

STUDI TASSIANI

Anno LXVI - 2018
ISSN 1123-4490

N. 66

COMITATO SCIENTIFICO: GUIDO BALDASSARRI, LORENZO CARPANÈ,
ANTONIO DANIELE, ARNALDO DI BENEDETTO, BERNHARD HÜSS,
CLAUDIO GIGANTE, VINCENZO GUERCIO, MATTEO RESIDORI, EMILIO RUSSO.

AVVERTENZA

Le pubblicazioni di qualunque genere per recensione e segnalazione vanno inviate al Centro di Studi Tassiani, c/o Biblioteca "A. Mai" - piazza Vecchia n. 15 - 24129 Bergamo (Italia). Per i saggi in concorso per il Premio Tasso si rimanda invece a quanto previsto nel Bando. Per tutti vale l'invito ad attenersi strettamente alle Norme per i collaboratori riportate in calce alla rivista.

STUDI TASSIANI

a cura del

CENTRO DI STUDI TASSIANI

SEDE: BIBLIOTECA CIVICA ANGELO MAI DI BERGAMO - PIAZZA VECCHIA

INDICE

PREMESSA	7
SAGGI E STUDI	
MAURO RAMAZZOTTI, <i>Un 'nuovo' autografo di Bernardo Tasso: l'epitalamio per le nozze di Federico II Gonzaga e Margherita Paleologo - Premio Tasso</i>	9
FRANCESCO LUCIOLI, <i>Bernardo e Torquato Tasso e un inedito dialogo gesuitico De tragoedia - (Segnalato premio Tasso)</i>	29
VALENTINA LEONE, <i>La «ventura della spada». Funzioni, strategie e revisioni del «romanzo» tra l'Amadigi e la Liberata - (Segnalato premio Tasso)</i>	49
FEDERICO DI SANTO, <i>La retorica degli affetti fra poesia epica e musica: i madrigali tassiani di Wert e la poetica della Liberata</i>	71
VALENTINA GALLO, <i>Sulla «Tragedia non finita» di Tasso: da Alvida a Re Torrismondo</i>	103
SANDRA CARAPEZZA, <i>«In carta, in tela, in bronzo, in marmo e 'n legno». Immagini vere e finte nel Rinaldo</i>	121
MISCELLANEA	
STEFANO FORTIN, <i>Il Tasso 'omerico' dell'ultimo Foscolo</i>	139
GIORNATA TASSIANA 2017	
MARIA TERESA GIRARDI, <i>La Gerusalemme tassiana e le cronache della prima crociata</i>	167
MASSIMO CASTELLOZZI, <i>Mostra: Torquato ed Ercole Tasso, la famiglia e il matrimonio</i>	183
RECENSIONI E SEGNALAZIONI	195
NOTIZIARIO	
<i>Assegnazione del Premio Tasso 2018</i>	229
<i>Comunicazioni del Presidente all'Assemblea dei Soci per l'anno sociale 2017-2018</i>	231
<i>Soci e Consiglio direttivo del Centro di Studi Tassiani</i>	239
ROBERTA BASSINI, <i>Il riordino dell'archivio del Centro di Studi Tassiani</i>	241
NORME PER I COLLABORATORI	251

Per l'abbonamento al fascicolo *STUDI TASSIANI* (pubblicazione annuale) si prega di far uso del C.C.P. n. 12174249 intestato a: Comune di Bergamo
Direttore responsabile MARIA E. MANCA - Redazione: LUCA BANI, CRISTINA CAPPELLETTI, MASSIMO CASTELLOZZI, GIOVANNI FERRONI, FRANCO TOMASI

SULLA «TRAGEDIA NON FINITA» DI TASSO:
DA *ALVIDA A RE TORRISMONDO*

Non la pretesa di ridefinire l'assetto testuale del *Re Torrismondo* è all'origine di queste pagine, quanto un doveroso accertamento dei modelli e del progetto drammaturgico del primo esperimento tragico tassiano, la *Tragedia non finita*,¹ sulla quale si è depositata, sin dal Settecento, una letteratura attenta, che ne ha accreditato lo statuto di incubazione del *Torrismondo*.² Quasi per contraccolpo dalla tragedia dell'87 è rimbalzato su *Tnf*, complice Serassi,³ finanche l'improprio titolo di *Galealto re di Norvegia* (specularmente a quanto era avvenuto al *Re Torrismondo*, saltuariamente presentata come compimento di un precedente imperfetto).⁴ La lettura teleologica, se ha giovato alla comprensione dell'officina tragica più tarda, ha tuttavia proiettato su quel primo abbozzo forme drammaturgiche seriori, con il risultato di annebbiare i profili di una scrittura che al suo apparire presenta robusti legami con la tradizione in coturno di medio Cinquecento, dalla quale solo nella stampa dell'87 Tasso prenderà definitivamente le distanze.

1 Apparsa, com'è noto, nella seconda parte delle *Rime* aldine del 1582, è ora in appendice alla penultima edizione del *Re Torrismondo*: TORQUATO TASSO, *Il Re Torrismondo*, a cura di Vercingetorige Martignone, Milano - Parma, Fondazione Pietro Bembo - Ugo Guanda, 1993, pp. 251-285, da cui si cita come *Tnf*.

2 Un'acuta considerazione delle varianti tra *Tnf* e il *Re Torrismondo* si legge già in Scipione Maffei (*Teatro italiano*, in Verona, presso Jacopo Vallarsi, 1723, II, pp. 14-24), il quale concludeva così il raffronto tra i due testi: «Vera cosa è che, sì come il Tasso fu d'ordinario assai più felice nelle prime idee, che nelle seconde, di che la Gerusalemme Liberata, e la Conquistata troppo ci fanno fede, così pare che molti passi più lodevoli riescano nella prima imperfetta, che nella seconda condotta a fine» (ivi, p. 12); le varianti tra i due testi sono state finemente riconsiderate da Claudio Scarpati (*Sulla genesi del «Torrismondo»*, in *Id.*, *Dire la verità al principe. Ricerche sulla letteratura del Rinascimento*, Milano, Vita e Pensiero, 1987, pp. 157-187) e da Aldo Maria Morace (*Sulla riscrittura della «Tragedia non finita»*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, a cura di Gianni Venturi, III, Firenze, Olschki, 1999, pp. 1029-1055). Un'intelligente lettura disgiuntiva di *Tnf* - *Re Torrismondo* si deve a Marzia Pieri (*Interpretazione teatrale del «Torrismondo»*, «Rassegna della letteratura italiana», xc, 1986, pp. 397-413: 400-405).

3 PIERO ANTONIO SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, Firenze, Barbèra, 1858, II, p. 182.

4 Cfr. TORQUATO TASSO, *Il Re Torrismondo tragedia finita...*, Ferrara, ad istanza di Giulio Vassalini, 1587; ivi, per Vittorio Baldini stampator ducale, 1587; in Bologna, per Gio. Rossi, 1587; in Torino, appresso Gio. Michele, & Gio. Vincenzo fratelli de Cauallerij, 1588.

Il canone di medio Cinquecento

Nel viaggio testuale che dal progetto originario giunge alla *princeps* dell'87, Tasso manterrà sempre aperto il dialogo con Speroni, se è vero che, a lavoro ultimato, rispondendo alle critiche avanzate da uno dei rettori di Bergamo, Alessandro Contarini o più probabilmente Alvise Veniero (compagno di studi nella Padova speroniana),⁵ avrebbe scritto a Giovan Battista Licino:

In quanto a l'opposizione fatta a la tragedia dal Clarissimo, rispondo: prima, che le tragedie prendono il titolo spesse volte da le persone scelerate che sian principali, come Tieste, Medea, Macareo, de la quale ancora fra' greci si fece tragedia: poi, che Torrismondo non è persona scelerata né malvagia, ma colpevole di qualch'errore, per lo quale è caduto in infelicità; laonde per questa cagione è più atto a muover misericordia, che non sono i buoni in tutto, come insegna Aristotele medesimo.⁶

Una “difesa” condotta sulle orme degli scritti apologetici di Speroni ed in particolare delle *Lezioni sopra i personaggi*, in cui il professore padovano aveva ribattuto alle critiche del *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo* rigettando, forte degli “antichi”, l'accusa di scelleraggine rivolta ai due fratelli.⁷ Né, d'altra parte, la prossimità con temi e problematiche emerse in margine alla *Canace* di Speroni potrà sorprendere, solo a ricordare che proprio nella dimora romana di Speroni Tasso aveva soggiornato dal novembre al dicembre del 1575, prima della clamorosa rottura innescata dalla revisione della *Liberata*.⁸ Gli accertamenti di poetica, tuttavia, andranno condotti in assenza di un rassicurante riscontro cronologico, perché se è vero, come ha recentemente ricordato Stefano

5 Cfr. ANGELO SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino-Roma, E. Loescher, 1895, I, pp. 56 e 547.

6 TORQUATO TASSO, *Lettere*, a cura di Cesare Guasti, Firenze, Le Monnier, 1853, III, p. 266, n. 904: Tasso a G.B. Licino, di Mantova, s.d. (la missiva si legge altresì con note di commento di Marianna Liguori in www.archilet.it [consultato il 27.VI.2018], prezioso strumento di lavoro per l'epistolografia cinquecentesca). L'assegnazione all'ottobre è di Guasti.

