

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: CIVICA BIBLIOTECA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

SAGGI E STUDI	pag.
MATTEO RESIDORI, <i>La «Dolonea» di Vafrino. Un episodio omerico della «Gerusalemme Conquistata» (XVI, 67-90)</i>	7-25
CARLA MIGLIORA, <i>Nuove considerazioni sul Vaticano latino 10973</i>	27-46
LUISELLA GIACHINO, <i>La mitologia degli dei terreni. Le rime della stampa Marchetti del Tasso</i>	47-65
MASSIMO ROSSI, <i>Fantasie di ricomposizione: una lettura del «Rangone ovvero de la pace»</i>	67-100
ROSSANO PESTARINO, <i>Benedetto Dell'Uva ammiratore e censore del Tasso</i>	101-132
FRANCO GAVAZZENI - VERCINGETORIGE MARTIGNONE, <i>Per l'edizione delle «Rime»</i>	133-158
MISCELLANEA	
PIERA CIUCCI, <i>Su alcuni aspetti dell'esemplarità dantesca nella «Gerusalemme Liberata»</i>	159-175
LAURA FABRIS, <i>Un esempio di riscrittura del «Torrismo»: il «Re Rodolino» di Troilo (1647)</i>	177-194
MARIACRISTINA MASTROTOTARO, <i>La riscrittura del mito: la «Favola di Piramo e Tisbe» di Bernardo Tasso</i>	195-206
RASSEGNA BIBLIOGRAFICA DEGLI STUDI TASSIANI (1998) (a cura di L. CARPANÉ)	207-248
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2001</i>	249
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2002</i>	250
SEGNALAZIONI	263-295
ADDENDA ET CORRIGENDA	
ALTRE TESTIMONIANZE SULLA «LIBERATA», p. 297 - NOTA SULL'EPANORTOSI TASSIANA, p. 305 - PER L'ESEGESI DEL «TORRISMO», p. 310 - TASSO E IL SEPOLCRO DI PAPA URBANO, p. 318 - GIORGIO VIGOLO E L'«AMINTA», p. 324.	
INDICE DEGLI «STUDI TASSIANI» (1951-2000)	335-423

CENTRO DI STUDI TASSIANI - BERGAMO



PREMIO TASSO 2003

Il Centro Studi Tassiani di Bergamo bandisce per l'anno 2003 un premio di *Euro 1.000,00* da assegnarsi a uno studio critico o storico o a un contributo linguistico e filologico sulle figure e sulle opere di Bernardo e Torquato Tasso.

I contributi, cui si richiede carattere di originalità e di rigore scientifico, e di essere inediti, devono avere un'estensione non inferiore alle quindici e non superiore alle trenta cartelle dattiloscritte con battitura spazio due.

I dattiloscritti dei saggi, in quattro copie, e le eventuali fotografie dei documenti (in copia unica) vanno inviati al

**«Centro Studi Tassiani»
presso la Civica Biblioteca di Bergamo
entro il 31 gennaio 2003**

L'esito del premio sarà comunicato ai soli vincitori e pubblicato per esteso sulla rivista «Studi Tassiani»

* * *

Indirizzo per l'invio dei dattiloscritti:
Centro di Studi Tassiani, presso Civica Biblioteca Angelo Mai
Piazza Vecchia, 15 - 24129 BERGAMO
Tel. 035.399.430/431

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

SECRET

PREMESSA

Questo numero doppio di «Studi Tassiani» (che intende almeno in parte recuperare il ritardo della nostra rivista, quasi fisiologico in altre pubblicazioni periodiche, ma qui più vistoso, data l'uscita annuale) offre in primo luogo, «quasi» in coincidenza col cinquantesimo del Centro di Studi Tassiani, un indice completo, fino al 2000, delle annate di un periodico che, per Bernardo e Torquato Tasso, continua ad essere un punto di riferimento obbligato per lettori e studiosi. Proprio dal 2000, «Studi Tassiani» è compreso nel paniere delle riviste di italianistica censite nel sito www.italinemo.it, destinato a diventare sempre più uno strumento di lavoro imprescindibile per i nostri studi.

Alle consuete rubriche si associa stavolta un panorama particolarmente ricco nelle due sezioni dei *Saggi e studi* e della *Miscellanea*: contributi in gran parte provenienti dall'esito del Premio Tasso, che conferma la validità della sua formula e dell'interesse che suscita nei molti giovani studiosi che, anche per questa via, si orientano a proseguire, con preferenze caratteristiche, il fecondo lavoro degli studi tassiani degli ultimi decenni. Già nello scorrere l'indice si può osservare, accanto alla presenza, sin ovvia, della *Liberata*, un rinnovato interesse per i *Dialoghi*, e, soprattutto, la centralità che vengono assumendo le *Rime*: il cui piano di edizione, si aggiunga, viene qui, nell'imminenza della stampa dei primi tomi, offerto nella sua più aggiornata definizione dalla «scuola pavese». Ma interessanti sono anche gli interventi su amici e corrispondenti del Tasso, sulla ricezione in aree culturali meno frequentate dai nostri studi del *Torrismondo*, e, ancora, su Bernardo Tasso, che gode in questi anni di una rinnovata, e giustificata, attenzione.

LA MITOLOGIA DEGLI DEI TERRENI.
LE RIME DELLA STAMPA MARCHETTI DEL TASSO

Nel panorama dei contributi presentati ai numerosi convegni per il centenario tassiano sorprende l'esiguità degli interventi sulle rime¹. Segno che esse continuano a costituire un problema per studiosi e interpreti, sia per coloro che non vi si accostano in modo sistematico, preferendo lavorare in ambiti della produzione tassiana testualmente più sicuri, sia per quanti vi si accosterebbero ma sono ermeneuticamente inibiti dalla consapevolezza della forte incertezza filologica che grava sull'edizione Solerti-Maier e poi Basile e rimangono, per così dire, in attesa che un testo affidabile sia prima o poi approntato. Ogni studioso sa che la *vis* correttoria, la coazione variantistica del Tasso non hanno eguali nella nostra letteratura; sa inoltre che non c'è chiarezza di intenzioni da parte del poeta neppure riguardo alle partizioni delle proprie *Rime*². Dei propri numerosissimi componimenti encomiastici egli decise assai tardi di fare una scelta: la stampa Marchetti costituisce perciò un prezioso esempio di ultima volontà dell'autore quanto alle rime celebrative, il cui *corpus* vi compare molto ridotto ma senza

¹ Per un quadro generale rimando a G. BAFFETTI, *Rassegna tassiana (1987-1998)*, in «Lettere Italiane», L (1998), 3, pp. 416-445, a cui si aggiunge il resoconto di E. ARDISSINO, *Rassegna degli studi per il quarto centenario tassiano*, ivi, LII (2000), 4, pp. 624-661.

² Scrivendo al Licino il poeta arrivò a ritenere come definitiva una sistemazione in quattro libri, il primo dei quali di commento: cfr. T. TASSO, *Lettere*, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1852-55, V, p. 47, n. 1327. In due lucidissimi interventi V. DE MALDÉ, *La tradizione delle «Rime» tassiane tra storia e leggenda*, in «Filologia e Critica», IX (1984), 2, pp. 230-253; EAD., *Le Rime tassiane tra filologia e critica: per un bilancio dell'ultimo decennio di studi*, nel vol. collettivo *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di G. VENTURI, Firenze, Olschki, 1999, I, pp. 317-332, fa il punto delle più recenti acquisizioni e delle ultime prospettive filologiche. A p. 320 definisce il testo Solerti-Maier riproposto da Basile «assolutamente inaffidabile, basato su pregiudiziali biografiche ed estetiche tipiche della scuola storica e ormai inaccettabili» e che «non corrisponde né alla volontà tassiana, né tantomeno alla vulgata cinquecentesca delle rime». La stampa Marchetti è descritta da A. SOLERTI, *Rime*, Bologna, Romagnoli-Dell'Acqua, 1898, I, pp. 257-258. Per le discussioni fondamentali sulla questione filologica cfr. L. CARETTI, *Per una edizione delle «Rime» di Torquato Tasso (1947)*, in *Studi sulle «Rime» del Tasso*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1950 e 1973², pp. 11-112; e R. SPONGANO, *Per l'edizione critica delle «Rime» del Tasso*, in *La prosa di Galileo e altri scritti*, Messina-Firenze, D'Anna, 1949, pp. 73-92.

dubbio secondo un assetto voluto e sorvegliato dal Tasso, per quanto non privo di mende e di errori di stampa³.

