

Tobia R. Toscano

Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento
Napoli, Paolo Loffredo, 2018, 367 p.

ISBN 978-88-99306-68-7

Franco Tomasi

Università degli Studi di Padova
franco.tomasi@unipd.it

Sin dal titolo del volume, *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Toscano indica non solo i documenti materiali e le figure poetiche oggetto delle indagini proposte nei singoli saggi, ma suggerisce, a ben vedere, un metodo di indagine, fiduciosamente ancorato agli strumenti della filologia e, più in generale, alla necessità di una precisa contestualizzazione storica dei fatti letterari, operazione necessaria per una reciproca illuminazione di senso. Importa infatti osservare che, oltre alle molte e importanti acquisizioni che si trovano nel libro, emerge dalla lettura dei singoli capitoli che lo formano una lezione di metodo, mai però dichiarata in astratto, quanto piuttosto agita e illustrata *in re*. Sulla scia di una lunga tradizione, che sembra avere tra i suoi numi tutelari i nomi di studiosi del passato come Carlo Dionisotti, ma anche di colleghi filologi, italianisti e ispanisti con cui Toscano ha dialogato nel corso del tempo e che omaggia dedicando loro singoli capitoli del volume, l'insieme delle indagini e delle messe a fuoco proposte partono sempre da una analisi al microscopio dei testi e dei supporti materiali che li hanno trasmessi, per allargare poi lo sguardo al fine di cogliere le ricadute, spesso di ampia portata, che tutto il minuzioso insieme dei dati raccolti permette di trarre. Si direbbe quindi una sorta di continuo *close reading*, nel quale però i testi sono considerati sempre come prodotti dinamici, interni a un 'movimento' colto attraverso uno scandaglio filologico paziente e preciso, così da offrire dati solidi o, almeno, altamente probabili, sulla base dei quali si ridefiniscono o precisano singoli momenti della storia letteraria e culturale del Rinascimento italiano.

Come Toscano afferma nel decimo capitolo del libro (*Dai petrarchismi ai petrarchisti*), forse l'unica occasione in cui lo studioso si concede più ampie

considerazioni di taglio epistemologico, per attraversare la stagione della poesia rinascimentale italiana, non solo quella meridionale e partenopea, terreno d'elezione degli studi di Toscana, è necessario far reagire insieme «biologia dei libri» (come dei manoscritti) e «biografia degli autori», insomma attento studio delle condizioni materiali che hanno permesso ai testi di 'vivere' nel più ampio sistema culturale e sociale, e ricostruzione particolareggiata dei singoli percorsi biografici dei poeti, grazie alla quale è possibile cogliere la loro figura di persone reali, e non di astratti nomi su un foglio. Giustamente, a nostro avviso, Toscano pone nelle pagine del saggio ricordato un tema spesso eluso dagli studi sulla lirica del Cinquecento, talvolta ancora oggi ormeggiati nei più rassicuranti porti delle ricerche intertestuali o delle indagini squisitamente metrico-formali, cioè la necessità di cogliere «sotto la coltre della convenzione letteraria» (p. 293) la storia di una esperienza reale di un io lirico, di un soggetto biograficamente determinato. Si tratta di una precisazione all'apparenza scontata, ma in realtà significativa, pena il rischio di retrocedere a una lettura massiva e orizzontale della lirica cinquecentesca, per tornare, giocando con il titolo del saggio di Toscano, dai petrarchisti al petrarchismo.

A fare da collante ai dodici saggi presenti nel volume, dieci dei quali già editi in sedi diverse tra il 2002 e il 2017 e due apparsi per la prima volta in questa occasione (i capp. 2 e 3), è quindi proprio il metodo d'indagine che abbiamo illustrato, benché siano anche facilmente riconoscibili alcuni principali poli di interesse, non limitati allo studio di singole figure di autori, come quelli ricordati nel titolo, cui si aggiungono altri nomi minimi e meno minimi, ma anche relativi a questioni di portata più generale per la lirica rinascimentale, come la problematica definizione di libro d'autore, il valore e la funzione delle antologie, manoscritte e stampa, specie quando appaiono frutto di disegni non casuali, il complesso nodo di rapporti tra politica e poesia, indispensabile per una completa intelligenza dei testi, come anche lo sguardo a una dimensione sociale propria della poesia di corte, intesa come occasione di condivisione di forme, modi e temi, anche al di là del differente mezzo linguistico adottato.