7 La *Canace* e i testi della polemica si leggono in SPERONE SPERONI - GIOVAN BATTISTA GIRALDI CINZIO, *Canace e scritti in sua difesa. Scritti contro la Canace: Giudizio ed Epistola latina*, a cura di Christina Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1982. Sul *Giudizio* attribuito da Roaf a Giralardi, mi sia permesso di rimandare a VALENTINA GALLO, *Sull'epistola latina a Sperone Speroni attribuita a Giovan Battista Giralardi Cinthio*, in «Studi giraldiani», v, 2019, in corso di stampa.

8 Cfr. MARIA TERESA GIRARDI, *Tasso, Speroni e la cultura padovana*, in *Formazione e fortuna del Tasso nella cultura della Serenissima*, a cura di Luciana Borsetto - Bianca Maria Da Rif, Venezia, Istituto Veneto di Scienze Lettere ed Arti, 1997, pp. 63-77; e ANTONIO DANIELE, *Torquato Tasso e Sperone Speroni*, in Id., *Nuovi capitoli tassiani*, Padova, Antenore, 1998, pp. 177-195, che ha richiamato l'attenzione su una lettera di Francesco Lazara a Giovan Francesco Mussato del 31.XII.1575, in cui si accenna, con il consueto mistero, ad alcune «composizioni di poesia» che Tasso andava leggendo a Speroni: «Il Tasso non ieri l'altro si parti di Roma, ed ogni sera fino a due ore di notte andava a leggere certe sue composizioni di poesia al signor Sperone e così son tornati in amicizia, che prima lo voleva per uomo morto, chiamandolo *furem alienae laudis*» (la lettera si legge in SOLERTI, *Vita*, cit., II, p. 107, lett. LXIV).

Verdino, che di un laboratorio tragico si è autorizzati a parlare *ante* maggio 1579 (quando Tasso comunica a Scipione Gonzaga di aver composto le favole di quattro diverse tragedie), nulla tuttavia autorizza l'identificazione in una di quelle quattro favole di *Tnf*, anche se l'ipotesi ha un'innequivocabile ragionevolezza.⁹

Quali che siano i dati offerti da una quanto mai instabile cronologia, la riflessione tragica tassiana lievita, senza dubbio, sugli scritti apologetici di Speroni, la cui novità nel panorama cinquecentesco era consistita nell'aver sostituito a un tribunale etico-morale uno poetico, preferendo all'*Etica* aristotelica (su cui si era basato l'autore del *Giudizio*) le tassonomie infere di Dante e Virgilio:¹⁰ in questo 'tribunale dei poeti' Canace e Macareo, in quanto amanti, erano degni di compassione e dunque legittimi protagonisti di tragedia. Speroni offriva a Tasso la funzionalizzazione dell'universo dantesco alla creazione coturnata, all'origine di alcune pregnanti postille tassiane all'edizione Sessa della *Commedia*¹¹ e di una pagina dei *Discorsi dell'arte poetica*,¹² la *Canace*, d'altra parte, che alimentava la scrittura creativa del

9 TASSO, *Lettere*, cit., I, p. 60, lett. 124 a Scipione Gonzaga, ?V.1579: «Oì me! Misero me! Io aveva disegnato di scrivere, oltre due poemi eroici di nobilissimo ed onestissimo argomento, quattro tragedie, de le quali aveva già formata la favola, e molte opere in prosa, e di materia bellissima e giovevolissima a la vita de gli uomini»; cfr. S. VERDINO, *Il «Re Torrismondo» e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2007, p. 9, che così interviene sulla questione della datazione di *Tnf*, rettificando l'ipotesi vulgata di gestazione più alta, a ridosso, secondo Serassi, della stessa *Aminta*. CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno, 2007, p. 268, per parte sua, ha motivato, sulla base del silenzio dell'epistolario tassiano fino al 1581, una datazione ai «primi tempi di Sant'Anna».

10 Sulla vicenda mi sia permesso di rimandare a VALENTINA GALLO, *Colpa, peccato, errore: categorie femminili dell'«hamartia»*, in *Eroine tragiche nel Rinascimento*, a cura di Sandra Clerc e Uberto Motta, Bologna, I libri di Emil, 2019, pp. 45-63.

11 SPERONE SPERONI, *Lezioni in difesa della Canace. Tre lezioni sopra i personaggi*, in SPERONI - GIRALDI CINZIO, *Canace e scritti in sua difesa*, cit., pp. 222-223: «Dante al quinto capitolo nell'*Inferno* trova Paolo e Francesca cognati, i quali ambedua furono uccisi per amore, e, fattosi raccontar l'amor loro e il fin misero che n'ebbero, dice: | Mentre che l'uno spirito questo disse, | l'altro piangea; sì che di pietade | io venni men così com'ì morisse. | E caddi come corpo morto cade. | Questo è certo gran testimonio di compassione, e non è da dire che Dante vada solamente per l'inferno riguardando questo e quello, ma giudicando anco e lodando e biasimando secondo i meriti de' condannati», da leggere con la postilla apposta a DANTE ALIGHIERI, *Dante con l'esposizione di Cristoforo Landino et di Alessandro Vellutello*, per Francesco Sansovino Fiorentino, in Venetia, Appresso Giovambattista, Marchiò Sessa, et fratelli, 1564, Bibl. Apostolica Vaticana, Stamp. Barb. Cr. Tass. 28, c. 35v: «Nota che i peccati d'amore benché gravissimi, non solo trovano compassione, ma compassione tale, che è atta a far tramortire. Tragedia dello Sperone», sulla quale cfr. SCARPATI, *Sulla genesi del «Torrismondo»*, cit., p. 167. Sono questioni su cui Tasso continuerà a riflettere, come dimostra la nota di lettura ai *Discorsi* di Faustino Summo, depositata a p. 12 dell'esemplare romano Biblioteca Nazionale Centrale, RB, 821 (cfr. EMILIO RUSSO, *L'ordine, la fantasia e l'arte. Ricerche per un quinquennio tassiano (1588-1592)*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 138-158, p. 150; citazione che accompagno con un sincero ringraziamento per la lettura preventiva di queste pagine e per gli utili consigli): «scelerati capaci di / compassione», che andrà letta in senso passivo: «gli scellerati sono passibili di compassione».

12 Cfr. SPERONI, *Lezioni*, pp. 222-231 e TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica*, in Id., *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, a cura di Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 48.

poeta ben al di là del solo versante scenico,¹³ rientrava a pieno titolo nel canone tassiano della tragedia moderna,¹⁴ che poggiava, per la tradizione volgare, su pochi, riconosciuti modelli forti: *Sofonisba*, *Rosmunda* e *Orbecche*, accomunati dal protagonismo femminile, più efficace detonatore della *pietà* e opportuno innesco del *formidabile* trissiniano,¹⁵ e da una rigida sequenza incipitaria che si apriva con il colloquio tra il personaggio muliebre centrale e la figura ancillare all'interno del quale trovava spazio il *topos* del sogno premonitore. La struttura della tragedia di primo e medio Cinquecento impone autorevolmente un'apertura vincolata (rigettando la varietà di soluzioni offerte sia dal *corpus* greco sia da quello latino),¹⁶ che Tasso riproduce fedelmente nella *Tnf* (I.1).

13 RENZO CREMANTE, *La memoria della «Canace» di Sperone Speroni nell'esperienza poetica di Torquato Tasso*, in *Sul Tasso. Studi di filologia e letteratura italiana offerti a Luigi Poma*, a cura di Franco Gavazzeni, Roma-Padova, Antenore, 2003, pp. 123-159. Agli echi individuati da Cremante si potrà aggiungere anche il riuso dell'episodio dantesco di Paolo e Francesca, che viene attirato nell'orbita tragica proprio sulla scia della lettura speroniana (e sulla memoria dantesca nel *Torrismondo*, cfr. ROBERTO BIGAZZI, *La dibattuta storia di Torrismondo*, «Modern Language Notes», xcvi, 1983, pp. 70-86, p. 72, e GIOVANNI DA POZZO, *Forma allusiva e scenario della mente nel 'teatro' tassiano*, in *Torquato Tasso e la cultura estense*, cit., III, pp. 861-879, p. 876, che riprende in parte il suo *Dall'«Aminta» al «Torrismondo»: manierismo costruttivo e coerenza della tragedia*, in *Dal «Rinaldo» alla «Gerusalemme»: il testo, la favola*, Atti del Convegno internazionale di studi «Torquato Tasso quattro secoli dopo», Sorrento, 17-19 novembre 1994, a cura di Dante Della Terza, Sorrento, Eurograf, 1997, pp. 49-91: 66-67).

