, la quale finisce però espunta, generando così un testo di 99 e non 100 stanze.

popolare,<sup>4</sup> strutturata in modo tale da comprendere nei primi sei versi la narrazione dell'aneddoto e nel distico finale una massima schiettamente ricavata da Ariosto. Ad essa segue un ulteriore verso, irrelato, in cui Croce esprime una sentenza propria. Ecco, a titolo d'esempio, la prima stanza:

“Era caduto giù d’un’alta torre  
 un fanciullo a Vincenzo da la Croce,  
 e mentre per aitarlo in fretta corre,  
 un altro glie ne cade in una foce.  
 Onde, udendo il danno in ch’egli incorre,  
 gridò tutto dolente, ad alta voce:  
 ‘Non comincia Fortuna mai per poco  
 quando un mortal si prende a spasso e gioco.’  
*Pazienza a sì gran colpi è scudo fermo.*”<sup>5</sup>

Nella dedica, datata a Bologna il 4 gennaio 1597 e rivolta a Giovan Battista Saluzzi, Croce avverte che nell’“operetta” ha fatto uso del *Furioso* “come poema pieno d’universal concetti”, e che ha “sopra quelli composto questo *suo* piacevol Diporto”.<sup>6</sup> Gli aneddoti, ma anche l’architettura sintattica delle ottave, sarebbero insomma frutto di un adeguamento ai “concetti” del *Furioso* e non il contrario. È opportuno tener presente questa dichiarazione, non tanto perché è impossibile dare compiuto credito agli episodi del *Diporto*, quanto perché i distici dell’Ariosto si riveleranno tutt’altro che inalterati al vaglio del testo d’arrivo.

Gli aneddoti evocati nel *Diporto* non presentano chiari elementi di classificabilità. Molti sono micro-novelle, rette da personaggi popolari o

---

<sup>4</sup> È la struttura tipica di molte opere crocesche: si veda F. Croce, *Giulio Cesare Croce e la realtà popolare*, in “La rassegna della letteratura italiana”, LXXIII, 1969, p. 186.

<sup>5</sup> G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A3r (1).

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, c. A2r. Una simile dichiarazione ritorna in G. C. Croce, *Ricercata gentilissima delle bellezze del Furioso*, Bologna, Cochi, 1607, p. 4 (Dedica): “universale è l’opera prodotta da quello universale Poeta”. L’aggettivo “piacevol” è attributo tipico delle opere crocesche: si veda M. Rouch, *Les communautés rurales de la campagne bolonaise et l’image du paysan dans l’œuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, cit., p. 441.

benestanti appena caratterizzati (“un fabbro”, “un ruffiano”, “un gentiluomo”)<sup>7</sup> oppure identificati da denominazioni familiari (“Azzo Marchetto”, “Pietro da Castello”)<sup>8</sup> o antonomastiche (“il francese”),<sup>9</sup> e governate da un minimo sviluppo narrativo, gestito da un narratore esterno oppure dal discorso diretto, che arriva sempre a comprendere la citazione ariostesca finale. Altri aneddoti sono invece più orientati verso un’indeterminata dimensione gnomica: non rigettano il discorso diretto, ma i personaggi sono meno determinati, benché sempre caratterizzati da una forte escursione sociale e geografica (“un cavaliere sanese”, “un savonese”, “dui fratelli”),<sup>10</sup> e il narratore assume un ruolo più ingombrante.

L’impiego di espressioni paremiche, come accadrà nel *Bertoldo* e nel *Bertoldino*, è una costante crocesca, coerente con la ricerca di un’apodissi non codificata se non dalla tradizione orale e dalla saggezza popolare. È chiaro che, in un’opera come il *Diporto*, la prospettiva va mutata: Croce infatti non preleva dal *Furioso* esclusivamente distici proverbiali ma anche diegetici, e inoltre la fonte, per quanto vulgata nel riuo popolare e canterino, era già pienamente codificata dalla tradizione letteraria. Tuttavia, gli strumenti di classificazione che Maria Antonella Sardelli ha impiegato per le paremie del *Bertoldino*<sup>11</sup> possono rivelarsi utili anche per una almeno sommaria presentazione del citazionismo ariostesco nel *Diporto*. I distici del *Furioso* riusati da Croce rivestono perciò molteplici funzioni:

---

<sup>7</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., cc. A3v-4r (3, 1 e 5, 1-2).