Primo centro aggregante del libro è la figura di Sannazaro, cui sono dedicati i primi tre saggi. Nel primo (*Ancora sulle strutture macrotestuali della princeps delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85 dei Sonetti e canzoni*), Toscano, a partire da una puntuale analisi del sonetto *Vedi, invito signor, come risplende*, del quale offre una persuasiva interpretazione cogliendo non solo i referenti ideali del testo, ma persino l'occasione specifica per cui il testo è stato composto (l'omaggio dell'elegante codice miniato del *De Maiestate* di Iuniano Maio a Ferrante), lo studioso si spinge ad avanzare un'ipotesi di interpretazione più generale della seriazione delle rime apparse a stampa nel 1530. La proposta di Toscano, in questo concorde con Dionisotti e Bozzetti, è di leggere come autentica silloge d'autore solo il gruppo dei 66 componimenti che nella *princeps* è inaugurato dalla didascalia *Seconda parte*: in questo piccolo canzoniere si può ritrovare, come Toscano illustra in modo convincente, una «storia» collegabile a un

doppio piano, il primo di carattere privato (l'infelice vicenda amorosa), il secondo pubblico, cioè la nascita e il tramonto delle speranze politiche alimentate dalla corte aragonese a Napoli. È una proposta grazie alla quale T. fissa con precisione il calendario ideale di questo *liber*, dal 1479-1480, anno dell'ingresso di Sannazaro a corte, al 1494-1495, momento del definitivo tramonto delle illusioni sentimentali e, insieme, politiche. La *princeps* non andrebbe allora letta, secondo T., come un unico canzoniere comprendente i testi 1-99, come di recente è stato proposto, ma si dovrebbe più correttamente estrapolare un canzoniere d'autore per la seconda parte, riconoscendo nel gruppo dei primi 32 testi editi, non titolati *Prima parte* nemmeno nella *princeps*, una sorta di sezione di estravaganti o di 'rifiutate', estraneo a un profilo narrativo e diegetico dotato di senso e frutto di una aggiunta di chi ha concretamente allestito la stampa del 1530. Certo, si potrà aggiungere, resta l'anomalia misteriosa di un libro che si apre con una serie di testi apparentemente incoerenti, cui viene fatta seguire, intitolandola *Parte seconda* (rubrica d'autore?), una sequenza che pare avere le carte in regola per essere considerata un canzoniere attorno al quale Sannazaro continua a lavorare sino agli ultimi anni della sua vita. La domanda resta in qualche modo sospesa, anche se, allo stato attuale delle conoscenze, pare più corretto accettare (e arrendersi a) questa anomalia, come fa Toscano, piuttosto che sterilizzarla avanzando una lettura che cerchi di «mettere a sistema» l'intera serie dei testi interpretandola, con il rischio di forzare i dati, come parte di un organico e preciso disegno d'autore. Almeno due però sono, oltre a quelle ricordati, i rilievi di decisiva importanza suggeriti da Toscano nel saggio. Da un lato è possibile riconsiderare l'idea, da Dionisotti in poi accettata senza particolari discussioni, che Sannazaro dopo il 1505 avrebbe abbandonato definitivamente la sua lirica volgare. In realtà, come dimostra T., non solo è possibile scorgere un poeta all'opera per giungere a una precisa calibratura dei tracciati del suo canzoniere ben oltre quella data, ma lo si ritrova anche impegnato nella revisione stilistica e linguistica dei suoi testi, attento anche agli sviluppi del dibattito letterario nazionale, sino agli ultimi anni della sua esistenza. Dall'altro, ed è ipotesi meritevole di approfondimento, si dovrà considerare come più che probabile la presenza di Cassandra Marchese nell'opera di allestimento della *princeps* del 1530, in qualità di regista dell'edizione e, forse, persino come finanziatrice della stampa.