In una delle sue lettere più celebri, indirizzata a Scipione Gonzaga il 15 aprile 1579, il poeta scriveva che «i principi in terra sono ministri d'Iddio e imagini e simulacri della sua potenza [...] sono l'imagini d'Iddio, le quali egli ha costituite in terra perché siano con somma riverenza ubbidite e venerate». Poco dopo, citando scopertamente il dellacasiano *Trattato de gli uffici tra gli amici superiori e inferiori*, distingueva due tipi di amicizia, fra uguali e fra diseguali: «e questa è detta amicizia in eccellenza, non essendo dovuti i medesimi uffici né le medesime dimostrazioni d'onore da l'amico maggiore al minore, che sono debiti dal minore al maggiore»⁴.

Ora, quando ci si accinga a studiare la stampa Marchetti, la prima cosa che andrebbe definita, se possibile, è la strategia encomiastica sottesa alla raccolta. Questa sembra procedere attraverso un *excursus* - non equanime - fra alcune delle casate più importanti del secondo Cinquecento: Este, Gonzaga, Farnese, Medici, Doria, Grillo, Della Rovere, Avalos, Lorena, privilegiando le più vicine, senza trascurare alcune delle nobildonne di non vertiginosa prosapia conosciute dal poeta. Va in primo luogo rilevato che l'encomio e la celebrazione rimangono una componente inscindibile dall'ispirazione e dalla prassi poetica del Cinquecento. Getto scriveva che l'encomio per il Tasso «è qualcosa di più che una moda letteraria [...] è una categoria dello spirito [...] e una delle fondamentali coordinate della esperienza umana e stilistica», al punto di dilagare pervasivamente anche nella poesia amorosa, facendo insomma tutt'uno con la sua ispirazione più

³ DELLE RIME / DEL / SIG. Torquato / TASSO, / PARTE SECONDA: / Di nuovo date in luce, con li Argomenti & / Esposizioni dello stesso / Autore. [marca] / IN BRESCIA, / Appresso Pietro Maria Marchetti. 1593. Segue la dedica alla duchessa di Mantova, in data 1 gennaio 1593. Dopo una carta bianca troviamo i testi, preceduti dall' *Argomento* e seguiti dall' *Esposizione* dell'autore (spesso mancante). Tre componimenti: *Ne l'instabil sereno or scema, or cresce, Guerra il bel nome indice, abbaglia il lampo, Era piena l'Italia, e pieno il mondo* seguono i precedenti senza indicazione di argomento e di destinatario. Via via che si procede le esposizioni si diradano. Numerosi sono gli errori di stampa. In fondo, dopo la p. 194, è la *Tavola dei Sonetti divisa in Canzoni, Catena, Madrigali, Monile, Sestine, Stanze, Testudine*. Due errori si trovano nell'indice, dove il Tasso dà come canzoni *Già il notturno sereno*, che è invece una parte di *Lascia Imeneo Parnaso*, e *Selva lieta e superba*, che è una serie di ballate. Su errori che si trovano nell'indice della stampa Osanna della *Prima parte* cfr. A. DI BENEDETTO, *L'indice delle poesie amorose (1591)*, in *Con e intorno a Torquato Tasso*, Napoli, Liguori, 1996², pp. 121-125.

⁴ *Lettere*, cit., II, 123, rispettivamente pp. 9 e 40. Per il *De officis* cfr. *Prose di Giovanni Della Casa e altri trattatisti del Cinquecento*, a cura di A. DI BENEDETTO, Torino, UTET, 1970 e 1991², pp. 141-197.

vera⁵. Così si deve concordare con lo Scrivano quando sostiene che per il Tasso l'«unico orizzonte di redenzione dal proprio permanente terremoto interiore sarà appunto l'ordine cortigiano che sorregge l'esperienza della sua mente e della sua vita»⁶. Le rime d'encomio rappresentano dunque una visione e una interpretazione del mondo della corte idealizzata, perfetta e autoreferenziale pienamente conformi all'ideologia dell'Antico regime di cui Tasso fu uno dei più profondi e sensibili interpreti. Nel *Malpiglio*, ad esempio, la corte è un «picciolo mondo» che «contiene in se stessa tutto ciò che l'è necessario», è «una raccolta di tutte l'eccellenze e di tutte l'opere»⁷. È possibile allora leggere la sequela dei componimenti encomiastici come una sorta di protratto *officium inter potentiores et tenuiores amicos*, come un tributo di servitù così come poteva essere offerto da parte di un poeta.

I componimenti della Marchetti sono tra i meno studiati nella produzione tassiana: naturalmente poco *agréables* al nostro palato avvezzo a ben altre delizie, in queste rime l'ipertrofia dell'io poetico che siamo abituati a conoscere appare, com'è ovvio, assai sfumata e come appiattita e dissimulata dietro il pesante schermo dei destinatari, tutta assorbita dallo sforzo tipico del genere. Se è vero che neppure nelle rime amorose è possibile intravedere una struttura «a canzoniere», a maggior ragione le encomiastiche suggeriscono lecitamente di interrogarsi su quale principio abbia presieduto alla loro raccolta e al loro ordinamento, così come esso appare nella Marchetti.

Per la sua *summa* antologica il Tasso mise in atto prima di tutto un'operazione di depurazione, se non di vera e propria «epurazione», secondo criteri non sempre per noi trasparenti e intelligibili, ma certo orientata nelle linee generali da una *ratio* classicistica, finalizzata in primo

⁵ G. GETTO, *Interpretazione del Tasso*, Napoli, ESI, 1951, p. 301. Nota E. Mazzali: «Perciò tanto le poesie amorose quanto quelle encomiastiche, le galanti, le rime d'occasione, si muovono entro i limiti di un galateo e di un'espertissima cultura codificata, al limite di una scaltra diplomazia politica-letteraria. La distinzione medesima fra componimenti amorosi e encomiastici è assai sottile, così come non è riscontrabile un autentico divario fra rime religiose e rime sacre. Tutto il canzoniere tassiano, se si escludono i componimenti ispirati dall'angoscia, dall'amarezza, dai sospetti, è fondamentalmente un rito sacrale, un codice che organizza gli stessi contenuti culturali in eleganti temi di conversazione dotta, in norme di costume cortigiano», citato da R. SCRIVANO, *Memoria di Urbino nella lirica tassiana*, nel vol. collettivo *Il Merito e la cortesia*, a cura di G. ARBIZZONI, G. CERBONI BAIARDI, T. MATTIOLI e A. T. OSSANI, Pesaro, Fondazione Cassa di Risparmio, Il Lavoro Editoriale, 1999, p. 118.

⁶ R. SCRIVANO, op. cit., p. 129.

⁷ T. TASSO, *Il Malpiglio ovvero de la corte*, in *Dialoghi*, a cura di E. RAIMONDI, note di G. BAFFETTI, Milano, Rizzoli, 1998, II, p. 615.

luogo alla sublimazione dei contenuti troppo vistosamente autobiografici. Balza subito agli occhi il fatto che i momenti più tragici della sua vita, come la reclusione a Sant'Anna, i disperati appelli per la liberazione, le richieste di aiuto che spesseggiano soprattutto negli ultimi anni, com'è drammaticamente testimoniato dall'epistolario, sono nella Marchetti completamente rimossi, attraverso l'eliminazione dei testi che li veicolavano. La raccolta, così liminare nel percorso biografico del Tasso, vuole dunque offrirsi come frutto di una severa decantazione autobiografica, mira cioè a nascondere e a cancellare gli elementi che farebbero delle rime la storia di un'anima molto spesso passionata e bersagliata dalla Fortuna, privilegiando aspetti che a noi possono sembrare accessori e marginali, come lo *status* dei destinatari, quasi tutti femminili, alcuni tipi di occasioni, come le nozze, e la difficoltà metrica e stilistica. Come rileva Basile a proposito dell'autocommento della *Parte prima*, «pare quasi che il poeta voglia offrire, a tutti i costi, una storia interna delle sue liriche, in cui il dato biografico, pur noto ai contemporanei [...] sia rimosso in favore di una vicenda tipica le cui pause psicologiche sono già poesia e non vita vissuta, canzoniere letteratissimo e non diario di una facile storia di amori infelici»⁸.