<sup>8</sup> Cfr. *ivi*, cc. A5r e B2v (9, 1 e 30, 5).

<sup>9</sup> Cfr. *ivi*, c. A6r (12, 2).

<sup>10</sup> Cfr. *Id.*, *Diporto piacevole*, Ferrara, Baldini, 1603, pp. 9-10 (25, 1-2 e 27, 1 e 26, 1). Le ottave sarebbero impresse alle cc. B1r-v della *princeps*, mancanti nell’unico esemplare noto.

<sup>11</sup> Si veda M. A. Sardelli, *El elemento paremiológico en “Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino” (1608) de Giulio Cesare Croce*, in “Critica del testo”, XI, 2008, pp. 43-64.



1) argomentativa, allorché suggeriscono l'opinione del parlante che – come detto – riferisce il motto del *Furioso* caricandolo di valore apoftegmatico. È il caso della sentenza di “un romano” che contempla una “matrona onesta” in atto di nascondere “agli occhi de le genti” la propria bellezza: “gli angelici sembianti, nati in cielo, / non si ponno coprir sotto alcun velo”,<sup>12</sup> distico che in Ariosto rivestiva una pur sublimata funzione descrittiva, riferita ad Alcina;<sup>13</sup>

2) performativa, allorché rappresentano atti linguistici mirati ad innescare la concreta reazione del destinatario del messaggio, dacché la citazione ariostesca assume abitualmente nel *Diporto* un tratto dialogico e mimetico ancor più vivacemente prescrittivo di quanto non avesse nella fonte. È il caso dell'amico di “un fabbro” che impiega la massima “ch'a donna non si fa maggior dispetto / che quando o vecchia o brutta gli vien detto” per invitarlo implicitamente a non ripetere alla moglie “ch'ell'avea quarant'anni”;<sup>14</sup>

3) comico-umoristica, allorché il riuso svolge un ruolo canzonatorio, e gli attori della scenetta crocesca entrano in una sorta di reciproco conflitto satirico. È l'esempio di tale “Zavaglia” che, per deridere l'ormai vecchia cortigiana “Nina”, rispolvera il distico “Ora non ha, così è rimasta sola, / chi le dia aiuto pur d'una parola”.<sup>15</sup> Diversamente dai due casi precedenti, in cui Croce attribuisce alla sentenza ariostesca una funzione che la investe di un più impegnativo scopo paremico-argomentativo, in questi frangenti il

---

<sup>12</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, Bologna, Bellagamba, 1597, c. A4v (6, 7-8).

<sup>13</sup> Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, con il commento di E. Bigi, a cura di C. Zampese, Milano, Rizzoli, 2012, p. 253 (VII, 15, 7-8): “Gli angelici sembianti nati in cielo / non si ponno celar sotto alcun velo”.

<sup>14</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A3v (3, 7-8) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 699 (XX, 120, 7-8): “ch'a donna non si fa maggior dispetto, / che quando o vecchia o brutta le vien detto”.

<sup>15</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. C4v (69, 7-8).

testo d'arrivo entra in conflitto parodico con la fonte, riusata a fini effettivamente degradati (in tal caso, il distico era riferito alla “gran beltà” di Angelica esposta all'orca);<sup>16</sup>

4) caratterizzante, allorché il riuso è finalizzato alla rappresentazione di un personaggio, ciò che accade quando l'aneddoto crocesco mette in scena una sola figura agente, che compie un'azione (descritta esclusivamente da un narratore esterno, senza cioè interventi dialogici interni alla vicenda) e la auto-commenta nel distico finale, che assume dunque i caratteri del monologo. È il caso di “un magnan” che, sognando sempre di nutrirsi ad un ricco banchetto, “Disse (avendo nel sogno gran diletto): / ‘se ’l dormir mi dà gaudio, e ’l veggiar guai, / poss’io dormir senza destarmi mai”<sup>17</sup>.