14 T. TASSO, *Malpiglio secondo*: «Con questi [i tragici] piango più volentieri l'amore di Masinissa e la morte di Sofonisba e quella di Canace e di Macareo, e laudo la pietà d'Ifigenia e la fermezza di Rosmunda, e aborrisco la crudeltà di Solmone, e mi empie di terrore l'infelicità de la misera Orbecche» (in Id., *Dialoghi*, a cura di Giovanni Baffetti, Milano, Rizzoli, 1998, II, p. 627; e cfr. PIERI, *Interpretazione teatrale del «Torrismondo»*, cit., p. 407). A delimitare il valore modellizzante della *Sofonisba* al solo piano strutturale e non elocutivo si leggano le pur dubbie postille alla tragedia trissiniana (GIAN GIORGIO TRISSINO, *La «Sofonisba» con note di T. Tasso*, a cura di Franco Paglierani, Bologna, Romagnoli, 1884). Cfr. anche SCARPATI, *Sulla genesi del «Torrismondo»*, cit., pp. 168-169 e 180; MATTEO BOSISIO, «Ma temo del contrario»: la nutrice del «*Re Torrismondo*» come personaggio «mezzano», «*ravviluppato*» e *verisimile*, «Forum italicum», XLVIII, 2014, 3, pp. 342-362: 345-346. Sul fronte giralduano, oltre le tessere già rilevate in sede di commento, sarà da rubricare anche il monologo della nutrice nel *Torrismondo* (I.[2]), ricalcato sull'omologo dell'*Orbecche*.

15 GIAN GIORGIO TRISSINO, *La quinta e la sesta divisione della Poetica*, in *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a cura di Bernhard Weinberg, Bari, Laterza, II, 1970, p. 25; sul protagonismo femminile nella tragedia del Cinquecento, cfr. ALESSANDRO BIANCHI, *Alterità ed equivalenza. Modelli femminili nella tragedia italiana del Cinquecento*, Milano, Unicopli, 2007; ed *Eroine tragiche nel Rinascimento*, cit.

16 Gian Giorgio Trissino, *Sofonisba*: Sofonisba ed Erminia; Giovanni Rucellai, *Rosmunda*: Rosmunda e Nutrice; Alessandro Pazzi de' Medici, *Didone*: dopo il monologo proemiale dell'Ombra di Sicheo, Didone e le donne del coro; Giovan Battista Giraldi: *Orbecche*: dopo il primo atto infero, Orbecche e Nodrice; Id., *Cleopatra*: Cleopatra e Nutrice (ometto le tragedie a lieto fine che rispondono ad altre dinamiche e si pongono chiaramente al di fuori della norma classicista); Lodovico Dolce, *Didone*: Didone e Anna; Girolamo Parabosco, *Progne*: Progne e coro; Cesare de' Cesari, *Romilda*: Romilda (monologo), poi Romilda e Nutrice; Alessandro Spinelli, *Cleopatra*: Cleopatra e Baila; Cesari, *Cleopatra*: Cleopatra e coro; Cesari, *Scilla*: Scilla e Nutrice; Dolce, *Marianna*: Marianna e Berenice nutrice; Luigi Groto, *Adriana*: Adriana e Nutrice; Jacopo

La storia della ricezione: Alvida

Alla luce di tale isotopia strutturale¹⁷ non desterà sorpresa, sul piano della ricezione, la spontanea assimilazione della *Tnf* al canone muliebre che si era imposto nella prima metà del secolo: con il titolo di *Alvida*, infatti, la *Tnf* viene citata nella lettera di Orazio Lombardelli a Maurizio Cataneo del primo settembre 1582, in cui il senese discute i criteri di intitolazione delle opere (in margine, inutile dirlo, alla *Liberata*):

Quanto poi appartiene al titolo del Trissino, *Italia liberata da i Goti*, se non basta che sia di tre parole piene, un segno di caso e un articolo, richiede anche un altro articolo, una preposizione e un nome, a voler che s'intenda: un articolo, perché a dire Italia, è al modo de gl'istorici latini, *Sassonia, Vandalia, Utopia, Moscovia*; promettendo origini, descrizioni, costumi, guerre e tai cose, non intrecciamento di favole, che in un certo modo la nostra lingua accenna sotto l'articolo, come in dir *l'Edipo, l'Alvida, il Nilo, la Italia*; perché in effetto l'articolo avviva le parole, e le fa significar non so che più, ch'io non so con la penna isprimere.¹⁸

Guidocci, *Mathilda*: Mathilda e Nutrice; Maffio Venier, *Hidalba*: Hidalba e Anserte (vecchio di casa d'Hidalba); Pomponio Torelli, *Merope*: Merope e la nutrice; Muzio Manfredi, *Semiramide*: dopo il prologo infero, Semiramis e Himetra. Di contro, le tragedie intitolate a un personaggio maschile si aprono, di norma, con un dialogo tra il personaggio eponimo e un confidente: Rucellai, *Oreste*: Oreste e Pilade; Pietro Aretino, *Orazia*: Publio e Spurio; Giovanni Paolo Trapolini, *Thesida*: dopo il primo atto infero, l'atto secondo con Ippolito e il semicoro.

17 Una regola che conosce, tuttavia, alcune parziali e marginali eccezioni: la *Panthia* (edita nel 1560, ma risalente agli anni 40) di Rinaldo Corso si apre sul monologo del Mago con funzione di prologo, che anticipa l'entrata in scena (scena seconda) della protagonista e della nutrice; della *Canace*, edita adespota con un titolo editoriale di *Tragedia di Canace e Macareo*, sappiamo, attraverso gli scritti di Speroni («Adonque la compassione va tutta sopra Eolo, il quale cadde in questa miseria per l'offesa fatta a Venere nel suo figlio Enea», SPERONI, *Lezioni*, cit., p. 345), che il personaggio drammaturgicamente centrale – quello sul quale doveva ricadere la pietà e il terrore – era Eolo che, non a caso, apre la vicenda tragica (dopo l'Ombra) accompagnato dal Consigliero; la *Progne* di Lodovico Domenichi, il cui primo atto è infero (l'ombra di Diomede) e il cui secondo atto si apre con un monologo di Tereo, non è tragedia originale, ma traduzione della *Progne* latina dell'umanista Gregorio Correr; la più tarda *Afrodite* di Adriano Valerini del 1578 non è riconducibile a un modello classico per la nota formazione dell'autore, legato al teatro attorale (su Valerini, cfr. MARCO ARIANI, *Tra Classicismo e Manierismo. Il teatro tragico del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1974, pp. 203-212, e LUCA VENTRICELLI, *Di alcune tipologie della tragedia tardo-cinquecentesca*, Tesi di Dottorato XVIII ciclo, Università degli Studi di Bari, Dipartimento di Letteratura, Linguistica e Filologia moderna, 2006). Sarà proprio il *Torrismondo* a fondare una nuova tradizione, con ingresso ritardato del protagonista.

18 Orazio Lombardelli a Maurizio Cataneo, 1.IX.1582 in TASSO, *Lettere*, cit., II, p. 184 (si legge altresì in SOLERTI, *Vita*, cit., II, pp. 187-197). Si ponga attenzione alle date: la dedicatoria di Aldo Manuzio delle *Rime e prose* in cui è contenuta la *Tnf* del sette ottobre del 1581, sebbene l'edizione esca con la data del 1582; la data della missiva di Lombardelli è del primo settembre dell'82; nella stessa lettera Lombardelli cita il *Messaggero*, anch'esso edito per la prima volta nel 1582 (in Venezia, B. Giunti e fratelli).