Se l'autocommento della *Seconda parte* è assai più povero che nella *Prima parte*, diradandosi via via (il blocco finale ne è privo), è ovvio che estrapolare da un serbatoio immenso un piccolo gruppo di componimenti per riproporli, ordinati, con varianti, in una silloge specifica, è già suggerire una lettura. Va chiaramente ribadito che, per quanto esteticamente di qualità non elevata, le rime della raccolta costituiscono, in una situazione testuale tra le più intricate, un punto fermo e un momento che di per sé esprime la volontà ultima del Tasso, essendo di fatto la sola stampa autorizzata e voluta dal poeta. Rispetto alle centinaia di rime d'encomio scritte, la Marchetti rappresenta uno stadio compiuto di cristallizzazione e sistemazione *ex post* che merita di essere studiato come organismo a sé stante, nelle sue eventuali partizioni interne, nelle sue scansioni, nello stato testuale, insomma, in cui si trova. Del resto il testo Solerti-Maier, recentemente riproposto da Basile, riporta molte contaminazioni che non

⁸ B. BASILE, *L'ultimo autoritratto*, in *Poeta melancholicus*, Pisa, Pacini, 1984, p. 136. Lo studioso considera l'autocommento della Marchetti come un autoritratto che «allo specchio mitico della letteratura nasconde l'ipoteca assurda di chi vuole essere letto al di fuori di una storia letteraria contingente», in modo che le esposizioni mirano a creare una serie di percorsi obbligati all'insegna della riscrittura ideologica (p. 137).

trovano alcun fondamento nella stampa⁹. La quale, come è ormai pacifica acquisizione filologica e critica, costituisce «una vera antologia tarda e personale [...] che non andrebbe rifiuta nel *corpus* vastissimo delle opere in versi del poeta, ma forse considerata come silloge a sé stante, per permettere una corretta lettura continua delle esposizioni»¹⁰.

Tuttavia un'analisi stilistica e critica pone non pochi problemi. Intanto va detto che rispetto alla stampa Osanna delle amorose, che riproponeva, con espansioni narrative, segmenti delle eteree, non sembrano qui rintracciabili nuclei tematici in evoluzione¹¹. La Marchetti non offre inoltre vere e proprie piccole epopee dinastiche, cioè serie monotematiche su determinati personaggi o casati, ma solo frammenti delle stesse, scorporati spesso dai blocchi di cui facevano parte o in cui erano state arbitrariamente accorpate dal Solerti. Del tutto priva di un centro tematico, parcellizzata in tanti piccoli *monumenta*, essa somiglia piuttosto a una galleria di busti o di ritratti, tutti di uguale dignità, esemplari, memorabili, sebbene di fronte ad alcuni si sia invitati a sostare un po' più

⁹ Faccio alcuni esempi, limitandomi ai soli argomenti. *S'egli avverrà ch'altra memoria antica*, importante per la menzione della *Liberata*, dedicato a Barbara d'Austria, nel Solerti è per Lucrezia d'Este; *Questa che 'n sottil velo, e 'n lanea vesta*, per la statua di Margherita d'Austria, ha nel Solerti l'incipit *Questa c'ha l'asta in mano e l'elmo in testa*; *Perch'Apollo m'è scarso e più non spira*, al Montano perché lodi Lavinia della Rovere, nel Solerti compare con molte varianti dedicato a Michele Urbani perché canti Beatrice di Dorimbergo; *O d'eroi figlia illustre, o d'eroi sposa*, ancora per Lavinia della Rovere, secondo il Solerti è per Giulia della Rovere. In alcuni casi l'incipit della Marchetti è completamente diverso da quello Solerti: *Per meraviglia dimostrar natura* porta semplicemente «loda gli occhi neri», mentre in Solerti è per Lavinia Della Rovere con *incipit Spettacolo a le genti offrir Natura*; *Or che tra lucide arme e lucido ostro*, «ad un amico che viveva in corte», nel Solerti è per Scipione Gonzaga, *Scipio, mentre fra mitre e lucid'ostro*. La canzone *Lascia, Imeneo, Parnaso, e qui discendi* nella Marchetti, oltre a varianti sostanziali, ha due strofe in meno rispetto al Solerti.

¹⁰ B. BASILE, *L'ultimo autoritratto*, cit., p. 104.

¹¹ «Resta che alcuni agglomerati di sonetti quali si definiscono nelle rime eteree formano nuclei saldissimi che né il codice C, né la stampa Osanna [...] disgiungeranno più [...] Malgrado il sovrapporsi di tanti componimenti in epoche diverse [...] sulla primitiva traccia eterea, l'estrema volontà di ordinamento non offusca, anzi rende più limpido lo svolgersi del primitivo romanzo amoroso»: A. MARTINI, *Amore esce dal caos. L'organizzazione tematico-narrativa delle rime amorose del Tasso*, in «Filologia e Critica», IX (1984), I, pp. 78-121 (le citazioni sono a pp. 90 e 103). Trasmigrano, con varianti sostanziali, dal Chigiano alla Marchetti due sonetti per Barbara Sanseverino, *Tolse Barbara gente il pregio a Roma e Donna per cui l'amor trionfa e regna*, e la canzone *O con le Grazie eletta e con gli Amori*. Le *Rime d'amore secondo il codice Chigiano* sono edita a cura di F. GAVAZZENI, M. LEVA, V. MARTIGNONE, Modena-Ferrara, Edizioni Panini - Istituto di Studi Rinascimentali, 1993. Sulla struttura della silloge è ritornato V. MARTIGNONE, *La struttura narrativa del codice Chigiano delle «Rime» tassiane*, in «Studi Tassiani», XXXVIII (1990), pp. 71-128 e cfr. ora D. COLUSSI, *La costruzione e l'elaborazione linguistica del canzoniere Chigiano del Tasso*, ivi, XLVI (1998), pp. 27-79.

a lungo e si possano ammirare diverse effigi del medesimo personaggio². Mostra dunque una struttura policentrica, polarizzata attorno ad alcuni momenti espressivi, coagulata in microserie, ora relativamente al genere, come il blocco finale dei nove epitalami, ora al destinatario, come le sequenze di tre sonetti per Barbara Sanseverina, per Marfisa d'Este e per Lucrezia d'Este o il polittico di cinque testi per le nozze di Cesare d'Este e Virginia de' Medici. Il solo asse attorno a cui ossessivamente ruotano queste rime è il tema della gloria-splendore-cortesìa e della luce-fama, dell'incomparabilità collegata alla mitologia degli dei terreni e, negli epitalami, il tema della prole e della discendenza, assillo tra i maggiori dei grandi casati cinquecenteschi.

Gli elementi di unità che percorrono la raccolta sembrano rintracciabili prevalentemente in fenomeni retorici e formali, nella ricorrente presenza di figure e tropi, come la dilagante *interpretatio nominis* o l'uso dell'antitesi e dell'iperbole, fino al consolidamento di una vera e propria *koiné* de genere encomiastico, una sorta di unilinguismo, peraltro non peculiare soltanto della produzione tassiana³. Come nota il Daniele, la «migrazione di taluni nuclei lirici da componimento a componimento mostra una insistenza che, oltrepassando i limiti di una modularità insita nel fare di ogni singolo artista, attinge ad una sfera di iteratività concettuale quasi ossessiva. Il ripetersi delle figurazioni poetiche va di pari passo con la scarsa o nulla volontà di selezione dei singoli risultati lirici, con la loro assoluta incongruità [...] a un progetto organico di canzoniere futuro - che pure ad un certo punto si insinuò nella mente del Tasso»⁴.

² Non si dimentichi la definizione di nobiltà contenuta nel *Forno secondo ovvero della nobiltà*, a cura di S. PRANDI, Firenze, Le Lettere, 1999, p. 208: «Virtù di schiatta, conosciuta per molte e continuate operazioni con abbondanza di beni di fortuna». Nel *Discorso della Virtù eroica e della Carità*, in *Prose diverse*, a cura di C. GUASTI, Firenze, Le Monnier, 1875, II, pp. 187-202, Tasso scrive, citando Aristotele, «ch'[...] eroi son quelli, fra' quali e' soggetti non è alcuna proporzione di virtù», giacché la «virtù eroica comprende in sé ciascun'altra virtù» (pp. 191-192). Cfr. inoltre T. TASSO, *Genealogia di Casa Gonzaga*, a cura di M. PIERI, Parma, Zara, Archivio Barocco, 1988.