Come anticipato, le citazioni ariostesche rivestono anche un'occasionale funzione autoritativa autonoma. I casi più evidenti sono quelli delle “paremie non incorporate”,<sup>18</sup> cioè debitamente introdotte da formule che le incorniciano come tali, staccandole anche sintatticamente dalla parlata del personaggio messo in scena dalla stanza del *Diporto*. Talora il modulo era già presente nella fonte, ad esempio nei distici “Cristo ha lasciato ne i precetti suoi / ‘non far altrui quel che per te non vuoi”<sup>19</sup> e soprattutto “Dice il proverbio, ch’a trovar si vanno / gli uomini spesso, e i

---

<sup>16</sup> Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 290 (VIII, 63, 7-8): “ora non ha (così è rimasa sola) / chi le dia aiuto pur d'una parola”.

<sup>17</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A3v (2, 7-8) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1091 (XXXIII, 63, 7-8): “se ’l dormir mi dà gaudio, e il veggiar guai, / possa io dormir senza destarmi mai”.

<sup>18</sup> Cfr. M. A. Sardelli, *El elemento paremiológico en “Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino” (1608) de Giulio Cesare Croce*, cit., p. 56.

<sup>19</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A4r (5, 7-8) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 953 (XXVIII, 82, 7-8): “Cristo ha lasciato nei precetti suoi: / non far altrui quel che patir non vuoi”.

monti fermi stanno".<sup>20</sup> In questi casi, la genericità del proverbio già usato da Ariosto consente a Croce di operarvi una più libera decontestualizzazione, applicando il primo ad un tentato adulterio ed il secondo ad una rissa popolare.

In altri frangenti il modulo proverbiale viene anteposto da Croce al distico ariostesco, che ne riesce perciò investito di maggiore icasticità: oltre a espressioni come "udit'ho dir",<sup>21</sup> è il caso della formula "e ben può dirsi in rima", che introduce il distico "taccia qualunque le mirabil sette / moli del mondo, in tanta gloria mette",<sup>22</sup> usato da Ariosto per tratteggiare il "palagio" del "terrestre paradiso"<sup>23</sup> e da Croce per rappresentare l'"alta torre / de gli Asinelli" vista da "un savonese".<sup>24</sup> Proprio quest'ultimo caso tradisce gli intenti spesso semplicemente diegetici e/o mimetici dei riusi croceschi, sia pure ricontestualizzati con effetti ulteriormente stranianti (lo scarto tra l'Eden e la Torre degli Asinelli è notevole).

La tecnica del riuso paremico<sup>25</sup> più ricorrente nelle stanze crocesche è quella attanziale: l'attribuzione cioè del contenuto del distico citato a personaggi (o attanti) per lo più popolari, in grado di tradurre nella prassi il messaggio che nel *Furioso* appariva trasfigurato nel mondo cavalleresco. L'operazione di Croce, tuttavia, è al tempo stesso iperonimica cioè tendente alla generalizzazione, perché la determinazione di referenti concreti opera sulla citazione ariostesca in senso sì pratico, ma anche decontestualizzante. Pertanto il messaggio originale viene di fatto esteso

---

<sup>20</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A7v (18, 7-8) e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 752 (XXIII, 1, 7-8).

<sup>21</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. B5v (43, 6).

<sup>22</sup> Cfr. *ivi*, Ferrara, Baldini, 1603, p. 10 (27, 6-8) e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1126 (XXXIV, 53, 7-8).

<sup>23</sup> Cfr. *ivi*, pp. 1126-1127 (XXXIV, 52, 1 e 55, 4).

<sup>24</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., p. 10 (27, 1-2).