E più sotto: «La seconda [qualità è] che [il titolo] sia breve; spedito, gioviale e snello; come *il Soldato, il Civile, il Costante, Viaggio, Novelle, Mostellaria, Ludentes, Antilochus, Dion, Varus, Hesione, Aulularia, Convivium, Fasti, l'Edipo, l'Avarchide, la Dalida, l'Alvida, l'Aminta, e simili*».¹⁹ La responsiva tassiana non reagisce alla sollecitazione del titolo, pur in un contesto teorico così delicato come fu quello alimentato dalla lettura della *Poetica* aristotelica e dalla *querelle* intorno all'unità della favola; ma per quanto sospetto, tale silenzio non potrà essere rubricato tra le prove in favore del protagonismo femminile né della *Tnf* né di uno stadio intermedio del successivo *Re Torrismondo*, almeno fintanto che non si disporrà di altri indizi. Semmai sarà proprio la protratta indeterminazione del titolo a lasciare interdetti: nelle 57 occorrenze dell'epistolario 1581-1587, l'opera viene sempre indicata con l'iperonimo *tragedia*; mentre l'intitolazione al protagonista maschile affiora un'unica volta, nella già citata lettera a Giovan Battista Licino dell'ottobre del 1587, cioè dopo il viaggio a Bergamo compiuto per seguire l'edizione della *princeps*; un silenzio protratto che quanto meno dice di un'incertezza su una questione problematica e nient'affatto superficiale, come aveva mostrato la *Liberata*.

La tradizione manoscritta di «Alvida»

Il silenzio tassiano, che lo si voglia imputare a riserbo o a incertezza, non potrebbe impensierire gli storici della tragedia cinquecentesca e gli studiosi dell'opera del poeta, se non ostasse un ramo della tradizione manoscritta del *Re Torrismondo* intitolato al personaggio di Alvida. Due infatti sono i codici noti come *Alvida*: quello posseduto dall'arcivescovo di Siena, Leonardo Marsili (1641-1713), oggi smarrito, e quello conservato

19 Ivi, p. 188. Né Lombardelli potrebbe qui alludere a uno dei personaggi del poema incompiuto di Orazio Ariosti, l'*Alfeo*, che oltre a non lasciar alcun dubbio sul protagonismo e sulla conseguente titolazione, all'altezza di questa missiva era ancora di là da venire: cfr. GIUSEPPE VENTURINI, *La genesi dell'«Alfeo» di Orazio Ariosti e il «Torrismondo» del Tasso*, «Studi urbinati», XLIII, 1969, I, pp. 438-455, che data l'avvio dell'opera all'inizio del 1588 o tutt'al più all'autunno dell'85. Altrettanto inaccettabile il riferimento, in un contesto di poetica regolare, a uno scenario di Flaminio Scala, *Alvida opera regia*, che, al di là del titolo e a dispetto di alcune analogie narrate nell'antefatto, nulla ha a che vedere con la tragedia tassiana (cfr. FLAMINIO SCALA, *Il teatro delle favole rappresentative*, in Venetia, Appresso Gio. Battista Pulciani, 1611, pp. 135-138, e MARZIA PIERI, *Cavalieri armi amori: una scorciatoia per il tragico*, in *Eroi della poesia epica nel Cinque-Seicento*, XXVII Convegno internazionale, Roma, 18-21 settembre 2003, a cura di Maria Chiabò - Federico Doglio, Roma, Torre d'Orfeo, 2004, pp. 201-231, in part. p. 211); come d'altra parte, quello all'*Alvida* di Giacomo Cortone del 1615 (per il quale cfr. il densissimo ELISABETTA SELMI, *Torquato Tasso: il «filosofo cortigiano» e il poeta senza confini*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 213-218).

nella Biblioteca dell'Archivio di Stato di Torino (ms. I.b.IX.4, d'ora in avanti T).

Del primo si ha notizia dalle annotazioni di Apostolo Zeno alla *Biblioteca* di Giusto Fontanini: «la quale [tragedia tassiana] in un testo a penna del fu Monsignor *Marsili* Arcivescovo di Siena era intitolata ALVIDA: di che mi accertò con sua lettera il Padre Sebastiano Pauli Lucchese, da me altrove già mentovato». ²⁰ Zeno avrebbe dunque ricevuto la notizia da Sebastiano Paoli, brillante predicatore lucchese, teologo cesareo, sodale di Muratori e non occasionale bibliofilo, che avrebbe potuto vedere il manoscritto di Marsili o durante i soggiorni senesi o nella lunga permanenza romana (entrambi ricostruibili attraverso l'epistolario muratoriano). ²¹ Da Zeno la notizia filtrò nella *Vita di Torquato Tasso* di Pier Antonio Serassi, cui va imputato un tenace pregiudizio sull'affidabilità di tale tradizione testuale. ²² Come tale manoscritto sia giunto nelle mani di Marsili non è possibile dire, sebbene una qualche rilevanza avrà la discendenza di Marsili da Belisario Bulgarini (nonno materno del nostro). ²³

20 GIUSTO FONTANINI, *Biblioteca dell'eloquenza italiana [...] con le annotazioni del signor Apostolo Zeno*, Venezia, presso Giambatista Pasquali, 1753, II, p. 482. Su Paoli (1684-1751) cfr. MARIA PIA PAOLI, *Paoli, Sebastiano*, in *DBI*, LXXXI, 2014, [http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-paoli_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-paoli_(Dizionario-Biografico)/) [consultato il 26.I.2018]. Osservo, tuttavia, che, a dispetto della vulgata, la nota di Zeno potrebbe essere interpretata, seppure con qualche forzatura, come 'un testo della penna, cioè di mano, di Monsignor Marsili', restringendo il complemento di specificazione *del fu Monsignor Marsili* al solo strumento scrittorio. In tal caso Zeno avrebbe riferito di un manoscritto copiato dall'arcivescovo senese di suo pugno.

21 Nel 1725 Paoli era a Siena (cfr. LUDOVICO ANTONIO MURATORI, *Carteggi con Bentivoglio [...] Bertacchini*, a cura di Anna Burlini Calapaj, Firenze, Olschki, 1983, p. 156, lett. 64: Uberto Benvoglianti a Lodovico Antonio Muratori, 21.V.1725) e vi sarebbe tornato nell'aprile del 1731, da dove ripartiva per Lucca e poi per Modena (Benvoglianti a Muratori, *ivi*, p. 200, lett. 108, 13.IV.1731 e cfr. anche in *Id.*, *Carteggi con Mansi [...] Marmi*, a cura di Corrado Viola, Firenze, Olschki, 1999, p. 409, lett. 224: 9.IX.1726); nel settembre del 1726 passò da Modena, di ritorno da Vienna e alla volta di Roma. Esiguo e reticente il carteggio tra Zeno a Pauli (3 lett. da Venezia: 22.VIII.1747, 18.XI.1747, 17.II.1748, Firenze, Biblioteca Laurenziana Medicea, ms. Ashb. 1502, cc. 120, 127, 128), poca cosa rispetto a un legame che si deve ritenere robusto se Zeno seguì la stampa delle opere di Paoli presso Bettinelli e se Paoli non si sottrasse alle richieste di accertamenti filologici ed eruditi.

22 SERASSI, *Vita di Torquato Tasso*, cit., II, p. 182.

23 Su Belisario Bulgarini cfr. GUIDO BALDASSARRI, *Ancora sul Camilli e il Gentili (e Belisario Bulgarini)*, «Studi tassiani», XXXVII, 1989, pp. 87-136, in part. pp. 96-102. L'archivio Marsili conflui in quello della famiglia Vivarelli-Colonna, successivamente trasferito a Firenze dove subì pesanti danni durante la piena dell'Arno del '56. Allo stato attuale giace, escluso dalla consultazione, nei depositi nell'Archivio di Stato di Pistoia: cfr. *Un antico catalogo ragionato dei documenti e atti esistenti nell'archivio della famiglia Marsili di Siena*, Firenze, Sacchi, 2003, pp. 3-7. La direttrice dell'Archivio pistoiese ritiene tuttavia di poter escludere che tale manoscritto sia tra quelli, pur danneggiati, affidati alla sua custodia. Si ricordi che alla fine del 1575 Tasso passò da Siena, per incontrarvi Alessandro Piccolomini, le cui *Annotazioni alla Poetica* aristotelica aveva letto e annotato (cfr. SIMONA MIANO, *Le postille di Torquato Tasso alle «Annotazioni» di Alessandro Piccolomini alla «Poetica» di Aristotele*, «Aevum», LXXIV, 2000, pp. 721-750).

