

**Tansillo, Luigi** – (Venosa 1510 - Teano 1568). Noto come uno degli esponenti maggiori dell'ecclettico petrarchismo napoletano, Tansillo si presenta come un autore dai molti libri, uno scrittore poliedrico e versatile. Il catalogo dei suoi scritti comprende, tra altre opere, un'egloga drammatica (*I due pellegrini*, composta nel 1527, poi rivista e rappresentata nel 1538), un carme licenzioso, *Il vendemmiatore* (1532) – che costò al poeta l'inclusione dell'*opera omnia* nell'*Indice dei libri proibiti* del 1559 –, un poemetto sul tema inedito della vita di mare (le *Stanze a Bernardino Martirano* del 1540) e uno eziologico, ispirato a modelli alessandrini e ovidiani (la *Clorida* del 1547); e ancora *Le lagrime di San Pietro* (iniziato nel 1539, ripreso nel 1559 e rimasto incompiuto), capitoli in terza rima, poemi didascalici come *La balia* (1552) e *Il podere* (1560). E proprio così, come uno sperimentatore di generi e linguaggi letterari diversi, dovette avvertirlo Bruno, che, nei *Dialoghi Italiani*, cita le ottave oscene del *Vendemmiatore* accanto ai più elevati componimenti del *Canzoniere*, e trae forse spunti dalla *Balia*, in una delle sezioni dello *Spaccio*.

*Il petrarchismo di Tansillo e l'antipetrarchismo dei Furori.*

C'è da chiedersi, invece, se il Nolano pensasse davvero a Tansillo come a un poeta petrarchista o non vedesse piuttosto nelle sue liriche un modello di poesia molto simile al canzoniere contenuto nei *Furori*, un *corpus* coerente rispetto alla furiosa polemica antipetrarchista dell'Epistola che lo introduce, benché intessuto di stilemi che oggi non esiteremmo a riconoscere come tipici del petrarchismo manierista. E non sarà un caso che, nella *Cena*, il sonetto tansilliano «Qual uom che giace e piange lungamente» compaia nell'intarsio di citazioni che racconta un'infernale traversata notturna di Londra: un eccentrico canone che comprende Virgilio, Giovenale, Erasmo, Folengo, Marco Antonio Epicuro.

Il petrarchismo napoletano, al quale il canzoniere di Tansillo è organico, era ispirato del resto a un eclettismo implicitamente polemico nei confronti del modello bembiano, e sostenuto, sul piano teorico, da un intenso dibattito sulla questione della lingua e sull'imitazione, del quale Bruno avrebbe potuto sottoscrivere più di una presa di posizione. Avviatasi pochi anni dopo la pubblicazione delle *Prose della volgar lingua*, a Napoli la discussione sul canone bembiano si sviluppa lungo tutto il corso del secolo: anche durante gli anni della formazione del filosofo, al quale dovettero senz'altro arrivarne gli echi. Intellettuali come Benedetto di Falco, Fabrizio Luna, Scipione Ammirato, Niccolò Franco avevano impostato la riflessione sulla lingua attorno al tema delle «voci nuove», ossia sull'opportunità di introdurre nel lessico dell'italiano scritto vocaboli non ammessi dall'esempio linguistico petrarchesco o boccacciano (MILBURN 2003, pp. 108-27). Nella città di Bruno, infatti, gli esempi di bello stile si ampliavano vertiginosamente, fino a comprendere tra i maestri da imitare, oltre a Petrarca e Boccaccio, anche Dante, Ariosto e gli ibridi modelli quattrocenteschi: Poliziano, Lorenzo, Sannazzaro, Pontano; e, più avanti nel secolo, Castiglione,

Bernardo Tasso, Giulio Camillo, Luigi Alamanni, le poetesse Vittoria Colonna e Veronica Gambara, perfino un'intera Accademia – gli Intronati – e un irregolare come l'Aretino (LUNA 1536, c. A2v.).

Si trattava dunque di un canone tanto eclettico quanto quello attribuito al personaggio di Tansillo nel primo dialogo dei *Furori*, e certo non organico a un'idea di bellezza trans-storica – e dunque oggettiva e assoluta –, come quella implicata nel modello bembiano. Fin dall'indomani della pubblicazione delle *Prose*, i poeti e gli intellettuali napoletani avevano cominciato invece a delineare un'idea funzionalista del bello, pensandolo in primo luogo come adeguamento tra parola e cosa e poi come convergenza tra linguaggio letterario ed evoluzione storica (TATARKIEWICZ 1993, pp. 184-6). Non erano divergenze su temi minori né di poco conto, ma partiti presi teorici nettamente diversi da quelli bembiani, se, piuttosto che trovare parole nuove per argomenti nuovi, Bembo aveva prescritto di espungere dall'immaginario letterario ogni *res* che non potesse essere rappresentata senza compromettere l'ideale eleganza dello stile petrarchesco.