³ Daniele parla dello «specimen di una poesia in fondo non basata sulla "poliglottia degli stili", ma su un "unilinguismo" (sono termini del Contini) appena corretto da nuovi pretesti terminologici, per un rinnovamento non in senso verticale, inteso come stratificazioni di stili, ma lineare, di saturazione dello stile magnifico»; e ancora: «È sintomatica nel Tasso, l'eversore più audace delle forme liriche di tutto il Rinascimento, l'ottemperanza ai canoni, tanto più che in lui all'atto dell'esecuzione la preminenza va all'aspetto retorico-grammaticale della poesia» (*Lo stile lirico nella poetica del Tasso* [1979], ora in *Capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1998, p. 45).

⁴ A. DANIELE, *Le canzoni «O figlie di Renata» e «O magnanimo Alfonso»*, ivi, p. 147.

A livello generale occorre notare come nella sua stessa struttura costitutiva la poesia d'encomio mostri un'aporia insanabile: a dispetto dell'obiettivo di esaltare singoli individui o casati, essa rivela la fondamentale caratteristica di servirsi di espressioni formulari, di stereotipi tanto consolidati e automatici da rendere generici fino all'intercambiabilità i destinatari dei componimenti, fino al punto cioè di permettere agevolmente la loro reintestazione e il loro riutilizzo e invio, a volte con semplici lievissime modifiche, a un altro elogiato. Se questo tratto è comune anche alla poesia lugubre, che costituisce di fatto una categoria di quella encomiastica, lo è a maggior ragione alla poesia amorosa, che spesso si riduce a una formalizzazione estrema. Il discorso vale, naturalmente, finché si rimane nel gioco e nel circuito ermeneutico del classicismo. La Marchetti da questo punto di vista si rivela sorprendente, in particolare per la tendenza a *effacer* i nomi dei destinatari dei componimenti proprio in quella porzione peritestuale - irrinunciabile in un encomio in cui è di pertinenza assoluta - che è l'argomento/dedica¹⁵; mostra cioè, mi pare, una volontà di disancorarsi dai fondamenti costitutivi del genere, come se il Tasso accusasse una deriva della propria ortodossia letteraria e stilistica.

Un secondo elemento notevole di questa silloge è dato da alcune eloquenti assenze fra gli elogiati. A prima vista assai curiose, esse potrebbero parere indizio di una sorta di volontà del Tasso di saldare i conti con la corte *in articulo mortis*. Nel progettare e realizzare un libro di rime d'encomio il poeta sembra poi contraddire le affermazioni fatte nel *Ghirlinzone*: «Coloro che sogliono i vivi celebrare, sono, s'io non m'inganno, simili a quelli che lodano gli strioni, mentre ancora ne la scena luminosa, dipinta di molti colori, si rappresentano l'azioni favolose:

¹⁵ Mi limito ad alcuni esempi. *Fra due Vittorie era d'onor contesa* reca semplicemente «atto amoroso di due onestissime gentildonne» (per il Solerti Vittoria Bentivoglio e Vittoria Tassoni); *Questa nebbia sì bella e sì vermiglia* indica genericamente il «mal d'occhi di bellissima signora», mentre sappiamo trattarsi senz'altro di Lucrezia d'Este; alla canzone *O bel colle, onde lite* leggiamo «Loda una vaghissima montagnetta» (la montagna di Ferrara, per il Solerti); *Donna, perch'io le chiome abbia ripiene* «Dimostra con la comparatione di Etna e della selce come un vecchio cavaliere freddo esteriormente per la vecchiezza abbia nel core foco amoroso» (per il Solerti: «a Isabella Bendidio in nome di Cornelio Bentivoglio»); *O con le Grazie eletta e con gli Amori* «scrive amorosamente a una graziosa giovane donzella d'una nobilissima signora» (secondo il Solerti è per la famosa «Bruna»); *Nel tuo petto real da voci sparte* parla di «scambievole affettione nata nel cavaliere per la vista di un ritratto e ne la donna per la fama de l'altrui valore» (il Solerti indica Elisabetta d'Austria, moglie di Carlo IX di Valois). Sulla pratica testuale della dedica in generale cfr. G. GENETTE, *Soglie* (1987), Torino, Einaudi, 1989, pp. 115-133, che non menziona però fra i dintorni del testo l'argomento vero e proprio.

perciocché la vita nostra è somigliante a la comedia o pur a la tragedia [...] onde le nostre lodi in quel tempo paiono sconvenienti e importune, e dettate piuttosto dalla passione che dal giudizio: perciocché una bella morte è quella ch'onora tutta la vita, e dal fine sono approvate tutte le azioni»¹⁶. Sorprende, in questa galleria, la penuria assoluta di personaggi defunti, fatta eccezione per lo spirito di Barbara d'Austria, che aleggia in più luoghi¹⁷. Giacché la stragrande maggioranza dei componimenti è dedicata a donne, potrebbe stupire la quasi assenza della seconda moglie del duca Alfonso II, se non fosse per il componimento *S'egli avverrà ch'altra memoria antica*, nel cui argomento Tasso scrive che «se gli sarà concesso di finire il suo poema, il nome di Sua Altezza sarà un de' suoi maggiori ornamenti». Un ricordo di Barbara d'Austria, mediato attraverso la lode di Barbara Mirolgia che ne piange la scomparsa, è in *Non fu sì cara per le fiamme ardenti*, ma la Marchetti non accoglie non dico la canzone in morte *Già spiegava l'insegne oscure e adre*, ma neppure la serie di quattro sonetti in memoria. La scelta appare motivata, oltre che dalla mancanza di componimenti funebri nell'organigramma della raccolta, dal fatto che la duchessa era deceduta precocemente nel 1572, anno dell'entrata del Tasso alle dipendenze del duca¹⁸. E purtuttavia, come si è detto, vediamo Barbara d'Austria, l'unica persona defunta di cui il Tasso faccia menzione, seppur indirettamente, aggirarsi nella silloge, dov'è di fatto molto più presente di quanto non appaia superficialmente. Va poi detto che la casa d'Austria, tanto esaltata altrove, come nel *Ghirlinzone* e in molti componimenti delle *Rime*, è celebrata direttamente solo nelle persone delle tre principesse

¹⁶ *Dialoghi*, ed. cit., II, p. 792.

¹⁷ Una rassegna encomiastica di principi contemporanei (Asburgo, Este, Medici, Avalos, Gonzaga) è in *Gerusalemme conquistata* XX 100-142.

¹⁸ Alla memoria di Barbara d'Austria, figlia di Ferdinando I d'Asburgo e sorella dell'imperatore Massimiliano II, sono dedicati i sonetti (numerazione Solerti) 530, *Pianse l'Italia già mesta e dolente*; 749-752, *Alma real, ch'al mio signor diletta, Quell'onorato nodo, alma immortale, Quest'urna il velo prezioso asconde, Mentre ch'alberga ne la reggia antica*; le canzoni 1220, *Cantar non posso e d'operar pavento*, e 1221, la summenzionata *Già spiegava l'insegne oscure ed adre*. Nessuno di questi componimenti è accolto nella stampa Osanna del 1591. Per commemorare la sua morte Tasso scrisse inoltre il dialogo *Il Ghirlinzone*. Una rievocazione affettuosa della duchessa è contenuta nelle *Lettere*, ed. cit., II, nn. 344 e 371, alla di lei sorella Eleonora, moglie di Vincenzo Gonzaga, e nel *Discorso della virtù femminile e donnesca*, a cura di M. L. DOGLIO, Palermo, Sellerio, 1997, p. 69. Cfr. anche E. KANDUTH, *Tasso e la corte imperiale*, nel vol. collettivo *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., II, p. 626. Quanto alla presunta *Orazione in morte di Barbara d'Austria*, S. PRANDI, *Torquato Tasso in morte di Barbara d'Austria: mito e falsificazione* (in «Italianistica», XXIV [1995], 2-3, pp. 437-452), la ritiene una spuria traduzione dell'orazione funebre latina del Pigna, uscita a Ferrara presso il Baldini nel 1572.

Margherita, Giovanna ed Elisabetta¹⁹. È chiaro, qui come altrove, che l'ultimo Tasso ha cercato di cancellare, di rimuovere o dissimulare alcuni dei protagonisti della propria biografia, espunti dal novero dei destinatari o rinominati, per quanto sia difficile immaginare di attribuire alla Marchetti una sorta di carattere privato, di repertorio di persone di cui il poeta aveva serbato sincera memoria affettuosa.