Né siamo in grado di chiarire il rapporto tra il codice Marsili e il secondo manoscritto intitolato «Tragedia del S.r Torquato Tasso. Da lui medesimo novamente fornita ed appellata di ragione Alvida», testimone mediato di una fase redazionale alta della tragedia, depositata nell'esemplare di dedica per Vincenzo Gonzaga.²⁴ Si osservi però che T, finora datato alla fine dell'86, andrà invece assegnato agli anni 90, se non addirittura all'inizio del Seicento, in ragione del tipo di carta impiegato (che presenta come filigrana un sole antropomorfizzato con contromarca BB)²⁵ attestato a Reggio Emilia nel 1597. A ben vedere, poi, è la stessa omogeneità di *mise en page* tra testo tragico e nota apposta alla fine del manoscritto²⁶ (laddove ci si aspetterebbe una soluzione di continuità che introducesse la porzione paratestuale) a suggerire la natura di copia di un antigrafo redatto, questo sì, dall'estensore della nota finale, cui andranno imputati anche gli interventi correttori del piano allocutorio (con slittamento dalla seconda persona singolare alla seconda plurale, *tu* > *voi*, nei dialoghi tra i personaggi regali e i subalterni). Solo di questo antigrafo da postulare (α) si potrà affermare che fu composto dopo il 14 dicembre del 1586, data in cui Tasso annuncia per lettera a Licino di aver sigillato il plico contenente

24 Torino, Archivio di Stato, ms. I.b.IX.4, c. [I]r. Le prime notizie del ms. si devono ad Arturo Pascal (*Un manoscritto ignoto del «Torrismondo» di Torquato Tasso*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», LXI, 1912, pp. 128-142), che lo datò alla fine del 1586; esso fu poi sommariamente considerato da Bortolo Tommaso Strozzi (*Per l'edizione critica del «Torrismondo»*, in *Id.*, *Studi sul Tasso*, Pisa, Nistri-Lischi, 1954, pp. 77-171: 85-89), e riesaminato da Martignone (*Per l'edizione critica del «Torrismondo»*, cit., pp. 153-170); ne ha colto l'importanza nella tradizione testuale anche ANTHONY OLDCORN, «Ogni altezza s'inchina». *Lettura del «Re Torrismondo»*, in *Torquato Tasso quattrocento anni dopo*, Atti del Convegno, Rende, 24-25 maggio 1996, a cura di Antonio Daniele e Walter F. Lupi, Cosenza, Rubbettino, 1997, pp. 79-92: 82.

25 Piquet, n. 13960; parziale e non corretta, infatti, la descrizione offertane da MARTIGNONE, *Per l'edizione critica*, cit., p. 153, che leggeva al rovescio il monogramma (tanto da apparirgli: «due numeri tre divisi da un fiore») e non scorgeva il sole antropomorfizzato.

26 Trascrivo la nota, sebbene già edita da Martignone (ivi, p. 154) e da Sozzi, *Per l'edizione critica*, cit., p. 86: «Nella presente copia mancano due versi, che parimenti non erano in quella donde questa s'è tratta; la quale era anco molto più scorretta, e però s'è andato in molti luoghi emendando, come pareva, che la ragion ricercasse, se ben per avventura, o l'originale sta diversamente, o l'autore avrebbe molto meglio racconciato la sua propria composizione, in cui notabilissimo disgusto dava al lettore, e in parte tuttavia gli dà, il veder uno stesso personaggio co' l' medesimo personaggio favellando, trattar seco or in terza, ed ora in seconda persona, ove forse non pur gli stessi di un simile poema, ma tutti, arrebbono a serbar il medesimo stile; al qual inconveniente (cagionato, cred'io, dall'aver l'autore cangiato, e prudentemente in questa parte, il pensiero avuto da principio [margine sx:] di *parlar sempre in seconda*, come si vede per gli quasi due atti stampati di questa tragedia, ma poi non ben da per tutto attesa la sua mutazione di proponimento) s'è rimediato in molti luoghi il meglio che s'è saputo; negli altri lasciandone a più felice ingegno, anzi al proprio signor Torquato la cura; il quale devrà perdonar all'affezione cotal soverchia licenza, tenuta però in tutto il rimanente della tragedia a freno, essendo bastato in certi passi oscuri, e talor senza senso, o costruzione, il far un picciolo segno, per avvertir altrui, che la difficoltà sia stata veduta, e lasciata così a bello studio, senza cercar altramente di dichiararla».

il manoscritto: «Le mando la tragedia, e n'aspetto la copia promessa, per appresentarla a la signora precipessa».²⁷

La ricezione da parte di T delle varianti inviate per lettera il 19 dicembre a Girolamo Costa²⁸ e il 22 successivo ad Antonio Costantini,²⁹ tutte a testo in T (rispettivamente a c. 54v e 73r), nonché quella di sei dei sette *conciari* inviati il 25 gennaio 1587 da Tasso a Vincenzo Gonzaga affinché venissero integrati nella ricopiatura dall'esemplare di dedica che si allestiva presso il principe³⁰ (tutti riscontrabili nel manoscritto autografo londinese in interlinea o a margine e recepiti da T a testo, ad eccezione del quarto),³¹ consente di assegnare con una certa sicurezza alla fine del gennaio il termine *post quem* della composizione di α .

27 Tasso, *Lettere*, cit., III, p. 98, lett. 707, ad A. Costantini, 14.XII.1586.

28 Ivi, p. 105, lett. 714, ad A. Costantini, 18.XII.1586: «Scrivo dopo la partita del corriero, a cui diedi il piego e l'invoglio [della tragedia], sperando pure che questa le debba | esser mandata con le barche, o con qualche altra occasione questa settimana. Ho fatto i versi, i quali pensava forse d'aggiungere a la tragedia; ed alcuni altri, i quali pur deono esser aggiunti ne la medesima scena, che è l'ultima. Se Vostra Signoria avesse per avventura già ricopiata la tragedia, gli aggiunga, o gli attacchi in qualche modo in una picciola carta, facendo il segno dove debbano esser rimessi. Ho mutati alcuni versi ancora ne l'ultimo coro, ma mi sono dimenticata una stanza: nel fine del quale Vostra Signoria potrà pure aggiungere il medesimo, e lasciar lo spazio voto per due versi, perché ve li aggiungerò poi io medesimo. Vorrei presentarla questo Natale a la signora precipessa serenissima in tutti i modi»; anche se l'invio avvenne il giorno seguente: ivi, p. 108, lett. 718, allo stesso, 19.XII.1586: «manderò questa mattina il piego a messer Girolamo Costa, al quale mandai la tragedia ed alcuni versi che deono esser aggiunti»; ivi, p. 127, lett. 741 allo stesso, 6.I.1587: «Ho avvertito che ne la tragedia manca una stanza de l'ultimo coro, ed alcuni altri versi ne l'ultimo atto, i quali avea giunti; e senza quelli io non voglio presentarla in modo alcuno. Io non me ne serbai copia; però se Vostra Signoria non gli ha, può scrivere al Costa per ricuperarli». Delle due integrazioni la prima è individuabile nella battuta del coro a commento del dolore e dei rimorsi di Rosmunda, aggiunta nell'autografo londinese (tradizionalmente indicato con B e per la cui paginazione si segue la numerazione a matita moderna) nel margine inferiore di c. 82v e in quello superiore di c. 83r («Choro: A piangere impariamo il nostro affanno | Nel comune dolor che tutto afflige, | Al signor nostro homai, quale altro honore || Far possiamo che di languir dolenti? | Al signor nostro, il qual lume e specchio | Di virtute e d'honor, chi nega il pianto?»); impossibile, invece, indicare la stanza del coro mancante.

29 Ivi, p. 110, lett. 721 ad A. Costantini, 22.XII.1586: «Io non ho veduto il corriero, né avute lettere di Vostra Signoria, con le quali aspettava la tragedia ricopiata: avrei almeno disiderato l'avisio de la ricevuta. Ne l'ultimo sonetto che le mandai, ho mutata una parola, come vedrà; ed un'altra ne la tragedia, in quella scena ove Rosmonda scopre chi ella sia: perché in quel verso, *Dentro non sol, ma bel teatro e loggia*, desidero che si legga invece di "loggia", "tempio". Apposta nell'autografo londinese come variante concorrente a c. 59v.

30 Cfr. T. Tasso a V. Gonzaga, 25.I.1587, in SOLERTI, *Vita*, cit., II, pp. 43-44, e da ultimo MARTIGNONE, *Per l'edizione critica*, cit., pp. 186-187, nota 2.

31 Per l'autografo del *Re Torrismondo* (d'ora in avanti B), cfr. ivi, pp. 151-152. Il quarto *conciario* è trascritto in B in interlinea (c. 42r: «Quasi di monte in monte, e sotto io veggio e veggio homai») su pericope corrispondente cassata in B ma a testo in T (c. 38r).