Tra i letterati napoletani, l'idea che perfino la lingua dei poeti dovesse adattarsi ai tempi teneva conto delle posizioni di Erasmo, che aveva rifiutato il monolinguisimo ciceroniano, in nome della frattura che la nascita di Cristo aveva scavato nella Storia, cambiandone radicalmente il volto (ERASMO 1965, pp. 126-7). L'interesse per Erasmo era vivo negli ambienti culturali legati a Valdes e al suo circolo, frequentato, tra gli altri, anche da Niccolò Franco, amico di Tansillo e citato da Bruno per i suoi dialoghi di ascendenza luciana (MILBURN 2003, p. 124; BADALONI 2005, p. 270). Un nesso tra innovazione linguistica, storia e religione, simile a quello delineato nel *Ciceroniano*, compare per esempio nelle *Annotazioni* di Scipione Ammirato alle poesie di Rota (MILBURN 2003, p. 119), e sarà ripreso, ma con netta curvatura anticristiana, anche nei *Furori*.

Nel diffusissimo *Rimario* di Benedetto di Falco, accanto all'insistenza sull'*aptum* e sul rapporto tra lingua, storia e religione, tanto decisivi per Bruno, troviamo ancora un altro dei temi cari al Nolano: il legame tra ozio e pedanteria. E sempre nel *Rimario*, è possibile individuare esempi di quella strategia retorica molto familiare ai lettori dei Dialoghi Italiani e del *Candelaio*, che consiste nell'elencare stereotipi petrarcheschi, ottenendo, attraverso l'accumulazione, un effetto di *non-sense*: «[...] alcuni ociosi [...], disputando di gelosia, de la speranza, e d'altri effetti d'Amore, e che la natura quando fece voi Madonna fu sol di vostra bellezza sollecita, reiterando lor le faville, l'angoscia, i sospiri, gl'accenti cocenti d'amore, il guidardone, la mercé, madonna voi sete un sole, gl'occhi son due stelle [...]» (FALCO 1535, c. H5v.).

Senza intervenire direttamente nel dibattito teorico del tempo, Tansillo è, come altri petrarchisti napoletani, un innovatore: un poeta che tende a deformare l'immaginario petrarchesco, introducendovi nuovi motivi, talvolta originali, più spesso mutuati dalla tradizione lirica quattrocentesca e, in particolare, aragonese (AFRIBO 1994; SCOTTI 2000, p. 79; MILBURN 2003, pp. 127-43). E che perciò non esita ad ampliare il lessico di Petrarca con «vocaboli nuovi», in nome di un canone diverso da quello indicato da

Bembo. Alcuni dei nuovi temi lirici diffusi nelle rime tansilliane erano poi particolarmente affini alla filosofia e alla scrittura letteraria di Bruno, come per esempio l'insistenza sul carattere ciclico e ripetitivo dell'esperienza, l'immagine della ruota della fortuna, il motivo icareo.

*La poesia, il tempo, la giustizia*

È possibile, infine, che, agli occhi del Nolano, contasse come testimonianza di petrarchismo non ortodosso anche ciò che egli *non* trovava nella produzione del poeta. In nessuna delle sue raccolte – a stampa o manoscritte –, appariva traccia di una possibile classificazione della materia dei componimenti secondo lo schema petrarchesco di rime in vita e in morte della donna amata: un tratto negativo, un'assenza, importante per l'Epistola dedicatoria dei *Furori*. Anche perché corrispondeva, per Tansillo, a un rifiuto esplicito di ogni interpretazione in chiave platonizzante della sua lirica. Bisognerebbe bruciare come eretici – scrive nel *Capitolo IX* – tutti quegli scrittori che celebrano «l'amor casto», guastando il mondo con le loro dottrine e, con un accostamento che i lettori di Bruno riconosceranno, aggiunge: «Spesso per adombrar un vil disio / danno a cosa più vil d'una cicala / lode, che tocca solamente a Dio» (SCOTTI 2000, p. 84).