Un discorso a parte va fatto per le donne, vere protagoniste della raccolta, la cui predominanza numerica è schiacciante (circa otto a uno rispetto agli uomini, epitalami esclusi). Tasso non solo fa memoria delle contemporanee e delle antiche, attraverso le *Vite delle donne illustri della Sacra Scrittura* del Garzoni in *Mai più belle virtù non furo accolte*, ma giunge a celebrarle persino in effigie e *au second degré*, grazie all'elogio dell'antiquario e numismatico Giovan Paolo Oliva «il qual particolarmente aveva raccolte medaglie de le donne antiche» (*Divi Augusti ed eroi, paesi e regni*)²⁰. Su circa un centinaio di componimenti solo dieci sono dedicati a uomini, alcuni dei quali, per dir così, indirettamente²¹. La Marchetti vuole infatti, nelle intenzioni del Tasso, offrirsi al lettore non come un repertorio generico di nobiltà e di gloria incarnate, ma propriamente e in primo luogo come moderna rassegna *de mulieribus claris*²². Mi sembra allora che questa

¹⁹ Nel *Ghirlinzone*, ed. cit., p. 793 leggiamo: «se alcun regno, se alcun impero si conservò e crebbe per volontà d'Iddio e per sua grazia particolare, è quel de la casa d'Austria, nobilissima e potentissima oltre tutte l'altre che furono o che sono state per l'adietro».

²⁰ Cfr. A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, I, p. 480, nota. Di un innamoramento *de lohn*, e per dir così in effigie, si tratta poi in *Nel tuo petto real da voci sparte*.

²¹ Il pittore Filippo Paladini, per il ritratto di Marfisa d'Este; Bernardo Castello; Flaminio Delfino; Annibale Scotto; Giovan Paolo Oliva; il Montano, perché canti Lavinia della Rovere; Francesco Maria della Rovere; un amico non nominato; un amico che vive in corte. Un solo sonetto è dedicato a un'opera d'arte, la statua di Margherita d'Austria, *Questa che 'n sottil velo e 'n lanea vesta*. La madre di Ottavio Farnese, governatrice dei Paesi Bassi, è ricordata anche nel *Discorso della virtù femminile e donnesca*, ed. cit., p. 68.

²² Cfr. *Lettere*, ed. cit., V, n. 1335, in cui il Tasso scrive che nella Marchetti sono contenuti gli «Encomi [...] delle donne illustri», mentre nella *Terza parte* (dal Poma identificata nel ms. Vaticano latino 10980) si troverebbero «gli encomi de' principi, [...] le cose sacre e in laude de' prelati». Cfr. L. POMA, *La «Parte terza» delle rime tassiane*, in «Studi Tassiani», XXVII (1973), p. 14. Per questo non troviamo nella Marchetti elogi di personaggi molto vicini al Tasso, come Alfonso II (presente, ma in compagnia della consorte, nella canzone *Tu che segui la pace e sei d'intorno*, mentre il sonetto *L'invitto Alfonso, ove il suo merito è degno* è in realtà un elogio non privo di malizia della sola duchessa); Vincenzo Gonzaga (celebrato solo in occasione delle sue nozze con Leonora de' Medici nella canzone *Italia mia che l'Apennin disgiunge*); Ferrante Gonzaga (cui, nella canzone *Di pregar lasso e di cantar già stanco*, scritta per la moglie Vittoria Doria, è dedicata unicamente la quinta strofe, mentre è appena ricordato nella quarta come «felice sposo», ed è citato solamente di

esclusiva presenza donnesca - nel senso di un femminile eroico, regio - ritrovi la propria naturale pienezza di significato solo se ricondotta e letta nell'orbita filosofica e culturale dell'importante *Discorso della virtù femminile e donnesca*, scritto dal Tasso oltre vent'anni prima a Sant'Anna²³.

Dal punto di vista metrico la raccolta si presenta piuttosto ambiziosa: ben ventidue canzoni, una sestina, una sestina doppia, una serie di sette più una ballate, un componimento in ottave; un solo madrigale, *Io fui già Flora, ah non sia detto invano*; il resto sonetti. Di tutti i versi per Margherita Gonzaga Tasso accoglie solo il «monile» e la «catena», due componimenti di estremo interesse. Il «monile» *Nel mar de' vostri onori*, vera e propria *interpretatio nominis*, secondo la sequenza Margherita-perla-monile, trasposta sul piano retorico, si compone di nove stanze di nove versi con schema abBacCdeE e congedo aBB, in cui il settimo verso di ogni stanza e il primo della successiva, entrambi settenari, hanno in comune le prime quattro sillabe e la rima, formando così una catena con uno speciale legame a *coblas capfinidas*. Vi spira una freschissima aria madrigalesca e la particolare struttura metrica conferisce alla poesia un gradevole andamento iterativo, quasi ipnotico. Manca l'autocommento. La «catena» *Illustre donna e più del ciel serena* ha dodici stanze, con legame a *coblas capfinidas*, di nove versi con schema AbCAbCdEE e congedo ABB: il settimo verso, settenario, di ogni stanza e il primo della successiva hanno almeno due parole in comune. Quindi il legame fra le strofe è doppio perché il primo verso di ognuna, a partire dalla seconda, è legato col settimo e col nono della precedente²⁴.

sfuggita nelle esposizioni); Luigi d'Este, Scipione Gonzaga, Cinzio Aldobrandini, etc.. Mancano poi, insieme a poeti e letterati, tutti gli amici del Tasso, da Angelo Grillo, al Licino, al Manso, e così via. Solo il Pigna è elogiato, attraverso la lode della figlia, in *Laura, che fra le Muse e ne l' eletto*.

²³ Una rassegna di donne illustri è in B. Tasso, *Amadigi*, Bergamo, Lancellotti, 1755, XI 16-31 (donne dipinte), XLIV 47-80 (donne del futuro), C 23-33; oltre che in *Orlando furioso*, XIII 59-73 (donne estensi del futuro), XXXVII 1-24 e XLII 83-93 (simulacri di belle donne). Al proposito un panorama ricco e articolato è offerto dall' *Introduzione* di M. L. Doglio alla sua edizione di G. F. CAPRA, *Della eccellenza e dignità delle donne*, Roma, Bulzoni, 1988, pp. 5-53.

²⁴ Si tratta di un componimento molto visionario e di grande impegno concettuale e filosofico, come mostra la lunga e dettagliata esposizione, che sottolinea come la duchessa «sia veramente ornata di virtù regia» e come le sue virtù siano «congiunte l'una con l'altra come gli anelli ne la catena, là onde non possono essere separate». Attraverso questa «catena de le virtù morali e intellettuali [...] suole Iddio tirarci al cielo».

Dieci gli epitalami: sette canzoni, due sonetti e una sestina doppia, tutti, tranne uno, collocati in blocco alla fine della silloge, intercalati dal sonetto al Tempo, *Vecchio ed alato dio che solo un parto*²⁵. Cinque componimenti (non epitalami) sono dedicati a nobili coppie²⁶. Tre i luoghi di delizie cantati: la montagna di Ferrara, *Fiumi, e mari, e montagne, e piagge apriche*²⁷; Poggio a Caiano, con una collana di sette ballate; e la città di Firenze, *Alma città, ove inalzar sovente*. Due i sonetti filosofici: *Alma gentil che da' superni cori* e *Per darci eterna gloria Amore scrisse*, sapientemente collocati a un terzo e due terzi circa della raccolta.

Il maggior dispiegamento di mezzi retorici avviene, com'è ovvio, nelle canzoni. Molto elaborate, spesso ambiziosissime nella struttura - quattordici su venti riprendono uno schema petrarchesco - sorprendono soprattutto per l'abilità del poeta di protrarre, oltre ogni ragionevole argomentazione, il discorso encomiastico; la loro lunghezza è variabile dai cinquanta versi di *Di pregar lasso e di cantar già stanco* ai centotrentasei di *Caro a gli egri mortal il lucido auro*²⁸.

Il tema amoroso, nel senso di lirico, è pochissimo presente: nel sonetto sull'amore vicendevole *Deh perché amar chi voi con pari affetto*; in *Flaminio, quel mio vago, ardente affetto*, a Flaminio Delfino, situato a un terzo, che rappresenta il congedo dall'amore per Lucrezia e dove leggiamo: l'amore «non m'invaghisce più di van diletto, / né più raccende in me fiamme e faville, / né turba il sonno». Questo commiato è però contraddetto a due terzi della silloge con *Per darci eterna gloria Amore scrisse*, dove si insiste sull'ineluttabilità delle leggi d'amore. Sono componimenti amorosi anche la celeberrima canzone alla Bruna *O con le*

²⁵ Sulle due redazioni del sonetto *Vecchio ed alato dio, nato col sole* (stampato per la prima volta nelle *Rime [...] Parte Prima*, Venezia, Aldo Manuzio, 1581) che nella Marchetti ha l'incipit cambiato, cfr. A. DI BENEDETTO, *Veritas filia temporis (Il sonetto tassiano al Tempo)*, in *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., pp. 129-142.