Se nel primo capitolo Toscano si sofferma sull'ultima stagione della poesia di Sannazaro, nel secondo (*Il 'primo' canzoniere di Sannazaro. Note sulla silloge del Sessoriano N. 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma*) cerca invece di coglierne uno dei primi momenti di diffusione, in una forma già riconducibile a una sorta di libro d'autore. Un primo abbozzo di canzoniere si può infatti rinvenire nel manoscritto Sessoriano N. 413 della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma. Il codice è, agli occhi di Toscano, meritevole di attenzione soprattutto per due ragioni. In prima istanza è una testimonianza assai precoce, riconducibile alla seconda metà degli anni Novanta del Quattrocento, della circolazione di poesie di Sannazaro all'infuori di Napoli. Il manoscritto appartiene infatti allo scrittoio di Gasparo Visconti e illustra una attenzione della corte

milanese, che pure Sannazaro da giovane aveva occasionalmente frequentato, alla poesia aragonese. In seconda istanza, nel manoscritto è possibile osservare la «silloge più antica e consistente» della poesia di Sannazaro: vi sono infatti dei punti di tangenza con la struttura più articolata e complessa riscontrabile nella *Parte seconda* della stampa 1530, benché Toscano osservi come in questo primo *liber* sia possibile cogliere un disegno fortemente influenzato da un'impronta umanistica e squisitamente laica, come testimonia la totale assenza di testi di impronta spirituale. Una tendenza non così rara nella poesia quattro-cinquecentesca, specie per quei poeti, come è sempre Sannazaro, giovane e maturo, che sanno rapportarsi a Petrarca senza pregiudiziali e che intendono mantenere un dialogo ampio con l'intera tradizione classica e umanistica, non solo per esibire un raffinato gioco di puntuali e preziose allusioni, ma anche per recuperare modi e forme utili ad aggregare le liriche in organismi più complessi e dotati di una loro coerenza.

Sempre mirato allo studio della diffusione, talvolta molto precoce, della lirica partenopea oltre i confini del regno, è poi lo studio presentato nel terzo capitolo, intitolato *Quasi un passaggio di testimone: rime di Sannazaro e di Vittoria Colonna nel ms. Magliabechiano VII 371*, un codice conservato alla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze. Il manoscritto, opera del fiorentino Pierfrancesco Giambullari, appare, nella sua confezione materiale e nella selezione dei testi che propone, di primario interesse per comprendere il costituirsi dinamico e mobile di una sorta di canone contemporaneo, colto nel suo farsi. Per cogliere il più complessivo significato del manoscritto, T. non si limita a sondare le zone relative ai poeti riconducibili agli ambienti napoletani, ma cerca di precisare il metodo di lavoro dell'allestitore, a partire da un paziente lavoro di indagine per provare a ricostruire i materiali manoscritti che doveva aver avuto a disposizione, come anche per verificare se e quanto sia intervenuto in veste di *editor* sulle lezioni dei testi, magari per sanare difetti dei testi imputabili a errori dei copisti. Per ciò che concerne Sannazaro, ad esempio, la minuziosa analisi dello stato redazionale dei testi permette a T. di osservare come per un primo gruppo di liriche Giambullari lavorasse con un antigrafo sostanzialmente allineato alla redazione finale attestata dalla stampa 1530, mentre per il restante gruppo di 18 testi si deve pensare a materiali più compositi, visto che ci troviamo di fronte a una pluralità di stati redazionali. Un analogo costume sembra riscontrabile anche per i testi di Vittoria Colonna, ma in parte anche per i componimenti bembiani e per gli altri poeti presenti. Materiali, insomma, di sicuro prestigio per una antologia manoscritta che, come aveva già ipotizzato Simone Albonico, sembra essere allestita per una circolazione più ampia e con una veste, per così dire, commerciale e semiufficiale.

Non mancano, come T. sottolinea, aspetti non facili da spiegare nella storia di questo codice, specie in ragione degli orientamenti politici, dato che l'allestitore, Giambullari, per tutta la sua esistenza è stato, senza tentennamenti, fedelmente allineato ai Medici, mentre una parte degli autori presenti, specie quelli

appartenenti all'ambiente oricellario, erano fieramente antimedicci. Se, come propone T., la data di allestimento del codice fosse riconducibile ai primi anni Quaranta, è forse possibile che sia il frutto di una stagione fiorentina non indisponibile a forme di mediazione, anche con intellettuali e poeti che nel recente passato avevano assunto posizioni avverse ai Medici.