<sup>25</sup> Si veda M. A. Sardelli, *El elemento paremiológico en "Le piacevoli e ridicolose semplicità di Bertoldino" (1608) de Giulio Cesare Croce*, cit., p. 61.

oltre le proprie intenzioni e i propri scopi, e in tal senso subisce un processo di generalizzazione. Ad esempio, il celebre motto sentenzioso “Di cicale scoppiate imagini hanno / versi ch’in lode de’ signor si fanno” viene riusato da Croce come canzonatura rivolta da tale “Carrara” ad “un poeta” che aveva “un bel sonetto appresentato / a un signor”.<sup>26</sup> Come si nota, dunque, il riferimento a un caso storico e pratico specifico è sì presente, ma resta di fatto indeterminato, senza contare che la citazione compare in un contesto beffardo assai più ‘ridicoloso’ e meno ironico di quanto non fosse nella fonte. Piuttosto ricorrente è infine la tecnica sinonimica: non pochi sono i distici ariosteschi citati a distanza con chiare analogie argomentative e rappresentative, basati insomma sulle medesime idee-chiave: tale ricorsività può essere riscontrata confrontando vari esempi forniti in queste pagine.

Sotto il profilo sintattico, le citazioni ariostesche si collegano alle facezie del *Diporto* secondo vari criteri. In un numero più ristretto di casi il distico ariostesco risolve l’intero intervento conclusivo del parlante, e si presenta dunque in totale autonomia sintattica. Naturalmente sono sempre presenti le marche introduttive del discorso diretto nel sesto verso di ogni stanza, come in questo caso: “Disse (con un sospir ch’uscì del petto): / ‘Leggiadro e bel fui sì, che di me accesi / più di una donna; al fin me stesso offesi.’”.<sup>27</sup> Oppure nell’ambito del distico stesso quando esso rappresenta già nella fonte un discorso diretto compiuto, come in questo caso: “‘Grato mi fia (diss’ella) il venir tuo;’ / volendo dir ch’indi l’anel fia suo”.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, Bologna, Bellagamba, 1597, c. C6r (75, 1-2 e 5) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1134 (XXXIV, 77, 7-8): “Di cicale scoppiate imagine hanno / versi ch’in laude dei signor si fanno”.

<sup>27</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A6r (12, 6-8) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 232 (VI, 33, 7-8): “Leggiadro e bel fui sì, che di me accesi / più d’una donna; e al fin me solo offesi”.

<sup>28</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A5v (11, 7-8) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 175 (IV, 9, 7-8).

D'altronde, nel titolo del *Diporto* Croce esibisce il fatto che i suoi "avvenimenti" non solo sono "conchiusi", ma anche "accordati" con i distici del *Furioso*: con questa espressione deve intendersi, oltre che un presunto accordo tematico, un accordo sintattico. Ciò si esplica, naturalmente, quando il distico finale è incastonato nel più ampio discorso del parlante, che in esso non si risolve interamente, ma vi trova una conclusione argomentativa e sintattica. Nella maggior parte dei casi il legame sintattico fra il distico e ciò che precede è lineare, e Croce inserisce con notevole maestria la proposizione ariostesca nel proprio discorso esemplare e pragmatico. Ciò comunque non esclude che, occasionalmente, Croce riecheggi non solo il distico, ma anche l'intera parte finale della stanza ariostesca.<sup>29</sup>

In una corposa minoranza di stanze Croce opera invece piccole alterazioni anche sul distico originale, adattandolo alle istanze dell'aneddoto. Talora (lo si è visto) si tratta di semplici aggiustamenti, mentre altre volte l'intervento è più rilevante ma non del tutto convincente: si consideri ad esempio il reimpiego del distico ariostesco "Per duol bestemmia, e mostra invidia immensa, / che venne tardi a così ricca mensa",<sup>30</sup> in cui Croce sostituisce "doglia" a "invidia" con inelegante iterazione rispetto a "duol" e senza alcuna ragione semantica o sintattica. Considerando questo caso, rimane difficile discernere il confine tra l'adattamento più efficace della fonte e il suo riuso mnemonico o canterino