²⁶ *O Po, che fino a' lidi e fino al fonte* e *Or ch'è sì tardo il tuo bel corso e porta*, per il ritorno da Venezia dei principi di Mantova; *Tu che segui la pace e sei d'intorno* e *L'invitto Alfonso, ove il suo merito è degno*, per i duchi d'Este; *Tal volta sovra Pelio, Olimpo e Ossa*, per i granduchi di Toscana.

²⁷ Sulla montagna di San Giorgio cfr. A. SOLERTI, *Ferrara e i luoghi di delizie degli Estensi*, in *Ferrara e la corte estense nella seconda metà del secolo decimosesto*, Città di Castello, Lapi, 1891, pp. XII-XIII.

²⁸ Un esempio di questa protrazione del discorso celebrativo è costituito dai due stentati componimenti per Porzia Mari Grillo, la sestina *Un bel dolce tranquillo e cheto mare* e la canzone *O felice onorato almo terreno*, dove l'*interpretatio nominis* MARE-AMARO-PORTO crea una costellazione semantica sfruttata fino all'inverosimile.

*Grazie eletta e con gli Amori*²⁹, e lo stupendo sonetto *Donna, perch'io le chiome abbia ripiene*, forse i due componimenti più intensi dell'intera raccolta, insieme alla canzone sulla nana *O d'alta donna pargoletta ancella. Nel tuo petto real da voci sparte* tratta invece di una «scambievole affezione» sorta tra un cavaliere e una dama attraverso il ritratto di lei e la fama di lui.

Se a prima vista potrebbe sembrare che il Tasso utilizzi in modo classicistico la mitologia, rendendola per dir così lo specchio del mondo degli eroi presenti, una lettura più attenta fa emergere un elemento inatteso, rintracciabile soprattutto nelle lunghe canzoni, di cui i miti occupano estese porzioni, ossia un atteggiamento negatore e distruttore nei confronti della mitologia degli dei e degli eroi antichi. Tasso si serve volentieri di una *koiné* mitologica che egli stesso contribuisce a fondare, come nell'associazione di Alessandro e Carlo Farnese al mito dei Dioscuri; ma quando si tratta di rafforzare il proprio discorso celebrativo, rendere credibile e concreto l'elogio di un eroe o di un'eroina moderna, non esita ad accostarsi alle vicende antiche solo per negar loro fede e considerarle fole superate dall'eroismo storico dei contemporanei celebrati. Il mondo antico è diventato, per dir così, il tempo «degli dei falsi e bugiardi». Si assiste quindi a una svalutazione del passato surrettiziamente condotta per poter esaltare i gloriosi tempi presenti, che finiscono con l'apparire di fatto sovraffollati di eroi e di eroine³⁰. Un esempio è già all'inizio della raccolta con *Quanto già l'altra Elisa al duro amante*, dove è utilizzato un paragone per antitesi, sicché Isabella Farnese, «nova, più bella e più felice Elisa», supera, con le benedizioni elargite alla propria discendenza, l'antica Didone che maledisse Enea. Subito dopo, *Se Pirro allor che diè la morte acerba*, si legge che Polissena Gonzaga sopravanza l'omonima figlia di Priamo, uccisa da Pirro in quanto con la sua bellezza e virtù avrebbe certamente ammansito l'odio del figlio di Achille:

Tu dunque vinci, e sia l'onore eterno,
e questa guerra e questi ferì sdegni,
ch'Elena accese Polissena estingua³¹.

²⁹ Cfr. S. BERTI, *La «Canzone alla Bruna» e l'«Ars amatoria» di Ovidio*, in «Lettere Italiane», XLVIII (1996), 1, pp. 63-78.

³⁰ Il dibattito sulla liceità del «paragone fra le famiglie di questi signori [*scil. i Valois*] e gli idoli antichi» è affrontato nel dialogo *Il Cataneo ovvero de gli idoli*.

³¹ Vv. 12-14.

Non diversamente, *O degna per cui s'armi un novo Alcide*, Ippolita Turca richiama per contrapposizione la regina delle Amazzoni: se la vergine Ippolita fu vinta da Teseo, questa, disarmata «'n treccia e 'n gonna», vince «col sembiante umano»³². La mitologia dei nuovi dei terreni è quindi in grado di cancellare quella antica. In *O Po che fino ai lidi e fino al fonte* l'associazione principale legata al fiume, il mito luttuoso di Fetonte, è completamente obliterata dal trionfo dei «nepoti d'Augusto» di ritorno a Ferrara. Che i tempi moderni siano migliori degli antichi è dichiarato esplicitamente nella canzone per Giovanna d'Austria, moglie di Francesco I de' Medici, *Deggio forse lodar l'aurato albergo*, laddove Tasso cita il passo plutarco del *De virtute et fortuna Romanorum* sulla statua della dea Fortuna posta nel palazzo imperiale, e dice che

Or più felice è 'l mondo:
non sorte ma virtù trionfa e regna,
non idolo scolpito in oro o 'n marmi
né di corone et armi
falso splendor, ma vera gloria e degna [...]³³.

Sempre in ambito medico, nella lunga canzone per Bianca Capello e Francesco I *Tal volta sovra Pelio, Olimpo et Ossa*, leggiamo:

né favolosi onori in rime adorno,
non Teti in mezzo a l'onde, o le sorelle,
ninfe leggiadre e snelle;
non conca o bianche spume, in cui dipinse
greco pittor la dea, che 'l pregio vinse,
ma son vera bellezza e vera gloria
vero candore, anzi splendor sereno
ch'abbaglia occhio terreno,
degni di gran poema, o pur d'istoria³⁴.

³² Dello stesso parere è la Doglio nel saggio *Il Tasso e le donne* che precede l'edizione del *Discorso della virtù femminile e donnesca*, cit., p. 25: «il Tasso modifica e sovverte il canone dei trattati del Cinquecento sulla donna sostituendo alle eroine antiche le moderne principesse e facendo di donne vive, note in tutte le corti, i nuovi modelli [...], non figure astratte del passato più o meno remoto bensì immagini luminose del presente».

³³ Vv. 19-23.

³⁴ Vv. 40-48. Canzone molto erudita di sette stanze di diciotto versi con schema ABbCBAAcCDEEdFfGG e congedo ABCCBbDdEE, sul modello di *RVF CCLXIV*. Dopo i versi citati Tasso prosegue antepoendo il granduca a Paride e a Teseo per la pratica della giustizia, ed esaltando la superiorità di Firenze su Troia. Sui festeggiamenti per le nozze del Granduca cfr. R. GUALTIEROTTI, *Le nozze di Don Ferrante Medici Gran Duca di Toscana e della Serenissima sua consorte la sig. Bianca Cappello [...] con particolar descrizione della sbrarra di apparato*, Firenze, Giunti, 1597.

Passo ora alle esposizioni. Se nella *Prima parte* esse costituivano un «esempio di autocommento con pochi analoghi nella tradizione italiana [...], un invito a conoscere meglio una coscienza letteraria che sublimaante e *post rem* con la presenza di un critico *additus artificis*», segno di una volontà del Tasso di essere letto secondo una determinata storia intellettuale, scrupolo erudito relativamente all'interpretazione di alcuni versi, abito cortigiano, nella Marchetti esse si diradano via via per scomparire del tutto negli ultimi venti componimenti³⁵. Il Tasso vi impiega, come nella *Prima parte*, la sua esperienza di commentatore del Casa, ma qui la qualità dell'autoesegesi è piuttosto fiacca³⁶. È chiaro che l'operazione dell'autocommento, attuata a grande distanza di tempo rispetto alla composizione dei testi, e quindi fortemente retrospettiva, è dominata dalla cifra di una fortissima letterarietà e non scevra da ambiguità³⁷. Giacché, come si è visto, uno degli obiettivi della raccolta è fornire un panorama di encomi il più possibile mondo da scorie autobiografiche, nell'autocommento o negli argomenti sono occultati o recisi quasi tutti i nessi fra gli elogiati - la cui virtù è un *exemplum* cristallino e autoevidente - e il poeta³⁸.