In ogni caso, il codice va collocato all'interno di una piccola costellazione di manoscritti, ricordati da Toscano, quali prime attestazioni di una galleria dei contemporanei nella quale il nome di Sannazaro brilla come quello di una stella di prima grandezza, magari in compagnia di quello di Trissino e dei giovani Oricellari, persino in modo più evidente di quanto non accada per Bembo; ed è significativo osservare che in questa galleria trovi posto, sin da subito, anche la figura di Vittoria Colonna.

A una raccolta lirica di quest'ultima poetessa è poi legato il quarto saggio proposto (*Per la datazione del manoscritto dei sonetti di Vittoria Colonna a Michelangelo*), nel quale T., a margine dell'edizione critica e commentata della silloge conservata nel codice Vaticano Latino 11539 proposta nella tesi di dottorato di Veronica Copello, suggerisce, sulla scorta di una attenta analisi delle lezioni dei testi traditi, come anche delle testimonianze epistolari di Della Torre, Gualteruzzi e Bembo, di circoscrivere al «secondo semestre del 1539» il momento dell'allestimento del codice. Ma, si dovrà aggiungere, il lavoro di T. non permette solamente di avanzare una solida ipotesi utile per meglio definire la storia di un manoscritto che non smette, per la fama dei personaggi coinvolti e per la qualità della poesia testimoniata, di affascinare gli studiosi, perché spinge a riconsiderare, per così dire, le 'stagioni' della poesia della Colonna, mettendole in stretta relazione con alcuni passaggi importanti della sua biografia.

Lo studio della complessa trama dei rapporti tra poesia e politica nella Napoli dominata dal viceré Toledo accomuna poi un altro, consistente gruppo di saggi editi nel volume. Un primo nucleo è riconoscibile nello studio della presenza (o assenza) dell'editoria nel territorio partenopeo. I libri che escono dai torchi di Sultzbach o di Cancer negli anni Trenta e Quaranta, pazientemente allineati ed analizzati da T. nel capitolo 9 (*L'occasione fa il libro. La tipografia napoletana di primo Cinquecento tra elezione all'impero di Carlo V e rivolta del 1547*), spesso *plaquette* con testi di valore letterario opaco, testimoniano la vita effimera, esclusivamente legata alle (poche) occasioni della vita politica che necessitano di celebrazioni di tipo encomiastico (dalle quali, comunque, pare possibile scorgere la persistente presenza di una fedeltà filoimperiale dall'aristocrazia napoletana, intesa in termini oppositivi rispetto al rigido dominio del viceré don Pedro). Sarà, com'è noto, la potente editoria veneziana a farsi carico, a partire dai primi anni Cinquanta, di promuovere la poesia napoletana, dedicandole alcune antologie dal taglio 'monografico'. Ed è proprio sui rapporti tra uno dei più attivi tipografi ed editori attivi a Venezia, Girolamo Ruscelli, e il mondo napoletano che si centra il capitolo 12 (*Ruscelli e i lirici napoletani: tracce di antigrafie perduti nel transito da Napoli a Venezia*), nel quale Toscano non solo analizza il *modus operandi*

del viterbese, ma cerca anche di appurare la rete di relazioni di Ruscelli con Napoli, città in cui aveva soggiornato, sia pure per un breve periodo (probabilmente, come suggerisce T., tra l'inverno del 1545 e la primavera del 1546, forse a seguito del bresciano Fortunato Martinengo). Non si tratta, anche in questo caso, di un dato secondario, se si considera quanto importante fosse, nell'atto di allestire antologie o edizioni a stampa, il piano dei rapporti personali maturati nel corso del tempo da parte dei curatori editoriali, che cercavano di mettere a frutto le amicizie intessute nel corso del tempo. La reazione di un Ruscelli che si sente 'derubato' da Dolce, quando quest'ultimo pubblica la raccolta dei poeti napoletani giocando d'anticipo, è buona testimonianza del legame solido che il viterbese aveva mantenuto con il mondo partenopeo, un legame che probabilmente avrebbe voluto mettere meglio a frutto e in modo, per così dire, esclusivo. Benché non sia possibile illuminare a pieno il soggiorno partenopeo di Ruscelli, certo spicca il rapporto che questi stabilisce il Marchese Della Terza, anche in relazione al grande (e fallimentare) progetto encomiastico poi sbocciato nel *Tempio a Giovanna d'Aragona*.