A stabilire il termine *ante quem*, invece, basterà rilevare l'assenza in T della scena V.[1] e una diversa redazione del suicidio di Alvida,³² entrambe redatte su una porzione del manoscritto autografo vergata su carta e con inchiostro diversi,³³ con un modulo di scrittura leggermente più grande del resto del testo, con un'interlinea maggiore e un *cursus* irregolare. T cioè non recepisce le varianti apportate nel luglio dell'87, annunciate per lettera dei primi d'agosto a Licino «ho aggiunto la scena al quinto atto: e s'avessi gli altri che fa ricopiare il serenissimo signor principe, glieli manderei oggi».³⁴

«*Da lui medesimo novamente fornita, et appellata di ragione Alvida*»

Riabilitato T come testimone alto della storia testuale, preso atto dell'omogeneità del progetto della *Tnf* rispetto a un canone tragico incentrato sul personaggio muliebre e della esplicita citazione dell'abbozzo come *Alvida* da parte di un lettore avvertito come Lombardelli, non resta che verificare se tra i principi variantistici che dalla *Tnf* conducono alla *principes* si possa annoverare anche quello di una nuova calibratura dell'*ethos* e del *pathos* in funzione della promozione di Torrismondo e del declassamento di Alvida.

Sul piano dell'onomastica, andrà rilevato come nel passaggio da *Tnf* al *Re Torrismondo* Tasso intervenga solo sul personaggio maschile, che in effetti conosce maggiore dinamismo rispetto alla figura femminile. La sostituzione di "Galealto" e "Torindo" potrà essere spiegata, con Scarpati, con l'esigenza di allontanare le fonti cavalleresche e annebbiare la genealogia tristaniana del protagonista, a patto, però, di ricondurre la scelta del "re Torrismondo" all'urgenza di ancorare la vicenda del nuovo protagonista a una fonte storica, già operata per quanto riguarda Alvida sin da *Tnf*. La questione non era di superficie, ma si innestava nel dibattito di derivazione aristotelica, non estraneo a Tasso stesso, sulla preferenza da accordare a tragedie incentrate

32 Rispettivamente trasmesse dalle cc. 70-73 e 77 dell'autografo londinese. Imputerei l'assenza a mero errore materiale del copista di *α*, *o* di T.

33 Filigrana simile a quella di Piquet 127913 ma contromarca monogrammatica PA, ladove il resto del manoscritto è vergato su carta con medesimo simbolo ma monogramma OA.

34 T. TASSO, *Lettere*, cit., III, p. 222, lett. 847 a G. B. Licino, s.d. La data della missiva è circosccrivibile sulla base di due lettere: la prima datata appunto 29 giugno, in cui Tasso scrive a Licino che non dispone ancora della tragedia che è presso il principe Vincenzo (ivi, p. 218, lett. 841 a G. B. Licino, 29.VI.1587); la seconda (ivi, p. 222, lett. 847: a G.B. Licino, di Mantova, s.d.) in cui Tasso afferma che ha corretto solo una parte del testo, giacché i primi atti sono ancora nelle mani del principe Vincenzo e che il duca, sebbene lontano, sia ancora vivo, scritta prima della morte di quest'ultimo, avvenuta l'8 agosto.

su personaggi “veri” o su azioni “vere”.³⁵ Nel sostituire Galealto con «Torrismundus 34. Rex Gothorum externus», come si legge nell’indice della *Gothorum Sveonumque historia* di Giovanni Magno,³⁶ Tasso poteva essere stato indotto anche dalla necessità di dare veridicità storica al nuovo protagonista tragico.

Il nuovo protagonismo, tuttavia, chiedeva, proprio in virtù delle questioni emerse tra Speroni e l’autore del *Giudizio*, un profilo morale del personaggio non compatibile con quello dello *scellerato* Galealto, rifiuto nello stampo dell’incontinente Torrismondo già nel passaggio da *Tnf* all’autografo londinese.³⁷ Pari finalità sembra possibile leggere dietro gli inserti del luglio 1587, omogenei rispetto all’impellenza di redimere la scelleratezza di Galealto nell’incontinenza di Torrismondo e di porre nell’occhio della catarsi tragica, rendendolo passibile di compassione, il nuovo protagonista. La riscrittura dell’ultimo dialogo tra Alvida e Torrismondo (V.[4]), che nell’autografo è trasmesso dalla c. 77,³⁸ non solo riscatta moralmente il protagonista, ma gli conferisce una centralità patetica fino ad allora inedita. Lo studio stratigrafico dell’autografo consente di restaurare la prima redazione dello scambio tra i due fratelli-amanti, cui affianco la versione di T e quella interfoliata di B:

35 La *querelle* sull’onomastica tragica presuppone uno dei passi controversi della *Poetica* aristotelica (sulle diverse interpretazioni del quale e sugli schieramenti critici tra sostenitori di veri nomi, vera favola, finti nomi e favola, cfr. LEONARDO TERRUSI, *I nomi in tragedia nel dibattito tardorinascimentale*, «Italianistica», XLII, 2013, 3, pp. 197-206), che non era sfuggito allo stesso Tasso postillatore delle *Annotationi* di Alessandro Piccolomini alla *Poetica* di Aristotele (cfr. MAINO, *Le postille di Torquato Tasso*, cit., p. 735). La problematicità della questione si misura nella sua lunga vita, tornando a impensierire il Maffei lettore del *Torrismundo*, per il quale cfr. SELMI, *Torquato Tasso*, cit., pp. 198-199.

36 GIOVANNI MAGNO, *Gothorum Sveonumque historia*, impressum Romae apud Ioan-nem Mariam De Viottis..., 1554, p. Eiii.

37 Cfr. SCARPATI, *Sulla genesi del «Torrismundo»*, cit., pp. 162-166.

38 Cfr. *supra*, p. 112, n. 32.

Cameriero [...] Il Re trovolla
Morta non già ma pur vicina a morte.

Cam. Il Re trovolla
Morta non già, ma pur vicina a morte,
Pallida, essangue: onde le disse, Alvida,
Alvida, anima mia: che odo? Ahi lasso,
che veggio? ahi qual furor così vi spinse

a ferir voi medesima? ohi me, son queste
piaghe di vostra mano? Alhor gemendo
ella rispose con languida voce.
Dunque viver devea d'altrui, che vostra?
E da voi rifiutata?
O potea co 'l vostr'odio, o co 'l disprezzo?
Se de l'amor vivea.
Assai men grave è il rifiutar la vita
E men grave il morir.
Già fuggir non poteva in altro modo
Tanto dolore.
Ei ripigliò così dogliosi accenti,

In altro modo io morirò dunque Alvida
Se voi moriste? Ahi no 'l consenta il Cielo.
Io vi potrò lasciare, Alvida, in morte?
Con le ferite vostre il cor nel petto
Voi mi passaste, Alvida. O sangue mio,

O Alvida sorella:
Così chiamar vi voglio; e 'l ver le disse,

piangendo il fallo de l'ardita destra.
Ma tardi le scoperse il lor inganno,

Tardi le scoperse il loro inganno,
piangendo il fallo de l'ardita destra.

Ond'ella disse con languida voce:
In quel modo che lece io sarò vostra
Quanto meco potrà durar questa alma
E poi vostra morirò in vita, e morte,
Spiacemi sol, che'l morir mio vi turbi
E v'apporti cagion d'amara vita.

ond'ella dar potè risposta a pena.
In quel modo, che lece, io sarò vostra,
Quanto meco potrà durar quest'alma
E poi vostra morrommi
Spiacemi sol, che'l morir mio vi turbi,
E vi apporti cagion d'amara vita.

Cameriero [...] Il re trovolla

Pallida essangue onde le disse Alvida
Alvida Anima mia, che odo ahi lassa
Che veggio? Ahi qual pensiero, ahi qual inganno
Qual dolor, qual furor così ti spinse
A ferir te medesima? Oime son queste
Piaghe de la mia mano? Alhor gemendo [*marg. dx.:*] gravosa
Ella così rispose con languida voce.
Dunque viver devea d'altrui che vostra,
e da voi rifiutata?
E poteva co 'l vostro odio, o co 'l disprezzo
Se de l'amor vivea?
Assai men grave è il rifiutar la vita
E men grave il morire.
Già fuggir non potea in altra guisa
Tanto dolore.
Ei ripigliò que suoi dogliosi accenti
Tanto dolore io sosterrò vivendo?
O'n altra guisa io morrei dunque Alvida
Se voi moriste? Ah no 'l consenta il cielo.
Io vi potrei lasciare Alvida in morte?
Con le ferite vostre il cor nel petto
Voi mi passaste Alvida.
E questo vostro sangue, è sangue mio.
O Alvida sorella
Così voglio chiamarvi. E 'l ver le disse,
e 'l confermò giurando e lagrimando
L'inganno e 'l fallo de l'ardita destra.

Ella parte credeva e già pentita
Parea d'abbandonar la chiara luce
Nel fior degli anni e rispondea piangendo/gemendo
In quel modo che lece io sarò vostra
Quanto meco potrà durar questa alma
E poi vostra morirò in vita, e morte,
Spiacemi sol, che'l morir mio vi turbi
E v'apporti cagion d'amara vita.