È un motivo che attraversa anche il proemio dei *Furori*, la cui polemica antipetrarchista si spiega appieno alla luce del rapporto tra poesia e lode, letteratura, giustizia e religione, sviluppato, come vedremo subito, anche nel seguito del dialogo. Come l'epica rovesciata dei poemi eroicomici che canta l'asino, l'orinale e la pulce, Petrarca e i suoi imitatori piegano il linguaggio che rende immortali gli eroi alla celebrazione *post mortem* delle loro donne nient'affatto eroiche (*Furori*, DFI, pp. 760-1) e con questo credono di salire al cielo; non sanno imitare la natura in modo efficace perché non adattano le forme della rappresentazione alle diverse nature degli individui. Ma proprio per questa ragione rompono anche il nesso tra poesia e giustizia, letteratura e sacerdozio civile, privando la poesia del suo fondamento etico.

Toccherà al personaggio di Tansillo, portavoce di Bruno nella prima parte dei *Furori*, sviluppare questo nodo di temi. Al genere eroico, implicato, assieme alla lirica, nella scrittura del dialogo bruniano, il poeta attribuisce la funzione di contrastare il lavoro distruttore del tempo. L'epica infatti fissa la ruota del tempo e rende eterno ciò che sarebbe destinato a essere annientato dai cicli della materia, ma contrasta anche la cecità iniqua della vicissitudine, facendosi espressione di una giustizia che i ritmi della natura non conoscono: la vera poesia infatti rende immortali gli eroi e lascia che gli asini se ne vadano «giointamente a le tenebre de l'Orco» (*Furori*, DFI, p. 885). Per il suo rapporto con la giustizia e con la gloria, il genere epico si presenta nei *Furori* come un doppio rovesciato del cristianesimo, che non esalta gli eroi (ELLERO 2012, p. 108); e per la stessa ragione non è troppo diverso dalla religione degli antichi, che, secondo Machiavelli (*Discorsi*, II, 2; CILIBERTO 1986, pp. 176-8; BADALONI 1988, pp. 114-5), ampiamente citato

nello *Spaccio*, rendeva immortali i forti, proponendoli alla moltitudine incolta come modelli di comportamento. Sarà poi Maricondo, il filosofo naturale che compare nella seconda parte del dialogo, a riprendere e sviluppare questo stesso tema, associandolo ai motivi del sacrificio di lode, della vera e vana gloria, e a una violenta polemica anticristiana e anticalvinista.

### *I Furori e le rime di Tansillo*

Nei *Furori*, le citazioni dal canzoniere tansilliano si innestano nella cornice della solidarietà tra poeti e filosofi che il Nolano stabilisce nel primo dialogo, rimodulando un famoso passaggio del *Sigillus*. Com'è noto, Bruno affida il tema alla voce di Tansillo (*Furori*, DFI, p. 782): tra verità e poesia – dice – c'è un rapporto genetico che assegna a filosofi e poeti pari dignità. Per questa ragione, gli studi di filosofia non sono «più maturi» rispetto al lavoro dei poeti, ma semplicemente lo precedono, come forme diverse di un'unica sapienza.

Il motivo è implicitamente richiamato poche pagine più avanti, a proposito del terzo sonetto, quando all'entusiasmo del furioso è associata la prerogativa di fecondare il campo delle Muse. Il componimento, dedicato alla natura contraddittoria dell'amore, è spiegato minutamente, secondo lo schema *textus/glossa* che organizza l'autocommento nei *Furori*. Fanno parte dell'esposizione anche tre liriche, con il compito di illustrare aspetti diversi della poesia che i personaggi stanno leggendo. Così, il sonetto XXXII di Tansillo, sul motivo tradizionale di amore come piaga e balsamo, chiarisce la doppiezza paradossale del furore eroico, che lacera e nello stesso tempo appaga l'amante, distogliendolo da ogni altro corso d'azione. Il sonetto VII, sempre di Tansillo, approfondisce il tema della gelosia, appena accennato nella lirica bruniana, ma ripreso, come vedremo, poche pagine più avanti. Infine, un terzo componimento attribuito al «Nolano», ma da non computarsi tra gli «articoli» commentati dagli interlocutori del dialogo, sviluppa il *topos* degli effetti d'amore. La citazione delle tre liriche su un piano paritario, e con la stessa funzione esegetica, mette in scena, rendendolo visibile concretamente, il rapporto di collaborazione tra poeti e filosofi delineato all'inizio del dialogo, e rafforza la funzione del poeta-personaggio come portavoce dell'autore e suo interprete.