All'editoria veneziana dovevano giungere, specie attraverso figure di cui piacerebbe avere maggiori notizie, come, ad esempio, quella di Marcantonio Passero (o Passere), materiali in qualche modo già organizzati, non solo in ragione di gerarchie interne all'ambiente partenopeo, ma anche, probabilmente, in virtù del clima religioso e politico complesso e mutevole. Proprio il coinvolgimento attivo e partecipe alla diffusione delle idee religiose di Juan de Valdés da parte di Mario Galeota avrebbe potuto indurre gli allestitori dell'antologia dei poeti napoletani, come in modo convincente suggerisce T. nel capitolo 8 (*Fabio o Mario Galeota? Sull'identità di un rimatore napoletano del XVI secolo amico di Garcilaso de la Vega*), a inventare un «avatar» nella figura del probabilmente inesistente Fabio Galeota, al cui nome si assegnano quasi sessanta liriche nelle antologie dei napoletani edite da Giolito tra 1552 e 1553. Il difficile momento biografico vissuto da Mario Galeota negli anni dell'edizione, già in odore di eresia e intercettato dalle indagini inquisitoriali, avrebbe quindi indotto gli editori a una scelta di carattere prudentiale, grazie alla quale non si dava visibilità a un personaggio che poteva essere occasione di qualche imbarazzo, ma non si rinunciava a rendere pubblica la sua produzione poetica, tutt'altro che secondaria per qualità e quantità. Una volta restituite al vero Galeota le rime apparse nelle antologie, T. affronta un nodo esegetico rimasto irrisolto o, almeno, ambiguo, dell'ode *A la flor de Gnido* di Garcilaso, sin dall'esegesi rinascimentale del Brocense e di Ferdinando de Herrera; in questo componimento, anche per la testimonianza di un epigramma di Bernardino Rota, è ormai certo, grazie al convincente 'svelamento' di T., scorgere un omaggio a Mario Galeota e al suo infelice amore per Violante Sanseverino.

Nel mondo della Napoli governata dal viceré Toledo, del resto, molto fitto, com'è noto, è stato il dialogo tra poesia neolatina, spagnola e italiana, e a questo gioco di scambi T. dedica anche il capitolo 11 (*Tra corte e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e*

spagnoli). Sulla scorta di testi anche minimi, come le *Cose vulgare di messere Augustino Landulfo* [...] (Napoli, Cancer, 1536), e del più noto dialogo di Paolo Giovio *De viris et foeminis aetate nostra florentibus* T. riscontra nella Napoli del primo Cinquecento la presenza di un gruppo di poeti caratterizzato, al di là della lingua prescelta, dalla condivisione non solo di un modo di fare poesia, incline a una ricerca del preziosismo e capace di indugiare su temi affini, come, ad esempio, la gelosia, ma anche, e soprattutto, da un modo simile di essere poeti, uomini di corte e, insieme, gentiluomini militari, incarnazione del modello idealizzato negli stessi anni nelle pagine del *Cortegiano*. Un costume aristocratico ed elettivo di cavalieri-poeti che accomuna ben presto italiani e spagnoli, premessa alla propensione ad adottare forme poetiche e temi simili, come appare assai evidente dal caso dell'imitazione tra i poeti spagnoli dei testi tansilliani. A questo proposito T. nel saggio disegna, stampe e manoscritti alla mano, la storia complessa dei rifacimenti del capitolo-elegia *Se quel dolor che va 'nanzi al morire*, ripreso almeno da Diego Hurtado de Mendoza, da Hernado de Acuña e, soprattutto, da Gutierre de Cetina, che, come illustra Toscano, aveva accesso a rime tansilliane manoscritte e inedite.

Una condivisione che si può scorgere anche nelle corrispondenze tra poesia neolatina e spagnola, come ben documenta il caso dell'umanista Giano Anisio, figura meno appariscente, ma a cui T. restituisce un profilo nitido e ben definito (cap. 7 *Un'amicizia non corrisposta? Giano Anisio 'amico' napoletano di Garcilaso*). Nelle raccolte di questo poeta, editate nel 1531 e 1532 e poi, all'interno dei *Poemata* del fratello Cosma Anisio, nel 1533, T. individua il tentativo, sia pure operato da posizioni saldamente umanistiche, fedeli al latino e, anzi, avverse agli sviluppi del volgare, di aprirsi a nuove istanze poetiche, omaggiando, con grande tempismo, la figura di Garcilaso e le forme della sua poesia, un dialogo probabilmente rimasto a senso unico, dato che nella produzione di Garcilaso non si trovano accenni all'umanista meridionale.