Si è detto già della qualità non elevata dei versi di questa raccolta. Tra i componimenti a parer mio più significativi vorrei però ricordare *Barbara meraviglia a' tempi nostri*, sonetto che chiude la terna iniziale dedicata a Barbara Sanseverino. Attraverso l'*interpretatio nominis* il sonetto è costruito come un elogio della donna-tempio, «Barbara meraviglia», vero e proprio monumento animato, non «di mortal mano opra terrena», ma edificato direttamente dal divino architetto. Troviamo dunque la metafora

³⁵ La citazione è di A. DANIELE, *Le canzoni «O figlie di Renata» e «O magnanimo Alfonso»*, cit., p. 104.

³⁶ Cfr. Lettione [...] *Sopra il Sonetto, Questa vita mortal, &c. di Monsignor Della Casa*, in *Delle Rime, et Prose / del S. Torquato / Tasso [...] Parte Seconda*, Venezia, 1583, Presso Aldo, pp. 117-118 (ora in *Prose diverse*, cit., II, pp. 111-134).

³⁷ Il Basile (*Poëta melancholicus*, cit., p. 137) rileva: «Il commento [...] diviene, con strategia sottile, un mezzo per costruire quella forma antologia che pare l'ultimo sogno del Tasso, il modo classico per eccellenza di sintetizzare una produzione sovente effusiva nel rigore di una storia filosofica e di forme belle da contrapporre all'ultima stagione del petrarchismo cinquecentesco».

³⁸ Restano alcune tracce. In *Se il mio nome riluce e forse appressa*, a Livia Spinola, Tasso scrive, vv. 12-14: «E voi mi ritogliete al fero scempio, / acciò che riposato almeno io viva, / in nobil parte, in cui virtù s'onore»; ad Annibale Scoto, vv. 1-5: «Scoto, la nave mia che 'l degno incarco / gittò ne l'acque fra Cariddi e Scilla, / per onda inviti non ancor tranquilla, / quando non anco il ciel di nubi è scarco / in mar d'eterna gloria?». In *Sotto il giogo ove Amor teo mi strinse*, infine, «si duole di essere stato abbandonato da un amico nelle avversità».

del corpo come edificio: la porta di perle e d'ostri è la bocca, i bianchi marmi sono il petto che cinge il tempio del cuore dov'è custodito l'amore divino³⁹.

Un caso invece di imitazione petrarchesca integrale è *Di pregar lasso e di cantar già stanco* per Vittoria Cybo Bentivoglio⁴⁰. I poeti citati alla fine di ogni strofe sono il Marchese de Santillana, Dante, Petrarca, Bernardo Tasso e Torquato stesso con l'*incipit* di *Illustre donna e più del ciel serena*, settantesimo componimento della Marchetti.

Affrontano invece il tema del ritratto i tre sonetti per Marfisa d'Este. *Saggio pittore, hai colorita in parte*, sul ritratto di Filippo Paladini, è componimento assai sofisticato: comincia col tema delle bellezze raccolte dalla natura nell'esemplare unico della donna; poi si capovolge il *topos* della natura che vince l'arte, ed ecco allora che lo stile ha «maggior pregio [...] qui perdendo che vincendo altrove», anzi «il difetto è grazia e meraviglia». È proprio la sconfitta dell'arte a segnare la vittoria di una bellezza indicibile e irriproducibile⁴¹. In *Dipinto avevi l'or de' biondi crini* il pittore è pervenuto quasi a compimento del ritratto. Mancano gli occhi:

Pur, chi formar gli vuol, poggi a le stelle,
che santo Amor gli prestarà le piume
e furi al ciel le fiamme sue più belle⁴².

³⁹ Il tema del tempio è utilizzato anche nei sonetti per il cardinale Del Monte: *Da questo altero e glorioso tempio; Voi che cercate pur da l'Austro a l'orse; Fabbricò il tempio con purgati carmi; Vide Flavia innalzar sublime tempio*. Cfr. anche il *Tempio fabricato [...] in lode dell' Illust.ma & Ecc.ma donna Flavia Peretta Orsina, duchessa di Bracciano*, Roma, Martinelli, 1591. La metafora del corpo-tempio avrà poi enorme fortuna, favorita dalla facile *interpretatio nominis*, nel *Tempio* dedicato a Cinzio Aldobrandini, Bologna, Eredi di Giovanni Rossi, 1600. Su questa importante raccolta mi permetto di rinviare a L. GIACHINO, *Tra celebrazione e mito. Il «Tempio» di Cinzio Aldobrandini*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXVIII (2001), 583, pp. 404-419. Su Barbara Sanseverino, seconda moglie di Gilberto, conte di Sala e matrigna di Leonora Sanvitale, cfr. A. SOLERTI, *La contessa di Sala e la contessa di Scandiano a Ferrara nel 1576-77*, in *Ferrara e la corte estense*, cit., pp. CXI-CXXV. Donna di straordinaria bellezza e fascino, è una delle interlocutrici dei *Discorsi* di Annibale Romei, Ferrara, Baldini, 1586 (su cui cfr. S. PRANDI, *Il «cortigiano ferrarese». I «Discorsi» di Annibale Romei e la cultura nobiliare nel Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1990, pp. 73-75. Alla Sanseverino Tasso tornerà in *Donna per cui l'amor trionfa e regna*, sonetto già presente nel Chigiano (ed. cit., CXLIII, p. 164), con varianti, dove la contessa è paragonata alla fenice per via del diadema di capelli.

⁴⁰ Sono cinque stanze senza congedo con schema ABBAAccADD; come in *RVF LXX (Lasso me)* l'ultimo verso di ognuna è di un noto poeta.

⁴¹ Sul Paladini cfr. W. R. REARICK, *Post-maniera*, in *La ragione e l'arte. Torquato Tasso e la repubblica veneta*, a cura di G. DA POZZO, Venezia, Il Cardo, 1995, pp. 67-78.

⁴² Vv. 12-14. Cfr. B. BASILE, *Poëta melancholicus*, cit., pp. 120-122.

Abbastanza curioso è anche *Questa nebbia sì bella e sì vermiglia*, sul «mal d'occhi di bellissima signora» (Lucrezia d'Este). La situazione richiama, quanto all'attacco, RVF LXVI (*L'aere gravato e l'importuna nebbia*), quanto alla situazione, la malattia d'occhi di Laura, RVF CCXXXI (*I' mi vivea di mia sorte contento*), dove compare una «nebbia» ora «gravosa e bruna», ora «lagrimosa e importuna», oltre che l'accento alla Natura. Anche qui l'infermità della donna stilla sul poeta, con esito non solo perturbativo del di lui sguardo, ma di danneggiamento dei suoi «spirti vitali». Nel complesso mi pare che Tasso trasformi qui in senso espressionistico il modello petrarchesco, accentuando soprattutto l'aspetto cromatico: «vermiglia», «s'imbruna»⁴³.

Non fu sì chiara per le fiamme ardenti per Elena Miroglia è un sonetto assai interessante e singolare, anche perché contiene una duplice lode, alla damigella di Barbara d'Austria e, indirettamente, alla già scomparsa duchessa, come si è detto. La comparazione della Miroglia con Elena, autorizzata dalla omonimia, è compiuta sia per somiglianza che per antitesi. Nella fronte Tasso allude a due episodi luttuosi della vita di Elena, l'incendio di Troia e la morte della sorella Clitemnestra, lodando così la Miroglia per l'affetto dimostrato alla defunta duchessa, «quella ch'or vive fra l'eterne menti»: non è però del tutto chiaro cosa siano le «fiamme ardenti» della Miroglia, che pur costituiscono il punto di raccordo e di identità con la bella greca, forse il frutto della «passione» per Barbara d'Austria. La simmetria risulta per ora imperfetta, giacché sembra mancare nella vita della Miroglia un avvenimento tragico paragonabile alla fine di Troia. Nella sirma si allude invece all'abbandono di Menelao cui corrispondono i casti amori della Miroglia. Fittissima è la rete dei richiami: innanzitutto al Casa di *La bella Greca, onde 'l pastor Ideo*, per l'allusione alla «bella greca» e al rogo di Troia nella prima quartina, anche se il Tasso sembra qui abbastanza sobrio, nonostante i numerosi *enjambements*, e meno manierista nel Casa, e le rime sono più semplici⁴⁴. La ricercatezza del

⁴³ Ov., *Remedia amoris* 615-616: «dum spectant laesos oculi, laeduntur et ipsi, / multaque corporibus transitione nocent». Sull'argomento abbiamo un vero e proprio polittico (ed. Solerti, IV, 542-548). Cfr. A. SOLERTI, *Vita*, cit. p. 212; e R. MANICA, *Sul mal d'occhi della duchessa d'Urbino e altre rime per Lucrezia d'Este*, nel vol. collettivo *Il merito e la cortesia*, cit., pp. 131-144.