Prima di esaminare altri esempi di citazione o riscrittura, sarà bene riservare un'ultima osservazione al sonetto sulla gelosia, anche in relazione al modo in cui Tansillo declina il tema nel suo canzoniere. Il motivo è estraneo a Petrarca, ma per niente nuovo nella tradizione lirica cinquecentesca, dove è legato alla forma-Canzoniere come biografia ideale: nella vicenda esemplare del poeta-amante, lo sdegno o gelosia innesca una *conversio*, che lo induce ad abbandonare la passione terrena e intraprendere una *mutatio vitae*. Bruno richiama polemicamente questo tema nell'Epistola proemiale, per allontanarlo da subito e definitivamente dall'orizzonte dei suoi lettori («[...] facilmente ogn'uno potrebbe esser persuaso che la

fondamentale e prima intenzion mia sia stata indirizzata da ordinario amore [...]: il quale appresso per forza de sdegno s'abbia improntate l'ali e dovenuto eroico; come è possibile di convertir qualsivoglia fola, romanzo, sogno e profetico enigma [...] a significar tutto quello che piace [...]», *Furori*, DFI, p. 759). È raro invece che Tansillo moduli il motivo dello sdegno secondo la prospettiva tradizionale della *mutatio vitae* – unica eccezione la breve serie contenuta nell'antologia di 'rime di diversi', pubblicata da Giolito nel 1552. Nelle sue rime, il *topos* della gelosia non prelude a una *conversio*, ma indica la dimensione costitutivamente instabile dell'esperienza umana, che sottopone l'amante a un'alternanza perenne di amore e sdegno. In questa forma, il tema è pertinente nell'ultimo sonetto di questo primo dialogo dei *Furori*, che bandirà la gelosia dall'orizzonte dell'amante eroico, a testimoniare che la sua passione rompe i normali equilibri dell'anima e lo sottrae alla ciclicità dell'esperienza, sebbene a prezzo della dissoluzione del suo stesso essere.

Proprio perché stabilisce una relazione tra desiderio, morte e aspirazione alla gloria, il motivo lirico tansilliano che sembra più interessare Bruno è senz'altro quello icareo. Il più noto dei sonetti dedicati da Tansillo al mito di Icaro (il III nella numerazione Pèrcopo/Toscano) è citato nel terzo dialogo della prima parte (e sarà richiamato ancora una volta in *Furori*, II, 1). Il dialogo si apre con la nota distinzione tra furori eroici e furori asinini, e continua mettendo a fuoco il carattere innaturale e perciò doloroso di un'esperienza, che il furioso sceglie con consapevolezza piena.

La memoria tansilliana è disseminata in tutta questa prima sezione del testo e si snoda secondo un intreccio complesso di allusioni, riscritture infedeli e citazioni esplicite. La serie dei rinvii a Tansillo comincia con un'allusione al madrigale XII, dove compare l'analogia tra l'amante e la farfalla, che trova la morte nella stessa fiamma che la attrae. Nel canzoniere di Tansillo, l'immagine rientra pienamente nel tema icareo, perché il poeta, come la farfalla, si consacra a un desiderio che lo distrugge, e tuttavia sceglie consapevolmente il proprio destino in nome dell'altezza dell'oggetto del suo amore. Da lettore acuto e sensibile all'accostamento di temi diversi, Bruno riprende la stessa immagine, ricollocandola in un contesto analogo, ma rovescia la similitudine in una dissimmetria: la farfalla non accetta in modo consapevole il rischio della morte; nella sua prospettiva, il desiderio che la trascina verso la fiamma rientra nell'ordine dei vincoli naturali, mirati alla conservazione degli enti sensibili. Il furioso invece sceglie in maniera «sensatissima» la strada della dissoluzione di sé. Del testo di Tansillo, infine, Bruno lascia cadere l'accostamento tra morte e desiderio di gloria (*Furori*, DFI, p. 807): lo recupererà più avanti, anche attraverso la mediazione del sonetto sul volo di Icaro.

Per ora, preferisce approfondire il tema della passione eroica come scelta innaturale. Mentre i vincoli naturali indirizzano gli uomini verso le infinite tracce di bellezza disperse nella molteplicità degli enti sensibili, l'amore eroico si lascia avvincere dall'unica bellezza divina: è un'esperienza che entra in

contrasto con i cicli della vita, e per questo si confronta continuamente con i limiti connaturati alla condizione umana, il fallimento, la morte. In questo contesto tematico, intessuto di allusioni al commento ficiniano al *Simposio*, Bruno ricolloca dapprima la rima tansilliana «D'un sì bel fuoco e d'un sì nobil laccio» (*Canzoniere*, I; *Furori*, DFI, pp. 808-9), poi, con la perentorietà di un rovesciamento tematico, il sonetto su Icaro.