---

<sup>29</sup> Si veda per esempio ivi, p. 706 (XXI 1, 5-8): "Né dagli antiqui par che si dipinga / la santa Fé vestita in altro modo, / che d'un vel bianco che la cuopra tutta, / ch'un sol punto, un sol neo la può far brutta"; che è così citato in G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. C1v (50, 6-8): "D'altro la fe' dipinger non ho udito, / che d'un vel bianco, che la copre tutta, / ch'un sol punto, un sol neo la può far brutta".

<sup>30</sup> Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 453 (XIV, 37, 7-8) e G. C. Croce, *Diporto piacevole*, Ferrara, Baldini, 1603, p. 18 (53, 7-8). L'impressione bolognese del 1614 tentò poi di emendare la ridondanza, sostituendo "Esso" a "Per duol", ma di fatto allontanandosi ancor più dall'originale ariostesco (cfr. Id., *Diporto piacevole*, Bologna, Cochi, 1614, p. 20).

più che libresco, come sembrano testimoniare altri esempi: quando Croce, oltre al distico, riprende anche parte delle rime della stanza ariostesca;<sup>31</sup> o quando le *variationes* nei finali sembrano dipendere, appunto, dalla memoria e dell'oralità.<sup>32</sup> Si deve tuttavia ricordare che Croce incastona nel *Diporto* anche espressioni ariostesche dense di velleità letterarie, impreziosendolo con una pur ridotta serie di 'citazioni di citazioni': pensiamo ad esempio al distico "Tra quelli spirti che con suoi compagni / fa star Chiron dentro i bollenti stagni",<sup>33</sup> che esalta l'ipotesto dantesco (*Inferno*, XII e XXII, 141) sia pur impiegandolo per una moglie pestifera.

Un caso più evidente di alterazione sintattica è rappresentato dalla stanza che si conclude con l'apostrofe di un "Gian Bottiglia" ad un padre che voleva maritare la figlia ad un vecchio:

"Com'è possibil,' disse Gian Bottiglia,  
 'che tu l'acasi in uom cotanto enorme,  
 bisunto, sporco, e d'abito mendico?  
 Né a mezzo ancor di sua bruttezza dico!  
 O essecrabil avarizia ingorda!"<sup>34</sup>

Il distico finale ariostesco suggellava la descrizione di un "Etiopo" ma con differente organizzazione sintattica del periodo ("bisunto e sporco, e d'abito mendico: / né a mezzo ancor di sua bruttezza io dico"),<sup>35</sup> poiché il settimo verso non aveva il tono interrogativo dell'omologo crocesco, dov'è necessario in quanto clausola della formula apostrofica iniziale. Nella

---

<sup>31</sup> Si confronti il recupero della rima in *-etto* in G. C. Croce, *Diporto piacevole*, Bologna, Bellagamba, 1597, c. A5r (9) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p.209 (V, 53),

<sup>32</sup> Si confronti G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. A5r (8, 8): "ch'aperti il mal, e chiusi il ben vedete"; e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1091 (XXXIII, 62, 8): "che chiusi il ben, e aperti il mal vedete".

<sup>33</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. B6r (45, 7-8) e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 427 (XIII, 36, 7-8).

<sup>34</sup> G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. C2r (60, 5-8).

<sup>35</sup> Cfr. L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., pp 1387-1388 (XLIII, 135, 1 e 7-8).

medesima stanza, inoltre, Croce tributa alla fonte una citazione schietta con l'endecasillabo di 'didascalìa' ("O esecrabile Avarizia, o ingorda / fame d'avere"),<sup>36</sup> in una sezione del testo che normalmente egli riserva a se stesso, al proprio estro esperto in proverbi popolari.