⁴⁴ «Il modello lirico formale (e anche sostanziale) che il Tasso propone è Giovanni Della Casa», il cui nome compare «come un emblematico punto di riferimento, un' *auctoritas* non sostitutiva del Petrarca, ma a lui sovrimpressa e dialetticamente contigua. Il problema del modello si presenta risolto in direzione di una non univocità di riferimenti [...] ma sempre dentro il limite di una predilezione» (A. DANIELE, *Lo stile lirico nella poetica del Tasso*, cit., pp. 36-37).

sonetto dellacasiano consiste nel corredo mitologico, mentre qui la difficoltà è piuttosto di ordine sintattico, come nelle *concordantiae ad sensum*. La simmetria che risultava imperfetta fino a metà sonetto appare in fine perfetta, e il cerchio si chiude: come alle due sventure della vita di Elena nella prima quartina corrisponde una virtù della Miroglia, così ai due peccati di Elena, l'adulterio e l'esser causa di guerra, corrisponde una virtù della Miroglia.

Uno dei più raffinati componimenti della raccolta è *Donna, perch'io le chiome abbia ripiene* (nel Solerti con varianti cospicue): il tema è quello delle chiome canute cui non corrisponde la freddezza del cuore, il quale, come il monte Etna innevato, racchiude invece in sé la «fiamma eterna». Folta la trama dei richiami: all'interno della stessa Marchetti il sonetto dialoga con *Alma gentil che da superni cori* per la costellazione brina-gelofiamma, oltre che con *Padre del ciel, che la tua imago eterna* per riprese lessicali, e con *Quando vedrò nel verno il crine sparso* per il tema dell'amore senile; il punto di partenza per quanto riguarda il tema della canizie rimane la canzone dellacasiana *Arsi; e non pur la verde stagion fresca*, senza dimenticare, del Bembo, *Se già nell'età mia più verde e calda*, che è però sonetto di pentimento.

A Bernardo Castello, «muto poeta di pittor canoro», il Tasso si rivolge esortandolo a illustrare la *Liberata* in *Fiumi, e mari, e montagne, e piagge apriche*. Secondo il puntuale commento, l'iniziale polisindeto con *rapportatio* («Fiumi, e mari, e montagne, e piagge apriche / e vele e navi e cavalieri ed armi») è utilizzato per indicare «la varietà della pittura». Il sonetto comincia riflettendo sul rapporto tra poesia e pittura e prende poi una direzione celebrativa. Subito dopo nomina infatti Livia Spinola, la quale può fare «beato» il poeta leggendo il suo poema, distolta dal talento del Castello dalla contemplazione celeste. Molte *auctoritates* sono citate nel commento (Castiglione, Michelangelo, Pindaro) per quanto riguarda la «vecchia lite de nobiltà tra la pittura e la scoltura», in merito alla quale il Tasso si pronuncia chiaramente in favore della pittura⁴⁵.

⁴⁵ Nel 1590 era uscita a Genova per il Bartoli l'edizione della *Liberata* con le figure di Bernardo Castello e le annotazioni di Scipione Gentili e di Giulio Guastavini. Sulle edizioni e gli incisori che utilizzarono i disegni del Castello cfr. G. ARCARI, in *La ragione e l'arte: Torquato Tasso e la Repubblica veneta*, cit., Schede 2, pp. 97-98; 4, pp. 99-100, e 7, pp. 101-102; G. RUFFINI, *Sotto il segno del pavone. Editoria e cultura genovese nell'età di Gabriello Chiabrera*, in G. FUSCONI, G. RUFFINI, S. BOTTARO, *Gabriello Chiabrera. Iconografia e documenti*, Genova, Sagep, 1988, pp. 61-78; M. ROSSI, *Fortuna figurativa dell'epica tassiana a Firenze e Venezia fra Cinque e Seicento*, nel vol. collettivo *Dal Rinaldo alla Gerusalemme: il testo, la favola*, a cura di D. DELLA TERZA, Sorrento, Città di Sorrento, 1997, pp. 299-339.

O d'alta donna pargoletta ancella, a Isabella, nana di Margherita d'Este, è l'unico componimento scherzoso della raccolta, e inaugura un tema di larga fortuna nella poesia barocca⁴⁶. Il piccolo capolavoro si apre con l'ossimoro, che prosegue nel secondo verso, «leggiadretto mostro». Se nella prima stanza la nana vince al paragone coi giganti («però che l'invaghir del far paura / è più gradito effetto»), nella seconda si precisa la sua natura, per dir così, satellitare, giacché «fermare il guardo ne' celesti giri», l'«aspirazione», insomma, della piccola donna alla grandezza del «cielo» della padrona, è «scala più degna assai d'Olimpo ed Ossa».

La tripartizione quintiliana degli oggetti della *laudatio* in beni esterni, del corpo e dell'animo è condensata nel sonetto per Lucrezia d'Este *Scetto, monil, corona, et aureo manto*⁴⁷. I primi occupano la prima quartina; lo sguardo, il riso, il canto, la seconda; il «vago spirito», i «mansueti alti costumi» e il «vivo sol» della mente la sirma.

La lode di Poggio a Caiano e di Giovanna d'Austria viene distribuita nella collana di sette ballate, come ad esempio:

Nubi lucide e lievi,
che tante avete in ciel vaghe figure
e contra 'l sol tanti colori e tanti
di questa ch'è sì bella e lui somiglia,
par gran meraviglia,
prendete, o nubi, ancora i bei sembianti.
Nubi, nubi volanti,
acque piovete a lei più dolci e pure⁴⁸.

Di più basso livello sono gli epitalami. Eppure talora la musicalità prorompe in mezzo a tanti versi stentati, come in *Ciò che morte rallenta, Amor restringi*, per le nozze di Cesare d'Este e Virginia de' Medici:

Fiorisce la beltà di riva in riva,
la gloria si ravviva,
la grazia si rinnova e nulla perde
che s'alcun ramo è secco, il tronco è verde⁴⁹.

⁴⁶ Canzone di sei stanze con schema AbCCAcBBCdEdE e congedo xYxY, sul modello dellacasiano di *Come fuggir per selva ombrosa e fosca* (XLVI); nel Solerti (ed. cit., IV, 517-525) fa parte di una serie. Riceve l'esposizione solo nella I stanza.

⁴⁷ QUINT., *Institutiones oratoriae*, III, 7, 10-18. Lo stesso schema è utilizzato per Bianca Capello, *A nobiltà di sangue in cui bellezza*.

⁴⁸ Questo tipo di componimenti, ambigui dal punto di vista metrico, sono chiamati «ballate-madrigali» da A. DI BENEDETTO, *Una lettura del Tasso lirico*, in *Con e intorno a Torquato Tasso*, cit., pp. 47-48 e 57.

⁴⁹ Vv. 21-24.

Abbastanza curioso è infine il componimento intitolato *La testudine*, dove una tartaruga si reca, con tutta la sua lentezza, a rendere omaggio alle nozze di Cesare d'Este e Virginia de' Medici e conclude:

Dunque il vostro favore
or faccia a' casti piè, non solo in marmi,
ma ritrarre in bei carmi
la mia guardia fedele e 'l mio valore.

Concludendo questo contributo, mi pare dunque che due siano gli snodi di maggior interesse ermeneutico sollecitati dalla lettura della raccolta. In primo luogo, l'opzione per il modello della rassegna delle donne illustri, preferito a quello degli uomini, nel solco di una riflessione e di un approfondimento ventennali, che hanno come perno il discorso scritto a Sant'Anna e che trovano, a mio parere, proprio in questo libro-galleria dell'eccellenza donnesca il loro compimento poetico e la loro pienezza. Secondariamente, l'esaltazione della virtù principesca, che arriva fino alla creazione di una mitologia degli dei terreni, collegata alla celebrazione dell'eroismo dei tempi presenti, superiori agli antichi, secondo un gusto già certo prebarocco.

LUISELLA GIACHINO