Incentrate sui limiti del furore erotico e sul carattere parziale della fruizione del Bene che l'uomo può sperimentare durante la vita mortale, le citazioni da Ficino sottolineano la sproporzione tra Ente e accidente, e perciò richiamano ancora una volta il contrasto tra le leggi della natura e l'entusiasmo del furioso, tra l'amante e l'oggetto del suo amore. Con una brusca torsione tematica, l'inserzione del sonetto icareo lascia cadere questa riflessione sui limiti della *humanitas* e annuncia i temi del dialogo successivo, dedicato alla prima metamorfosi di Atteone. Se, alla luce della sproporzione tra finito e infinito, sembrerebbe escluso che il furioso possa concepire un'immagine dell'oggetto divino, le battute con le quali Tansillo introduce il mito di Icaro rendono pertinente l'idea che la verità è continuamente presente all'orizzonte dell'uomo. Il sonetto è infatti preceduto da un richiamo esplicito ad Averroè e alla felicità mentale come fondamento dell'umana perfezione, una beatitudine che si consegue su questa terra: «[...] in tanto l'anima si consola e riceve tutta la gloria che può ricever in cotal stato, e che sia partecipe di quel ultimo furor de l'uomo in quanto uomo [...]. Mi par che gli peripatetici (come esplicò Averroè) vogliano intender questo quando dicono la somma felicità dell'uomo consistere nella perfezione per le scienze speculative» (*Furori*, DFI, p. 814). In questo contesto, accanto al rischio del fallimento e della morte, la lirica tansilliana introduce come tema decisivo la prosecuzione della vita nella gloria terrena e nella memoria storica, e ribadisce la dignità tutta umana della ricerca e del desiderio, se consacrati al Bene e al Vero assoluti.

#### Il vendemmiatore e i *Dialoghi morali*

I temi del tempo e dell'immortalità sono pertinenti anche per la ricezione bruniana del *Vendemmiatore*. Già a proposito della lettera dedicatoria alla Signora Morgana B., che apre il *Candelaio* sul motivo della struttura ciclica del tempo, Badaloni citava il poemetto di Tansillo come possibile fonte di indizi riguardo le due operette che Bruno dice di aver dedicato in passato a Morgana: *I pensier gai* e *Il tronco d'acqua viva* (BADALONI 2005, p. 257).

Nel primo dialogo della *Cena*, ottave tratte dal carme di «quel terso e colto Tansillo» introducono e chiudono l'elogio del Nolano, sigillandolo in una struttura ad anello. L'autoencomio, modellato sull'elogio di Epicuro del *De rerum natura*, declina l'infinitismo come scoperta dell'unicità della vita e della materia universale e lega a questo tema un'estrema valorizzazione della natura, nel suo rapporto con il

divino: «Cossì [...] abbiamo dottrina di non cercar la divinità rimossa da noi: se l'abbiamo appresso, anzi di dentro, più che noi medesmi siamo dentro a noi» (*Cena*, DFI, p. 29). Ed è qui che Bruno piega a «meglior proposito» le lusinghe edonistiche del *Vendemmiatore* (XIX, vv. 1-2: «Lasciate l'ombra, ed abbracciate il vero; / Non cangiate il presente col futuro»), proponendone una lettura, consapevolmente distorta, come invito a volgersi alla divinità che è nella natura, cancellando ogni prospettiva oltremondana.