Non mancano del resto, nel *Diporto*, echi ravvicinati fra il distico finale e la massima apposta in calce all'ottava, che ne appare di fatto una citazione duplicata con *variatio*. La formula ariostesca "che, per altrui voler, perder se stesso?" viene per esempio replicata nella didascalìa "Spesso il giovar altrui se stesso offende".<sup>37</sup> In questo caso va altresì osservato un esempio notevole di riuso tematico: se infatti Ariosto, nella stanza, ammoniva sui pericoli dell'"amorosa pania",<sup>38</sup> Croce vi narra di un tale che per salvare qualcuno sul punto di affogare finisce sommerso a sua volta. La strumentazione del *cave amorem* è insomma ripresa, mediante la formula dell'invescarsi e del restare intrappolati a catena, ma finalizzandola a una prescrizione totalmente diversa, radicata nell'usualità quotidiana del contado ed estranea alla tradizione lirica (cui tuttavia Ariosto per primo guardava con ironia e gnomica straniante).

Altre ottave appaiono "accordate" fra loro come in piccole sequenze, attraverso l'intervento citazionale di Croce: alcune stanze per esempio, riferite rispettivamente a un protestante e a un calunniatore, sembrano collegate dalla sentenza didascalica e appaiono accostate dagli echi fonetico-sintattici, oltre che dal comune intento di moralizzazione e controriformistica punizione: "*Merta tal detto un manicator di fede*" e "*La*

---

<sup>36</sup> Cfr. *ivi*, p. 1351 (XLIII, 1, 1-2). La citazione è ripresa anche in altre opere dello scrittore: si veda per esempio G. C. Croce, *Ricercata gentilissima delle bellezze del Furioso*, cit., p. 15.

<sup>37</sup> Cfr. *Id.*, *Diporto piacevole*, cit., c. B3r (33, 8) e L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 792 (XIV, 1, 8): "che, per altri voler, perder se stesso?".

<sup>38</sup> Cfr. *ibidem* (XIV, 1, 1).

*mala lingua merta esser tagliata*”,<sup>39</sup> clausole che solo occasionalmente riprendono sintagmi ariosteschi.<sup>40</sup>

L'intervento sul testo di Ariosto si rivela dunque più complesso di quanto non appaia a prima vista. In rari casi, addirittura, il distico del *Furioso*, quando in parte colto ed erudito, viene arricchito da ulteriori elementi libreschi. Ad esempio la chiusa impiegata per una stanza di argomento filogino conforme alla fonte, è rafforzata nella stessa ottava da un riferimento a Nicostrata (“udendo dir che Nicostrata / Saffo e Corinna, perché furon dotte / risplendon liete, e mai non veggon notte”).<sup>41</sup> L'accostamento di questi tre nomi come *exempla* delle virtù intellettuali e segnatamente poetiche delle donne antiche, infatti, vantava una codificata tradizione.<sup>42</sup>

In altre situazioni, l'intervento di Croce è invece semplificante rispetto al modello. Due stanze, ad esempio, che rappresentano aneddoti differenti ma accomunati dal motivo crocesco dell'esibizione in pubblico della violenza (un'esecuzione e una baruffa di strada)<sup>43</sup> sono entrambe concluse da distici derivanti dalla vicenda di Pinabello, traditore giustiziato da Bradamante. Le chiuse provengono però da sezioni ben distanti del

<sup>39</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, c. A8v (22, 9 e 23, 9). Sottolineature nostre.

<sup>40</sup> Si veda per esempio L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 1155 (XXXV, 60, 4): “mancator di fede”.

<sup>41</sup> Cfr. G. C. Croce, *Diporto piacevole*, cit., c. D2r (92, 6-8) e si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p. 667 (XX, 1, 7-8): “Saffo e Corinna, perché furon dotte, / splendono illustri, e mai non veggon notte”.