L'inserito dei 24 versi di B, se aumenta complessivamente il gradiente patetico, nel dare la parola a Torrismondo ruba la scena ad Alvida, facendo del re il nuovo centro irradiatore del dolore tragico («Tanto dolore io sosterrò vivendo?»). Nella redazione originaria, il suicidio di Alvida si svolgeva, infatti, nell'assoluto silenzio di Torrismondo, cui era concesso solo il rimpianto indotto dall'*inganno* («tardi le scoperse il *loro* inganno», corsivo mio) perpetrato ai danni dell'amata. La riabilitazione di Torrismondo passa attraverso una nuova centralità scenica, realizzata in termini di predominanza verbale:³⁹ nella prima redazione la parola di Alvida si distendeva per quattro versi a fronte del silenzio di Torrismondo; in T si passa rispettivamente a 13 e 11 versi, nella versione riscritta il rapporto è finalmente invertito (13 e 14). L'espandersi del dolore di Torrismondo procede parallelamente alla rimozione dell'*inganno* perpetrato d'intesa con Germondo ai danni di Alvida, la cui statuaria determinazione a darsi la morte si incrina per lasciare affiorare l'ombra dell'incertezza e del rimorso per una violenza auto-inflitta in virtù di una valutazione erronea («ella parte credeva [...] anni»), facendone un *exemplum* di eccesso, di furore («qual furor»). Nella nuova dinamica patetica, il centro del dolore non è più Alvida suicida, ma il dolente Torrismondo, sulla cui coscienza pesa un groviglio di motivazioni.

Solo in apparente controtendenza rispetto a questa linea sarà il secondo inserto del luglio 1587, ovvero la prima scena del quinto atto tra Alvida e la Nutrice,⁴⁰ che riduce la complessità del personaggio femminile, storna il fantasma di Sofonisba (l'Alvida di T, come l'eroina trissiniana, era pronta a uccidersi per non dover sposare Germondo cui Torrismondo la destina nell'ultimo scambio dialogico tra i due)⁴¹ e introduce un movente del tutto estraneo all'*ethos* della principessa norvegese. È stato da più parti notato, infatti, come il profilo che di Alvida emerge dal confronto con la nutrice sia modellato su quello della Medea euripidea, a lungo meditata dal Tasso del *Discorso della gelosia* e offerta come “figura” della donna disperata:

39 Non era infatti sfuggito a due attenti lettori del *Re Torrismondo*, come Da Pozzo e Verdino, il carattere laconico del personaggio, da entrambi imputato alla sensibilità dolorosa di Tasso (cfr. DA POZZO, *Dall'«Aminta» al «Torrismondo»*, cit., pp. 66-67; e VERDINO, *Il «Re Torrismondo» e altro*, cit., p. 113).

40 Felicamente definita da Verdino (ivi, pp. 122-124) un'«agnizione rifiutata».

41 In T, infatti, nel confronto dell'atto terzo tra Alvida e Torrismondo, subito a ridosso di quello tra Torrismondo e Germondo in cui il primo ha preso atto dell'ineluttabile necessità di cedere la donna all'amico, Torrismondo ordina ad Alvida di porgere a Germondo la «destra» in pegno non di una generica fede e di un'alleanza politica tra i regni (*pace*), come si legge nell'autografo e nella *princeps*, ma in segno d'amore e di «perpetua fede» (poi corretto in «perpetua pace»); sul piano motivazionale, tale gesto appare agli occhi di Alvida un tradimento che bene giustifica la decisione di darsi la morte: rifiutata da Torrismondo e forzata a consegnarsi all'uccisore del fratello, Alvida è in T oggetto di uno scambio crudele quanto sbrigativo (T, c. 40r: *pegno d'amore, e di perpetua fede pace*] B, c. 44r: *pegno di fede, e di perpetua pace*).

tale è Medea presso Seneca, la quale vedendosi abbandonata da Iasone suo marito, per cui ella e la patria ed il padre e la vergogna e la pietà femminile aveva prima abbandonata; e vedendo lui essersi unito con nuovo modo di matrimonio a la figliuola di Creonte re de' Corinti, ed invano affaticarsi per congiungerlo a se medesima; non più gelosa, ma disperata femina [...].⁴²

Fatti salvi i distinguo tra le due vicende tragiche, l'innesto della parola di Medea su Alvida (al pari della maga della Colchide rifiutata dopo aver abbandonato la patria e il padre e aver perso la verginità) è il segno di un più profondo ripensamento del profilo etico della principessa norrena, che da trepidante e languida amante, diventa disperata ed «egra d'amore», per usare le parole della Nutrice:

NUTRICE	A detti falsi
forse troppo credete; e 'l dritto e 'l torto	
alma turbata e mesta, egra d'amore,	
non conosce sovente, e non distingue	
dal vero il falso, e l'un per l'altro afferma. ⁴³	

La scena è d'altra parte strettamente legata alla nuova redazione del suicidio di Alvida, come avverte l'inserito di un elemento assente nelle precedenti stesure, ovvero l'errore di valutazione, contro il quale prontamente la Nutrice mette in guardia la principessa, invitandola a non credere ai «detti falsi». È questo auto-inganno dunque, l'errore intellettuale che Torrismondo lamenta nella sequenza commentata più sopra: «lagrimando | l'inganno e 'l fallo de l'ardita destra»; la destra ardita, al pari dell'inganno, sarà ora quella di Alvida suicida e vittima dei propri timori.⁴⁴

42 TASSO, *Discorso della gelosia*, in Id., *Prose diverse*, cit., II, p. 176.

43 TASSO, *Torrismondo*, cit., vv. 2829-2833.

44 La suggestiva interpretazione di Scarpati, che all'innesto medeico riconosce il merito di aver fatto di Alvida «il personaggio centrale» e «la vittima verso cui vengono orientate dallo scrittore le linee di forza della "compassione"» (Scarpati, *Dire la verità al principe*, p. 179), mi pare non tenga nel debito conto le categorie etico-psicologiche di medio Cinquecento in cui Medea è, e si ricordi la lettera a G.B. Licino da cui si sono prese le mosse, un personaggio scellerato (e tale appare nell'unica riscrittura cinquecentesca del testo euripideo: cfr. VALENTINA GALLO, *Contro l'ingiuria del tempo*. *La «Medea» di Maffeo Galladei*, in *Gran teatro. Studi in onore di Franca Angelini*, a cura di Beatrice Alfonzetti, Daniela Quarta, Mirella Saulini, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 25-49). Alvida in questa sequenza fraintende la realtà perché la sua capacità di giudizio, come sottolinea la nutrice, è offuscata dalla passione amorosa.

Alvida

Se la lettura fin qui condotta sarà ritenuta credibile, si dovrà ripensare la *Tragedia non finita* in termini radicalmente diversi da quelli vulgati, non leggendo il *Re Torrismondo* come il compimento dell'abbozzo, ma come, mi si passi il termine, il suo "tradimento"; e si potrebbe iniziare dalla sequenza onirica (privilegio del protagonista) della *Tragedia* dell'82, in cui Alvida racconta l'incubo che la vede spargere *sangue ed inchiostro*: un binomio canaceo⁴⁵ che è potuto sembrare stravagante solo perché letto attraverso la lente del *Re Torrismondo*, laddove invece sarà da mettere in conto all'ipotesi di un epilogo diverso da quello realizzato nella stampa dell'87, in cui a scrivere la lettera di commiato avrebbe potuto non essere Torrismondo, bensì Alvida prima di darsi la morte.

Sulle ragioni e sui tempi di un così profondo ripensamento si potrà discutere. Per quanto, infatti, l'incertezza sul titolo duri fino alla *princeps* bergamasca, il ricentramento della favola doveva essere nelle intenzioni tassiane già avviato nel dicembre del 1586, sebbene non ancora affiorato nella zona della titolazione (ché infatti Tasso continua a chiamare l'opera con l'iperonimo "tragedia"). Il titolo di T sarà dunque il lacerto del progetto drammaturgico abbozzato nella *Tnf*. Sulle ragioni di tale rifocalizzazione non si potranno che avanzare delle ipotesi: tra quelle esterne al testo si dovranno considerare tanto il peso giocato dal committente maschile, Vincenzo Gonzaga, il cui consenso Tasso cercava strenuamente,⁴⁶ quanto l'ambizione di imporsi nel *certamen* per l'inaugurazione del Teatro Olimpico di Vicenza con una tragedia edipica;⁴⁷ tra quelle interne al testo, invece, bisognerà valutare l'inadeguatezza dello statuto morale della "prima" Alvida, affatto remota dalla mezzanità richiesta

45 Ma della Canace petrarchesca, come ricorda SCARPATI, *Dire la verità al principe*, cit., p. 161; ma, *contra*, MORACE, *Sulla riscrittura della «Tragedia non finita»*, cit., p. 1037, vi legge «una inedita associazione simbolica tra il pugnale ed il pene e la penna, dalla quale fuoriuscivano sangue ed inchiostro».