Ma uno dei poeti più attivamente coinvolti nell'articolata partita doppia di prestiti e omaggi con il mondo spagnolo è sicuramente Luigi Tansillo, figura cui T. ha dedicato, non solo in questo volume, una parte davvero significativa del suo lavoro di ricerca, come ben testimonia l'importante edizione integrale commentata avviata ormai qualche anno fa e giunta ora al terzo volume (*L'egloga e i poemetti*, testi a cura di T.T. Toscano, commento di C. Boccia e R. Pestarino, Napoli, Loffredo, 2017). Più in particolare nel capitolo 6 (*Tra don Pedro e don García de Toledo: Luigi Tansillo cortigiano e precettore*) T. si propone di analizzare il rapporto che si era venuto stabilendo nel corso del tempo tra il viceré e il poeta, un rapporto, inizialmente forse favorito da Garcilaso, che aveva dovuto attraversare momenti non facili, in particolare nella seconda metà degli anni Quaranta, quando il mondo dell'aristocrazia partenopea aveva cercato, invano, di ribellarsi al controllo autoritario. T. coglie, soprattutto dalla lettura dei Capitoli (in specie quello per Venosa) e dalla *plaqueette* intitolata *Sonetti per la presa d'Africa* (1551), un doppio piano della rappresentazione letteraria delle relazioni

tra poeta cortigiano e il suo signore. Una prima, più intima e colloquiale, propria del resto della forma capitolo modulata su un registro di marca oraziana, in virtù della quale si mette in scena un dialogo aperto e vario, si direbbe quasi tra pari; ed una seconda, più politica e ufficiale, ravvisabile soprattutto nei *Sonetti per la presa d'Africa*, nei quali Tansillo si fa registra, probabilmente sotto la sorveglianza di Pedro de Toledo, di una più articolata celebrazione pubblica per don García. Un'operazione, quest'ultima, delicata e destinata a infrangersi con le durezza degli avvenimenti storici.

Il quinto intervento presente nel libro (*Sulla doppia redazione del Vendemmiatore di Luigi Tansillo*) è, in realtà, il riadattamento di uno dei saggi che costituiscono la lunga *Nota ai testi* del terzo volume delle opere tansilliane, già ricordata (*L'egloga e i poemetti*). Oltre al ricco e informato commento ai testi a cura di Carmine Boccia e di Rossano Pestarino, l'edizione si arricchisce di alcune, importanti messe a punto dei testi, la più significative delle quali è, appunto, quella relativa al poemetto intitolato *Vendemmiatore*. T. risolve infatti una *crux* filologica rimasta sospesa dai tempi, ormai remoti, dei lavori di Francesco Flaminio. Lo studioso aveva infatti tolto la paternità a Tansillo della redazione *maior* del poemetto, andata a stampa nel 1549, ritenendola frutto di una manipolazione altrui. Dall'attenta analisi filologica delle ottave in comune tra l'edizione del 1537 e quella del '49, con l'ausilio dei dati provenienti dalla tradizione manoscritta, non solo T. persuasivamente riconosce un lineare percorso d'autore, che agisce tanto sul piano dell'*elocutio*, con la progressiva eliminazione dei tratti acerbi di un parto giovanile, ma anche nella ridefinizione e ampliamento di un testo comunque problematico per la carriera tansilliana. Il piccolo scorcio autobiografico con il quale si conclude il saggio (la seconda appendice), presentato sommessamente e con pudore, permette forse qualche considerazione più generale, che giustifica ampiamente la presenza di un racconto dai toni privati e personali. Le tradizioni dei territori nolani in tempo di vendemmia, ancora vive in tempi recenti, documentano come Tansillo nel capitolo, noto per la sua oscenità, abbia dato voce a tradizioni folcloriche di lunga durata che persistono soprattutto nelle tradizioni contadine, dentro e con la tradizione religiosa. Una convivenza di diversi livelli culturali che avrebbe trovato sempre meno cittadinanza nella cultura rinascimentale italiana, ma che aggiunge un elemento di grande fascino per valutare in modo meno approssimativo il linguaggio osceno, burlesco e comico che tanta parte ha avuto nel Rinascimento italiano.