<sup>42</sup> I tre nomi compaiono in testi di Baldassar Castiglione e Galeazzo Flavio Capra: si veda B. Castiglione, *Il Libro del Cortegiano*, Introduzione di A. Quondam, Note di N. Longo, Milano, Garzanti, 1981, p. 296 (III, 28) e G. F. Capra, *Dell'eccellenza e dignità delle donne*, a cura di M. L. Doglio, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 89-94. Ed ancora nel XVII secolo sarebbero stati accostati in simili rassegne, come quella che si legge nell'epistolario di Isabella: si veda I. Andreini, *Lettere*, Venezia, Combi, 1612, p. 20.

<sup>43</sup> Si veda F. Vazzoler, *L'immagine del boia*, in “L'immagine riflessa”, II, 1978, pp. 180-186.



*Furioso*,<sup>44</sup> sicché Croce avvicina sequenze che l'*entrelacement* ariostesco aveva notevolmente separato, in tal modo adoperando o per lo meno suggerendo una semplificazione rispetto alla divagante struttura della fonte, ma attuando anche un'operazione non priva di eleganza rispetto ai propri aneddoti.

Gli ultimi due esempi (la giunta di Nicostrata e il recupero dell'*entrelacement* su Pinabello) confermano l'ambivalenza con cui Croce avvicina il testo del poema. La citazione ariostesca si propone sì come *trait d'union* tra le culture familiari allo scrittore, quella popolare e quella letteraria,<sup>45</sup> ma si rivela anche operazione non priva di spregiudicatezza: in primo luogo rispetto alla fonte, riusata con frequenti forzature e interventi agonistici, che affettano riverenza ma non temono di esibirsi in variazioni, estensioni, distorsioni più o meno critiche; in secondo luogo rispetto al pubblico, che non solo negli aneddoti viene impietosamente rappresentato a tutti i livelli sociali,<sup>46</sup> ma che viene anche, sia pure senza intenti moralistici,<sup>47</sup> icasticamente sferzato proprio dall'intervento della citazione dotta. L'autorevolezza di quest'ultima è assicurata dal condiviso prestigio della fonte, ma la disinvolta libertà con cui può essere espressa è garantita dal suo venir pronunciata da un personaggio dell'aneddoto, che può permettersi (nella cornice di un'opera dichiarata incolta) di forzarla ad un riuso concreto e quotidiano, spodestandola dalla sua collocazione aulica e

---

<sup>44</sup> Si veda L. Ariosto, *Orlando furioso*, cit., p.141 (II, 58) e p. 754 (XXIII, 4).

<sup>45</sup> Sulla cultura letteraria di Croce si veda A. Battistini, *Spunti intertestuali in Giulio Cesare Croce*, in *La festa del mondo rovesciato. Giulio Cesare Croce e il carnevalesco*, a cura di E. Casali e B. Capaci, Bologna, il Mulino, 2002, pp. 51-67.

<sup>46</sup> Sull'interclassismo e sul carattere eteroclitico del pubblico di Croce si vedano M. Rouch, *Les communautés rurales de la campagne bolognaise et l'image du paysan dans l'œuvre de Giulio Cesare Croce (1550-1609)*, cit., p. 340 e A. Battistini, *La cornucopia letteraria di Giulio Cesare Croce*, in "Strada maestra", XXXIII, 1992, p. 51.

<sup>47</sup> Questi sono estranei alla conservativa vena crocesca: si vedano F. Croce, *Giulio Cesare Croce e la realtà popolare*, cit., pp. 190-191 e P. Camporesi, *La maschera di Bertoldo*, Milano, Garzanti, 1993<sup>2</sup>, p. 20.

romanzesca: destrutturata ma volgarizzata, essa viene così resa fruibile ed esperibile per il pubblico ampio del contado e della corte, dalle contenute pretese intellettuali.