46 Si ricordi la dedica del *Re Torrismondo* a Vincenzo Gonzaga, la committenza del quale, sulla base di una lettera di Tasso a Maurizio Cataneo (TASSO, *Lettere*, II, cit., p. 129, lett. 164, 11.VI.1581), Gigante (*Tasso*, cit., p. 268) ipotizza già attiva all'altezza del *Galealto*. La progressione tematica della lettera, tuttavia, non mi pare presupponga un legame tra gli obblighi dovuti a Vincenzo Gonzaga e il compimento della *tragedia*, sempre che la sequenza tematica della responsiva tassiana non si limiti a rispecchiare quella della missiva di Cataneo. Escluderei parimenti il riferimento a Vincenzo nella lettera non datata, ma del dicembre dell'85, a Giorgio Alario, nella quale mi pare piuttosto credibile un ulteriore dialogo con Scipione Gonzaga («Io non risposi a Vostra Signoria perch'io sperava uscir di prigione inanzi a questo settembre, ed aver occasione, in passando, di baciar le mani a l'illustrissimo Signore [Scipione Gonzaga], vostro padrone» (TASSO, *Lettere*, II, cit., p. 469, lett. 450 a G. Alario, s.d.) e in cui cade l'accenno al progetto dell'edizione delle rime, per portare a compimento il quale Tasso si dice disposto a completare la tragedia *inanzi le feste*. Ma *contra* GIGANTE, *Tasso*, cit., p. 275 e MARTIGNONE, *Nota al testo*, cit., p. XXX.

47 Così ancora VERDINO, *Il «Re Torrismondo» e altro*, cit., pp. 21-23.

dalla precettistica aristotelica, giacché nella *Tnf*, dove subisce l'amore rapace di Galealto, è vittima innocente.⁴⁸

A ricostruire le diverse fasi correttorie, sorgerà infine il sospetto che sul ripensamento del protagonismo tragico abbia potuto pesare anche il giudizio di un "tecnico" come Scipione Gonzaga. L'interesse romano (ed in particolare del patriarca di Gerusalemme) per la tragedia tassiana risaliva molto indietro nel tempo, al 1581, quando Tasso, rispondendo a una missiva non pervenuta di Maurizio Cataneo, rifiutava di tornare al suo tavolo tragico.⁴⁹ Cinque anni dopo, nell'annunciare ad Antonio Costantini l'ultimazione della tragedia, Tasso, come noto, si sarebbe preoccupato di farne fare due copie: una per la principessa Eleonora de' Medici Gonzaga (come si è visto), l'altra per il patriarca di Gerusalemme.⁵⁰ La copia giunse a Roma non proprio tempestivamente, ma di certo prima dell'11 marzo del 1587, quando Tasso avrebbe compiuto quarantatré anni; forse in febbraio, infatti, scriveva a Maurizio Cataneo: «io non ho maggiore obbligo, in questa età di quarantaduo anni, al serenissimo signor principe di Mantova, di quello c'avessi quando io n'aveva a pena ventiduo, a l'illustrissimo signor cardinale da Este»⁵¹ e proseguiva sostenendo di avere materiale sufficiente per stampare un volume di rime non *picciolo* e di riporre molte speranze nella sua tragedia:

Non credo in ciò d'ingannarmi, né d'ingannare: e molto meno nel giudizio ch'io ho fatto de la mia tragedia; il quale sarebbe peggiore di ciascuno altro, s'è il contrario, c'avete attribuito al signor Scipione Gonzaga, fosse il migliore: ma peravventura egli non ha voluto essere inteso, o, come accennate ne l'ultima vostra lettera, s'è mutato d'opinione: la qual s'egli pur continuasse, potrà risolversi a scriverla; perch' in questo modo si dichiarerà meglio; ed io pubblicherò a l'incontra le mie ragioni con quel rispetto ch'io debbo.⁵²

48 Cfr. ARNALDO DI BENEDETTO, «Agnizioni» di lettura e note critiche sul Tasso, «Studi tassiani», XVIII, 1968, pp. 5-21, p. 20 e CINZIA INCANTI, *Dal «Galealto» al «Torrismo»*. Note sul teatro del Tasso, «Misure critiche», VII, 1978, pp. 98-114, p. 99 e 102.

49 Cfr. la lettera citata alla nota 46. Vi si aggiunga la missiva di Scipione Gonzaga a Luca Scalabrino del 25.IX.1585, in SOLERTI, *Vita*, cit., II, p. 227, lett. CCVIII, in cui, riferendosi al *Re Torrismondo*, Scipione confessa «che io v'assicuro, che non potrei in simil genere veder cosa più da me desiderata».

50 TASSO, *Lettere*, cit., III, p. 98, lett. 707 ad Antonio Costantini, 14.XII.1586: «Le mando la tragedia, e n'aspetto la copia promessa, per appresentarla a la signora prencipessa. Il signor patriarca di Gerusalemme me n'aveva dimandata un'altra copia; ed io non posso negarla, perché già gli fui obligato più che a tutti gli uomini del mondo, ed ora vorrei avergli altrettanto obbligo. Suol molto favorire tutte le mie composizioni: ed io non ho maggior piacere che sian lette da alcun altro. Messer Luca Scalabrino, al quale io scrivo, si prenderà questa fatica, se pare a Vostra Signoria. Egli ha grandissima pratica de la mia lettera; onde intenderà agevolmente le correzioni».

51 Ivi, p. 256, lett. 894 a M. Cataneo, da Mantova s.d.

52 Ivi, p. 258.

Forse anche sollecitato dal “giudizio sulla tragedia” attribuito da Cataneo a Scipione Gonzaga, Tasso rivide e spedì in aprile una seconda copia al patriarca di Gerusalemme, questa volta attraverso Francesco Gonzaga: «il signor Francesco Gonzaga m’ha detto d’averne mandate alcune [lettere], e la mia tragedia insieme; a la quale io credeva ancora d’aggiungere una scena».⁵³ Anche di questa seconda redazione Scipione Gonzaga dovette mostrarsi insoddisfatto, se il 9 giugno Tasso poteva scrivergli: «A’ dubbi de la tragedia avrò considerazione».⁵⁴ Spronato da quei dubbi o dalla sua cronica insoddisfazione, Tasso avrebbe rimesso mano al testo nel luglio del 1587, quando, rientrato in possesso del manoscritto, aggiunse, come si è visto, la scena prima dell’atto quinto tra Alvida e la Nutrice («ho aggiunto la scena al quinto atto: e s’avessi gli altri che fa ricopiare il serenissimo signor principe, gliele manderei oggi»)⁵⁵ e riscrisse la sequenza del suicidio di Alvida,⁵⁶ consegnando infine al lettore una tragedia ben diversa da quella avviata nell’82, e finalmente intitolata il *Re Torrismondo*.

VALENTINA GALLO

53 Ivi, p. 182, lett. 792 a S. Gonzaga, 4.IV.1587. A questa spedizione dovrebbe riferirsi anche nella missiva non datata a Maurizio Cataneo (ivi, p. 188, lett. 801) in cui si rallegra della *nuova* riguardo Giulio Cesare Gonzaga – allusione molto probabile al prossimo matrimonio occorso nel maggio di quell’anno e del recapito della tragedia: «Mi rallegro che la mia tragedia sia al fine stata mandata a Roma».

54 Ivi, p. 209, lett. 830 a S. Gonzaga, 9.VI.1587.

55 Ivi, p. 222, lett. 847 a G.B. Licino, s.d., cfr. *supra* nota 6.

56 È infine probabile che Tasso abbia inviato o chiesto al solito Francesco Gonzaga di inviare una copia dell’ultima versione dopo il ritorno da Bergamo, nel settembre del 1587, quando poteva così indirizzarsi a Scipione: «Mi doglio che ’l signor Franceschino, suo cugino, fin’ora non abbia mandata a Vostra Signoria l’ultima copia de la mia tragedia: e bench’io pensassi d’aggiungervi alcune cose, ed alcune mutarne; nondimeno se fieno publicati in quel modo ch’io li diedi al reverendo Licino, peravventura potranno esser letti senza mia vergogna» (TASSO, *Lettere*, cit., III, pp. 164-165, lett. 770 a S. Gonzaga, s.d.).