Si tratta di una interpretazione del poemetto osceno di Tansillo sistematica nei Dialoghi Italiani e profondamente legata alla prospettiva teorica del primo dei dialoghi morali. Con la sola eccezione di un luogo famoso del terzo dialogo, dove le ottave XVII-XX del *Vendemmiatore* fanno da supporto all'elogio edonistico del libero amore, pronunciato dalla «vil turba» del primo coro dell'*Aminta*, nello *Spaccio* il carne tansilliano è sempre funzionale alla valorizzazione del tempo della vita, che l'uomo può sottrarre, con la sua operosità, ai ritmi insensati del *chronos*, e riempire di senso. In questo tempo, presentato come *kairòs* infungibile e irripetibile, l'uomo può incidere sui cicli della storia e aprire nei ritmi naturali nuovi corsi. Così, l'invito malizioso del *Vendemmiatore* a godere del presente e a realizzare nelle occasioni opportune le «alte imprese» amorose è spogliato del suo doppio senso osceno e collegato a un elogio della Sollecitudine. Mettendo in opera le prerogative degli uomini – l'intelletto e le mani –, la Sollecitudine fonda la sola *dignitas* correlata alla condizione umana, e libera dall'«importuno terror de la morte» (*Spaccio*, DFI, p. 589) chi ha saputo impiegare il tempo della vita «lasciando degni vestigi» (*Spaccio*, DFI, p. 610). Temi analoghi ritorneranno poche pagine più avanti, quando sarà l'ottava VII («[...] E benché ogni pentir porti tormento, / Quel che più ne combatte e più ne oltraggia / E piaghe stampa che curar non lece, / È quand'uom poteo molto, e nulla fece») a mediare e introdurre una feroce polemica contro gli oziosi pedanti Riformati, i quali negano che l'uomo si renda nobile e giusto con le sue operazioni di giustizia (*Spaccio*, DFI, p. 611).

È un modello di comportamento che Bruno propone all'universalità degli uomini e perciò diverso da quello riservato ai pochi ingegni divini prospettato nei *Furori*. Qui, infatti, l'esortazione del *Vendemmiatore* a dare senso al presente, esprime le ragioni della parte «più inferna» dell'anima, che si sforza invano di richiamare alla cura del corpo i pensieri del furioso. Ma questi, ribelli e slanciati sulle tracce della divinità, sono ormai pronti a consumare la metamorfosi di Atteone e a trascendere la dimensione del tempo, per entrare in comunicazione con il volto eterno di Apollo.

M. P. ELLERO

*Vedi anche*

Ariosto; fama; filosofia; filosofo; gloria; immortalità; lingua; linguaggio; Napoli; ozio; parola; poesia; religione; Tasso; tempo

## *Bibliografia*

AFRIBO 1994; BADALONI 1988; BADALONI 2005; CILIBERTO 1986; ELLERO 2012; MILBURN 2003; SCOTTI 2000; TATARKIEWICZ 1993

## *Scioglimento delle sigle*

### Sigle opere citate

ERASMO 1965 = ERASMO DA ROTTERDAM, *Il Ciceroniano o dello stile migliore*, a cura di A. Gambaro, Brescia 1965

FALCO 1535 = B. DI FALCO, *Rimario*, in Napoli, per Matthio Canze da Brescia e ad instantia de li honorabil huomini Antonio Iouino & Francesco Vitolo librari Napoletani, 1535 adi 8 del Mese di Giuglio

LUNA 1536 = F. LUNA, *Vocabulario di cinquemila vocabuli toschi non men oscuri che utili e necessarij del Furioso, Bocaccio, Petrarca e Dante nouamente dechiarati e raccolti da Fabricio Luna per, alfabeta ad utilità di chi legge, scriue e fauella opra noua & aurea*, in Napoli, per Giouanni Sultzbach alemanno appresso alla gran corte dela Vicaria, adi 27. di ottobre 1536

### Sigle bibliografia

AFRIBO 1994 = A. AFRIBO, *Aspetti del petrarchismo di Luigi Tansillo*, «Rivista di Letteratura Italiana», XII (1994), pp. 43-77

BADALONI 1988 = N. BADALONI, *Giordano Bruno. Tra cosmologia ed etica*, Roma-Bari 1988

BADALONI 2005 = N. BADALONI, *Inquietudini e fermenti di libertà nel Rinascimento italiano*, Pisa 2005

CILIBERTO 1986 = M. CILIBERTO, *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Roma 1986

ELLERO 2012 = M. P. ELLERO, *La poesia e il tempo. Le due poetiche dei Furori*, in *Bruno nel XXI secolo. Interpretazioni e ricerche. Atti delle giornate di studio (Pisa, 15-16 ottobre 2009)*, a cura di S. Bassi, Firenze 2012, pp. 103-19

MILBURN 2003 = E. MILBURN, *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, Leeds 2003

SCOTTI 2000 = M. SCOTTI, *Luigi Tansillo tra Rinascimento e Barocco*, in *Tra poesia e cultura*, Modena 2000, t. I, pp. 73-108



TATARKIEWICZ 1993 = W. TATARKIEWICZ, *Storia di sei Idee*, Palermo 1993