Nel *Diporto*, Ariosto dunque esercita un'influenza gnomica ma non narrativa: cessa di parlare di cavalieri e d'amori, per calarsi didascalicamente in un quotidiano capace di trasfigurare i cicli privilegiati del *Furioso*. Egli dà linfa, insomma, a storie altrui che Croce umilmente propone come affastellate rappresentazioni della più semplice e ciclica natura umana, 'accordandola' con linearità sintattica al suggello ariostesco. Si corona così l'ambizione di creare 'un altro Ariosto', che dell'originale non è traduzione, né parodia, né paralogico centone come la *Ricercata gentilissima*: piuttosto una sua "tramutatione" o "trasformatione" piacevole e popolare.<sup>48</sup> Ma l'esperimento, proprio perché si serve di un citazionismo che arriva appunto a ricreare la funzione autoriale della fonte, non sottrae a questa la propria autorevolezza morale e letteraria: la fa oggetto di esibita ricodificazione piuttosto che di occultata caricatura.

A differenza di altre opere crocesche con struttura analoga,<sup>49</sup> nel *Diporto* ogni aneddoto è suggellato da una citazione pur sempre letteraria, il cui riuso comporta inevitabilmente una sua alterazione in termini di statuto di genere,<sup>50</sup> tanto più notevole se si considera (come dicevamo) che la sentenziosità del *Furioso* reca sempre con sé una componente ironica che la smussa e la strania. L'attribuzione al *Furioso* di un rilievo paradigmatico è dunque in buona parte forzata, e corrisponde a una ricodificazione che,

---

<sup>48</sup> Sono le formule con cui Croce definiva i propri interventi su Ariosto.

<sup>49</sup> Pensiamo per esempio al *Pronostico et Almanacco stupendo e meraviglioso sopra l'anno presente* (1617), dove l' 'avviso' di ogni evento di cronaca si conclude con un motto relativo ai bisogni della gente comune.

<sup>50</sup> Sulla contaminazione di generi operata da Croce si veda A. Asor Rosa, *La narrativa italiana del Seicento*, in *Letteratura italiana*, diretta da A. Asor Rosa, vol. III: *Le forme del testo*, t. II: *La prosa*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 748-749 e P. Camporesi, *La maschera di Bertoldo*, cit., pp. 107-110.

pur nell'abbassamento dovuto al *milieu* del testo d'arrivo, comporta una paradossale intensificazione delle pretese gnomiche del testo di partenza. L'intervento del *Diporto* si basa infatti su fondamenti ideologici distinti da quelli del modello: l'anti-eroico di Croce non è sottile destrutturazione di genere (e dunque ironia), bensì rappresentazione di realtà e dunque operazione seria. Ariosto aveva applicato l'anti-eroico al cavalleresco e ne aveva ottenuto un effetto straniante; Croce applica il medesimo anti-eroico (citandolo) ad aneddoti a loro volta anti-eroici, e ne ottiene pertanto un didascalismo molto meno rivoluzionario, che sorprende non in sé ma perché la fonte, comunque 'alta', viene ulteriormente ma forzatamente elevata rispetto ai suoi stessi propositi.

È soprattutto l'indole moraleggiante di alcuni "diporti", ad esempio le stanze contro la violenza dei mariti o contro l'adulazione, che spoglia la citazione ariostesca delle sue graffianti sottigliezze sui temi della filoginia e dell'alterna fortuna, per applicarvi più ortodosse prescrizioni moralistiche basate sui valori della famiglia, della fede, della corte o anche solo del buon senso agricolo. Ma si sfiora qui la radice controriformistica del sistema di valori di Giulio Cesare Croce, che penetra anche negli orizzonti citazionali del *Diporto* e, rispetto ad Ariosto, rappresenta il nodo di una dialettica sì rispettosa, ma destinata a rimanere (si pensi a motivi bertoldeschi come la misoginia, la pazzia, la fortuna)<sup>51</sup> per molti versi conflittuale.

---

<sup>51</sup> Si vedano Q. Marini, *Bertoldo, Bertoldino, Marcolfo*, Casale Monferrato, Marietti, 1986, pp. 18-23 e pp. 36-38; A. Battistini, *Spunti intertestuali in Giulio Cesare Croce*, cit., pp. 60-61.

Copyright © 2013

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